

# PARODOS ARCHITEKTŪRA: TARP RE/PREZENTACIJOS IR INTERPRETACIJOS

*Julija Reklaitė*

VILNIAUS GEDIMINO

TECHNIKOS UNIVERSITETAS

Aguonų g. 7-1, LT-03213 Vilnius

julija.reklaite@gmail.com

Straipsnyje, remiantis užsienio parodų architektūrą tiriančių teoretikų darbais, nagrinėjami pastaruoju metu Lietuvoje veikusių stambių laikinų parodų architektūros ir dizaino sprendimai. Analizės ašis – paroda kaip žiūrovo, erdvės ir objekto (eksponato) sąveikos laukas, leidžiantis konstruoti institucijos tapatumą, padedantis atskleisti skirtingus ekspozicijos sluoksnius. Klausama, ar architektūra gali tapti dar vienu retai Lietuvos meno parodose naudojamu, bet būtinu parodos kūrimo įrankiu, kaip architektūra gali ir turi padėti atskleisti kuratoriaus sumanymą, sukurti vis kitas naujas parodos temos prasmes, o gal ir tapti pasakojimo ašimi.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: parodos architektūra, identitetas, patirčių erdvė, totalinė instaliacija.

Klaidžiojant Mykolo Žilinsko dailės galerijos Kaune koridoriais ir klausantis tik savo paties žingsnių aido, kyla klausimas, kodėl čia nėra lankytojų, kas juos išbaidė – ar narciziška ir postmoderniai išdidi erdvė, ar girgždančios 1989-uosius menančios grindys (pastato architektai – Eugenijus Miliūnas, Kęstutis Kisielius, Saulius Juškys), ar eksponatų, kurie pramogų ieškančiam lankytojui visuose Lietuvos muziejuose, regis, tokie patys, nuobodulys? Kodėl tada Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmų muziejų beveik per pusmetį aplankė net dešimtadalis Lietuvos lankytojų srauto? Kas tai lemia – erdvė (vieta), tema ar objektas?

Vilniaus arkikatedros požemiuose – dar 2011 m. pabaigoje pastebėtas kitas šokiruojantis kraštutinumas. Iš čia esančių vitrinų (savo dizainu menančių tuos pačius laikus kaip ir M. Žilinsko galerijos grindys) eksponatai buvo išimti dar 2004 m., tačiau tuščiuose stiklo gaubtuose net 7 metus likęs dulkių sluoksnis leido atpažinti ir įsivaizduoti, kas ir kur tuomet buvo padėta. Ši ekspozicinė erdvė, nors ir be eksponatų, buvo antroje vietoje pagal moksleivių lankomiausių maršrutų

mėnesius nuo oficialios Valdovų rūmų atidarymo dienos apsilankusiųjų muziejuje skaičius pasiekė 100 tūkst.; žr. Valdovų rūmų interneto svetainė, [interaktyvi], [žiūrėta 2014-02-03], <http://www.valdovurumai.lt/aktualijos/sveikiname-100-tukstantaji-valdovu-rumu-lankytoja#.Ux4br7Q9Xdk>.

1 Remiantis Nacionalinio muziejaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmų lankytojų statistika, per tris

rodiklius Vilniuje<sup>2</sup>. Ji man pasirodė labai iliustratyvi, ypač tuo, kaip nesami objektai gali žadinti vaizduotę. Todėl šio straipsnio tikslas – ištirti, kas traukia žiūrovus į parodą ir kokią žinutę, pasakojamą objektų ir kuriamą ekspozicinės erdvės, jie gali gauti. Ar erdvės ir dizaino bei kuratoriaus sumanymo intencijos visada sutampa? Kokio santykio su žiūrovu siekia konkrečioje erdvėje eksponuojamos laikinos parodos?

Keičiamos ekspozicijos muziejaus erdvėje kaip tyrimo objektas pasirinktos neatsitiktinai. Analizuojant jas išryškėja du temos poliai. Vienas jų – muziejinę ideologiją ir identitetą atskleidžianti dažniausiai savitai sakrali, prestižinė ir į kompromisus nelinkusi erdvė. Kitas – laikina ekspozicija, kaip atraktyvus, dėmesį patraukiantis darinys, kurio tikslas – nustebinti, patraukti, generuoti srautus ir eksponuoti erdvę kaip ją pačią. Muziejinė erdvė įprastai yra statiška, nekintanti, stabili ir lengvai identifikuojama, nors ir vizualiai neutrali, juk ji turi būti lengvai pritaikoma skirtingiems poreikiams, tuo tarpu laikina ekspozicija dažniausiai yra dinamiška, ryški, kaskart vis kitokia ir pritaikoma prie kintančių sąlygų tam, kad būtų atkreiptas dėmesys, taptų patraukli. Šių dviejų elementų derinimas pats savaime yra iššūkis, lemiantis tiek estetinius, tiek koncepcinius rezultatus. Tuo tarpu parodų architektūros tema pastaruoju metu vis dažniau išnyra iš akademinio diskurso paribių. Pastaruosius kelerius metus galima stebėti itin aktyvų architektų dizainerių ar stambių kompanijų, tokių kaip *Ekspobalta* ir *Ekspozicijų sistemos*, dalyvavimą kuriant ar transformuojant parodų erdves. Galima išskirti kontrastingus atvejus – nuo itin prabangiai, populiariai ir interaktyviai įrengtų lankytojų centrų (Metelių, Krekenavos)<sup>3</sup> iki Radvilų rūmų nuolatinės ekspozicijos, kurioje turbūt

niekas nebesuvokia greta sukabintų meno kūrinių sąveikos esmės ir prasmės. Šie kraštutinumai iliustruoja susidariusią chaotišką situaciją, kurioje jau atsiranda ir galimybių, ir gebėjimų, tačiau erdviniai sprendimai vis dar apsiriboja estetiniais ar techniniais, o ne strateginiais ar konceptualiais vertinimais.

Nors parodų architektūros tema tampa vis dažnesniu studentų akademinį darbų tyrimo lauku, tačiau mokslinių straipsnių šia tema, be šio straipsnio autorės drauge su Asta Visminaitė parengto teksto „Architektūra parodoje. Lietuvos atvejis“<sup>4</sup>, aptikti neteko. Ypač trūksta tekstų, kurie apimtų teorijos ir praktikos laukų sankirtos taškus, todėl pasirinkta gana siaura ir, tikėtina, praktikams aktuali tema. Šio tyrimo metodas iš esmės yra empirinis palyginamasis. Nepasitelkus plataus mokslinio aparato, straipsnyje analizuojamos kelios skirtingos, stambios, institucijos identitetą ir parodų architektūrą kaip autorinį darbą atskleidžiančios keičiamos parodos Lietuvoje, jos nagrinėjamos per erdvės, objekto ir žiūrovo santykį.

#### PARODOS KAIP TOTALINĖS INSTALIACIJOS SAMPRATA

Paroda tekste suvokiama kaip santykio tarp *žiūrovo*, kuris ateina įgyti patirties ir pažinimo; *erdvės*, kuri suteikia naują patirtį ir iš esmės atstovauja instituciją; ir *objekto*, kuris savyje talpina informaciją bei yra institucijos priklausinys, ištrauktas iš natūralaus konteksto, *sąveikos laukas* [1 schema]. Nagrinėjant šiuos santykius, kurie yra betarpiškai susiję, kyla kiekvienai parodai aktualūs klausimai: ar parodos erdvė ir dizaino sprendimai apeliuoja į lankytojo vaizduotę ar į mąstymą? ar parodos tikslas yra žadinti nekasdienius jausmus, suteikti išgyvenimų ar naujos patirties? ar norėdamos išlikti šiuolaikinės parodos turi tapti vartotojiškomis pramogų erdvėmis? Turint omeny šiuolaikinio

2 Ši pastraipa parašyta dar 2010 m. leidiniui *SHOW OFF: reginio architektūra*, sud. Julija Reklaitė, Viktorija Šiaulytė, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-02-03], <http://www.archfondas.lt/leidiniu/alf-01/show-reginio-architektura>. Katedros požemių ekspozicija vėliau buvo moderniai atnaujinta.

3 Įgyvendinant ES struktūrinių fondų ir valstybės biudžeto lėšomis finansuojamą projektą „Saugomų teritorijų tvarkymas“.

4 Julija Reklaitė, Asta Visminaitė, „Architektūra parodoje. Lietuvos atvejis“, in: *Urbanistika ir architektūra*, 2011, 35 (1), p. 51–56.

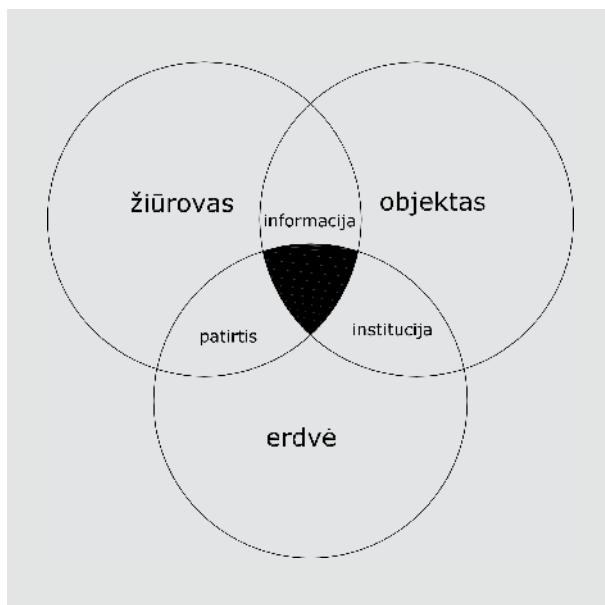
5 J. Baudrillard'as teigia, jog vartotojiškumas prasideda tada, kai

meno, apeliuojančio į intelektualines lankytojo galias, supratimą, manau, kad kokybiškos parodos esmė yra derinti vaizdinius ir intelektualinius elementus, t. y. žiūrovo matymas neturi būti atsietas nuo mąstymo, ir atvirksčiai.

Žvelgiant istoriškai, paroda visuomet buvo komunikacijos arba galios demonstravimo priemonė. Pagal Susan Pearce<sup>6</sup>, XVI–XVII a. pradžios ankstyvoji modernybė Vakarų ir Šiaurės Europoje buvo labai susijusi su vis didėjančiu noru kaupti materiją, kuri atrodė potencialiai reikšminga. Per daiktų rinkimą, organizavimą, studijavimą ir tiesiog žavėjimąsi jais galėjo būti nustatyta asmens vieta visatoje. Ryšys tarp žmogaus ir materialiojo pasaulio tapo suvokiamas kaip beribių galimybių vystyti žmogiškąjį supratimą visuma. Daiktų pasaulis ilgainiui tapo svarbesniu už vaizduotės. Iš esmės ne tik kolekcionavimo, kaip daiktų kaupimo ir analizės, poreikis, bet ir pats jų rodymo fenomenas buvo susijęs su siekiu demonstruoti savo pasaulį, nustebinti ir paveikti tiek artimiausią aplinką, tiek mases. Akivaizdu, nors ir paradoksalu, yra tai, kad per amžius nei kolekcijų sudarymo pagrindas (skirstomas pagal materiją), nei parodų rodymo tikslai iš esmės nepakito. Tik iš dalies ir tik kai kurios parodos nuo rodomosios funkcijos pereina prie analizuojančios, tačiau poveikio strategija, t. y. siekis kaupti ir demonstruoti, išlieka ta pati.

imamos vartoti ne daikto pirminės funkcijos (muziejaus atveju tai būtų saugojimas ir eksponavimas), bet antrinės, kurios sietinos su prestižo kūrimu; Jean Baudrillard, *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros*, Vilnius: Kitos knygos, 2010.

- 6 Susan Pearce, „The Collecting Process and the Founding of Museums in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries“, in: *Encouraging Collections Mobility – a Way Forward for Museums in Europe*, sud. Susanna Pettersson [ir kt.], Helsinki: Finnish National Gallery, 2010, p. 26.
- 7 Pagal S. Pearce, XVII a. viduryje kolekcijos buvo skirtos ir paveiklus ir šventus objektus; objektus, sukurtus iš neorganinių medžiagų, įskaitant juvelyrikos, metalo, medžio ir akmens dirbinius bei organinės kilmės objektus, atstovaujančius tris sferas – žemę, orą ir vandenį, galiausiai artefaktus iš praeities. Įdomiausia tai, kad išvertus į šiuolaikinę kolekcionavimo kalbą šios kategorijos reikštų dailės, taikomiosios dailės, gamtos istorijos ir žmonijos istorijos muziejus, taigi iš esmės kolekcionavimo principai nepakito; žr. Susan Pearce, *op. cit.*, p. 16.



1. Centre vaizduojama paroda kaip žiūrovo, erdvės ir objekto sąveikos laukas, aut. Julija Reklaitė

Exhibition as the field of interaction between the viewer, space and object. Author: Julija Reklaitė

Parodos kaip totalinės instaliacijos sąvoką įvedusi Suzanne Mulder teigia, jog netgi ankstyvosios sakralinės erdvės, arba jos terminu, *dangiškieji pasauliai*, kaip Borobuduro šventykla arba Šartro (Chartres) katedra, gali būti suvokiamos kaip parodos, skirtos jaudinti visas stebėtojo/lankytojo/suvokėjo jusles. Totalinė instaliacija čia suvokiama kaip poveikio suvokėjui visuma, kai judant erdvėje ir laike kinta žiūrovo potyriai. Jie yra specialiai surežisuoti, jog iš arti matomos detalės veiktu drauge su tolimesnio objekto didybe, žvilgsnis yra kontroliuojamas konkrečiam efektui pasiekti. Aukščiausias pažinimo arba nušvitimo taškas tokioje erdvėje yra pasiekiamas tam sukurtame kulminacijos taške (šventyklos viršūnėje arba arčiausiai altoriaus), kad tai įvyktų, reikia įdėti tam tikrų pastangų. Pasitelkiamos įvairios skirtingas jusles vekiančios formos – tiek lengvai perskaitoma ir identifikuojama figūrinė tapyba ar skulptūra, tiek netikėtas, nekasdienis erdvės organizavimas, jos didybė, tiek vitražų spalvos ir šviesa, kvapai ir fizinis judėjimas (aukštyn-žemyn, į rytus ir pan.), kurių dėka

žiūrovas pamažu patiria jam sukurtą „spektaklį“, suvokia ne tik objektą, bet ir pajunta jį erdviškai.

Nuo XVI a. *dangiškuosius pasaulius* keičia *sukolekcioniuoti pasauliai*, kurių tikslas – perteikti kolekcijos savininko statusą ir pasaulio suvokimą, ko gero, akivaizdžiausia forma iki šių dienų išlikęs tokios totalinės instaliacijos pavyzdys galėtų būti sero Johno Soane'o muziejus Londone. O maždaug nuo XX a. 3 deš. avangardo menininkai pasitelkia eksperimentavimą kaip esminę poveikio žiūrovui priemonę. Elo Lissitzkio arba Fredericko Kieslerio sukurti paviljonai ir parodos, kaip nauji *eksperimentiniai pasauliai*, generuoja netikėtą atmosferą, kurios tikslas – provokuoti naujos, modernios asmenybės mąstymą. S. Mulder nagrinėjami pirmieji pasaulinių „Expo“ parodų paviljonai gali būti suvokiami kaip šių eksperimentinių parodų tęsinys, tačiau jų poveikis jau labiau susijęs su pažinimu. Galiausiai įvairūs kinetiniai, erdviniai, netikėto mastelio ir medžiagos sprendimai sukuria dar vieną naują erdvinio suvokimo lygmenį – *švietimo ir malonumo pasaulius*. Itin iliustratyvus totalinės instaliacijos pavyzdys gali būti 1955 m. įkurtas disneilendas, kuriame siekta, jog žiūrovas patektų į pasaką, arba kitaip tariant, į animacinį pasakojimą, tai buvo ir tuometinio Amerikos miesto gyvenimo būdo kritika. Disneilendo esmė – kontroliuojamas scenografiškas judėjimas laike, taip kuriamas animacinis pasaulis, kuriame žiūrovas tampa veikėju. Tačiau čia reikia pabrėžti tai, jog žvilgsnis ir pats judėjimas yra griežtai kontroliuojamas, žiūrovui judant erdvėje tam tikrame taške įvyksta tam tikri efektai. Tai veda link Ilja Kabakovo ir Thomaso Hirschorno *instaliacijos pasaulių*, kur žiūrovas tampa stebėtoju arba ką tik atsitikusio nekasdienio įvykio liudininku. Čia jis taip pat negali nieko pakeisti, tačiau jam suteikiamas potyris lyg kažkas ką tik įvyko, jis tampa ne dalyviu, o liudininku. Taip provokuojamas mąstymas ir sumažinamas kontrolės judant erdvėje ir laike lygis.

Galiausiai, mūsų pasaulį vis labiau veikiant naujoms medijoms, atsiranda ir kiti parodiniai eksperimentai, kaip *kinematografiniai pasauliai*, kuriuose pagrindinis

veikėjas yra antrinis vaizdo šaltinis – video ir kinas, šiuo metu pereinantys į įvairias technologijomis grįstas interaktyvias instaliacijas, kurių esmė suteikti žmogui daugiau nei trijų dimensijų patirtį, sukurti laiko ar kitokio, virtualaus, judėjimo iliuziją. Visi šie efektai – nuo *dangiškų iki kinematografinių pasaulių* – parodose naudojami iki šiol, nors vis rečiau grynų pavidalu, dažniau kaip juslių atakos visuma<sup>8</sup>. Ši analizė iliustruoja istorinę slinktį nuo žavėjimosi objektu iki jo analizės, siekiamą parodoje iš esmės panašiais – žvilgsnio kontrolės, žiūrovo judėjimo ir jam suteikiamo vaidmens – būdais.

Dar viena pastebima tendencija, su kuria susiduriama šiuolaikiniame muziejuje, juntama ir S. Mulder tekste, yra susijusi su pramogos poreikiu, arba vadinamuju *intelektualiū laisvalaikiu*. Kaip teigia Lolita Jablonskienė:

Muziejų veikla taip pat kreipiamą pramogų vartotojų visuomenės nariams kūrimo, arba vadinamojo *infotainmento*, pramoginės informacijos pateikimo linkme, įskaitant ir tarnavimą globaliai besiplečiančiai turizmo industrijai<sup>9</sup>.

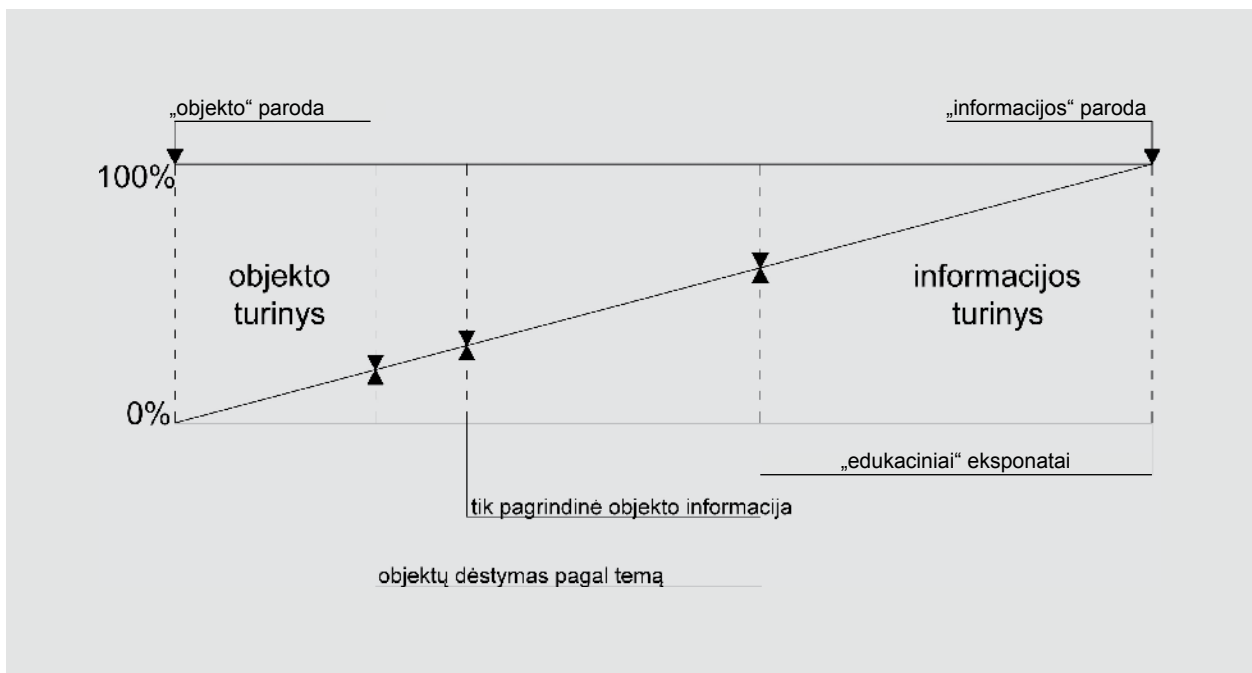
Santykis tarp informacijos ir pramogos arba tarp mąstymo ir matymo tampa vis labiau aktualus, nes muziejaus tikslas yra ne tik „į vidų“ orientuota kaupimo, saugojimo ir analizės funkcija, bet ir „išorei“ dedikuotas demonstravimo poveikis. Kaip antrina Aaronas Betskis:

Šiandien tradicinis muziejus yra tarpinis variantas tarp bažnyčios ir prekybos centro. Jis privalo sukelti tokių patį pakylėjimo jausmą, kokį patiriame eidami į bažnyčią, ir tuo pačiu pasiūlyti tokių gražių prekių, kurias regime parduotuvėse<sup>10</sup>.

8 Suzanne Mulder, „Creating worlds. Exhibition as a total installation“, in: *Engaging Spaces: Exhibition Design Explored*, Amsterdam: Frame, 2010, p. 7–18.

9 Lolita Jablonskienė, „Laiko zonos“, in: *SHOW OFF: reginio architektūra*.

10 Aaron Betskis, „Demonstratyvi architektūra“, in: *SHOW OFF: reginio architektūra*.



2. Santykis tarp informacinės ir į objektą nukreiptos parodos. Šaltinis: *Museum Exhibition. Theory and practice*, London: Routledge, 1996, p. 4

The relation between the informational exhibition and the object-oriented exhibition.

Source: *Museum Exhibition. Theory and practice*, London: Routledge, 1996, p. 4

Kitaip tariant, net ir surengus itin aukšto intelektualinio lygio parodą, turi būti rastas būdas, kaip sudominti visus visuomenės sluoksnius, kad ji būtų „perskaitoma“, kitaip tokios parodos netenka prasmės. Hansas Beltingas netgi pabandė supriešinti muziejų su šiuolaikiniu teatru arba operų erdve. Jis teigė, kad būtent muziejus patenkina du labai aktualius mūsų poreikius: informacijos ir poreikį būti nustebintam<sup>11</sup>. Lietuvoje taip pat juntama bendra tendencija, jog visi muziejai ir galerijos, siekdami pritraukti didesnius lankytojų srautus, kuria edukacines programas, ekskursijas, teikia audiogidų paslaugas ir pan., investuoja į technologiškai sudėtingas ekspozicijų sistemas, informacinius terminalus ir t. t., taip skirdami dėmesį konceptualumui, informatyvumui ir pramogai.

<sup>11</sup> *The global art world. Audiences, markets and museums*, eds. H. Belting, A. Buddensieg, Hatje Cantz, 2009.

#### MĄSTYMAS IR MATYMAS PARODOJE

Remiantis anksčiau išdėstyta trumpa istorine analize, būtina atkreipti dėmesį į žiūrovo judėjimo erdvėje kontrolės lygį ir žiūrovui suteikiamą vaidmenį parodoje, santykį tarp objekto ir informacijos. Parodos eksponato turinio ir informacijos santykį iliustruoja 2 schema, kurios viename polyje yra rodomi objektai be jokios interpretacijai skirtos informacijos, kai tikslas yra tiesiog eksponuoti objektus grožėjimuisi, kitame polyje yra informaciniai objektai, kurie patys savaime nėra svarbūs ar įdomūs, jie tik atstovauja, iliustruoja norimą perteikti idėją. Visos parodos vyksta šiuos du polius jungiančioje tiesėje, todėl vienu atveju turime labiau centrinę, į daiktą nukreiptą parodą, kitu – į norimą perteikti žinių nukreiptą konceptualų parodos variantą. Abiem atvejais skiriasi ir parodos eksponatų dėstymas erdvėje, ir jų santykis su žiūrovu.

Visas parodų erdves galima grupuoti pagal temas interpretacijos lygį, pagal žiūrovui priskiriamą vaidmenį ir pagal maršrutą. Tiek temas kodavimas papildomomis prasmėmis, tiek žiūrovui suteikiamas stebėtojo, dalyvio ar analitiko vaidmuo, tiek jam suteikiama arba apribojama judėjimo laisvė lemia parodos atraktyvumą, jos skaitymo nuoseklumą bei emocinį poveikį. Perdėtas erdvės emocinis akcentavimas lemia sustiprintus žiūrovo pojūčius, kurie „išjungia“ intelektą (tai ypač būdinga daugeliui negatyvias patirtis menančių erdvių, tapusių ekspozicijų erdvėmis, kaip holokausto muziejai, bunkeriai, kalėjimai ar pan.). Toks perdėtas sustiprinimas lemia tai, kad mąstymas išjungiamas ir iš muziejaus ar parodos žiūrovas išsineša itin stiprų emocinį krūvį. Viena vertus, tai sąmoningai siekiamas efektas, nes reikalaujama maksimalios reakcijos, kita vertus, bet kokia patirtis turi būti suvokiama, kritiškai reflektuojama ir lydima informacijos, siejama su įgytomis žiniomis, kas šiuo atveju adresato greičiausiai nepasiekia. Iš esmės tokia patirties erdvės traktuotė prilygsta *disneilendiškai* pramogų ir malonumo erdvės traktuotei, kurios tikslas įtraukti, žavėti (nors šiuo atveju atvirkščiai – bjaurėtis ir baisėtis), gerai (arba įsimintinai) praleisti laiką, o ne lavintis. Antroje schemoje pateikiamas santykis įrodo, jog nuo informacijos lygio priklauso, ar paroda bus skirta grožėjimuisi joje esančiais objektais ar labiau edukaciniams tikslams.

Manipuliacija žiūrovu taip pat sietina su erdvės realumo ir virtualumo sąvokomis. Juk į muziejų lankytojas ateina pasisemti nekasdienės patirties, todėl jų erdvėse vengiama realumo ir buitiškumo, iškreipiamas žmogaus kūno dydžiams artimas mastelis. Paradoksalu, tačiau erdvės „buitiškumas“ gana gerai suveikia etnografinio arba memorialinio tipo muziejuose, kuriuose erdvės realumas yra tarsi nuoroda, būdas palyginti mastelį, pasimatuoti erdvę savimi (juk pats lankytojas yra visa ko matas, o jo būtis bei pasiekimai tikėtina kontrastuoja su muziejuje rodomo asmens pasiekimais). Iš kitos pusės, nekasdieniška, naują patirtį suteikianti erdvė yra ganėtina virtuali, ji nebeturi

asociacijų su realiu pasauliu, todėl vargu ar išpūdžių išvargintas protas bus pajėgus priimti ir interpretuoti bei pritaikyti gautą informaciją. Tokio muziejaus pavyzdys galėtų būti neseniai atidarytas itin interaktyvus ir šiuolaikiškas Frederico Chopino muziejus Varšuvoje. Šiuo atveju itin kūrybingos muziejaus dizainerių komandos siekis – kuo šiuolaikiškiau ir įvairiau perteikti gana monotonišką ir vienalytę informacinę mediją – muziką, pasitelkus įvairius ekranus, interaktyvius žaidimus ir šiuolaikines technologijas, tai yra išskirtinis atvejis visame regione. Kita vertus, tokioje erdvėje gana greit juntamas nuovargis nuo medijų neleidžia gilintis į turinį, todėl akivaizdu, jog muziejus yra dedikuotas vieno tipo ir panašaus išsilavinimo lankytojams, ieškantiems jame pramogų.

Helen Rees Leahy<sup>12</sup> visus muziejų lankytojus, kaip kultūros vartotojus, skirsto į tris grupes. Tai yra *naršytojai*, kurie ateina į muziejų tyrinėti, skaityti, gilinasi ir analizuoja visus ten vykstančius procesus; *drugeiliai*, kurie yra labiau pramoginio pobūdžio vartotojai, „plasnojantys“ nuo vieno įžymesnio arba išpūdingesnio eksponato prie kito, neieškantys ryšių tarp jų; ir *vakarieniantojai*, muziejus jiems iš esmės yra tiesiog prabangi arba *kitokia* vieta, į kurią galima ateiti pavakarieniauti, visiškai nesigilinant į tai, kokie objektai ar kaip pateikta tema. Atsižvelgus į tai, kiekvienam lankytojui galima suteikti atitinkamai tikėtiną vaidmenį parodoje arba sąmoningai iššaukti netikėtas reakcijas. Vienais atvejais juos provokuojant judėti nuo vieno ryškesnio taško prie kito, kitu – sudarant sąlygas patogiai įsitaisyti, žiūrėti, naršyti ir skaityti.

Toks srautų valdymas yra betarpiškai susijęs su parodos maršrutu, kuris taip pat gali būti skirstomas į tris koncepcines grupes. Pagal Davidą Deaną<sup>13</sup>, parodos maršrutas gali būti *pasirenkamas, nestruktūruotas*

12 Helen Rees Leahy, „Producing a public for art: gallery spaces in the twenty-first century“, in: *Reshaping museum space. Architecture, Design, Exhibitions*, ed. Suzanne MacLeod, London: Routledge, 2005, p. 108–118.

13 David Dean, *Museum Exhibition: Theory and Practice*, London: Routledge, 1996, p. 54.

ir surežisuotas. Pasirenkamas maršrutas, kai įvairiomis priemonėmis – spalva, šviesa, garsais, ženklų sistema – žiūrovas yra kreipiamas iš anksto numatytu keliu, nėra griežtas ir vienintelis. Tokiu atveju žiūrovui nėra sukuriami barjerai, išlaikoma pasirinkimo laisvė, tačiau tai dizaino prasme sudėtingas sprendimas, gana sunku sukurti nuoseklų pasakojimą. *Nestruktūruotas maršrutas* – tai variantas, kai žiūrovui yra paliekama visiška laisvė pačiam rinktis maršrutą ir sukurti savo programą. Tai galerijoms būdingas sprendimas, kai dažniausiai grožimasi objektais, bet nekuriamas naratyvinis nuoseklus pasakojimas ir darbų eksponavimo seka. Trečias variantas yra *surežisuotas maršrutas*, kai erdvė yra suskirstoma į vienos krypties judėjimo srautą siekiant, jog paroda būtų peržiūreta nuosekliai, jis labai patogus naratyvinio pasakojimo parodoms, tačiau varžo žiūrovą, yra sudėtingas detalesnei individualiai analizei ir sunkiai pritaikomas išskirtiniams asmeniniams žiūrovo poreikiams.

ERDVINĖS TRANSFORMACIJOS  
IR STRATEGINIAI ŽAIDIMAI  
NACIONALINĖS DAILĖS GALERIJOS  
LAIKINŲ PARODŲ SALĖJE

Remiantis aukščiau išdėstytomis teorinėmis išvalgomis, šioje straipsnio dalyje nagrinėjamos 6 laikinos parodos, surengtos toje pačioje Nacionalinės dailės galerijos (toliau – NDG) erdvėje – didžiojoje keičiamų ekspozicijų salėje Nr. 12. NDG pasirinkta kaip savo identitetą aktyviai formuojanti ekspozicinė erdvė Lietuvoje, kurios koncepcijoje teigiama, jog tai:

šiuolaikiškas, daugiavfunkcis meno ir kultūros centras, siekiantis dialogo su visuomene. Tai aktyvios komunikacijos erdvė, kurioje žiūrovai susipažįsta su nuolatine ekspozicija, parodomis, dalyvauja kultūros renginiuose, paskaitose ir edukacinėse programose<sup>14</sup>.

14 Lolita Jablonskienė, *op. cit.*

Tiek nuolatine, tiek viešai komunikuojamomis keičiamomis parodomis NDG aktyviai formuoja įvaizdį ir atranda savo vietą meno rinkoje. Būtent tokios parodos pasirinktos dėl jų strateginio ir konceptualaus skirtingo erdvės užpildymo ir organizavimo variantų, kurie iliustruoja beribes panaudos galimybes. Pasirinkti erdvės sprendimo variantai skiriasi santykiu su eksponatais, žiūrovais ir parodos koncepcija, šiais aspektais ir yra nagrinėjami. Parodų planai sąlyginai pavaizduoti schemose ir pavadinti pagal galimus strateginius erdvės organizavimo sprendinius.

Paroda *Spalvų ir garsų dialogai*. M. K. Čiurlionio ir amžininkų kūryba supažindino su Europos „sida bro amžiuje“, XX a. pradžioje, menininkų protus jaudinusi simbolizmo ir modernizmo idėja – dailės ir muzikos bendrytės paieškomis – bei atskleidė kūrybines mintis ir dvasinius saitus, siejusius Mikalojų Konstantiną Čiurlionį su amžininkais Vakarų ir Vidurio Europoje. Penkių skyrių parodoje dailės kūriniai buvo eksponuojami pagal temas: „Gamtos garsai“, „Visatos tyła“, „Miestų gausmas“, „Muzikos ke rai“, „Garsovaizdžiai“ (skirta M. K. Čiurlionio ir jo amžininkų kompozitorių muzikinei kūrybai) [3 il.]. Šios parodos atidarymas sutapo su simboliniu NDG atidarymu – išskirtiniu istoriniu įvykiu nepriklausomybę atkūrusios Lietuvos kultūrai. Iš dalies dėl to ir dėl išskirtinio kūrėjo reprezentacijos pasirinktas itin nuosaikus muziejinio-galerinio tipo eksponavimo variantas, nekuriantis nuoseklus ir vienintelio pasakojimo kelio (nestruktūruotas maršrutas), suteikiantis žiūrovui galimybę atrasti ir tyrinėti pačiam bei tiesiog mėgautis vaizdais. Parodos įtaigai sustiprinti buvo pasitelkta išskirtinė detalė – NDG 12 salės prieigose atsiveriantis horizontalus plyšys, leidžiantis parodą apžvelgti iš viršaus, todėl tiek plane, tiek laipsniškai kylančiais sienų aukščiais sukurtas simbolis – stilizuotas erdvinis zikuratas, tapęs semantine ir erdvine pasakojimo ašimi. Pačioje centrinėje dalyje sutelkta muzikinė dalis – tarsi parodos akcentas, atskleidžiantis talento visapusiškumą. Tai tas erdvės formavimo



3. *Spalvų ir garsų dialogai. Mikalojaus Konstantino Čiurlionio ir amžininkų kūryba*, 2009 06 21 – 2009 08 23

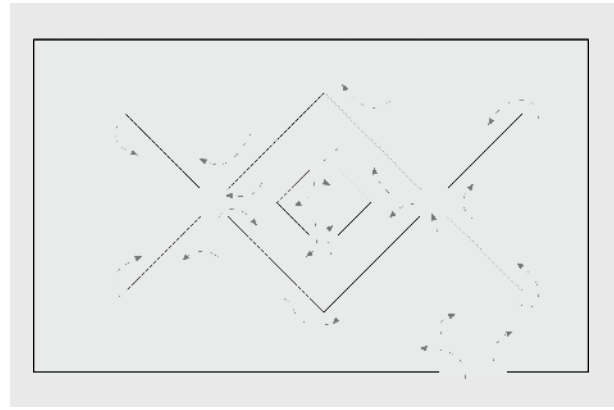
Kuratoriai: Rasa Andriušytė-Žukienė, Osvaldas Daugelis, Wojtechas Lahoda, Šarūnas Nakas, architektas Saulius Valius, Vaidoto Aukštaičio nuotrauka

*Dialogues of Colour and Sound. Works by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis and his contemporaries*. 21 06 2009 – 23 08 2009.

Curators: Rasa Andriušytė-Žukienė, Osvaldas Daugelis, Wojtech Lahoda, Šarūnas Nakas, architect: Saulius Valius

atvejais, kai žiūrovas yra vedamas nekuriant barjerų, o suteikiant atmosferą ir galimybę mėgautis vaizdais, sudaroma galimybė analizuoti ir gilintis asmeniškai, o simetriškas parodos planas leidžia lengvai orientuotis erdvėje. Architektūrinėmis priemonėmis sukurtas simbolis transformuoja, išaukština erdvę, suteikia jai sakralumo ir šventiškumo, tačiau pats jis suvokiamas tik apžvalgos perspektyvoje, tuo tarpu iš žmogaus žiūros taško tai gana komplikuoja, nors ir nekasdieniška erdvė. Pasirinktas sprendimas patogus įvairaus mastelio tapybos darbams eksponuoti įnešė parodai papildomų prasmų ir uždėjo tam tikrą identifikuojantį antspaudą, išreiškė kuratorių sumanymą ir transliavo labai aiškią žinią.

Ko gero, radikaliai skirtinga maršruto organizavimo prasme yra retrospektyvinė fotografo Vito Luckaus paroda *Siūlau naują pasaulį*, kurioje eksponuoti svarbiausi jo fotografijų ciklai, atskleidžiantys menininko kūrybą. Parodoje buvo gana nuosaikiai kuriamas nepripažinto menininko mitas, jį sudarė penkios dalys: „Budėti. Tarp gyvenimo ir mirties“, „Keliauti.



SIMBOLIS, kaip parodos ašis ir temos iliustracija, aut. Julija Reklaitė

Symbol as the axis of the exhibition and illustration of the theme. Author: Julija Reklaitė

Iki pasaulio krašto“, „Konstruoti. Kitos realybės“, „Suvokti. Žmogus en face“ ir „Mąstyti. Mimo zona“, kurias papildė menininko biografijos ir išvalgų apie fotografijos mediją inkluzai. Paroda iš esmės vienameidijinė, todėl erdvė formuota kaip vientisas labirintas, kuriame žiūrovas gali, o gal net ir turi pasiklysti, taip derinant pasirenkamo ir surežisuoto maršruto savybes išgautas platus variantų spektras [4 il.]. Labirintas naudotas ir kaip srauto valdymo priemonė, ir kaip menininko kūrybos, balansavimo tarp „normalu“ ir „nenormalu“, „galima“ ir „negalima“, „tikra“ ir „netikra“ metafora. Klajodamas labirinte žiūrovas tam tikruose taškuose turėjo sąmoningai pasirinkti tolesnį maršrutą (rizikuodamas, kad liks kažko nepamatęs), vengiant nuobodulio atviras erdves keitė intymesnės, ir atvirkščiai. Pats fotografijos eksponavimo principas pasirinktas klasikinis, niekuo neišsiskiriantis, nekeičiantis darbų mastelio ir neaštrinant atmosferos. Ji buvo kuriama tik vientisu klaidžiu architektūriniu sprendimu, kuris buvo kritikuojamas iš vartotojiškų pozicijų – kai kurie žiūrovai išėjo nusivylę, nepamatę





4. *Siūlau naują pasaulį. Vito Luckaus fotografijos retrospektyva*, 2013 12 06 – 2014 02 16

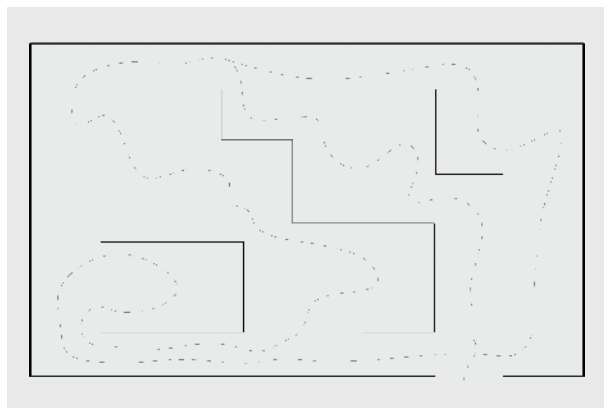
Kuratorė Margarita Matulytė, architektė Julija Reklaitė, dizaineris Jurgis Griškevičius, Vaidoto Aukštaičio nuotrauka

*Let's Enter a New World. A retrospective of Vitas Luckus' photography*, 06 12 2013 – 16 12 2014. Curator: Margarita Matulytė, architect: Julija Reklaitė, designer: Jurgis Griškevičius

visos parodos. Kita vertus, pagal Paulą Basu<sup>15</sup>, labirintas yra dažnai architektų (ypač holokausto muziejų architekto Danieliaus Liebeskindo) naudojama erdvės organizavimo priemonė, kurianti galimybę subjektyviam, nenaratyviniam, patirtimi grįstam pasakojimui. Šioje parodoje būtent žiūrovui suteikta nauja patirtis ir vaidmuo buvo pagrindinė jos erdvės organizavimo priemonė, pridėjusi papildomą trijų dimensijų mediją ir vertusi permąstyti joje eksponuojamą medžiagą.

Gyva atmintis apie sovietinio laikotarpio Baltijos šalių dailę, dizainą ir architektūrą virsta istorija. Paroda *Modernizacija: XX a. 7–8-ojo dešimtmečių Baltijos šalių menas, dizainas ir architektūra* buvo siekiama išryškinti šį praeitį grimzantį Estijos, Latvijos ir Lietuvos modernios kultūros segmentą, įtraukti jį į pokarinės Europos techninės, socialinės ir kultūrinės modernizacijos kontekstą, praplečiant ryšių tarp Rytų ir Vakarų bei idėjų apykaitos tarp centro ir periferijos sampratą. Parodoje ieškota pusiausvyros tarp utopinės estetikos ir pilkos kasdienybės. Šią koncepciją atspindėjo ir labai

15 Paul Basu, „The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design“, in: *Exhibition Experiments*, sud. Paul Basu, Sharon Macdonald, London: Blackwell, 2007, p. 47–71.



LABIRINTAS, kaip maršrutas ir menininko gyvenimo metafora

THE LABYRINTH as the route and artist's life metaphor

paveikus architektūrinis parodos sprendimas – suskirstyti ją modulių segmentų eilėmis, veikiančiomis kaip naratyvo formavimo priemonė ir kartu primenančiomis monotonišką šaltai struktūruotą modernistinį miestą [5 il.]. Vagomis, mechaniškai sudėlioti ekspoziciniai blokai „namai“, turėjo reprezentuoti naują, modernų gyvenimo būdą, jie primena tiek utopiją, vizionierišką norą visus aprūpinti butais, tiek nejaukius kiemus su švilpiančiais vėjais, monotonią ir vientisumą, asmenybių niveliacija supriešinta su išskirtiniais ir ne visiems pasiekiamais objektais, kuriuos daugelis žiūrovų dar atpažįsta, tačiau nesitiki pamatyti muziejiname kontekste. Erdvę formuojantys moduliai tarnavo ir kaip parodos atitvaros, ir kaip erdvės bei maršruto organizavimo priemonė. Parodą ir jungė, ir skaidė keturios apibendrinančios temos, keturi informaciniai pjūviai – „Miestas“, „Namai“, „Pramoninė dailė“ ir „Gyvenimo būdas“, kurių išpūdis sustiprintas dekoratyviais, laikotarpiui būdingais medžiagiais (plytų mūro, medžio, plieno) paviršiais kiekvienoje eilėje. Toks sprendimas padėjo išvengti erdvinės trijų šalių arba Rytų ir Vakarų priešpriešos, sustiprino kontrastą tarp realybės ir fikcijos, sukūrė galimybę žiūrovui

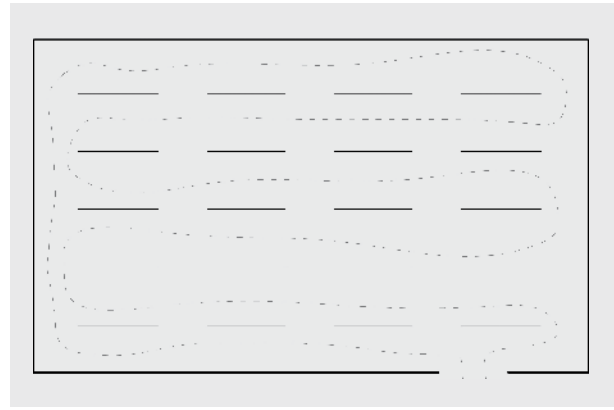


5. *Modernizacija: XX a. 7–8-ojo dešimtmečių Baltijos šalių menas, dizainas ir architektūra*, 2011 12 09 – 2012 02 12

Kuratorės: Lolita Jablonskienė, Kai Lobjakas (Talinas) ir Iliana Veinberga (Ryga), architektai: Aleksandras Kavaliauskas ir Andrius Skiežgelas, dizaineris Indrekas Sirkelis, Tomo Kapočiaus nuotrauka

*Modernisation: Art, Design and Architecture of the Baltic States in the 60s and 70s*, 09 12 2011 – 12 02 2012. Curators: Lolita Jablonskienė, Kaj Lobjak (Tallinn) and Iliana Veinberga (Riga), architects: Aleksandras Kavaliauskas and Andrius Skiežgelas, designer: Indrek Sirkel

keliauti netolimoje praeityje. Pagrindinės temos, apimančios mastelį nuo Lazdynų gyvenamojo rajono plano iki nacionaliniais bruožais dekoruotų saldinių dėžučių pakuočių, iš esmės buvo tiesiogiai susijusios ir susipynusios, tačiau lengvai identifikuojamos. Mastelio kaita ir afemeriška erdvė bei visaapimanti modernistinė atmosfera įnešė gaivaus struktūriškumo ir aiškumo Lietuvoje retoms panašaus pobūdžio parodoms, o kartu, neblokaujant žiūrovo žvilgsnio, leido vizualiai sugretinti ir palyginti sunkiai susiejamus objektus. Žiūrovas erdvėje galėjo klaidžioti laisvai, tačiau iš karto suvokdamas, jog paklūstant parodos kuratorių matymui teks vaikščoti teminėmis eilėmis nuo vieno erdvės galo į kitą. Dėl tokio monotoniško ir varginančio judėjimo lankytojai tik teoriškai galėjo pasirinkti maršrutą (vėlgė modernizacijos metafora), nors lyg ir galėjo tyrinėti ryšius tarp parodos dalių judėdami bet kuria kryptimi. Architektūra iš esmės atspindėjo parodoje analizuojamą laikmetį.



MODULIS, kaip temos papildymas, žaidžiant tarp „tipinio“ ir „netipinio“

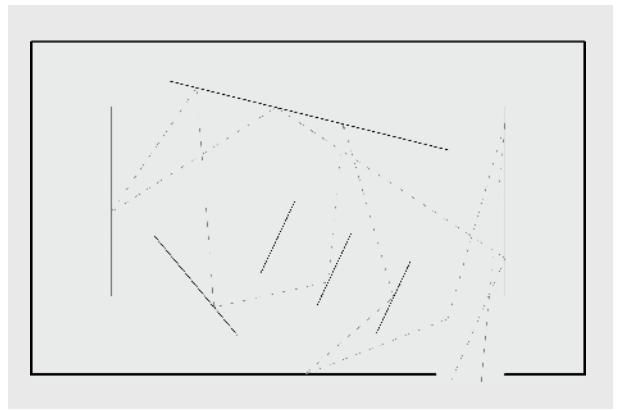
THE MODULE as a supplement of the theme, the play between 'typical' and 'atypical'

Elenos Urbaitytės-Urbaitis personalinės parodos pavadinimas *Pasirinkimai* žymi dramatiškų XX a. istorinių lūžių kryžkelėje atsidūrusios menininkės pasaulėžiūrinius ir kūrybinius apsisprendimus: pasitraukimą į Vakarų 1944 m., namų, artimųjų praradimą, įsikūrimo ir gyvenimo svetur rūpesčius, meninius ieškojimus. Ekspozicija organizuota tarsi tiesiogiai įvaizdinta penkių dalių novelė, konstruojama gretinant asmeninį, menininkės išgyvenimų, kūrybinių ieškojimų bei istorinį – laiko liudijimų – lygmenis [6 il.]. E. Urbaitytės-Urbaitis tapybos, skulptūros, šviečiančių objektų, grafikos, piešinių, koliažų kuriamą pasakojimą papildė nuotraukos ir dienoraščių, laiškų, atsiminimų, kritikų atsiliepimų ištraukos. Jos patirtis parodoje įrėmino istorinį laiką įamžinę laiko liudijimai, fotografų Kazio Daugėlos, Algimanto Kežio ir amerikietiškojo avangardinio kino krikštatevio Jono Meko darbai. Paroda sukurta iliustruojant „žaidimo“ principą, metaforiškai vaizduojant gyvenimo blaškytos menininkės



6. *Elena Urbaitytė-Urbaitis: Pasirinkimai*, 2012 03 23 – 2012 05 20  
 Kuratorė Elona Lubytė, architektės: Julija Reklaitė ir Ieva Cicėnaitė, dizainerė Lina Bastienė, Tomo Kapočiaus nuotrauka

*Elena Urbaitytė-Urbaitis: Choices*, 23 03 2012 – 02 05 2012.  
 Curator: Elona Lubytė, architects: Julija Reklaitė and Ieva Cicėnaitė, designer: Lina Bastienė

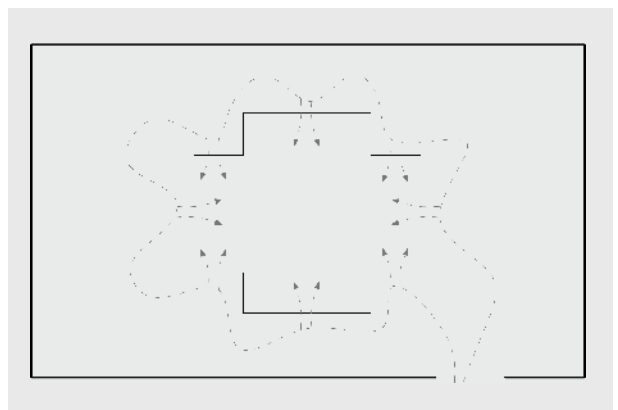


ŽAIDIMAS kaip žiūrovui suteikiamas vaidmuo  
 THE GAME as the role given to the viewer



7. *Milijonas ir viena diena*, 2010 10 15 – 2010 12 19  
 Kuratoriai: Giedrius Gulbinas, Eglė Mikalajūnaitė, Dovilė Tumpytė, architektai: Andrius Skiežgelas ir Aleksandras Kavaliauskas, Vaidoto Aukštaičio nuotrauka

*A Million and One Days*. 15 10 2010 – 19 12 2010, Curators: Giedrius Gulbinas, Eglė Mikalajūnaitė, Dovilė Tumpytė, architects: Andrius Skiežgelas and Aleksandras Kavaliauskas



NAMAS NAME, kaip medijų kaupinys ir gretinimas  
 THE HOUSE INSIDE THE HOUSE as the accumulation and comparison of the medias

judėjimo trajektorijas. Erdvėje tarp įrėminančių dviejų lygiagrečių sienų, žyminčių gyvenimą Lietuvoje ir JAV, įstrižomis sienomis, žyminčiomis tarsi atšokusio kamuoliuko kryptis, buvo eksponuojama menininkės kūryba kituose kontekstuose. Taip sukurta dinamiška, tarsi supjaustyta parodos erdvė atliepė sudėtingo meto

atspindžius dramatiškoje Urbaitytės kūryboje, sukūrė ryškų, nors ir sudėtingą parodos identitetą. Žiūrovui, keliaujančiam parodoje tam tikra nubrėžta trajektorija, buvo simboliškai suteiktas dramatiškas atšokančio kamuoliuko vaidmuo. Taip nestruktūruotu, bet sudėtingu ir dinamišku maršrutu buvo atvaizduotas

sudėtingas kūrybos kontekstas ir užduota skirties tarp gyvenimo ir kūrybos metafora. Sprendimas buvo sudėtingas nuoseklaus pasakojimo ieškančiam žiūrovui, nelengvai perskaitomas iš pirmo žvilgsnio, tačiau padėjo atskleisti menininkės kūrybos aplinkybes bei dramatiškumą.

Paroda *Milijonas ir viena diena* apmąstė jau daugiau nei šimtmetį vykstančią judančių vaizdų sklaidą kino, televizijos, interneto, šiuolaikinio meno ir kitais kanalais, ženkliai paveikusių visuomenės ir kultūros raidą XX a., tapusių vienu svarbiausių šių dienų pasaulėžiūrą įtakojančių veiksnių. Ekspoziciją sudarė trys dalys, kuriose atveriami skirtingi judančių vaizdų gaminamos fiktyvios realybės ir tikrovės santykiai: „Svajonės – nesibaigiantis pasakojimas“, „Dėlionės – milijonas pasakojimų“ ir „Abejonės – pasakojimas pasakojime“. O parodos architektūra buvo sutelkta į vientisą erdvės centre įkomponuotą apibendrinantį statinį – „namą name“, kuris buvo eksploatuojamas skirtingai tiek išorėje, tiek viduje [7 il.]. Pasak Kęstučio Šapokos:

Kino ir video medijų žavesys slypi tame, kad jos vienu metu gali generuoti daugybę paralelinių estetinių, etinių, ideologinių, ekonominių naratyvų ir vienu metu, žiūrovui pačiam to net nesuvokiant, aktyvuoti keletą percepcinių, empatinių, psichosocialinių lygmenų<sup>16</sup>.

Tokia kuratorinė nuostata atsispindėjo ir erdvės sprendime, kai tas pats skulptūrinis (nors ir anonimnis) objektas sutelkia ir įvairiais kampais perteikia skirtingas atmosferas ir pasakojimus bei suteikia galimybę kaskart individualiai, atsietai tyrinėti darbus. Ėjimas ratu ir galimybė rinktis vis kitą skirtingai įkomponuotą kūrinių suteikė būtiną tokio tipo parodai atotrūkio atmosferą, saugojo nuo nuovargio dėl vis tos

pačios parodinės medijos. Kita vertus, tokia vienišame architektūriniame sprendime išnyko parodos dalys ir struktūra, kuri, ko gero, nebuvo tokia svarbi kaip kūrinių atranka, seka ir jų skirtingas nuosaukus „įatmosferinimas“.

Paroda *Ne vien grožis. Moters atvaizdas LAWIN kolekcijoje* buvo teminė ir vienamedijinė, joje pristatyti kūriniai atskleidė, kaip įsivaizdavo ir vaizdavo moterį XVIII a. pabaigos – XXI a. pradžios Lietuvos dailininkai, t. y. Lietuvoje gimę, studijavę, gyvenę autoriai, nepriklausomai nuo jų nacionalinės kilmės. Parodoje pateiktas vizualinis pasakojimas buvo suskirstytas į aštuonias dalis: „Atvaizdas atminčiai“, „[Kūnyta vizija“, „Vaikystės žavesys“, „Motina“, „Dirbančioji“, „Geidžiamoji“, „Kraštotyriminko žvilgsniu“, „Natūros studijų objektas“ [8 il.]. Tai reta kuratorinė istorinės dailės paroda, savo žanru išsiskirianti analizuojamoje erdvėje ir turinti ryškių tiek vizualių, tiek koncepcinių sąsajų su nuolatinėmis muziejų ekspozicijomis. Tačiau ši privačios kolekcijos pagrindu suformuota paroda buvo mažiau eklektiška, logiškai sukomponuota, turėjo aiškiai erdvėje išdėstytą į kelis pasakojimus išsiskojusią siužetinę ašį, buvo estetiškai pateikta. Todėl ir jos architektūrą norisi lyginti tiek su klasikiniu muziejiniu eksponavimu, tiek su laikinos ekspozicijos žanru. Balansas tarp laikinumo ir klasikos buvo puikiai išlaikytas sukuriant nuoseklų pasakojimą ir išnaudojant vientisos, linijinės erdvės teikiamas galimybes. Pagrindinė parodos erdvinė ašis – išskaidytas vientisas architektūrinis „blokas“, suteikiantis fragmentiško, tačiau vientiso luito įspūdį, sukuriantis galimybę lankytojui rinktis tarp nuoseklaus „siuvimo“ tarp eilių, būdingo muziejiniam eksponavimo tipui, ir chaotiško pažinimo, arba naršymo, labiau būdingo šiuolaikinėms parodoms. Pagrindinis, neįkylrus, tačiau itin paveikus elementas erdvėje – savotiška „žvilgsnio kontrolė“, tiksliau „gundymas“ paslaptimi, iškirtus sienose vientisas vertikalios angas, suteikta galimybė žvelgti į kitoje sienos pusėje specialiai įkomponuotus kūrinius. Įdomu tai, jog tai buvo iš esmės tik žvilgsnio, bet

16 Kęstutis Šapoka, „Milijonas ir viena iliuzija. Paroda „Milijonas ir viena diena“ NDG“, in: *Artnews.lt* [interaktyvus], [žiūrėta 2014-02-03], <http://www.artnews.lt/milijonas-ir-viena-iliuzija-paroda-„milijonas-ir-viena-diena“-ndg-7661>.



8. *Ne vien grožis. Moters atvaizdas LAWIN kolekcijoje,*  
2012 10 12 – 2012 11 11  
Kuratorė Giedrė Jankevičiūtė, architektas Rokas Kilčiauskas  
(„Processoffice“), Tomo Kapočiaus nuotrauka

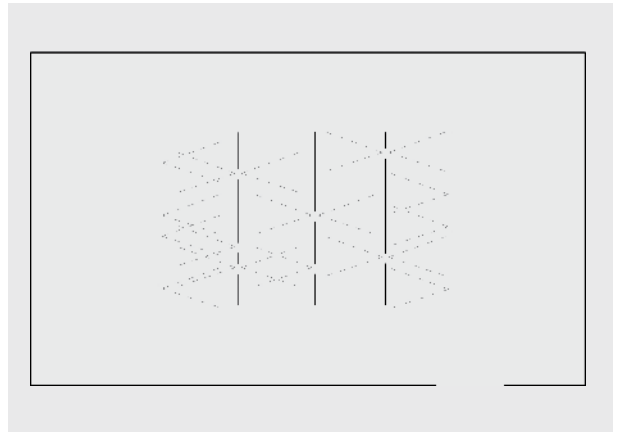
*More than just beauty. The image of woman in the LAWIN collection,* 12 10 2012 - 11 11 2012. Curator: Giedrė Jankevičiūtė, architect: Rokas Kilčiauskas (Processoffice)

ne fizinė žiūrovo judėjimo kontrolė, kuri iškalbingai iliustravo požiūrio į moters paveikslą Lietuvos dailėje aspektus ir sukūrė skirtingą artumo bei tolumo mastelį, suteikė parodai išskirtinumo. Šis architektūrinis sprendimas buvo puiki, netiesmuka ir konceptuali parodos temos iliustracija bei jos tęsinys.

#### APIBENDRINIMAI

Parodoje svarbus ne tik jos eksponatų, temos, bet ir erdvės organizavimo vaidmuo Lietuvoje vis labiau įveiksinamas, atsiranda originalių autorių architektūros ir dizaino sprendimų, iliustruojančių įvairias galimybes ir patirtis. Architektūros dėka parodose yra kuriami papildomi prasminiai sluoksniai. Dažnai ši architektūros forma seka ne tik funkcija, bet ir kuriama įvaizdžiu, koduoja simbolines, metaforines, parodos koncepciją pratęsiančias prasmes.

Architektūriniai parodų sprendimai gali ir turi būti naudojami ne tik kuriant patogias zonas objektams eksponuoti, bet ir siekiant kontroliuoti žiūrovo judėjimo maršrutą, tikslingai kreipiant jo žvilgsnį. Parodoje



ŽVILGSNIO GALIA – išskaidyta scenografija

THE POWER OF GAZE – the divided design

architektūros dėka kuriami efektai ir išpūdžiai padeda institucijai pritraukti srautus ir formuoti institucijos identitetą balansuojant tarp pramoginių ir informacinių naratyvų. Valdant žiūrovų srautus galima sukurti tiek vientisą, nuoseklų pasakojimą, tiek suteikti žiūrovui galimybę žavėtis, gretinti objektus, priklausomai nuo parodos tipo ir kuratorinio sumanymo.

Architektui glaudžiai bendradarbiaujant su autoriumi arba kuratoriumi galimi sprendimai papildo erdvę architektūrinėmis ir dizaino priemonėmis, sukuriamos kitos prasmės ir žiūrėjimo galimybės, tuo paroda iš esmės skiriasi nuo kitų medijų – joje galima vienu metu perskaityti, pajusti ir suvokti daugiau persipinančių temų ir istorijų, suteikti ne tik žinių, bet ir patirties. Sėkminga parodos architektūra gali būti raktas į kompleksinį sprendimą, kuriame kuriamos naujos prasmės, sintetamos iš objekto daiktiškumo, jo konteksto ir istorinio lauko, įmanomi kompleksiniai, papildomas temas ir atmosferas generuojantys sprendimai, pritaikyti prie konkrečios erdvės ir ją papildantys.

Kuriant parodos erdvę būtina įvertinti šiuos aspektus: pasakojimo, arba kuriamų pasakojimų, seka,

įvairių medijų vienalaikiškumas, žiūrovui suteikiamas vaidmuo ir tikėtinas žiūrovo elgesys, patirties ir žinių derinimas, informacijos ir objektiškumo lygis, maršruto bei žvilgsnio kontrolė. Būtina suvokti, jog tiek institucija, tiek erdvė, tiek žiūrovas kaskart remediuoja kūrinį, ir tai būtina sąmoningai kontroliuoti.

Gauta 2014 02 21

#### LITERATŪRA

- Basu Paul, „The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design“, in: *Exhibition Experiments*, sud. Paul Basu, Sharon Macdonald, London: Blackwell, 2007, p. 47–71.
- Baudrillard Jean, *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros*, Vilnius: Kitos knygos, 2010.
- Belting Hans, „Contemporary art as global art“, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-02-03], <http://www.globalartmuseum.de/media/file/476716148442.pdf>.
- Dean David, *Museum Exhibition: Theory and Practice*, London: Routledge, 1996.
- Mulder Suzanne, „Creating worlds. Exhibition as a total installation“, in: *Engaging Spaces: Exhibition Design Explored*, Amsterdam: Frame, 2010, p. 7–18.
- Nacionalinio muziejaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmų internetinis puslapis, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-02-03], <http://www.valdovurumai.lt/aktualijos/sveikiname-100-tukstantaji-valdovu-rumu-lankytoja#Ux4br7Q9Xdk>.
- Pearce Susan, „The Collecting Process and the Founding of Museums in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries“, in: *Encouraging Collections Mobility – a Way Forward for Museums in Europe*, sud. Susanna Pettersson [ir kt.], Helsinki: Finish National Gallery, 2010, p. 12–33.
- Rees Leahy Helen, „Producing a public for art: gallery spaces in the twenty-first century“, in: *Reshaping museum space. Architecture, Design, Exhibitions*, sud. Suzanne MacLeod, London: Routledge, 2005, p. 108–118.
- Reklaitė Julija, Visminaitė Asta, „Architektūra parodoje. Lietuvos atvejis“, in: *Urbanistika ir architektūra*, 2011, 35 (1), p. 51–56.
- SHOW OFF: *reginio architektūra*, sud. Julija Reklaitė, Viktorija Šiaulytė, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-02-03], <http://www.archfondas.lt/leidiniu/alf-01/show-reginio-architektura>.
- Šapoka Kęstutis., „Milijonas ir viena iliuzija. Paroda „Milijonas ir viena diena“ NDG“, in: *Artnews.lt* [interaktyvus], [žiūrėta 2014-02-03], <http://www.artnews.lt/milijonas-ir-viena-iliuzija-paroda-„milijonas-ir-viena-diena“-ndg-7661>.

## EXHIBITION ARCHITECTURE: BETWEEN RE/PRESENTATION AND INTERPRETATION

Julija Reklaitė

KEYWORDS: exhibition architecture, identity, space of experience, total installation.

#### SUMMARY

The article analyses the architecture and design solutions of recent large temporary exhibitions in Lithuania, using tools of foreign art theorists and investigating the architecture of exhibitions. The exhibition is comprehended as the field of interaction of three components – the viewer, who comes to acquire experience and knowledge; space, which provides new experience and in essence represents institution; and object, which contains information and is the belonging of the institution being removed from its natural context. The exhibition is presented as a total (S. Mulder's term) installation, impacting on all senses of the viewer. The article raises the question of whether the exhibition architecture could become another still rarely used but essential tool in creating the exhibitions? How could and should the architecture help to reveal the idea of the curator, create different new meanings of exhibition theme, or even become the central axis of the narrative? Using brief historic and theoretical analysis of exhibition elements, the article draws attention to the level of controlling the viewer's movement in the space, the role given to the viewer and the relationship between object, entertainment and information. The article states that adding additional meanings to the theme, the roles of viewing, participating and analysing given to the viewer and the provided or restricted freedom of the movement determines the attractiveness of the exhibition, the sequence of its comprehension, the ways of understanding and the emotional impact. Employing the theory presumptions established in the first part of the article, in the second part six temporary exhibitions, which were held at the National Gallery of Art's (NGA) largest space for temporary exhibitions, hall No. 12, are analysed. The NGA

was chosen as the art space in Lithuania which actively creates its identity. The selected collection of exhibitions illustrates the different strategic and conceptual organising and filling of space, along with indicating the limitless possibilities of architecture to arrange and structure the exhibitions.