

ERDVINIS NARATYVAS IR FORMOS PERCEPCIJA ISTORINĖS IR ŠIUOLAIKINĖS
ARCHITEKTŪROS KOMPOZICIJOSE

Gytis Oržikauskas

*Architektūros fakultetas, Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Vilnius, Lietuva
El. paštas gytorzikauskas@yahoo.co.uk*

Santrauka. Vienas svarbiausių istorinės architektūros bruožų – geometriškumas – buvo išryškintas modernizmo architektūros teorijoje. Remiantis geštaltpsichologijos teorija, elementarios geometrinės formos ir pagrindinės erdvinės charakteristikos suvoktos kaip antropomorfinis architektūros aspektas: net ir šiandien jos laikomos architektūros kompozicijos pagrindu. Nepaisant to, šiuolaikinės postmodernizmo ir dekonstruktyvizmo architektūros kūrėjai bei kritikai akcentuoja erdvinio naratyvo, kuriame ne tik erdvės percepcijos, bet ir erdvės santykio su socialinėmis ir kultūrinėmis reikšmėmis, svarbą. Naratyvo, kaip architektūros kompozicinės ypatybės, naudojamos dekonstruktyvizmo ir postmodernizmo architektūros kompozicijose, pavyzdžių galime aptikti tiek užsienyje, tiek Lietuvoje.

Reikšminiai žodžiai: naratyvas, dekonstruktyvizmas, postmodernizmas, šiuolaikinė ir istorinė architektūra.

Įvadas

Nuo seniausiųjų laikų vienas iš žmogaus sąmoningos veiklos bruožų – natūraliai gamtai nebūdingų, taisyklingos formos pastatų kūrimas. Šis bene pats ryškiausias istorinės architektūros bruožas ypač aktualizuotas modernizmo laikotarpio architektūroje. Pvz., Frankas Lloydas Wrightas savo „Testamente“ (pasinaudodamas Fredericko Froebelio mintimis) ragina neleisti vaikams patirti įprastų gamtos apraiškų, kol jie neįsisavino pagrindinių formų, slypinčių už jų pavidalo, ir teigia, kad kosminės geometrinės formos turėtų pirmiausiai būti atskleistos vaiko protui (Wright 1957: 15). Le Corbusier savo ruožtu paprastas formas gyrė kaip kosmines elementarybes (Welsch 2004: 176) ir 1942 m. išvystė Moduliorą – žmogaus proporcijomis grįstą pastatų proporcijų skalę, kuri buvo savotiška Vitruvijaus traktato reminiscencija (Van der Straeten 2011: 1). Galbūt neatsitiktinai XX a. pr. iškeltos ir geštaltpsichologijos teorijos, teigiančios, kad žmogaus vizualinis erdvinis mąstymas grįstas tik pačiomis pagrindinėmis geometrinėmis formomis, kai kiekviena sudėtingesnė geometrinė forma proto suvokimu „skaidoma“ į elementarius sandus (Gombrich 2000: 222; Arnheim 1974: 54).

Galima teigti, kad elementarių erdvės geometrijos savybių svarbos išryškėjimas padarė įtaką universalių architektūros kompozicijos dėsnų suvokimui. Santykiai ir proporcijos, simetrija ir asimetrija, ritmas bei metras laikomos universaliomis formodaros priemonėmis (Ziberkas 2003: 8).

Nepaisant to, šiuolaikinės architektūros teorija architektūros kompozicijų geometrinių savybių klausimą interpretuoja sudėtingesniu būdu. XX a. 9-ojo dešimtmečio pradžioje dalis architektų, tarp jų Coop Himmelblau grupė, Bernardas Tschumi, Peteris Eisenmanas, Zaha Hadid, Frankas Gehry'is, Remas Koolhaas'as ir Danielis Libeskindas, kurie atstovauja dekonstruktyvizmo kryptį, pradėjo kvestionuoti moderniosios architektūros „vitruvinį“ antropocentrizmą (Van der Straeten 2011: 1). Šios architektūros krypties teorija teigia, kad remiantis klasikine erdvės traktuote apskritai prarandamas geometrijos architektūroje temos aktualumas, nes geometrija ir jos diktuojama konfiguracija ne tik kuria erdvę, bet ir formos patyrimu perduoda kultūrinius signalus ir socialines architektūros turinio prasmes. Geometrija architektūrai gali padėti perduoti pažintinius, estetinius, semantinius ir socialinius aspektus. Viena iš ašinių architektūros kompozicinių priemonių įvardijamas erdvinis naratyvas, leidžiantis architektūrai perteikti minėtąsias vertes (Psarra 2009: 234–240).

Tyrimo tikslas – ištirti erdvinio naratyvo, kaip architektūros kompozicijos priemonės, aktualumą tiriant istorinės architektūros paminklus bei kuriant šiuolaikinę architektūrą. **Tyrimo uždaviniai** – įvertinti erdvinio naratyvo pavyzdžius istorinės bei būdingų šiuolaikinės architektūros kryptį – postmodernizmo ir dekonstruktyvizmo – kompozicijose.

Naratyvo istorinės architektūros kompozicijoje analizė (Atėnų akropolio pavyzdys)

Le Corbusier savo knygos *Vers une Architecture* Atėnų akropolio pavyzdžiu norėjo įrodyti, kad fiksuota pagrindinė judėjimo ašis (promenada) yra esminis istorinės architektūros kompozicijos elementas (Etlin 1994: 113). Norėdami pateikti priešingos erdvės traktuotės kategorijas, šiuolaikinės architektūros teoretikai stengiasi iš naujo įvertinti istorinės architektūros paminklų kompozicines savybes.

Sophia Psarra 2009 m. išleistoje knygoje „Architektūra ir naratyvas: erdvių kūrimas ir kultūrinė prasmė“ (*Architecture and Narrative: the Formalion of Spaces and Cultural Meaning*) Atėnų akropolio kompleksą naujai įvertina visiškai kitu aspektu, norėdama įrodyti, kad geometriniai ryšiai tarp atskirų komplekso pastatų bei lankytojo suvokiamos eksterjero ir interjero erdvės ir jų elementai architektūros kompozicijoje visų pirma buvo skirti tam tikroms socialinėms idėjoms iliustruoti ir kultūrinei žiniai perteikti.

Autorė pasinaudoja dviejų skirtingos raiškos pastatų – reguliaraus Partenono ir reguliaraus Erehtėjono – kompoziciniu santykiu. Abudu pastatai statyti vienu metu, tačiau abiem jiems suteikta stulbinamai skirtinga kompozicinė raiška: Partenonas grįstas ašine simetrija, o Erehtėjonas – retas asimetriškos kompozicijos klasikinėje antikinėje architektūroje pavyzdys. S. Psarra teigia, kad Partenonas buvo pastatytas norint idealizuoti demokratiją ir Atėnų imperinę galią, o Erehtėjonas, atvirksčiai, demonstravo įvairialypį tikėjimo kultą, praktikuojamą ant archajinio miesto įsčių. Partenone iš tiesų nebuvo vykdomi religiniai ritualai, jis neturėjo žynių, pastatas neturėjo šventyklai būtinų įrangos (Beard 2002: 45). Erehtėjonas, atvirksčiai, buvo susietas su įvairiais religiniais veiksmais, susijusiais su mitine miesto kilme; čia saugotos kelios šventosios vietos, pastate buvo laikomos relikvijos ir senovinė Atėnės statula, kuriai Panatėnų procesija aukodavo drabužį. Erehtėjonas buvo sudėtingesnė šventykla, skirta ne vienam dievui, jame buvo sutelkti net keli altoriai (Psarra 2009: 24).

Skirtingų dviejų pastatų funkcijų analizė S. Psarrai leidžia daryti išvadą, kad Partenonui sąmoningai stengtasi suteikti tradicišką reguliarią simetrinės graikų šventyklos formą. Pastatas statytas kaip paminklas naujai, todėl dar nestabiliai Periklio įteisintai santvarkai – demokratijai. Dėl šios priežasties jis buvo oficialus ir reguliarus, sudvasinantis politiką (pastatui pritaikyta archajinė šventyklos forma). Erehtėjonas, tikroji senojo kulto vieta, apipavidalintas reguliaria, modernia ir avangardiška forma, norint religinę kultą įtvirtinti pagal šiandienines tendencijas, naujai jį pateikti. S. Psarra rašo, kad Vakarų pasaulio humanistinės

kultūros lopšyje buvo įprasta formalumą ir simetriją laikyti tradiciniais, per amžius priimtais architektūros aspektais (Psarra 2004: 100). Žmogaus kūno vertikali simetrinė struktūra turi įtakos pusiausvyros suvokimui, vertinant simetriją kaip harmoningą ir tobulą (Mačiulis 1997: 126). Asimetrija – skirtingai, suvokiama kaip egzistuojančių mąstymo ir socialinių sistemų pažeidimas (Psarra 2004: 100). Dabarties mistifikacija ir praeities demistifikacija buvo tai, ką atėniečiai regėjo Atėnų akropolyje: dabartis pavaizduota lyg sustingusios praeities formos, o praeitis tapo inovacija, gyvuojančia dabartyje (Psarra 2004: 100). Komplexo architektūroje iš anksto numatyta lankytojo percepcija išnaudota atskleisti architektūros socialinę ir meninę idėją.

Tačiau ne tik formų ireguliarumo ir reguliarumo santykis S. Psarrai yra svarbiausia Atėnų akropolio komplekso kompozicijos kategorija. Įvertindama istorinio komplekso architektūrą autorė ima taikyti naratyvo sąvoką.

Panatėnų eiseną – austo drabužio auka – buvo pagrindinis abu pastatus jungiantis ritualas, pavaizduotas Partenono frize, tačiau vykdomas Erehtėjone. Partenonas buvo pirmasis dorėninis pastatas, kurio naosas (gr. *naos*) turėjo jonėninę frizą (Psarra 2004: 81) ir, skirtingai nuo metopose užfiksuotų atskirų mito „kadru“, visa frizo procesija buvo pavaizduota kaip išštas scenarijus (Psarra 2009: 34–35). Nepaisant to, kad Partenonas saugojo milžinišką Atėnų iš aukso ir dramblio kaulo ir pasauliečių atnašas, kai kurie tyrėjai Partenoną laiko vienu iš ekstravertiškų pastatų, kokius kada nors regėjo pasaulis (Wheller 1999: 11–12). Intencionaliai aplink visą pastatą apibėgantis frizas, optiniai triukai (kolonų storinimas per vidurį, nes cilindras vizualiai atrodo per vidurį plonesnis, kampinių kolonų išdidinimas ir architravo išlenkimas) (Baltrušaitis 1992: 176) įrodo, kad Partenonas pirmiausia buvo sukurtas matyti perspektyvoje ir eksterjere. Erehtėjono religinė erdvė skirtingai buvo kontempliuojama per sudėtingą vidaus erdvės elementų sistemą (Psarra 2009: 34). Lankytojai, patirdami šių dviejų skirtingų pastatų – atviro ir uždaro, reguliaraus ir ireguliaraus, nuspėjamo ir sudėtingo, eksterjerinio (skirto apžvelgti iš išorės) ir interjerinio (skirto pereiti, patirti) – kompozicijos ypatybes galėjo suprasti meniniu naratyvu grįstą pagrindinę viso ansamblio idėją, architektūroje įkūnytas socialines prasmes.

Naratyvas postmoderniosios architektūros kompozicijose

Postmoderniosios terpės tyrėjas Wolfgangas Welschas erdvinio naratyvo architektūroje idėją pritaiko 1984 m. Jameso Stirlingo suprojektuotai Štutgarto naujajai valstybinei galerijai. Teigiama, kad pastato architektūra jungia

gausybę istorinių aliuizijų – nuo Hadriano, Weinbrennerio ir Bonatzo iki Le Corbusier (1 pav.). Tačiau pagrindinę pastato kompoziciją sudaro heterogeniškų formų derinys – atvira rotunda ir blokas su apdailine siena, kurie, išreikšti skirtingomis estetinėmis savybėmis, perteikia ir skirtingas socialines struktūras (centriškumą ir sklaidumą), psichines dimensijas (kryptingą ir atvirą), natūralius santykius (integracinius ir distancinius), racionalumo ir tikėjimo formas (pasakojimą, cikliką, meditaciją, žiūrėjimą į viršų ir analizę, progresiją, sąmonės blaivumą, dairymąsi aplinkui) (Welsch 2004: 207, 209).

Panašus erdvinio naratyvo šiuolaikinėje architektūroje pavyzdys – Charleso Moore'o (kartu su A. Eskew'u, M. Neardu jaunesniu ir R. Vilsonu) 1978 m. Naujajame Orleane suprojektuota Italijos aikštė. Kūrinyje paviršutiniškai vertinamas kaip eklektiškos, kičinės postmodernizmo architektūros pavyzdys. Iš tiesų aikštės architektūrinė raiška jungia gausybę geografinės ir kultūrinės „tradicijos“ elementų: tai palaipsniui mažėjantis, Italijos kontūrą („aulinį batą“) atkartojantis aikštės profilis, „Sardinijos“ ir „Sicilijos“ salelės, atliekančios aikštės centro vaidmenį, bei visų įmanomų stilių – toskaninio, dorėninio, jonėninio, korintinio ir kompozicinio – kolonos, t. y. pramaišiu komponuojami vieni su kitais nederantys elementai (Welsch 2004: 205–206, 224). Vis dėlto W. Welschas pabrėžia, kad Italijos aikštės architektūra – resemantizacijos pavyzdys, nes semantiškai sukičinta tradicija aikštės architektūroje sudaro vien kulisus, o visa kompozicija tėra tik įmontuota į visai kitokios, aiškiai konvencionalios struktūros statybos kompleksą (Welsch 2004: 206). Aikštės kompozicijos pa-

grindą sudaro į stačiakampį urbanistinį audinį įterpta apskrita „mandala“, susieta kompoziciniais ryšiais su tokiais elementais kaip arka, kampanilė, pavėsinė, kurie sustiprina susiklosčiusį urbanistinį audinį ir tuo pat metu visiškai pakeičia jo prasmę (Jencks 1991: 118). Kompozicijoje derinami skirtingos erdvinės sintaksės elementai: iš vienos pusės – reguliarus kvartalo suplanavimas ir ekonominę galią rodanti funkcionali gretimo aukštybinio pastato raiška. Iš kitos pusės – apvalaina aikštė su daugiaplane uždaru, pusiau uždaru ir perspektyvinių erdvių sistema, prieinama plačiajai visuomenės daliai ir transformuojanti klasikinės, estetizuotos architektūros elementus į vartotojišką, masėms prieinamą kalbą.

Italijos aikštėje tradicija, kultūra, „genius loci“ laikomi prekybos namų mentaliteto reginiu (Welsch 2004: 206), tačiau kiekvieną Šv. Juozapo dieną vietinė italų bendruomenė tradiciškai susirenka aikštėje ir „salų“ kontūrai tampa platforma viešosioms kalboms (Jencks 1991: 118). Skirtingais aspektais suvokiamos aikštės architektūrinės formos kuria daugiaplanį architektūrinį naratyvą, kuris demonstruoja, kad sudėtinga Italijos aikštės kompozicija nėra tokia lengvabūdiškai eklektiškai suformuota, kaip įprasta spręsti.

Lietuvoje naratyvo šiuolaikinėje architektūrinėje kompozicijoje pavyzdžiu gali būti 1982–1989 m. Nepriklausomybės aikštėje E. Miliūno, E. Kisieliaus ir S. Jukšio suprojektuota Kauno paveikslų galerija. Daugelyje šaltinių šis pastatas laikomas būdingiausiu lietuviško postmodernizmo pavyzdžiu. Nepaisant to, nagrinėjant šio pastato kompoziciją niekada nebuvo identifikuoti ryškesni jo kompoziciniai aspektai.

Apibūdindamas savo projektą pastato autorius architektas Eugenijus Miliūnas neslėpė pastato architektūros sąsajų su antikiniu stiliumi: „Šiuo atveju atsigręžta į graikų architektūrą. Studijų metais visi žavėjomės prancūzų architektu Le Corbusier. Būtent jis ypač daug perėmęs iš graikų, taip pat ir pagrindinį akcentą – dievų ir žmonių gyvenimą šalia. <...> Sukurtas pastatas – tiek žmonėms, tiek meno dievams“ (Grėblikaitė 1989: 20).

Pasirinkto antikos stiliaus elementai galerijai puikiai tinka semantikos požiūriu – visų meno kūrinių saugyklų ištakos glūdi senovės Graikijoje. Akivaizdžios nuorodos į antikos architektūrą – kolonomis įrėmintas skaidrus pagrindinio įėjimo portikas, krepidomą primenantys laiptai, klasikinio nuogumo vyro skulptūra „Žmogus“ (autorius – skulptorius Petras Mazūras). Netgi iš pažiūros prieštaraujanti antikos stiliaus pastatų formalumui ir reguliarumui pastato tūrių kompozicija turi analogų klasikinėje architektūroje, nes turime prisiminti, kad klasikinio laikotarpio „Graikų ansamblių kompozicija, paremta kruopščiai išbalansuota masių pusiausvyra, buvo nepastovi. <...> Yra gerai



1 pav. Štutgarto naujoji valstybinė galerija (arch. J. Stirlingas, 1984 m.). Šaltinis: <http://www.tumblr.com/tagged/staatsgalerie>; <http://flickrhivemind.net/Tags/germany,staatsgalerie/Interesting>; <http://www.flickr.com/photos/kiriarchi/6587378169/>; Jencks, Ch. 1991. *The Language of Postmodern Architecture*. Rizzoli, London, revised edition

Fig. 1. The Neue Staatsgalerie in Stuttgart (architect J. Stirling, 1984)

suprasta, jog tokios idėjos kaip frontalumas, ašys ir lygiavimas archajinėje ir klasikinėje Graikijoje ryšių tarp pastatų požiūriu turėjo mažai reikšmės“ (Wycherley 1978: 78).

Tačiau pagrindinis pastato kompozicijos bruožas – paeiliui laipsniškai suvokiamų pastato formų seka – naratyvas. Pastato autoriai pasakoja: „Iš pradžių matome ramius, lakoniškus tūrius, formuojančius aikštę. Jų fone dominuoja simbolis – skulptūra <...>. Žiūrint iš aikštės, neužstatyta dalis laipsniškai atskleidžia Paveikslų galerijos pastatą <...>. Šis santykis tarp realaus ir įsivaizduojamo (menamo) užstatymo turi būti svarbiausias meninės įtampos veiksnys. <...> Paveikslų galerijos pastatas laipsniškai tampa dominuojantis. Atsidūrę pusiau uždarame kieme pasijuntame esą galerijoje priešais pagrindinio įėjimo frontoną. Iš Vitražo aikštės šis frontonas beveik nematomas, tik kartais jis išskyla viršum stogų, tarsi bylodamas kažką paslaptingo <...>“ (Kauno paveikslų galerija 1982: 10). „Pirmosios raidės – kolonos ir portikas, o laiptai lieka šone. Buvau įkalbinėjamas laiptus įrengti centre, bet galvojau taip: žmonės – ne dievai, gali užlipti ir iš šono“ (Grėblikaitė 1989: 20).

Pastato formų patyrimas prasideda nuo pagrindinių pastato prieigų – iš Laisvės al. pusės. Žvelgiant šiuo rakursu plikos sienos fone aiškiausiai matoma skulptūra „Žmogus“. Taip į architektūrinę kompoziciją įterpiamas antropometriškas elementas. Žvelgiant į statulą neišvengiamai randama asociacijų su antika ne tik formos, bet ir siužeto požiūriu: „Žmogaus“ figūra, pavaizduota su išskėstomis idealizuotų proporcijų rankomis, labai primena klasikinį „Vitruvijaus žmogaus“ atvaizdą. Taip iliustruojama makrokosmoso ir mikrokosmoso jungties žmogišku pavidalu idėja, ir ši humanistinė ikonografinė tradicija pastato semantikai suteikia papildomų prasmų. Viršijančios žmogišką mastelį statulos – kolosai – antikinės Graikijos kultūroje išimtinai buvo skiriamos tik šventykloms. Paveikslų galerijos kūrėjas ir kritikai ją apibūdino būtent kaip modernią šventyklą. Be to, kolosai archajinėje Egipto, senovės Graikijos architektūroje (kaip ir galerijos atveju) buvo patys pirmieji sakralinių kompleksų kompoziciniai elementai, kuriuos išvysdavo lankytojai (pvz., Atėnės Promachos kolosas Atėnų akropolyje). Pastato diktuojamame naratyve lankytoją pirmiausia pasitinka vizualiai aiškiau perteikta pagrindinės idėjos nuroda – skulptūra.

Architektūrinė pastato raiška pradeda dominuoti tik paėjęjus gilyn į Nepriklausomybės aikštę. Lankytojo matymo lauke skulptūra „pasitraukia“ į šoną, o svarbiausiu kompoziciniu elementu tampa portikas, laikomas kolonų. Neraiškūs, monumentalūs ir santūrūs pastato tūriai aikštėje pratęsia istorinių pastatų formuojamą gatvės perimetrą. Raiškioji architektūrinės kompozicijos dalis – portikas su

kolonomis – gerokai atitraukta į vidinį kiemelį. Šis kompozicinis bruožas leidžia išvelgti asociacijas su antikos šventyklų, mauzoliejų uolose architektūra. Pavyzdžiui, Petros komplekso fasadai atlieka labiau skulptūrinį nei architektūrinį konstrukcinį vaidmenį. Architektas E. Milūnas taip pat pabrėžia galerijos frontono su portiku estetines, semantines savybes: „Pastatas turi būti vientisas, – tęsia E. Milūnas, – o jo šaknys – praeityje. Pirmosios raidės – kolonos ir portikas“ (Grėblikaitė 1988: 20). „Pavyzdžiui, frontoną ir jį laikančias kolonas visų pirma vertinome kaip vieną labiausiai išbaigtą architektūrinį principą, mūsų požiūriu galintį beveik tobulai išreikšti meno saugojimo, eksponavimo proceso iškilmingumą. Rėmėmės Luiso Menrio Saliveno, žinomo amerikiečių architekto, vieno iš šiuolaikinės architektūros pionierių, teze: „Trys elementarios formos: stulpas, skersinis, arka – tai trys raidės, iš kurių išauga architektūros menas“ (Kauno paveikslų galerija 1982: 10–11).

Taigi, pagrindinę pastato tūrių kompoziciją sudaro neraiškūs funkcionalūs Galerijos korpusai ir vizuali, į vidinį kiemelį įtraukta semantinę informaciją perteikianti kompozicijos dalis. Šių dviejų kompozicijos dėmenų įtampa yra pagrindinis architektūrinės kompozicijos elementas. Kopdamas laiptais lankytojas turi žengti gilyn į vidinį kiemelį portiko link, taigi tuo pat metu jis atitraukiamas tiek nuo horizontalaus buitiško gatvės lygmens, tiek nuo aplinkinių pastatų ir masyvių, belangių galerijos korpusų. Lankytojas perkeliamas į kitą, „aukštesnę“ apribotą erdvę ir nuteikiamas „susitikimui“ su galerijoje saugomais meno objektais. Tik pakilęs laiptais lankytojas gali iš tiesų patirti tikrąjį viršijančią žmogišką skulptūros mastelį. Žmogaus – lankytojo ir „Žmogaus“ – figūros mastelių kontrastas teikia užuominą, kad humanizmas (žmogiškumas) yra didingesnė, sekuliaraus kūno ribas pranokstanti idėja.

Įdomu ir tai, kad Nepriklausomybės aikštės raiška kuria du pastatai: Kauno paveikslų galerija ir 1895 m. pastatytas Šv. Petro ir Povilo soboras (dab. Šv. Arkangelo Mykolo Įgulos bažnyčia). Itin ryškiai išreikšta simetri- nė soboro urbanistinė kompozicija (bažnyčia pastatyta svarbiausios Naujamiesčio centro gatvės 1,6 km ilgio simetrijos ašyje) kadaise turėjo simbolizuoti centralizuotos Rusijos imperijos valdžios įtaką. Sovietiniais metais statytos galerijos ireguliarai, decentralizuota kompozicija ženklina demokratiškumo idėją („šventykla statyta dievams ir žmonėms“). Architektūros kompozicijoje geometrinis pastato pavidalas vėlgi sumaniai išnaudoja įgimtą stebėtojo formos suvokimą, o laipsniškai patiriama pastato formų seka kuria kompozicijos naratyvą, iliustruojantį meninės idėjos aspektus.

Naratyvas dekonstruktyvizmo architektūros kompozicijose

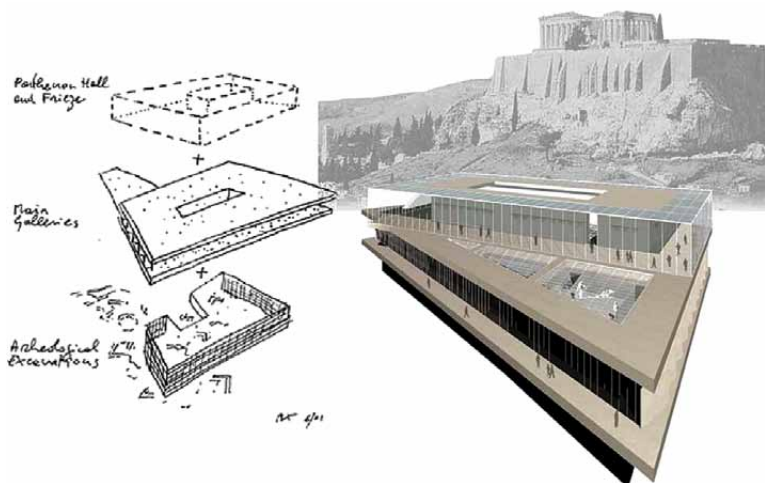
Architektas Bernardas Tschumi, atstovaujantis dekonstruktyvizmo kryptį, teigia, kad erdvės pajauta ir šiuolaikinėje architektūroje iš esmės yra nulemta organizuotų geometriinių charakteristikų ir erdvinės konfigūracijos – taip architektūra formuoja santykį tarp sumanytų ir patiriamų erdvės aspektų. Architektūra negali suprastėti iki konceptualios tvarkos ir funkcijų, bet turėtų būti skirta judantiems erdvėje bei būti nukreipta į politinius ir socialinius veiksmus ar renginius, vykstančius šioje erdvėje (Tschumi 1999: 3). S. Psarros teigimu, formų proliferacija ir skaitmeninės erdvės modeliavimo technologijos rodo, jog architektūra nėra išlaisvinta nuo abstrakčių santykių tarp formų, bet, atvirkščiai, meninė architektūros raiška vis dažniau pasiekama vienokia ar kitokia erdvine tvarka. Architektūros socialinis turinys, slypintis už abstrakčių erdvės struktūrų ir turintis semantinį potencialą, gali konkuruoti su istorinio konteksto, architektūros teorijos ir net architektūros stilių idėjomis (Psarra 2009: 235).

Būtent dėl tendencijos konkuruoti su istorinio konteksto charakteriu Lietuvoje dekonstruktyvizmo architektūra kartais vertinama kaip globalizacijos produktas (Reklaitė 2012: 63). Rimantas Buivydas teigia, kad vienas iš dekonstruktyvizmo ideologinių formantų yra priešprieša tradicinei harmonijai, kova su tradiciškumu, puritoniškumu, akademizmu ir elitiškumu. Autorius kelia retorinį klausimą: paradoksalu, tačiau dekonstruktyvistinė architektūra kuo toliau, tuo labiau panašėja ir tampa stereotipinė, vadinasi, netolimoje ateityje ji gali pakliūti į morfologinės unifikacijos spąstus, tapti savotišku antruoju „tarptautiniu stiliumi“ (Buivydas 1999: 77).

Nepaisant to, dekonstruktyvizmo architektūros pavyzdžiai yra ypač susieti su supančiu kontekstu. Šis ryšys paprastai formuojamas erdviu naratyvu, kaip architektūros kompozicinė kategorija. Pavyzdžiui, 2002–2009 m. B. Tschumi suprojektuoto Naujojo Akropolio muziejaus pastatą sudaro trys tarpiniai: apatinis orientuotas pagal vietos archeologinį kultūrinį sluoksnį, antrasis pagal susiklosčiusią vietovės urbanistinę struktūrą ir gatvių tinklą. Viršutinį aukštą užima Partenono galerija, kuri orientuota taip pat ir yra lygiai kaip ir antikinis pastatas, kad čia eksponuojami skulptūriniai bei architektūriniai šventyklos elementai būtų „autentiškai“ išdėstyti erdvėje, tarsi nuimti drauge vienu metu. Skirtingai nuo Britų muziejaus ekspozicijos, kurioje Partenono apdailos elementai iškabinti pasieniui, Naujajame Akropolio muziejuje jie išdėstyti aplinkui šventyklos matmenis atitinkančią vidinę sieną. Šitoks suplanavimas kuria dvejopą naratyvą: lankytojai ekspoziciją apeiti gali aplinkui galeriją, taigi mato eksponatus taip, tarsi stebėtų juos eksterjere (2 pav.).

Lygiai tuo pat metu pro skaidrias muziejaus sienas lankytojai gali stebėti originalųjį Partenoną, stovintį ant kalvos. Tarsi senosios krikščionių bažnyčios, visada orientuotos atitinkama kryptimi, kad kurtų sakralinį naratyvą, naujojo muziejaus pastate istorijos autentiškumo pojūtis įprasmintas pasakojimu, kuriu naujo ir istorinio pastatų erdviniais bei vizualiniais ryšiais.

Panašiai naratyvas kuriamas ir Zahos Hadid architektūros pavyzdžiuose. Išgrynintas modernizmo architektūros mąstymo modelis diktavo daugelio XX a. muziejų neutralių baltų interjero sienų raišką. Tačiau šių dienų laikotarpiu, kai mąstymo absoliutizmo stengiamasi šalintis, Zahos Hadid 1998–2010 m. sukurto MAXXI – XXI a. meno muziejaus



2 pav. Naujojo Akropolio muziejaus architektūros koncepcija (arch. Bernardas Tschumi, 2002–2009 m.). Šaltinis: <http://www.arcspace.com/features/bernard-tschumi-architects/new-acropolis-museum/>; http://www.earchitect.co.uk/athens/new_acropolis_museum.htm

Fig. 2. Concept of New Acropolis Museum (architect Bernard Tschumi, 2002–2009)



3 pav. MAXXI – XXI a. meno muziejaus pastatas Romoje (arch. Zaha Hadid, 1998–2010 m.).

Šaltinis: <http://www.zaha-hadid.com/architecture/maxxi/>

Fig. 3. MAXXI – National Museum of the 21st Century Arts in Rome (architect Zaha Hadid, 1998–2010)

pastato architektūra kontempliuoja įvairias ir skirtingas ekspozicijų ir architektūros pateikimo galimybes. Pirmiausia atsisakoma tradicinio nekintamo muziejaus elemento – sienų, kuriančių pastovias erdves ir linijinį naratyvą. Naujajame muziejuje sienos pasireiškia įvairiais pavidalais – kaip stabilūs mūras, ekranas projekcijoms, drobė ar langas į miestą. Nukrypstant nuo klasikinės erdvės traktuotės, sienos tam tikrais atvejais transformuojasi į grindis ar besilenkdamos virsta lubomis arba nutrūksta atverti vaizdą į miesto panoramą. Muziejaus sienų linkiai veikia drauge su supančia urbanistine struktūra, taip formuojamos daugiaplanės įvairios sintaksės muziejaus kiemo ir interjero erdvės. Nuolatos kintantys geometrija ir matmenys prisitaiko prie kuriamo scenarijaus ir formuoja laisvą lankytojo patiriamą muziejaus erdvės naratyvą (3 pav.) (Pierroux, Skjulstad 2011: 211–212).

Dekonstruktyvizmo architektūros pavyzdžiams būdingas erdvinis naratyvas, kaip kompozicinė kategorija, glaudžiai susieja pastatus su jų situacija. Būtent dėl šios priežasties dekonstruktyvizmo architektūra yra lokali, ne globali ar stereotipizuota, nepaisant to, kad dekonstruktyvios architektūros raiška nesistengiama perteikti supančios aplinkos urbanistinio ar architektūros charakterio.

Išvados

1. Istorinės bei šiuolaikinės architektūros kompozicijoms tirti šiuolaikiniai architektūros teoretikai (Sophia Psarra, W. Welschas) ima taikyti naują architektūros kompozicijos kategoriją – erdvinį naratyvą. Ši kompozicinė kategorija nėra orientuota į bendrąsias geometrinės pastato savybes, bet aiškina architektūros socialinius ir kultūrinius įvaizdžius. Jie perteikiami

išnaudojant lankytojo erdvės percepcijos galimybes konkrečioje situacijoje.

2. Erdvinis naratyvas nėra būdingas modernizmo architektūrai, nes šio laikotarpio teorija aktualizavo bendrųjų geometrijos savybių perteikimą architektūroje. Erdvinis naratyvas būdingas atskiriems šiuolaikinės postmodernizmo architektūros pavyzdžiams ir ypač aktualizuotas dekonstruktyvizmo architektūros teorijoje. Teigiama, kad architektūros socialinis turinys, slypintis už abstrakčių erdvės struktūrų ir turintis semantinį potencialą, gali konkuruoti su istorinio konteksto, architektūros teorijos ir net architektūros stilių idėjomis. Įvairių architektūros tyrėjų nuomone, naratyvas architektūroje – būdingas šiuolaikinėse kompozicijose perteikiamas aspektas, savo aktualumu lygus kitiems universaliems formodaros principams.

Literatūra

- Arnheim, R. 1974. *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*. California: University of California Press.
- Baltrušaitis, J. 1992. *Visuotinė meno istorija I. Nuo priešistorijos iki viduramžių*. Kaunas: Šviesa.
- Beard, M. 2002. *The Parthenon*. Profile Books. London.
- Buivydas, R. 1999. XX a. architektūra: iracionalizmas, *Archiforma* 2: 71–77.
- Etlin, R. A. 1994. *Frank Lloyd Wright and Le Corbusier. The Romantic Legacy*. Manchester: Manchester University Press.
- Grėblikaitė, G. 1988. Gimusi jaunystės vaizduotė, *Statyba ir architektūra* 4(348): 20–21.
- Gombrich, E. H. 2000. *Dailė ir iliuzija*. Vilnius: Alma Litera.
- Jencks, Ch. 1991. *The Language of Postmodern Architecture*. Rizzoli, London, revised edition.
- Kauno paveikslų galerija. 1982. *Statyba ir architektūra* 5(276): 10–11.
- Lietuviškoji tarybinė enciklopedija. 1978. IV t. Gariga–Jančas. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
- Mačiulis, A. 1997. *Architektūra. Stiliai. Kompozicija. Menų sąveika*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Pierroux, P.; Skjulstad, S. 2011. Composing a Public Image Online: Art Museums and Narratives of Architecture in Web Meditation, *Computers and Composition* 28: 205–214. <http://dx.doi.org/10.1016/j.compcom.2011.07.005>
- Psarra, S. 2009. *Architecture and Narrative: The Formation of Space and Cultural Meaning*. Routledge.
- Psarra, S. 2004. The Parthenon and the Erechtheion: the architectural formation of place, politics and myth, *The Journal of Architecture* 9: 77–104. <http://dx.doi.org/10.1080/1360236042000197844>
- Reklaitė, J. 2012. Identiteto klausimas šiandien, *Archiforma* 3–4(51): 61–65.
- Tschumi, B. 1999. *Architecture and Disjunction*. Cambridge, MIT Press, revised edition.

- Van der Straeten, B. 2011. The Uncanny and the Architecture of Deconstruction, *Online Magazine of the Visual Narrative* (ISSN 1780-678X), Vol. 5 [žiūrėta 2012 02 28]. Prieiga per internetą: <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/bartvanderstraeten.htm>
- Welch, V. 2004. *Mūsų postmodernioji modernybė*. Vilnius: Alma litera.
- Wheeler, M. 1999. *Romos menas ir architektūra*. Vilnius: R. Paknio leidykla.
- Wycherley, R. E. 1978. *The Stones of Athens*. Princeton University Press.
- Wright, F. L. A. 1957. *Testament*. New York: Horizon Press.
- Ziberkas, L. 2003. Tūrinės erdvinės kompozicijos vieta šiuolaikinėje architektūros didaktikoje, iš *Architektūros kompozicijos tyrimai: mokslinių straipsnių rinkinys*. Vilnius: Technika, 8–13.

SPATIAL NARRATIVE AND PERCEPTION OF SPACE IN HISTORICAL AND CONTEMPORARY ARCHITECTURAL COMPOSITIONS

G. Oržikauskas

Abstract

One of the most important features in historical architectural compositions is geometrical rendition of architectural space and volume. This feature was highlighted in terms of architecture of Modernism. According to the theory of modern architecture and Gestalt Psychology, elementary geometrical forms and main spatial features were underlined and accepted as anthropomorphic principle of architecture. Even today main spatial characteristics are accepted as a key principle of architectural composition. However, architects and critics of contemporary – post-modern and deconstructive – architecture emphasize the value of architectural narrative achieved not only through perception of space, but also by its relationship to social and cultural meanings and subtext of architecture. A narrative, as architectural feature, is realized in some compositions of the deconstructivist and post-modern architecture, both worldwide and in Lithuania.

Keywords: Deconstructivism, Postmodernism, narrative, contemporary and historical architecture.