

Iš plytelių, plytų ir akmens: Aleksandros Kasubos meninė karjera Niujorke

Viktorija Kašubaitė-Matranga

vmatranga@housewares.org

Tarptautinė namų apyvokos reikmenų asociacija (*International Housewares Association*)

——— 1947 m. atvykusi į JAV, Aleksandra Kasuba pasinėrė į kunkuliuojantį Niujorko meno pasaulį, o po penkiasdešimties metų išvyko iš miesto į Naujosios Meksikos dykumą kaip menininkė, sėkmingai kurianti tampraus audinio struktūras ir dirbanti architektūros srityje. Pokario metais patekusi į vyrų meno ir architektūros pasaulį, Kasuba strategiškai ieškojo progų, suprasdama, kad menininko karjera auga ne tik dėl talento, bet tam turi įtakos ir socialiniai ryšiai. Jos ankstyvosios mozaikos padėjo jai įsitvirtinti kaip menininkei, kuriančiai viešųjų erdvių architektūrą papildančius meno kūrinius iš plytų ir akmens. Kasubos profesionalumas atsiskleidžia keliuose svarbiuose projektuose, kuriuose ji sprendė sudėtingus praktinius statybos reikalus ir bendradarbiavo su architektais, klientais ir viešosiomis agentūromis. Ji taip pat apgalvodavo, kaip pritaikyti kiekvieną meno kūrinį prie platesnio urbanistinio konteksto. Atlikdama stambius architektūrinius užsakymus, Kasuba gaudavo pajamų, kurios jai leido atlikti novatoriškus tampraus audinio struktūrų tyrinėjimus. Šios abi jos unikalios dvipusės karjeros kryptys kūrė jos meninę viziją.

Reikšminiai žodžiai: Aleksandra Kasuba, kūrybinė karjera, eksperimentinės ir taikomosios kūrybinės praktikos, santykiai su užsakovais (klientais), plytų sienos.

Šis straipsnis – sutrumpinta V. Matrangos straipsnio „Building an Art Career in New York: The Right Place at the Right Time“, išspausdinto Elonos Lubytės sudarytame kataloge *Shaping the Future: Environments by Aleksandra Kasuba* (Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, 2020), versija.

Autorė daugiausia rėmėsi Aleksandros Kasubos dokumentais *Aleksandra Kasuba papers*, ca. 1900–2019, bulk 1960–2000. Series 5: *Project Files*, *Archives of American Art*, *Smithsonian Institution in Washington, D. C.*, toliau – Kasuba papers.

Pirmieji žingsniai: pažintis su nauja kultūra

1947 m. sausio 16 dieną, praėjus savaitei po 24-ojo gimtadienio, menininkė Aleksandra Kasuba atvyko į Ameriką su 32-ųjų metų vyru skulptoriumi Vytautu Kasuba ir dvejų metų dukrele. Šeima įsikūrė Naujajame Džersyje (*New Jersey*), vyriausios Vytauto sesers Reginos Budrienės ir jos vyro Jono Budrio vištų fermoje¹. Atsidūrę toli nuo savo gimtinės ir geriau jiems pažįstamo Europos meno pasaulio, menininkai pradėjo ieškoti būdų užsidirbti. Gyvenimas netoli Niujorko jiems puikiai tiko. Šis miestas su savo gyva pokarine meno scena greitai išstūmė Paryžių iš pasaulio meno sostinės pozicijų. Ateitis ryžtingai jaunai moteriai žadėjo dideles galimybes, plačius ryšius ir meno pasiekimus.

Kasubos atsidūrė nepažįstamų Jungtinių Amerikos Valstijų pokario kultūrinių motyvacijų ir ekonominių sąlygų apsuptyje. Veržli ir optimistiška šalis po karinių pergalių, Amerika iškilo kaip pasaulio ekonominė ir kultūrinė lyderė. Pramonėje vyko perėjimas nuo karo metų gamybos prie susikaupusių komercinių ir buitinių vartotojų poreikių tenkinimo po daugiau kaip dešimtmetį trukusių Didžiosios depresijos ir karo metų suvaržymų. Kūdikų bumas (*Baby Boom*) vertė verslą ir statybos pramonę atsigręžti į 76 milijonų vaikų, gimusių, kareiviams grįžus iš Antrojo pasaulinio karo, 1946–1964 m., poreikius.

Po ekonominio sprogo įvyko meno sproginimas. Tuometinė Niujorko meno mecenatų, prekeivių, kritikų, galerijų ir muziejų ekosistema plėtėsi ir pradėjo dairytis kitomis kryptimis. Niujorko meno galerijų skaičius išaugo, o meno prekeiviai ėmėsi naujų prekybos metodų². Pokario metų klientų pobūdis pasikeitė. Menas jau nebebuvo laikomas šventu ir skirtu tik elitui, bet buvo pateikiamas kaip vartotojiška prekė, prieinama augančiai vidurinei klasei. Naujieji kolekcininkai pirko amerikiečių meną, nes remti amerikiečių menininkus buvo patriotiška.

1 Regina Budrienė ir jos vyras Jonas Budrys atvyko į Niujorką 1935 m., jį paskyrus į diplomatinės Lietuvos generalinio konsulo pareigas. Budrių šeima taip pat turėjo butą Niujorke. Budrys pradėjo savo diplomatinę tarnybą kaip konsulas Rytų Prūsijoje, o nuo 1928 m. dirbo ir Lietuvos generaliniu konsulu Jungtinėse Amerikos Valstijose iki pat savo mirties 1964 m.

2 Serge Guilbaut, translated by Arthur Goldhammer, *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War* (The University of Chicago Press, 1983), 91–92.

Vis dėlto pokariniu laikotarpiu dar labiau išryškėjo meno terpės skirtumai, atsiradę dar Renesanso laikotarpiu³. Meno ir menininkų vertės suvokimą nulėmė medžiagos: meno hierarchijoje tapyba buvo atsidūrusi vaizduojamųjų ir taikomųjų menų piramidės viršuje. Menininkai, kūrę baldus, tekstilę, stiklo, metalo ir keramikos objektus, buvo laikomi amatininkais, o jų menas – menkesniu ar dekoratyviu.

Amerikos meno pasaulio socialinėje struktūroje galios ratai skleidėsi nuo įtakingiausių kritikų, galerijų savininkų, muziejų kuratorių, parodų katalogų ir menininkų monografijų leidėjų. Niujorkas paskelbė abstraktaus ekspresionizmo tapytojus avangardistais; jų filosofinis ir teorinis diskursas tapo bendruoju naratyvu, o įtakingos galerijos formavo meno rinką, jos auditoriją ir nustatinėjo meno kūrinių kainas⁴.

Atsidūrę toliau nuo šios aplinkos, Kasubos pratinosi prie savo naujo gyvenimo ūkyje. Kartkartėmis jie nuvykdavo į Niujorką aplankyti muziejų ir susitikti su menininkais, lydėdami savo svainį diplomatą, kuris darbo dienomis gyveno mieste. Jis padėjo jiems įsigyti nedidelę keramikos degimo krosnelę. Jie eksperimentavo su moliu: Vytautas lipdė mažas figūrėles, o Aleksandra piešė ant keraminių plytelių, kurias paskui glazūruodavo. Aleksandra padėjo Vytautui gauti darbą baldų gamybos dirbtuvėse Floral Parke Long Ailende⁵, ir jie persikėlė į butą kitoje gatvės pusėje, kuriame 1949 m. jiems gimė sūnus⁶. Su dviem mažais vaikais jie netrukus persikėlė į nuomojamą namą, kurį 1951 m. įstengė nusipirkti, netoli esančiame ramia-me Kvinso priemiestyje.

Aleksandra buvo kilusi iš aristokratiškos, išsilavinusios ir verslios šeimos, prosenelio Nikolajaus Zubovo Aleksandrijoje (greta Šiaulių) veikusios koklių ir plytų įmonės produkcija XIX a. buvo tiekama į Rygą, Varšuvą, Maskvą, Peterburgą [1, 2 a, b il.]. Iš tėvų, kurie valdė savo šeimos ūkius, buvo

3 Randy Rosen, „Moving into the Mainstream“, in *Making Their Mark: Women Artists Move into the Mainstream, 1970–1985*, Randy Rosen and Catherine C. Brawer (New York: Abbeville Press, 1989), 7–25.

4 Diana Crane, *The Transformation of the Avant-Garde: The New York Art World, 1940–1980* (Chicago: The University of Chicago Press, 1987), 35–37. Šeštame skyriuje „Selling Myths: Art Galleries and the Art Market“ Crane aptaria įtakingų (*gatekeeper*) galerijų reikšmę.

5 Niujorko miestą sudaro penki rajonai: Bronksas, Bruklinas, Manhatanas, Kvinzas ir Steiten Ailendas. 6 deš. žemės ūkio paskirties sklypai užleido vietą priemiesčių gyvenamiesiems rajonams. Kai Kasubos gyveno Floral Parke, Kvinse, Long Ailende 1949 m., juos supo gerokai kaimiškesnė aplinka, nei tos vietos atrodo šiandien.

6 Irena Kostkeviciute, *The Human Figure in the Work of Vytautas Kasuba* (Vilnius: Regnum Fund, 1997), 206–208.



1.

Parodos *Formuojant ateitį. Erdvinės Aleksandros Kasubos aplinkos* ekspozicija. Nikolajaus Zubovo Aleksandrijos dvaro koklių fabriko gaminiai ir Dmitrijaus Zubovo Bubių dvaro plytinės plytos iš Šiaulių „Aušros“ muziejaus ir Sofijos bei Vladimiro Zubovų Ginkūnų mokyklos muziejaus, fone – Nikolajaus Zubovo šeimos, Šiaulių mergaičių gimnazijos ir Aleksandrijos nuotraukos iš Šiaulių „Aušros“ muziejaus, Vaidoto Aukštaičio nuotrauka, 2021

View of the exhibition *Shaping the Future*.

Environments by Aleksandra Kasuba. Production of Nikolay Zubov's tile factory in Aleksandrija and bricks of Dmitry Zubov's Bubiai brickyard from the Šiauliai Aušra Museum and the Sofija and Vladimir Zubov Ginkūnai school museum, on the background – photos of Nikolay Zubov's family, the Šiauliai girls' gymnasium and Aleksandrija from the Šiauliai Aušra Museum

išmokusi pasitikėjimo savimi ir įgūdžių. Kitaip nei daugelis neseniai atvykusių imigrantų, ji laisvai kalbėjo angliškai. Ji greitai pradėjo mokytis, kaip uždirbti kuriant meną. Ji buvo nepaprastai imli aplinkai⁷. Kol Vytautas drožė senovinių baldų imitacijas, Aleksandra atrado modernaus dizaino baldų gamintojus ir 1949 m. jau kūrė piešinius ant keraminių plytelių, kuriomis buvo dekoruojami Illo ir Vladimiro Kaganų gaminami stilingi šiuolaikiniai baldai.

Ji taip pat eksperimentavo kurdamą glazūruotas plyteles, kabinamas ant sienos kaip įrėminti kūriniai [3 il.], ir ieškojo progų pristatyti savo darbus parodose, susitikdama su kuratoriais ir keramikos meno pirkėjais. 1950 m. jos darbai pateko į Penkioliktą nacionalinę keramikos parodą,

⁷ Paulo Smitho pokalbis telefonu su autore, 2020 m. vasario 15 d. Smithas minėjo Kasubos smalsumą ir norą tyrinėti bei ieškoti progų. Smithas, taikomosios dailės kūrėjas iš Bafalo (Niujorko valstija), pirmą kartą susipažino su Kasubos kūryba „Amerikos namuose“. Jis atvyko į Niujorką 1957 m. vystyti Amerikos amatininkų tarybos edukacines programas. 1962 m. tapo Šiuolaikinių amatų muziejaus direktoriaus pavaduotoju, o 1963 m. – jo direktoriumi.

A



2 A, B.

Grafo Nikolajaus Zubovo Aleksandrijos dvaro koklių fabrike gaminamų kokių ir kitų molio gaminių kainynas ir katalogas, 1888, Šiaulių „Aušros“ muziejus

Price list of tiles and other clay products manufactured in the Count Nikolay Zubov's tile factory of the Aleksandrija estate, 1888, Šiauliai Aušra Museum

B





3.

Aleksandra Kasuba, *Autoportretas*, 1952, baltas molis,
glazūra, medis, 48,6 × 33 × 3, LNDM, S-3174

Aleksandra Kasuba, *Self-portrait*, 1952, white clay,
glaze, wood, 48,6 × 33 × 3, LNDM, S-3174

Viktorija Kašubaitė-Matranga —

Iš plytelių, plytų ir akmenų: Aleksandro Kasubos meninė karjera Niujorke

vienintelę nacionalinę keramikų platformą, kurią surengė Sirakūzų dailės muziejus Niujorko valstijos šiaurėje.

Emigrantų tinklas išsiplėtė, iš Vokietijos pokario perkeltųjų asmenų stovyklų atvykus Kasubų bičiuliams, lietuvių menininkams. Skulptoriai, tapytojai, grafikai ir vitražistai, suvieniję pajėgas, rengė parodas, publikacijas ir dalijosi klientų kontaktais. XX a. 6–7 deš. buvo statoma daugybė bažnyčių, kurios turėjo aptarnauti gausėjančius JAV gyventojus. Kaip ir kiti menininkai, Kasubos gaudavo bažnyčios užsakymų, iš pradžių Niujorko apskrities ir Naujosios Anglijos lietuviškose parapijose, o vėliau – tolimesniuose miestuose. Vytautas drožė šventuosius ir krucifiksus, o Aleksandra kūrė sienų mozaikas, kurių fone stovėjo jo religinės skulptūros. Kadangi mozaika gali būti plačiai pritaikoma, jos naudojamų medžiagų paletė, kaip ir kūrinių mastelis, augo. 1961 m. ji sukūrė 14 pėdų aukščio mozaiką bažnyčiai⁸. Mažų tradicinių žerinių kubelių mozaikos išaugo į didelius sienų kūrinius, į kuriuos ji kartais įmaišydavo keramikos, akmenukų ir stiklo gabalėlių.

Karjeros architektūros srityje pradžia

Kasubos siekė išgyventi iš savo meno. Daugeliui menininkų, ypač neseniai atvykusių imigrantų, tokia nepriklausomybė būdavo labai trapi. Aleksandra žengė išmintingą ir svarbų pirmą žingsnį, atradusi „Amerikos namus“ (*America House*), unikalią mažmeninės prekybos vietą, skirtą taikomosios dailės kūrėjams⁹. Šioje komisinių pagrindais veikusioje parduotuvėje Centriniam Manhatane, netoli svarbiausių galerijų, menininkai buvo mokomi marketingo pagrindų, aprūpinami sąskaitų pavyzdžiais ir gaudavo patarimų, kokias mažmenines ir didmenines kainas nustatyti. Iš šios parduotuvės Aleksandros keramikos kūriniai pateko į Amerikos meno rinką – ji padėjo pradžia jos karjerai. „Amerikos namuose“ užsimezgė Kasubos ilgalaikis bendradarbiavimas su jų įkūrėja Aileen Osborn Webb ir su kitomis jos įkurtomis organizacijomis. Webb buvo taikomosios dailės pasaulio mecenatė vizionierė, kuri padėdavo meno kūriniams rasti savo publiką, o

⁸ 1961 m. jie sukūrė darbus Šv. Augustino bažnyčiai Šiaurės Branforde, Konektikuto valstijoje (architektas Henry Milleris). Vytautas sukūrė 7 pėdų aukščio lieta bronzinį kryžių ir išdrožė iš riešutmedžio kryžiaus kelio stotis. Aleksandra sukūrė 14 × 20 pėdų laisvai pastatomą altoriaus dekoratyvinę sienos mozaiką iš jūros akmenėlių, suleistų į cementą, kurios fone buvo pakabintas kryžius. Kostkevičiūtė, *Vytautas Kasuba*, 208, 226.

⁹ „Amerikos namai“ įsikūrė 1940 m. Rytų 54-osios gatvės 7 name, o 1949 m. persikėlė į Rytų 52-osios gatvės 52 namą, kur Kasuba juos atrado. 1949 m. Kaganų baldų parduotuvė buvo įsikūrusi Rytų 57-osios gatvės 125 name.

menininkams – klientus. 1940–1971 m. veikę „Amerikos namai“ buvo vieta, kurioje profesionalūs taikomosios dailės kūrėjai galėjo parduoti savo kūrinius išrankiems Niujorko meno mėgėjams, norėjusiems įsigyti jaunų amerikiečių menininkų kūrinių už prieinamą kainą.

Be „Amerikos namų“, Webb taip pat buvo įkūrusi daugybę tarpusavyje susijusių amatų organizacijų: 1941 m. – žurnalą *Craft Horizon*, 1943 m. – Amerikos amatų mokyklą (*School for American Crafts*) ir Amerikos amatininkų edukacinę tarybą (*American Craftsmen's Educational Council*), o 1956 m. – Šiuolaikinių amatų muziejų (*Museum of Contemporary Crafts*). Kiekviename šių tinklų Kasuba rado ir mentorius, ir progu, padėjusių jai vystyti savo kūrybą, profesinį pripažinimą ir ryšius su klientais. Ji greitai suprato, kad dalyvavimas parodose ir paminėjimas leidiniuose reiškė žiniasklaidos dėmesį, kuris pritraukė klientų. Ji taip pat suprato, kad užsakymai buvo apmokama eksperimentų aikštelė, o kiekvienas kūrinys – naujo kūrinio užuomazga¹⁰.

Šiuolaikinių amatų muziejaus surengtos keturios parodos tapo esminiais jos karjeros architektūros srityje žingsniais: *JAV dizaineriai ir amatininkai / The Designer Craftsmen USA* (1953); *Kolaboracija: menininkas ir architektas / Collaboration: Artist and Architect* (1962); *Rytinių valstijų amatininkai / Craftsmen of the Eastern States* (1963) ir *Objektai: JAV / Objects: USA* (1969).

1953 m. paroda JAV dizaineriai ir amatininkai buvo pirma konkursinė šalies taikomosios dailės scenos apžvalga. Atidaryta Bruklino muziejuje, vėliau paroda keliavo ištisus metus, aplankydama Čikagos meno institutą ir San Francisko dailės muziejų. Žiuri iš 3000 pasiūlytų kūrinių atrinko 203 menininkų 243 kūrinius, tarp jų – Aleksandros Kasubos kompoziciją *Mergaitė su vaisiais*, nupieštą glazūra ant žemoje temperatūroje degtų keraminių plytelių. Toks griežtas žiuri atrankos procesas bet kuriam Amerikos menininkui reiškė svarbų nacionalinį pripažinimą. Tačiau neseniai atvykusiai į JAV Kasubai tai buvo išskirtinis pasiekimas, lyginant su jos eurocentriškų pažiūrų tėvynainiais, kuriems atrodė lengviau pasiekiami eksponuoti savo kūrinius kurioje nors Paryžiaus galerijoje nei Niujorke¹¹.

¹⁰ Aleksandra Kasuba, Melissa Howard, ed., *KASUBAWORKS*, (Blurb.com, 2011), 8.

¹¹ Stasys Goštautas, „Nuo Freiburgo iki Soho“, in *Išėjimo dailė: tarp prisirišimo ir išsilaisvinimo*, Ingrida Korsakaitė ir Laima Laučkaitė (Vilnius: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2003), 14.



4.

Aleksandra Kasuba prie savo kūrinio *Akmenukų plokštė*, 1962, nuotrauka reprodukuota žurnale *House & Garden*, 1962, SAKA LNDM

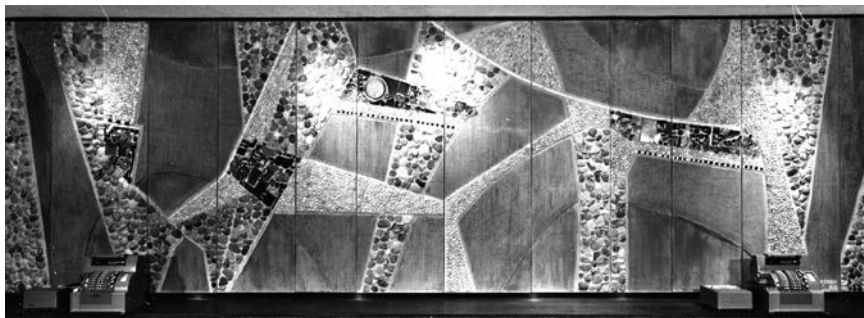
Aleksandra Kasuba and her work *Stone Plate* (1962). The photo was reproduced in the magazine *House & Garden*, October 1962

1962 m. parodoje *Kolaboracija: menininkas ir architektas* ji eksponavo 6×3 pėdų mozaikos pano iš natūralių akmenėlių, marmuro ir stiklo gabalėlių, įsodintų į gelžbetonį [4 il.]. Ten jos darbus greičiausiai pamatė Niujorko architektas Alfredas Eastonas Pooras, nes tais pačiais metais Kasuba sukūrė šešias istorines scenas iš akmenėlių, marmuro ir skalūno jo suprojektuotam bankui Trentone, Naujojo Džersio valstijoje¹².

Kolaboracijos paroda atnešė jai pirmą stambų korporatyvinį užsakymą didžiuliame Niujorko „Hilton“ viešbutyje. B. H. Friedmanas, nekilnojamojo turto kompanijos, kuri buvo viena iš viešbučių komplekso rėmėjų, viceprezidentas ir vienas iš penkių meno kūrinių įsigijimo komiteto narių, atrado Kasubą aplankęs šią parodą ir perskaitęs recenziją Amerikos amatų tarybos žurnale¹³. Menininkė gavo užsakymą dekoruoti „Hideaway“

¹² Kasuba, *KASUBAWORKS*, 16.

¹³ B. H. Friedman, „Art for the New York Hilton“, *Craft Horizons* 1963 liepa / rugpjūtis (t. 23, nr. 4), 44. Šiame 1963 m. straipsnyje Friedmanas pažymėjo, kad Kasubos kūryba buvo pristatyta „Amerikos namuose“, o jos pavardė buvo paminėta parodos *Kolaboracija: menininkas ir architektas* recenzijoje žurnalo *Craft Horizons* 1962 m. gegužės / birželio numeryje.



5.
Aleksandra Kasuba, Niujorko viešbučio „Hilton“
Rockefellerio centre baro sienos dekoras ir jo
fragmentas, 1963, SAKA LNDM

Fragment of Aleksandra Kasuba's bar wall decor in
the heart of the Hilton Rockefeller, New York, 1963

baro sieną prie šokių salės. Ji sukūrė 26×8 pėdų abstraktų sienos kūrinį iš akmenėlių, stiklo fragmentų ir keraminių plytelių, įsodintų į cementą [5 a, b il.]. Niujorko „Hilton“ atsidarė 1963 m. birželio 26 d. ir planavo priimti tris milijonus svečių per metus.

Instaliavusi tokio dydžio sienos kūrinį iš mišrių medžiagų, Kasuba pakeitė kryptį. Savo mozaikose ji atsisakė mišrių medžiagų ir sutelkė

Viktorija Kašubaitė-Matranga —

Iš plytelių, plytų ir akmens: Aleksandros Kasubos meninė karjera Niujorke

dėmesį į vienintelę medžiagą ir spalvą. 1963 m. ji dalyvavo parodoje *Rytinių valstijų amatininkai*, kur eksponavo didžiulį stilizuotą žirgą su maža žmogaus figūrėle – 40,25 × 35,75 colių reljefą iš mažų balto marmuro kvadratėlių. Atrodo, tai buvo jos pirmas viešas vienspalvio vienos medžiagos kūrinio pristatymas. Laikraštyje *The New York Daily News* pasirodė palanki parodos recenzija, iliustruota didele jos kūrinio nuotrauka.

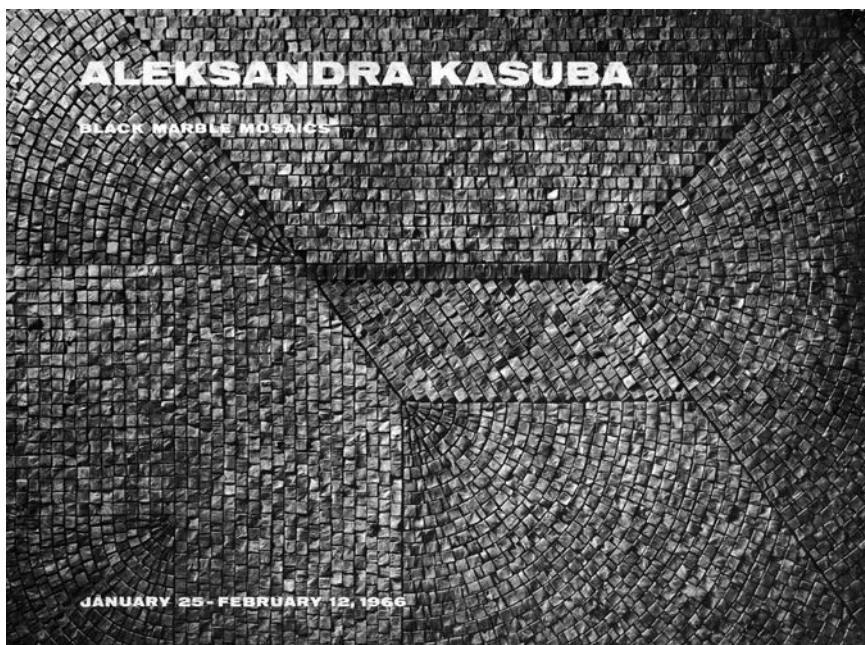
Muziejinių parodų serija ir stiprėjantis taikomosios dailės kūrėjų pripažinimas meno pasaulyje padėjo Kasubai surengti personalinę parodą įtakingoje Niujorko galerijoje – toks pripažinimas be galo svarbus bet kurio menininko karjere¹⁴. 1966 m. sausio 25 d. – vasario 12 d. „Grippi & Waddell“ galerijoje, įsikūrusioje Vakarų 57-osios gatvės 15 name, buvo eksponuojamos jos didelio formato juodo marmuro mozaikos. Šioje gatvėje kelis dešimtmečius veikė prestižinės galerijos. Vienas šios galerijos atstovaujamų menininkų buvo Willas Barnetas, kuris ir supažindino Richardą Waddellą su Kasuba¹⁵.

7 deš. viduryje personalinė paroda galerijoje moteriai menininkei buvo retas dalykas. „Grippi & Waddell“ brošiūroje ir pranešime spaudai atsispindėjo šios progos neįprastumas – paroda buvo pristatyta kaip pirmoji Kasubos *one-man show* [6 il.]. Paradoksas – kadangi taikomosios dailės kūrėjų veikla likdavo neįtraukta į bendruosius meno naratyvus, dažnos grupinės ir personalinės Šiuolaikinių amatų muziejaus parodos moterims suteikė didesnę žinomumą, nei galėjo tikėtis moterys tapytojos. Daugelis taikomosios dailės kūrėjų buvo moterys, tad ir grupinėse parodose jos buvo gausiau atstovaujamos. Tuo metu Kasuba jau penkiolika metų dalyvavo grupinėse parodose; kai kurios jų apkeliaavo svarbius šalies muziejus.

Galerijos žiniasklaidos kontaktai pasiekė savo tikslą: Niujorko laikraščiuose, nacionaliniame savaitiniame naujienų žurnale *Time* ir meno

¹⁴ Ferris Olin ir Catherine C. Brawer straipsnis „Career Markers“ ir Catherine Brawer straipsnis „Individual Milestones“ Roseno knygoje *Making Their Mark*. Šiuose dviejuose straipsniuose autoriai analizuoja moteris menininkes, veikiančias tapybos, skulptūros, fotografijos, video meno ir performanso srityse. „Individual Milestones“ reitingavo menininkių veiklą pagal aštuonis rodiklius: pirmas pasirodymas grupinėje parodoje galerijoje, alternatyvioje erdvėje arba Amerikos muziejuje; pirmą personalinę parodą tose pačiose vietose; pirmas įtraukimas į vieną iš šešių prestižinių testinių parodų; pirmą personalinę parodą užsienio muziejuje. „Career Markers“ dar pridėjo 1970–1985 m. moterų menininkių kūrybos reprezentaciją aukcionuose, korporacijų rinkiniuose ir kiek jų yra gavę Guggenheimo bei Nacionalinio meno fondo stipendijas.

¹⁵ 1963 m. Kasubos nusipirko pastatą Vakarų 90-osios gatvės nr. 43. Barnetas ir jo šeima tame pastate nuomavosi viršutinius du aukštus. Barnetas buvo vedęs Eleną Čiurlytę, su kuria Kasubos bičiuliavosi Lietuvoje.



6.
1966 m. parodos Niujorko galerijoje „Grippi & Waddell“ bukletu viršelis, LNDM

Cover of the booklet of the exhibition at New York's Grippi & Waddell Gallery in 1966

žurnaluose pasirodė palankūs paminėjimai. Netgi parodai užsidarius, Richardas Waddellas skleidė žinią apie jos kūrybą tarp architektų ir padėjo jai gauti stambių užsakymų, ypač „Hilton“ viešbutyje.

Nuo parodos galerijoje prie architektūros užsakymų

Paroda „Grippi & Waddell“ galerijoje išgarsino Kasubą tarp architektų ir interjero dizainerių, kurie teikė jai užsakymus iki pat ateinančio dešimtmečio, tikrąja ta žodžio prasme plyta po plytos kurdami jos karjerą. Parodos paskatinta, interjero dizainerė Maria Bergson, turinti klientų visoje šalyje, kreipėsi į Kasubą Amerikos Konteinerių korporacijos (*Container Corporation*) vardu, siūlydama užsakymą Čikagoje ir projektus Kalifornijoje bei Oregone. Po šios parodos architektai kvietė Kasubą ir kitiems projektams, pavyzdžiui, Ročesterio technologijos instituto studentų miestelyje.

Viktorija Kašubaitė-Matranga —

Iš plytelių, plytų ir akmenų: Aleksandros Kasubos meninė karjera Niujorke



7.

Balto marmuro mozaika „Container Corporation of America“ centrinėje būstinėje, Čikaga, 1979, SAKA LNDM

White marble mosaic at the Container Corporation of America headquarters, Chicago, 1979

„Maria Bergson Associates“ kompanija projektavo interjero dizainą naujai Konteinerių korporacijos būstinei, įsikūrusiai naujai pastatyto Čikagos pirmojo nacionalinio banko 60-ies aukštų pastato 55-ame aukšte. Kasuba sukūrė 750 kvadratinų pėdų ploto pano iš baltojo Kararos marmuro, padengusį koridoriaus sieną nuo grindų iki lubų. Šios kompozicijos subtiliai raibuliuojančios bangos gaudė šviesą ir šešėlius, kurie įkrovė energija biuro aplinką [7 il.]. Šiame kūrinyje menininkė, naudodama baltą spalvą,

tęsė marmuro išraiškos savybių tyrinėjimus, kuriuos pirmą kartą pristatė „Grippi & Waddell“ galerijos parodoje subtiliose juodose kompozicijose.

Nuvykusi į Italiją Kasuba išsirinko marmurą, kuris buvo išsiųstas į Niujorką. Dviejų su puse tonų marmuro luitas buvo suraikytas į juostas, tada supjaustytas į kubus, kurie buvo perskelti pusiau. 1,5 colio perskeltų plytelių faktūrinis paviršius sukūrė reljefą. Kasuba sukonstravo mozaikos pano savo studijoje 90-ojoje gatvėje, padedama viršuje gyvenusių nuomininkų Barnettų paauglės dukters¹⁶. Jos vyras Vytautas padėjo jai instaliuoti kūrinių Čikagoje 1970 m. sausį¹⁷. Atrodo, kad šis sienos kūrinys buvo vienintelis tokio pobūdžio interjero projektas ir paskutinis stambus kūrinys, kurį ji pati prižiūrėjo nuo idėjos iki jos įgyvendinimo, asmeniškai įsitraukdama į meninį kūrinio atlikimą.

Vykstant instaliavimui, Kasuba davė interviu kun. Juozui Prunskiiui, lietuviško Čikagos dienraščio *Draugas* redaktoriui. Įpratęs prie tradiciškesnių meno kategorijų, kurioms atstovavo jos vyras skulptorius, Prunskis nelabai suprato šią naują meno jungimo su architektūra praktiką ir teiravosi Aleksandros, ar tokia meno forma turi pirkėją. Ji paaiškino, kad architektūros meno laukas siūlo neribotas galimybes menininkams, turintiems tikslaus braižymo įgūdžius, reikalingus tokiems užsakymams atlikti. Kasuba pakomentavo, kad iš dviejų tokių projektų per metus ji uždirbo pakankamai, kad išlaikytų šeimą¹⁸.

Tuo pačiu laikotarpiu Aleksandra Kasuba sukūrė *Knygą* – 60 × 72 colių balto marmuro reljefą ant medinio pagrindo (dedamą ant horizontalaus paviršiaus) parodai *Objektai: JAV*. Ji buvo viena iš dviejų mozaikos kūrėjų, atrinktų dalyvauti kartu su kitais menininkais, dirbančiais su stiklu, mediena ir metalu. Dalyvavimas šioje svarbioje parodoje, atskleidžiančioje Amerikos amatų gyvybingumą, padėjo pristatyti jos kūrinius auditorijai visame pasaulyje. Parodos atidarymas įvyko Vašingtono apygardos Smitsono nacionaliniame dailės muziejuje 1969 m. spalio mėnesį, vėliau per kelerius metus ji apkeliavo 22 Amerikos miestus ir 11 Europos parodų erdvių.

7 deš. pabaigoje šalį purtant protestams ir kultūriniais sukrėtimams, taikomosios dailės kūrėjai plėtė tradicines medžiagų, procesų ir filosofijų suvokimo ribas. Dinamišką amatų judėjimą pagerbė S. C. Johnsono

¹⁶ Pokalbis telefonu su Ona Barnett, 2020 m. kovo 24 d.

¹⁷ Juozas Prunskis, „Lietuvių architektūrinė mozaika milijoniniam Chicagos dangoraižy“, *Draugas*, nr. 14 (3) (1970), 1.

¹⁸ Ibid.

fondas ir „Johnson Wax“ kompanija iš Rasino Viskonsino valstijoje, nusprendę rinkti kolekciją, kuri galėtų išsamiai reprezentuoti Amerikos amatų judėjimą ir jo kūrėjus. Ši kolekcija buvo pristatyta parodoje *Objektai: JAV*, kurią organizavo Niujorko galerijos savininkas Lee Nordnessas ir kuravo Šiuolaikinių amatų muziejaus direktorius Paulas Smithas. Apkeliavęs visą šalį, Smithas atrinko daugiau kaip 300 kūrinių, sukurtų 258 menininkų.

Parodos leidinyje Nordnessas paaiškino, kas yra šiuolaikinis amatų judėjimas, teigdamas, kad:

priskirti tapybos ir skulptūros kūrinius patogiai „vaizduojamųjų menų“ kategorijai, o objektus – tiek funkcinis, tiek nefunkcinis – amatų kategorijai estetiniu požiūriu nebeturi prasmės. <...> Per pastaruosius dvidešimt metų kadaise buvę atskiri tapybos bei skulptūros ir amatų pasauliai dabar taip glaudžiai sąveikauja, kad išskirti „svarbesnę“ ar „vaizduojamąją“ ir „mažesnę“ ar „dekoratyvinę“ raiškas galima nebent kokybės, bet ne naudojamų priemonių lygmeniu.¹⁹

Ši paroda paskatino Kasubą toliau eksperimentuoti su mozaikų tūrinėmis galimybėmis. Žvelgiant į skerspjūvį, iškilių trijų matmenų formos turėjo atrodyti tektoninės. Parodos leidinyje dailės kritikė Emily Genauer komentavo:

Kasubos kūrinyje griežtai apribota abstrakti kalba įgauna stiprią poetinę išraišką. Menininkė tvirtina marmuro teseras prie paviršiaus, rikiuodama jas kaip grindinio akmenis. Tačiau staiga jų kryptis pasikeičia, besisukančio judesio takai įsisiūbuoja, erdvės tarp akmenų eilių prasiplečia, o paviršius primena smėlyje vėjo paliktus gūbrius ar jūros bangavimą. Sustojusio laiko atmosferoje šis kūrinys yra kupinas judesio.²⁰

Po Kasubos personalinės parodos „Grippi & Waddell“ galerijoje ir Šiuolaikinių amatų muziejaus grupinių parodų, ji buvo atrinkta dalyvauti naujame Ročesterio technologijos instituto (*Rochester Institute of Technology*, toliau – RIT) studentų miestelio projekte. 1961 m. universitetas

¹⁹ Lee Nordness, „Introduction“, in *Objects U.S.A.: Works by Artist-Craftsmen in Ceramic, Enamel, Glass, Metal, Plastic, Mosaic, Wood and Fiber* (Thames & Hudson, 1970).

²⁰ Dailės kritikės Emily Genauer pasisakymas yra įtrauktas į Aleksandrai Kasubai skirtus puslapius leidinyje *Objects: USA*.

nusprendė vienu ypu perkelti visą savo miestelį iš Ročesterio centro²¹ į 1300 akrų ploto teritoriją miesto pakraštyje. RIT prezidentas Markas Ellingtonas, didžioji rėmėja Aileen Osborn Webb²², architektas Davidas Campbellas²³, landšafto architektas Danas Kiley ir penkios architektūros firmos²⁴ vystė visą universiteto miestelio projektą nuo bendro plano iki dizaino. Kiekvienas architektas atskirai prižiūrėjo tam tikrus pastatus, o visi kartu buvo atsakingi už bendrą miestelio vientisumą. Du procentai statybų biudžeto buvo dosniai paskirti menui. Šešiolika menininkų gavo užsakymus dirbti kartu su architektais.

Prižiūrintis architektas drauge su penkiomis architektūros firmomis apgalvojo detales ir pasiūlė bendrą medžiagų ir eksterjero apdailos žodyną. Ryškiausias medžiagų paletės elementas buvo rausvos plytos su tamsiais taškeliais ir raudono atspalvio skiedinio mišinys. Pasirinktos plytos turėjo lygų gamyklinį paviršių. Taip pat buvo sukurtos kelios specialios plytų formos, skirtos bendriems visų pastatų dizaino elementams, tokiems kaip 45 laipsnių kampai, nuožulnios įvairių slenksčio laipsnių palangės, plytų sienų viršaus apdaila bei grindinys.

Niujorko architektas Edwardas Larrabee Barnesas buvo atsakingas už studentų miestelio gyvenamąjį kompleksą ir pasirinko Kasubą projektuoti sienos kūrinius. Gyvenamasis kompleksas susidėjo iš 3–5 aukštų pastatų grupių, išdėstytų aplink kiemus, dviejų bendrabučių pastatų (septynių ir devynių aukštų), 1000 vietų valgyklos ir poilsio pastato. Jos pirmas sienos kūrinių virš dviejų bendrabučių įėjimų projektas buvo patvirtintas 1967 metais²⁵. Naudodama visam miesteliui sukurtų formų plytas, Kasuba suprojektavo 68 × 89 pėdų dydžio reljefinį kūrinių virš įėjimo į valgyklą,

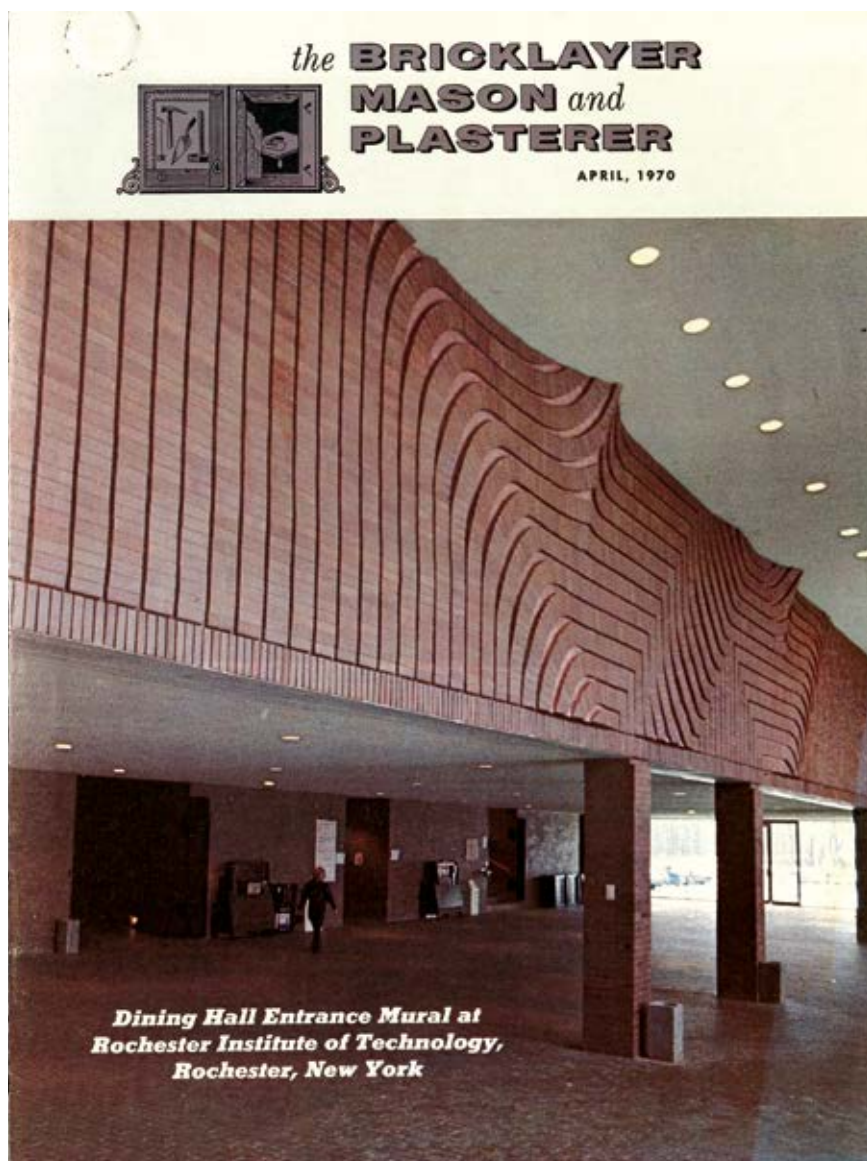
21 Ročesteris – trečias pagal gyventojų skaičių miestas Niujorko valstijoje po Niujorko ir Bafalo. 1970 m. jis turėjo 300 000 gyventojų. Miestas yra išsidėstęs ant Ontarijo ežero pietinio kranto, maždaug 300 mylių į šiaurės vakarus nuo Niujorko.

22 Webb buvo RIT tarybos narė 26 metus.

23 Davidas Campbellas buvo Šiuolaikinių amatų muziejaus direktorius, parodos *Kolaboracija: menininkas ir architektas* kuratorius. Šio muziejaus biuruose buvo kuriamas RIT miestelio planas ir susitikdavo architektų komanda.

24 Penkios firmos buvo šios: „Anderson, Beckwith, and Haible“ (Bostonas), prižiūrintys architektai; „Kevin Roche John Dinkeloo Associates“ (Hemdenas, Konektikutas); „Hugh Stubbins and Associates“ (Kembridžas, Masačiusetas); „Harry Weese and Associates“ (Čikaga) ir „Edward Larrabee Barnes“ (Niujorkas). Tarp 16 menininkų buvo ir garsenybių – Josefas Albersas, Harry Bertoia ir Henry Moore'as.

25 Projekto byloje yra kūrinių projektų virš trijų įėjimų į bendrabučius piešiniai ir nuotraukos. Kasubos ranka rašytame raštelyje nurodoma, kad pirmasis modelis buvo patvirtintas 1967 m. ir „AK pakeitė jį kitu / papildė“, Kasuba papers.



8.

Žurnalo *The Bricklayer Mason and Plasterer*, 1970 m. balandis, viršelis su Aleksandros Kasubos plytų siena Ročesterio technologijos instituto studentų miestelio valgykloje, SAKA LNDM

Cover of the magazine *The Bricklayer Mason and Plasterer*, April 1970, with Aleksandra's brick wall at the canteen of the Rochester Institute of Technology student campus

kuris tęsėsi per visą jos arkados plotį. Ji suprojektavo panašius, tik mažesnius, 20×10 pėdų dydžio, kūrinius virš įėjimų į abu bendrabučius²⁶.

Kasubos sienų kūriniai praplėtė tradicinio mūrijimo galimybes ir pademonstravo, kad ji sugeba sėkmingai vadovauti igudusiems darbuotojams, įgyvendinantiems jos sumanymus, kaip buvo pažymėta specializuotuose leidiniuose. Statybines medžiagas gaminusios Nacionalinės gipso kompanijos žurnale *Decibel* išspausdintas straipsnis buvo iliustruotas RIT pastatuose naudotos sienų apdailos ir akustinių lubų plokščių nuotraukomis. Tarp nuotraukų buvo ir vienas Aleksandros sienos kūrinys su pagiriamuoju komentaru: „Ižengus į bendrabutį, banguojančioje p. Aleksandros Kasubos plytų sienoje universiteto miestelio statybinės plytos pavirsta estetinė patirtimi.“²⁷

Spalvota valgyklos sienos kūrinio reprodukcija papuošė specializuoto žurnalo *The Bricklayer, Mason and Plasterer* viršelį [8 il.]. Trys vyrai, stovintys po kūrinių nuotraukoje, buvo jį įgyvendinę profsąjungos darbininkai. Kasuba, apibūdindama savo darbo procesą, dėkojo patyrusiems darbininkams:

Be gabių ir nuovokių mūrininkų šis sumanymas nebūtų pavykęs. Mano žiniomis, mūsų laikais nebuvo mėginta šitaip mūryti. <...> Gali būti įdomios kai kurios techninės detalės. Pateikiau kampų ir išlinkimų kompozicijos darbinius brėžinius ir kontūrų šablonus (pagamintus iš metalo lakštų) reljefiniams ruošiniams. Be piešinių, pasižiūrėjimui mūrininkai turėjo kiekvienos iš sienų trijų matmenų maketą. Dėl mūrininkų profesionalumo su visomis trimis sienomis darbas vyko labai sklandžiai.²⁸

Jos kruopščiai parengta metodologija leido sėkmingai įgyvendinti tokius projektus.

26 „Rochester Institute of Technology Dormitories, 1967“, Description written by Barnes office, The Edward Larrabee Barnes Collection, Series F: Clippings and Journals, 1946–2004, Rochester Institute of Technology 1970–1972, Box 26, Folder F064. Special Collections, Frances Loeb Library. Harvard University, Graduate School of Design, des00018.

27 „Rochester's Remarkable R.I.T.“, *Decibel*, National Gypsum Company, Buffalo, NY, Volume XVII-2, Winter 1970, 8. The Edward Larrabee Barnes Collection, Series F: Clippings and Journals, 1946–2004, Rochester Institute of Technology 1970–1972, Box 26; Folder F064. Special Collections, Frances Loeb Library. Harvard University, Graduate School of Design, des00018.

28 „High Praise for Front Cover Mural“, *The Bricklayer, Mason and Plasterer*, Official Journal of the Bricklayers, Masons and Plasterers International Union of America, Washington, D.C. (April 1970), Kasuba papers.



9.

Lincolno ligoninės plytų siena, Bronksas, Niujorkas, modelis, 1973, kūginė balza, $74 \times 153 \times 3$, LNDM, S-3183

Lincoln Hospital Brick Relief, The Bronx, NYC, model, balsa wood

1968 m. rugsėjo mėnesį beveik 15 000 studentų apsigyveno iki galo įrengtame universiteto miestelyje su jų laukiančiais sporto aikštynais, bendrabučiais ir automobilių stovėjimo aikštelėmis²⁹. Per kelerius ateinančius metus šis projektas ir jo daugybė kūrėjų, tarp jų ir Aleksandra Kasuba, sulaukė gausių apdovanojimų ir pagyrų. Amerikos architektų institutas (*The American Institute of Architects*, toliau – AIA) apdovanojo penkias architektų firmas, landšafto architektą, inžinierius ir menininkus 1972 m. Kolektyvinių pasiekimų architektūroje medaliu. Projektas taip pat gavo Niujorko valstijos AIA Bendruomenės dizaino apdovanojimą, pažymint universiteto miestelio, skirto aptarnauti 4000 dieninių ir 10 000 vakarinių studentų vienu metu, projekto sudėtingumą³⁰.

Kasubos sienos kūrinyje Lincolno medicinos centrui ir Psichinės sveikatos centrui (*Lincoln Medical Center & Mental Health Center*)³¹ Niujorko Bronkso rajone pademonstravo jos įgūdžius bendraujant su įvairiomis vyriausybės agentūromis, dalyvaujančiomis svarbiame projekte.

²⁹ „Rochester’s Remarkable R.I.T.“, *Decibel*.

³⁰ „NYSAA/AIA Award for Community Design Rochester Institute of Technology“, *Empire State Architect*, Vol. 32, nr. 3 (September 1972), 17. The Edward Larrabee Barnes Collection, Series F: Clippings and Journals, 1946–2004, Rochester Institute of Technology 1970–1972, Box 25, Folder F064. Special Collections, Frances Loeb Library. Harvard University, Graduate School of Design, des00018.

³¹ Lincolno medicinos centras ir Psichinės sveikatos centras yra įsikūręs Rytų 149-ojoje gatvėje ir Morris aveniu. Po 1972 m. medicinos centras išaugo ir šiuo metu yra vienas labiausiai apkrautų Niujorko sveikatos priežiūros sistemoje.



10.
Lincolno liginės plytų sienos mūrijimas, 1973

Laying the bricks on the wall of Lincoln Hospital,
1973, Aleksandra Kasuba papers, circa 1900–2019,
bulk 1960–2010, AAA SI, box 2, folder 25

Kasuba dirbo su „Max O. Urbahn Associates“ kompanija. Projektą inicijavo Niujorko valstijos sveikatos ir psichinės sveikatos infrastruktūros gerinimo korporacija. Menininkė turėjo pateikti eskizus, modelius ir medžiagų pavyzdžius Sveikatos infrastruktūros patariamajai meno valdybai patvirtinti [9 il.]. Gavusi patvirtinimą, Sveikatos infrastruktūros korporacija siūsdavo jos projektus patvirtinti Niujorko miesto municipalinei meno komisijai.

Urbahnas ir Kasuba derino įgyvendinimo galimybes ir kaštus su mūrininkų rangovu ir statybų prievaizdu. Kasuba išskyrė projekto etapus ir davė labai tikslas instrukcijas mūrininkų rangovui. Savo kontrakte ji nurodė prižiūrėsianti mūrininkus „iš pradžių mažiausiai penkias dienas, įsitikinant, kad jie teisingai suvokia dizaino interpretaciją“, bei prižiūrėsianti, kaip rangovas statys „skulptūrinės plytų sienos nedidelės dalies maketą, kuris parodys bendrą dizaino mastelį ir spalvą bei santykį su žmogaus masteliu.“ Sutartyje buvo nurodyta, kad „menininkė yra atsakinga už dizaino įgyvendinimą ir tikslumo laikymąsi darbe“³² [10 il.].

³² „Max O. Urbahn Associates Inc.“ ir Aleksandro Kasubos sutartis, pasirašyta 1972 m. lapkričio 3 d., Kasuba papers.



11.

Lincolno ligoninės plytų siena, Bronksas, Niujorkas,
„Max O Urban Architect“, 1973, SAKA LNDM

Lincoln Hospital brick wall, The Bronx, New York,
Max O Urban Architect, 1973

Plytų sienos statybos truko dvejus metus (1972–1974). Tai buvo iki tol didžiausias, 38 pėdų aukščio ir 80 pėdų ilgio (3040 kvadratinų pėdų), Kasubos kūrinys su didžiulių besiritančių bangų piešiniu, nusidriekęs per Lincolno medicinos centro auditorijos šiaurinį fasadą [11 il.].

Kertiniai ilgalaikio palikimo akmenys

Aleksandra Kasuba atrado savo nišą specializuotame architektūros meno lauke. Kitaip nei ryškūs vyrų skulptorių kūriniai, kurie dominavo šiuolaikinio viešojo meno lauke³³, jos kūriniai buvo subtilūs, tačiau be galo išraiškingi, fiziškai įauti į pastatus ir struktūras. 1979–1981 m. Aleksandra Kasuba tuo pat metu sukūrė du žymiausius savo viešojo meno projektus: plytų sieną pastatui Leksingtono aveniu 560 Niujorke ir aikštę priešais Senojo pašto pastatą Vašingtono mieste.

Kūrinys Leksingtono aveniu tapo vienu daugiausia susižavėjimo keliančių ir ilgaamžiškiausių kūrinių Kasubos karjere. Pastato lokacija

kėlė didelį iššūkį subtiliai menininkės kompozicijai. Projektas atsidūrė žiniasklaidos akiratyje ir sulaukė aukšto įvertinimo, kvartalo svarba Niujorko urbanistiniam audiniui buvo aptarinėjama dar visą dešimtmetį³⁴, o jos kūrinys dažnai buvo minimas kaip sėkmingiausias pastato viešųjų patogumų bruožas. Pastatui buvo skirtas kampinis žemės sklypas, nuo 1969 m. priklausęs „Rudin Management“ kompanijai, kuri iš šiaurės ribojo 1931 m. raudonų plytų *art deco* stiliaus „General Electric“ pastatas³⁵, o iš vakarų – neobizantiško stiliaus Šv. Baltramiejaus episkopalinės bažnyčios kompleksas, pastatytas 1917 metais. „Eggers Group“ suprojektuoto pastato statyboje turėjo būti naudojamos plytos, pakraščiuose susiliejančios su abiem šiais pastatais. Niujorko istorinio paveldo išsaugojimo komitetas įvertino naujojo pastato „harmoningą santykį“ su dviem savo istoriniais kaimynais. Projekte, suplanuotame kaip privataus savininko valdoma viešoji erdvė³⁶, buvo numatytas įėjimas į metro stotį, 30 pėdų aukščio dengta arkada gatvės lygmenyje, pėsčiųjų zona su 3000 kvadratinėmis pėdų prekybine erdve pastato įėjimo vestibulyje ir Niujorko viešosios bibliotekos skyrius.

„Rudin Management“³⁷ pavedė savo meno konsultantei Randy Rosen³⁸ rasti tinkamus menininkus. Ieškodama jų, dirbančių architektūros

33 Miwon Kwon, *One Place After Another; Site-Specific Art and Locational Identity* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002), 60–65. Kwonas aptarė Isamu Noguchi, Henry Moore'ą ir Alexanderą Calderį kaip vienus populiariausių vyrų menininkų, kurių kūriniai viešosiose erdvėse išsiskyrė savo dydžiu, masteliu ir tuo, kad buvo instaliuoti lauke. Šiems menininkams ne itin rūpėjo konkrečios lokacijos, ir jie dažnai nedalyvaudavo savo kūrinių gamyboje ar instaliavime.

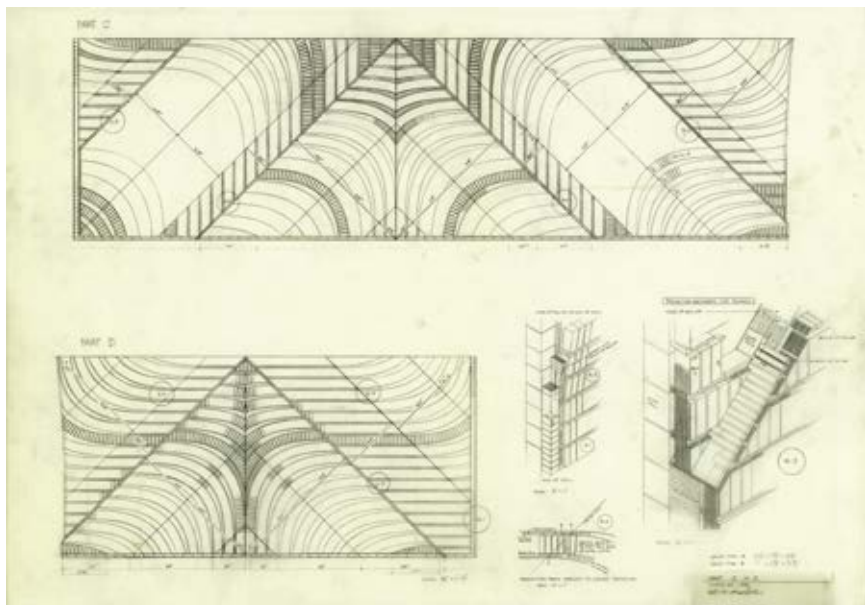
34 Šv. Baltramiejaus bažnyčia bandė perduoti savo sklypą, kuriame buvo jos bendruomenės namai ir sodas, nekilnojamojo turto vystytojams. Visuomenės pasipiktinimas dėl 47 aukštų dangoraižio statybos Park aveniu ir 50-osios gatvės kampe pavirto dešimtmetį trukusiu bylinėjimusi dėl istorinio paveldo ir viso bažnyčios komplekso išsaugojimo. Architektūros kritikai paskelbė visą kvartalą, kuriame buvo pastatas Leksingtono aveniu 560 ir kaimyniniai pastatai, retu jautraus urbanistinio audinio pavyzdžiu. Konfliktą tarp bažnyčios ir Niujorko istorinio paveldo išsaugojimo komiteto galiausiai išsprendė JAV Aukščiausiasis teismas komiteto naudai 1991 m.

35 „General Electric“ pastatas buvo suprojektuotas 1931 m. elektronikos kompanijai „RCA Victor“, „General Electric“ kompanijos padaliniui. Šio 50-ies aukštų *art deco* stiliaus pastato statybai buvo pasirinktos rausvos plytos, derėjusios su plytomis, iš kurių Šv. Baltramiejaus bažnyčia buvo pastatyta 1916–1917 m., o jos interjeras baigtas 1930 m. Visą kompleksą sudaro bizantiško stiliaus inspiruota bažnyčia, bendruomenės namai ir sodas.

36 Jerold S. Kayden, *Privately Owned Public Space: The New York City Experience* (New York: John Wiley & Sons, Inc., 2000), 12, 13. 1962 m. Niujorkas priėmė skirstymo zonomis nutarimą, pagal kurį gatvės lygyje buvo teikiama pirmenybė atviroms erdvėms, suteikiančioms šviesos ir oro tankiame gatvių tinkle, o nekilnojamojo turto vystytojai buvo skatinami kurti viešo naudojimo patogumus privačiuose sklypuose. Šitaip atsirado privataus savininko valdomos viešosios erdvės, kuri fiziškai prieinama plačiai visuomenei, sąvoka.

37 1925 m. įkurta „Rudin Management“ yra šeimos valdoma komercinio ir gyvenamojo nekilnojamojo turto vystymo kompanija Niujorke.

38 Žr. 3 išnašą apie Rosen kuratorinį darbą.



12.

Leksingtono aveniu 560, plytų reljefas, Niujorkas, brėžinys, 1980, kalkė, pieštukas, 79,5 × 117, LNDM, TDD-139

560 Lexington Avenue, Brick Relief, NYC, drawing, 1980, vellum, pencil, 79,5 × 117

srityje, ji tyrinėjo Amerikos amatų tarybos menininkų archyvą prie Šiuolaikinių amatų muziejaus, dairydamsi novatoriškų meno kūrinių, kurie būtų taip gerai integruoti į pastatą, kad žiūrovas neatskirtų, kur baigiasi vienas ir prasideda kitas. Rosen sužinojo, kad Kasuba tiesiogiai dirba su instaliuotojais ir mūrininkais, ir tikėjo, kad ji gali sukurti originalų kūrinį, koks anksčiau mieste nebuvo įgyvendintas.

1979 m. birželio 1 d. „Eggers Group“ architektas Paulas Lamplas³⁹ pranešė Kasubai, kad jos dviejų dalių plytų sienos projektas kartu su kitu pasiūlymu buvo atrinktas iš dešimties menininkų projektų ir nusiųstas vystytojams galutinai nuspręsti. Lamplas paprašė jos pateikti galutinį sienos kūrinio projektą, pridėdant draperijų ir reklaminių vėliavų pasiūlymą pastato vestibuliui ir padidinant kūrinį per visą laiptinės sieną pėsčiųjų erdvėje

³⁹ Įsteigta kaip „Eggers and Higgins“ 1937 m., architektūros firma buvo pervadinta į „Eggers Partnership“ 1970 m. ir „Eggers Group“ 1976 metais. Paulas Lamplas (1915–2004) buvo labai glaudžiai įsitraukęs į šios lokacijos ir projekto reikalus. Gimęs Vienoje, jaunystėje jis išvyko į Artimuosius Rytus. Įgijo architekto ir inžinieriaus išsilavinimą Haifoje, Izraelyje, ir meno istoriko išsilavinimą Dailės institute Niujorke ir Kolumbijos universitete.

su atsikartojančiu piešiniu grindinyje⁴⁰. Po dviejų savaitių ji pateikė prašomus kainos paskaičiavimus⁴¹. Kasubos plytų sienos projektas buvo patvirtintas [12 il.]; kiti menininkai gavo užsakymus kurti pastato interjerą.

Kasuba suprojektavo tūrinį reljefą iš plytų, iš kurių buvo pastatytas pastatas. Architektai buvo pasirinkę tas pačias plytas kaip RIT projekte. Šio skulptūriško kūrinio, kuris veržėsi per pastato sieną, tūrinės formos priminė Kasubos kūrinį parodoje *Objektai: JAV*. Aukštai iškilusi virš erdvės, apšviesta plytų siena riboja dengtą arkadą, kuria pėstieji galėjo įstrižai nukirsti gatvių kampą. Sieną buvo 125 pėdų pločio ir 14 pėdų aukščio, vestibulio stiklinė pertvara ją dalijo į dvi dalis: 76 × 14 ir 49 × 14 pėdų, iš viso – 1750 kvadratinį pėdų pločio.

Kasuba suskirstė darbą į keturis etapus: „1. Piešinio kūrimas (du mėnesiai nuo pasirašymo datos), 2. Darbiniai brėžiniai (3–4 savaitės), 3. Pasiruošimas reljefo įgyvendinimui (3–4 savaitės), 4. Plytų kūrinio įgyvendinimas ir priežiūra (3–4 savaitės).“⁴² Ji pažymėjo, kad detalūs plytų piešinio brėžiniai bus parengti glaudžiai konsultuojantis su architektu ir mūrininkų rangovu, o menininkė su architektu prižiūrės, kaip įgyvendinami pagrindiniai reljefai. Ji prižiūrės visų linijų, nupieštų ant reljefo paviršiaus, kompoziciją ir dirbs kartu su mūrininkais, klojant sausą pagrindą visiems sudėtingiems sujungimams ir pjovimams. Jos kontraktas numatė, kad pabaigus kiekvieną etapą, jai bus sumokėtas tam tikras honoraro procentas. Toks mokėjimų grafikas užtikrino menininkei stabilias pajamas.

1979 m. spalio 12 d. „Eggers“ būstinėje įvykusiame susirinkime Kasuba susitiko su „Rudin Management“ komandos nariais, architektais, inžinieriais ir rangovais. Grupė pasirinko paprastą ir struktūriškai priimtina Kasubos reljefinės sienos statybos būdą. Reljefo fiziniai apribojimai leido daugiausia 8 colių atstumą tarp vidinio ir išorinio plytų paviršių ir daugiausia 16 colių išsikišimą išlindusiame kampe. Norėdama išlaikyti menininkės pasiūlytą santykinę gyli, grupė sutiko, kad sienos kūrinys aštuoniose

40 Paulo Lamplo laiškas Aleksandrai Kasubai, 1979 m. birželio 1 d. Adresuotas „Kasuba c/o Artists Originals“, 240 East 82nd Street, New York; taip pat nusiųstas Ericui Rudinui, Williamui Rudinui ir Randy Rosen iš „Artists Originals“, Kasuba papers, Series 5: Project Files: Box 3, Folders 24–25, 560 Lexington Avenue, New York- Brick Sculpture, 1979–1981.

41 Kasubos laiškas Lamplui, 1979 m. birželio 13 d. Į Kasubos biudžeto paskaičiavimus buvo įtrauktas menininkės honoraras, mūrininkų atlygis, plytų ir atraminės sienos kaina, plytų grindinio dizaino elementai, metro įėjimo sienos ir draperijų bei reklaminių vėliavų projektų spalvų pavaizdavimas mastelyje. Kasuba papers.

42 Projektas sparčiai judėjo į priekį. Ji išsiuntė pirmo etapo baigiamąjį sąskaitą 1979 m. lapkričio mėn., o 1981-ųjų liepos mėn. gavo Jacko Rudino padėkos laišką su galutiniu apmokėjimu.



13.

Su Leksingtono aveniu 560 plytų reljefų statybininkais, 1980

With the masons who built the brick reliefs at 560 Lexington Avenue, 1980, Aleksandra Kasuba papers, circa 1900–2010, bulk 1960–2010, AAASI

vietose užseitų ant apšvietimo arkos. Taip pat buvo pasirinktas praktiškiausias būdas pritvirtinti plytų reljefą prie atraminės sienos. Metaliniai kūrinio paviršiaus šablonai buvo išpjauti pagal menininkės pateiktus realaus dydžio kontūrus ir pritvirtinti prie atraminės sienos. Jos pateikti realaus dydžio brėžiniai buvo perkelti ant reljefinio atraminio paviršiaus, kad padėtų mūriniams tiksliai kloti plytas pagal piešinį⁴³.

Kasuba pateikė mūrininkų komandai iliustruotą instaliavimo instrukciją. Ji sudarė reikalingos įrangos sąrašą ir išvardijo užduotis trim žmonėms (vienam pjaustytojui ir trim mūriniams), dirbantiems trimis grupėmis tris dienas. Šis procesas reikalavo, kad „tie patys žmonės dirbtų nuo pradžios iki galo.“⁴⁴ Kaip ir vykdant RIT projektą, Kasuba atidžiai prižiūrėjo darbus vietoje. Ji lipdavo su mūrininkais ant pastolių ir aiškino

43 Susirinkimo „Eggers Group“ protokolas, P.C. Report Sheet, 1979 m. spalio 17 d., Kasuba papers.

44 Kūrinio instaliavimo instrukcijose buvo ir nedidelis padėklo supjaustytomis plytomis piešinys – iš viso jų reikėjo 3–5; kiekvienas 18×24 colių dydžio, su kraštu iš trijų pusių. „Įranga: pjaustymo staklės su deimantiniais ašmenimis, 4×8 pėdų dydžio faneros lakštas ant rėmo, iš faneros pagamintas šablonas, iš masonito pagamintos šablono dalys, 2 colių $\times$ 6 pėdų dydžio medienos juostelė, 1 balionėlis purškiamųjų baltų dažų, 1 skaidrus lakas, kreida, pieštukai, kreidelės ir kt.“ Kiekvienai iš trijų mūrininkų grupių buvo surašytos kiekvienos dienos užduotys. Kasuba papers.

jiems, kaip naudotis reljefiniais šablonais klojant plytas. Ji buvo jų komandos narė [13 il.].

Projektas buvo baigtas 1981 m. viduryje. Kiek vėliau Kasuba taip apibūdino savo sieną:

Kūrinys susideda iš dviejų persiklojančių sistemų: įstrižų banguojančių reljefų, kurie kartais susieina vienas su kitu, sudarydami piramides, ir ant viršaus uždėtų plytų juostų, sustiprinančių judėjimo efektą. Pagal menininkės sumanymą, šis kūrinys turi atkartoti, suvienyti ir sušvelninti daugiakampius architektūrinius elementus, kurie apibrėžia aikštę prie įėjimo į pastatą. Reljefą išryškina specialus apšvietimas, kuris suteikia kūriniai gylį ir judėjimo iliuziją.⁴⁵

Meno istorikė Mary Lee Thompson tyrinėjo šį kūrinį Kasubos gyvenimo ir kūrybos chronologijos bei kontekstų perspektyvoje. Ji pažymėjo, kad jos:

architektūriniai skulptūriniai kūriniai iš akmens ir plytų, glaudžiai įsistato paviršių ir aplinką, priklauso geriausiai „puošybos“ tradicijai antikos ar viduramžių prasme; jie išauga iš mūro ir yra sukurti iš tų pačių medžiagų kaip pastatas [Leksingtono aveniu siena – A. S.] <...> atspindi brandų ir meistrišką plytų reljefo naudojimą, paverčiant jį siena, skulptūra, puošyba ar juosta, judesiu susiejančia urbanistinę aplinką ir gatvės veiksmą.⁴⁶

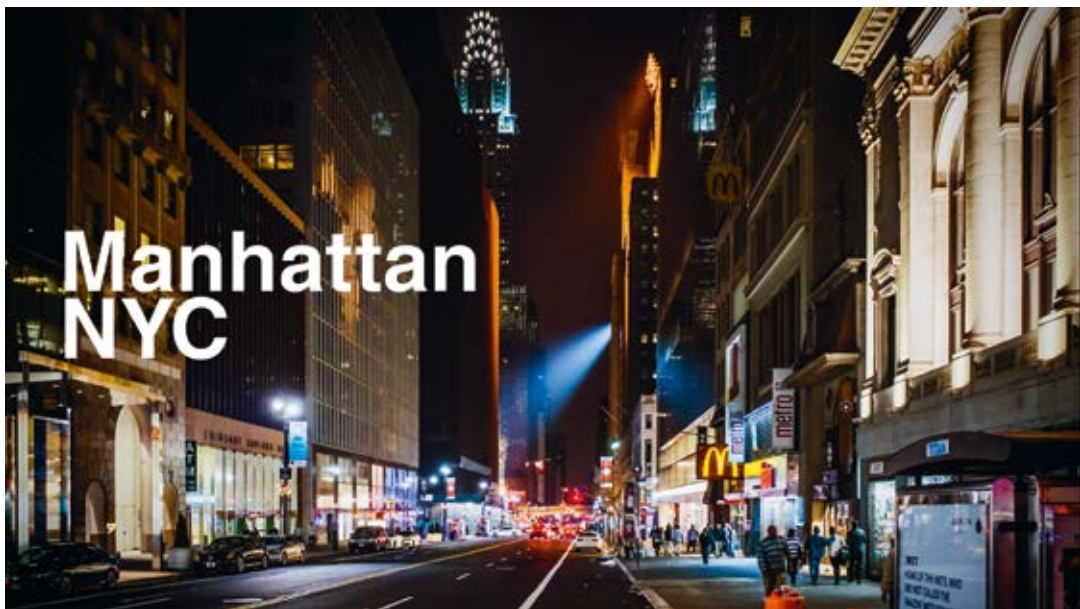
Thompson pažymėjo, kad 50-osios gatvės pusėje Kasubos siena atidavė pagarbą Šv. Baltramiejaus bendruomenės namų viduramžiškam stiliui, o Leksingtono aveniu pusėje savo judesiu ir kompozicija susišaukė su „General Electrics“ pastato langų rėmų pakopiniais kolonos pavidalo lipdiniais ir *art deco* žaibo formos įstrižainėmis. Thompson žavėjosi, kad plytų sienos „juda nuolat persijungdamos tarp dviejų ir trijų matmenų.“⁴⁷

Atidarius pastatą, tūkstančiai žmonių kasdien skubėdavo pro šią sankryžą miesto viduryje. Kasuba sukūrė pulsuojančią sieną, kuri tarytum leido pastatui kvėpuoti į išorę. Šis dramatiškas kūrinys buvo toks išraiškingas, kokį tik didelio meistriškumo menininkas galėjo sukurti naudodamas

⁴⁵ Be datos, „Description: 560 Lexington Avenue, in New York City“, Kasuba papers.

⁴⁶ Mary Lee Thompson, „Aleksandra Kasuba“, *Woman's Art Journal* (Fall/Winter 1984).

⁴⁷ Ibid.



14.

Leksingtono aveniu 560, plytų reljefas, Manhatanas, Niujorkas, užsakovas – „Rudin Management Co. Inc, The Eggers Group PC“ architektai, 2017–2020, Vytenio Jankūno skaidrių projekcija *Aleksandros Kasubos darbai viešosiose erdvėse*, 5,20 min.

560 Lexington Avenue, Brick Relief, Manhattan, NYC, customer – Rudin Management Co. Inc, Architect *The Eggers Group PC*. 2017–2020. *Works by Aleksandra Kasuba in Public Spaces*, slide show, 5.20 min. by Vytenis Jankūnas

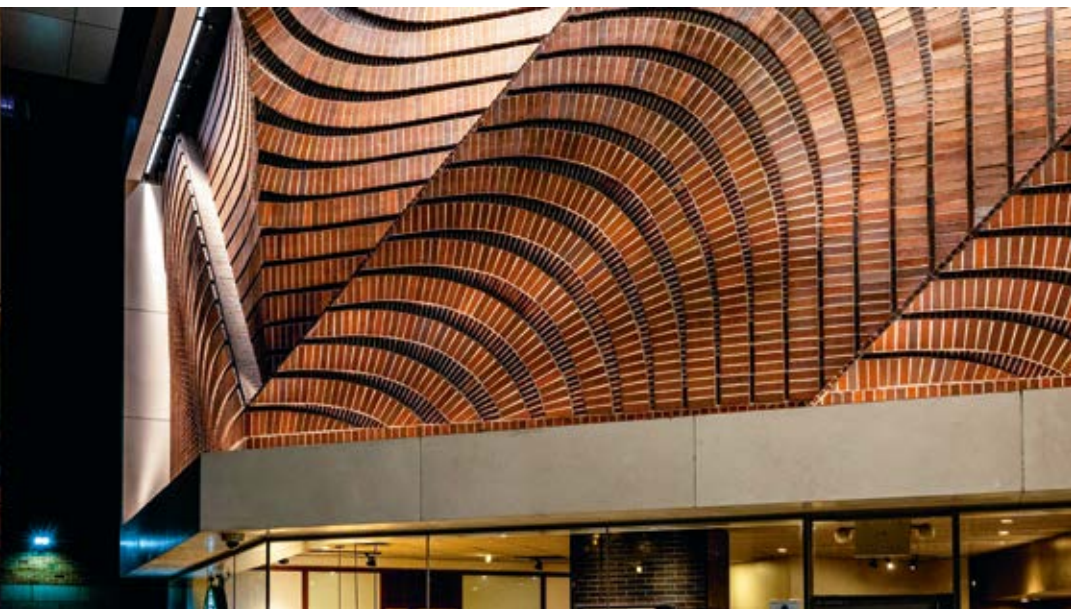
paprastas plytas. Erdvinis reljefas kvietė žiūrovus patirti naują laiko, erdvės ir tekėjimo pojūtį [14 il.]. Praeiviai, skyrę laiko pasinerti į šviesos bangas ir formas, galėjo pabėgti nuo miesto triukšmo ir rasti vidinę ramybę.

Savo 1981 m. liepos mėnesio laiške Kasubai Jackas Rudinas rašė:

Su malonumu siunčiu čekį ir galutinio apmokėjimo patvirtinimą už nuostabią plytų skulptūrą, kurią sukūrėte ir padėjote instaliuoti arkadoje Leksingtono aveniu 560. Visi nepaprastai ja žavimės ir gauname daugybę komplimentų šiam puikiam meno kūriniui iš draugų ir konkurentų. Jums ir tiems, kurie ją įgyvendino, siunčiame sveikinimus už puikiai atliktą darbą!⁴⁸

Urbanistė ir architektė Raquel Ramati rašė Jackui Rudinui:

⁴⁸ Jacko Rudino laiškas Aleksandrai Kasubai, 1981 m. liepos 15 d. Taip pat adresuotas Paului Lamplui, inžinieriui konsultantui Ericui Rudinui, Randy Rosen ir dviems kitiems adresatams. Kasuba papers.



Ypač malonu matyti modernų pastatą, taip gerai integruotą į esamą aplinką. Man ypač didelį įspūdį daro Aleksandros Kasubos urbanistinio meno kūrinys, kuris leidžia naujai atrasti plytą. Tokie išskirtiniai meno kūriniai gali būti įgyvendinti tik su tokių mecenatų kaip Jūs parama. Tikiuosi, kad šis meno viešosiose erdvėse pavyzdys įkvėps ir kitus plėtotojus.⁴⁹

Pastatas sulaukė pagyrimų žiniasklaidoje ir apdovanojimų, o Kasubos kūrinys buvo dažnai minimas kaip ypatinga jo puošmena. Niujorko miesto klubas (*The City Club of New York*) – piliečių interesų grupė, kurios nariai buvo garsūs verslo vadovai, – suteikė „Eggers Group“ ir „Rudin Management“ apdovanojimą už nuopelnus architektūros ir dizaino srityje. Miesto klubas pagyrė jautrų sprendimą, derinant daugybę šiai lokacijai taikomų apribojimų ir suvaržymų, bei atkreipė dėmesį į kai kuriuos pastato bruožus: prie bažnyčios ir „General Electric“ pastato priderinta laiptuota, į viršų siaurėjanti pastato forma, panašių plytų naudojimas, naujas stiklinis įėjimas į metro stotį, nauja bibliotekai be nuomos mokesčio suteikta erdvė

⁴⁹ Raquel Ramati laiškas Jackui Rudinui, 1981 m. spalio 14 d. Tuo metu Ramati buvo Niujorko valstijos urbanistinės plėtros korporacijos „Urban Design“ direktoriaus pavaduotoja. Kasuba papers.

gatvės lygyje ir „su didžiuliais kaštais ir rūpesčiu diskretiškai instaliuotas ypatingas plytų kūrinys.“⁵⁰

Pastatas Leksingtono aveniu 560 buvo aptartas stambiojoje studijoje *Niujorkas 2000*. Kasubos kūrinys sulaukė pagyrimo kaip „sėkmingiausias arkados elementas gatvės lygmenyje“⁵¹. Jis iki šiol tebėra geriausiai išsilaikęs ir matomas Kasubos kūrinys Manhatane, nepaisant vėlesnių erdvės pakeitimų.

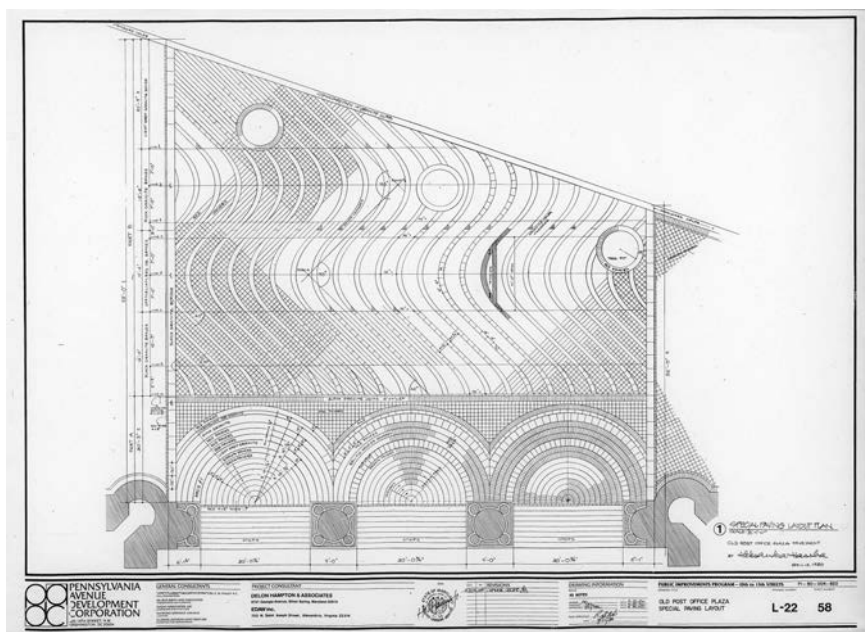
1979 m. rudenį, kai Kasuba su komanda Niujorke vystė statybos metodus Leksingtono 560 sienai, tuo pat metu ji rengė pasiūlymą kitam savo garsiam viešojo meno projektui – aikštei priešais Senojo pašto pastatą Vašingtone. Didžiulis neoromantinis pastatas, baigtas statyti 1899 m., užima visą kvartalą, apribotą 11-osios, 12-osios, C ir D gatvių ties sankryža su Pensilvanijos aveniu. Lyg simbolinis valdžios koridorius Pensilvanijos aveniu jungia vyriausybės įstatymų leidybos centrą – ant kalvos įsikūrusį Kapitolijų – su Baltaisiais rūmais, vykdomosios valdžios būstine. Skirtas nacionalinei pašto tarnybai, nuo XIX a. 10 deš. šis pastatas regėjo paradus, protestus, prezidentų laidotuvių kortežus ir karines procesijas, žygiuojančias Pensilvanijos aveniu.

1979 m. Senojo pašto (*Old Post Office*) pastatas atsidūrė dviejų urbanistinio vystymo planų sankirtoje: Pensilvanijos aveniu vystymo korporacijos (*Pennsylvania Avenue Development Corporation*) rajono atgaivinimo plano, skatinančio privačias investicijas, bei pastato ir žemės sklypo savininkės Bendrųjų paslaugų administracijos (*General Services Administration*) pritaikomojo plano, pagal kurį transformuotame pastate turėjo įsikurti mažmeninės prekybos vietos ir federalinės įstaigos. Aikštės planavimas prasidėjo 1979 m. kartu su pastato interjero ir aplinkinių gatvių aplinkos planavimu [15 il.].

Kasubos dinamiško projekto 6750 kvadratinių pėdų pločio aikštei pagrindas – keturių spalvų granito juostos su raudonų plytų užpildais. Jis atspindėjo jos siekį susieti grindinio paviršių su istoriniu pastatu ir simboliu vieta. Tačiau bendravimas su daugybe biurokratijos sluoksnių, iškilę

50 „Rudin Management“ pranešimas spaudai, 1982 m. vasaris. Žr. t. p. „No Building Found to Merit City Club Award“, *The New York Times* (1982 m. sausio 17 d.), Kasuba papers.

51 Robert M. Stern, David Fishman, and Jacob Tilove, *New York 2000: Architecture and Urbanism Between the Bicentennial and the Millennium* (New York: The Monacelli Press, 2006), 519. Juodai balta ketvirčio puslapio dydžio Kasubos sienos kūrinio nuotrauka įdėta šalia teksto apie pastatą 1520 puslapių knygoje.



15.

Senojo pašto aikštė, Vašingtonas, brėžinys, popierius, kserokopija, 76 × 104,5, LNDM, TDD-159

Old Post Office Plaza, Washington DC, drawing, 1981, paper, xerocopy

finansiniai apribojimai ir sutartyje numatyta būtinybė dirbti su meistrais ir medžiagomis, kurie neatitiko jos griežtų reikalavimų, baigėsi nusivylimu, nepaisant to, kad jos klientai ir bendradarbiai vienbalsiai gyrė aikštę kaip sėkmingą kūrinių. Kadangi šiame projekte dalyvavo daug agentūrų, kurių kiekviena turėjo atskirą privalomą tiekėjų ir medžiagų atrankos tvarką, nesutarimai išplėsiškė vos Kasubai pradėjus darbą. Dėl vietos infrastruktūros iššūkių menininkė, architektai ir inžinieriai bandė ieškoti kompromisinių sprendimų, statybos grafikams skubinant agentūrų sprendimus. Kasubos požiūris, žodžiai ir veiksmai atskleidė jos užtikrintas ir valingas pastangas ginti savo kūrinio integralumą. Jos aistringa kova už savo kūrinio integralumą stulbina. Neišsigandusi biurokratinių ginčų dėl sudėtingo urbanistinės plėtros plano, ji drąsiai reikalavo, kad požeminės elektros jungčių dėžutės būtų perkeltos, ir nusamdė meno konsultantą, kad surastų rėmėjus šiems kaštams padengti. Ji nuolatos teigė turinti galutinį žodį prižiūrint darbus

Viktorija Kašubaitė-Matranga —

Iš plytelių, plytų ir akmenų: Aleksandro Kasubos meninė karjera Niujorke



16.

Senojo pašto aikštė, Vašingtonas, užsakovas – „Pennsylvania Avenue Development Corporation, EDAW Inc“ architektai, 2017–2020, Vytenio Jankūno skaidrių projekcija *Aleksandros Kasubos darbai viešosiose erdvėse*, Ilfigenijos Dupras nuotrauka

Old Post Office Plaza, Washington DC. Client – Pennsylvania Avenue Development Corporation, Architect EDAW Inc. 2017–2020. *Works by Aleksandra Kasuba in Public Spaces*, slide show, 5:20 min. by Vytenis Jankūnas, photo by Ilfigenija Dupras

ir įvertinant jų kokybę. Būdama nuosekli ir kruopšti, to paties reikalavo iš kitų. Būdama užtikrinta dėl savo sprendimų, ji sugebėdavo taip įtikinti klientą, kad vėliau jam nekildavo abejonių. Tuo pat metu ji dirbo ir su kitais viešojo meno architektūriniais projektais ir vystė sėkmingą tampriųjų audinių struktūrų praktiką.

Aikštės grindinys buvo baigtas 1981 m. pabaigoje, o Senojo pašto pastatas buvo atidarytas 1983 m. rugsėjį; ten įsikūrė mažmeninės prekybos ir biurų erdvės. Nepaisant visų nusivylimų, jai pavyko sukurti išskirtinę aikštę, kuri harmoningai derėjo su XIX a. istoriniu pastatu ir urbanistiniu kraštovaizdžiu. Vėliau, jau pabaigus projektą, Kasuba diplomatiškai apibūdino Senojo pašto aikštės projektą, daugiausia kalbėdama apie savo išsikeltus tikslus:



Menininkė pabandė susieti įstrižai stovintį pastatą su iškilmingu prospektu. Arkos šalia pastato grindinio piešinyje yra veidrodiniai įėjimo arkų atspindžiai. Granito juostos, bangomis sklindančios per aikštę, atkartoja pastato kitoje prospekto pusėje vertikalių elementų pločius, vizualiai nutiesdamos tiltą per erdvę (atstumą).⁵²

Aikštės dizainas buvo šiuolaikinis, tačiau nepavaldus laikui meno kūrinys [16 il.]. Kasubos aikštė grakščiai atlaikė dešimtmečio orus ir pėsčiųjų judėjimą. Kaip menininkė teigė 1966 m. „Grippi & Waddell“ galerijos parodos buklete, ji įžvelgė „erdvę ir laiką objektuose“⁵³ ir norėjo, kad jos kūriniai „ne užpildytų erdvę, bet ją formuotų“. Pensilvanijos aveniu ji suformavo erdvę, kuri pranoko laiką.

Dirbdama su Senojo pašto aikšte, tuo pat metu Kasuba kūrė ir plytų reljefą Bafalo miesto Niujorko valstijoje⁵⁴ viešojo transporto sistemai

⁵² „Description: Old Post Office Plaza, Pennsylvania Avenue, Washington, D.C.“ Šis formatas yra panašus į kitų jos projektų aprašymus; greičiausiai tai buvo santrauka, kurią ji siūsdavo kaip pasiūlymų dokumentaciją. Kasuba papers.

⁵³ Kasuba: Black Marble Mosaics, Grippi & Waddell exhibition brochure, January 25–February 12, 1966, Kasuba papers, Series 5: Project Files: Box 2, Folder 1, Black Marble Mosaics, 2012, 1965–1973.

⁵⁴ Bafalas yra antras didžiausias Niujorko valstijos miestas; 1980 m. jis turėjo milijoną gyventojų. Įsikūręs ant Erio ežero pietinio kranto, 16 mylių į pietus nuo Niagaros krioklių, šis miestas yra prekybiniai Amerikos vartai į Kanadą. Atstumas keliu iki Niujorko yra maždaug 375 mylios.

1983 metais. Šis projektas yra sėkmingo regioninio viešojo meno projekto, sustiprinusio bendruomenės saitus ir pasididžiavimą savo vietoje, pavyzdys. XX a. 8 deš. Bafalo plėtė savo viešojo transporto sistemą ir pastatė papildomą metro liniją, jungiančią miesto centrą su Bafalo universiteto pietiniu studentų miesteliu, esančiu miesto šiaurės vakarų kampe. Ši 6,4 mylių ilgio linija su 14 stočių eina žemės paviršiumi miesto centre, o likusieji 80 procentų bėgių eina po žeme. 1979 m. Meno atrankos komisija, susidedanti iš Niagaros pasienio transporto valdybos komisarų ir Bafalo meno ekspertų, paskelbė nacionalinį meno kūrinių metro stotyse konkursą. Atsiliepė daugiau kaip 500 menininkų. Iš šios grupės buvo atrinkti 22 kūriniai, tarp jų ir Kasubos plytų reljefas Amhersto stotiai (*Amherst Station*). Tarp meno kūriniams keliamų kriterijų buvo vaizduotė, kūrybiškumas, priežiūros paprastumas ir mažiausiai 50 metų ilgaamžiškumas. Stotis projektavo Bafalo architektai.

Metro linijos statyba prasidėjo 1979 m. ir vyko etapais: antžeminė dalis pradėjo veikti 1984 m. spalio mėnesį, požeminė dalis iki Amhersto stoties buvo atidaryta 1985 m. gegužės mėnesį, o vėliau buvo pridėtos kitos požeminės stotys. Norint užtikrinti sėkmingą visuomenės palaikymą, viešojo meno projektams yra reikalingas aktyvus vietinis rėmėjas. Šį projektą į priekį vedė Bafalo galeristė ir kultūros veikėja, Niagaros pasienio transporto valdybos meno reikalų konsultantė Nina Freudenheim, kuri rūpinosi meno kūrinių įtraukimu ir integracija.

Kasubos 1000 kvadratinų pėdų (28×36) ploto plytų reljefas užima visą architekto Roberto E. Krytos suprojektuotos Amhersto stoties išorinę sieną. Dviejų kitų menininkų kūriniai⁵⁵ yra instaliuoti stoties priegose ir viduje. Kasubos siena didingai iškyla nedidelių gyvenamųjų namų ir mažaaukščių komercinių pastatų aplinkoje. Bangos ir dvi persiklojančios piramidės, išskylančios pastatytoje iš tų pačių plytų kaip pastatas sienoje, atrodo gigantiškos. Saulės šviesoje plytos keičia spalvą, o lyjant mirguliuoja. Bafalas yra Didžiųjų ežerų sniego zonoje ir žiemą ten gausiai sninga, tačiau plytų siena puikiai išsilaikė ir po daugybės metų.

Didingiausias Kasubos kūrinys papuošė vieną iš labiausiai tyrinėjamų ir emociškai jautriausių pastatų pasaulyje: Niujorko Pasaulio

⁵⁵ Roberto Lobe'o dviejų dalių skulptūra, pusiau viduje ir pusiau lauke, yra šalia laiptų (eskalatoriaus), o Ray'aus Hassardo sienos piešinys, vaizduojantis Bafalo Viktorijos stiliaus namus, puošia apačioje esančią traukinių platformą.

prekybos centrą su jo ikoniškais bokštais dvyniais. Šis milžiniškas urbanistinis kompleksas, kurio statyba prasidėjo 7 deš., priklausė pasaulio dėmesį, kai buvo pastatytas, ir sulaukė nuodugnių tyrinėjimų jį sunaikinus.

1985 m. „Silverstein Properties“⁵⁶ pakvietė Kasubą sukurti grąnito sieną Pasaulio prekybos centro 7-o pastato – vėliausiai pastatytos komplekso dalies – rytiniam fasadui. Pastatas iškilo virš metro linijos ir elektros pastotės, kuri toje vietoje stovėjo nuo 1967 metų. Jis įsikūrė kitoje gatvės pusėje nei kiti šeši komplekso pastatai; antžeminis takas jungė Pasaulio prekybos centro 7-ą pastatą su Pasaulio prekybos centro aikšte. „Emery Roth & Sons“ suprojektuotas 47 aukštų bokštas buvo padengtas raudonu granitu ir turėjo trapecijos formos pagrindą. Statybos prasidėjo 1984 m. spalio mėnesį, o pastatas buvo atidarytas 1987 m. gegužės mėnesį.

1985 m. spalio mėnesį Kasuba suskirstė darbus į penkis etapus ir pateikė savo atlyginimo sąlygas projekto koordinatorėi Sharon Silverstein. Tarp Kasubos įsipareigojimų buvo meno kūrinio sukūrimas, darbinių brėžinių parengimas, vieno pasirinkto piešinio maketo, kuris turėjo būti inkorporuotas į viso pastato maketą, parengimas ir mūro paviršiaus piešinio įgyvendinimo priežiūra. Pagal sutartį kompanija pasilikė teisę nutraukti sutartį po pirmo arba antro etapo be galimybės menininkei reikšti pretenzijas. 1985 m. gruodžio mėnesį Silverstein nusiuntė Kasubai apmokėjimą, pažymėdama: „Džiaugiamės, kad baigėte pirmą ir antrą etapus laiku, profesionaliai bei meistriškai, kuo ir garsėjate, ir nekantriai laukiame tolesnio bendradarbiavimo [*sic*].“⁵⁷ Ji taip pat paminėjo Kasubai gavusi dirbtuvių pranešimą, kad, pasirinkus poliravimą ant 1,25 colio degto ar smėliu šlifuoto fono, būtų galima nemažai sutaupyti.

56 Larry Silversteinas įsigijo nekilnojamojo turto valdas 9 dešimtmetyje. Įsigijęs sklypą Pasaulio prekybos centro 7-o pastato statybai 1980 m., Silversteinas įgyvendino savo tikslą įsitvirtinti svarbiame urbanistiniame komplekse. 2001 m. jis laimėjo konkursą įsigyti ir visus kitus pastatus, išskyrus „Marriott“ viešbutį. Jis buvo Pasaulio prekybos centro savininkas maždaug šešias savaites, kai pastatai buvo sunaikinti. Po trejų metų finansinių ir politinių konfliktų Silversteinas pradėjo bendradarbiauti su JAV ir Niujorko vyriausybės agentūromis atstatant „Ground Zero“ teritoriją. Jis siekė pirmiausia atstatyti Pasaulio prekybos centro 7-ą pastatą ir pradėjo naujo 52 aukštų pastato statybą 2002 m. (baigtas 2006 m.). Vėliau Silversteinas pastatė dar tris pastatus Pasaulio prekybos centro vietoje.

57 Sharon Silverstein laiškas Kasubai, 1985 m. gruodžio 11 d. ir 1985 m. gruodžio 6 d. Apmokėjimas už I ir II etapus nurodo, kokius darbus įvykdė Kasuba: „1) idėjų pristatymas aptarimui su 1/8 colių mastelio piešinio vaizdais, parodant kiekvieną idėją santykyje su pastatu, 2) vieno pasirinkto piešinio studija 1/4 colių mastelyje, parodanti reljefo įgilinimus; ši studija bus inkorporuota į esamą 1/4 colių mastelio pastato maketą.“, Kasuba papers, Series 5: Project Files: Box 4, Folder 18–19, World Trade Center – East Wall, 1985–87.

Kasubai nereikėjo nurodinėti mūrininkams, kaip kloti plytas ir akmenis, įgyvendinant šią didelio formato granito išsėdintą kompoziciją. Tačiau su sau būdingu preciziškumu ji pateikė meistrams, turėjusiems įgyvendinti jos kūrinį, smulkų (mažiausiai 33 punktų) užduočių sąrašą, kaip atlikti kompozicijos piešinį. Instrukcijose nurodė, kad granito plokščių ir sujungimų vietos turi būti paženklintos prieš pradedant kloti piešinį. Ji bendravo su dirbtuvėmis Pietrasantoje, Italijoje, ir prižiūrėjo, kaip ruošiami pano.

Kasubos monumentali 40×100 pėdų dydžio kompozicija buvo jos stambiausias sienos kūrinys iš granito. Piešinys pastato rytiniam fasadui atkartoją jos 1972 m. plytų sieną Lincolno medicinos centre. Jis susidėjo iš paralelinių bangų, kurios išreiškė judėjimą ir priminė garso bangas ar raibuliuojantį vandens paviršių [17 il.]. Gigantiški raštai kūrė erdvinių formų, kylančių iš plokščio poliruoto paviršiaus, iliuziją. Didžiulio mastelio kūrinys, baigtas 1986 m., buvo iškilęs virš praeivių ir pasitiko juos ties šaligatviu. Visa Kasubos kompozicija atsiskleisdavo iš aukštai esančio žiūros taško, iš kurio netgi šalia stovintis sunkvežimis atrodė lyg žaislinis. Sienos kūrinys buvo puikiai matomas gretimų pastatų biurų darbuotojams, kurie galėjo jį apžvelgti iš viršutinių aukštų ar gretimų gatvių pastatų. Kūrinys buvo baigtas po metų nuo darbų pradžios.

Kai bokštai dvyniai buvo sunaikinti per terorizmo ataką 2001 m. rugsėjo 11 d. rytą, griūvančių bokštų skeveldros įžiebė gaisrus gretimuose pastatuose. Tą pačią dieną vėliau sugriuvo ir Pasaulio prekybos centro 7-as pastatas, o drauge su juo ir sienos kūrinys. Pasaulio prekybos centro 7-o pastato granito sienos praradimas suteikia dar daugiau reikšmės Lekingtono aveniu 560 plytų sienai kaip vieninteliui Kasubos viešai matomam kūriniui Manhatane. Tačiau jos architektūriniai kūriniai puošia ir gyvina gatves ir interjerus Bronkse, Steiten Ailende, Bafale, Ročesteryje ir Vašingtone. Pradėjusi nuo glazūruotų keraminių plytelių, išdegtų mažoje krosnyje Naujojo Džersio vištų fermoje, galiausiai ji kūrė darbus viešosioms erdvėms pasaulio meno sostinėje, pagerbta įžymių mecenatų.



17.

Granito siena, Pasaulio prekybos centro 7-as pastatas, Niujorkas, „Emery Ross & Sons PC“ architektai (statinys sugriautas teroristų 2001 m. rugsėjo 11 d.), Algio Norvilos nuotrauka

Granite wall, 7 World Trade Center; New York. Emery Ross & Sons PC, architects. The building was destroyed because of the September 11, 2001 terrorist attack, photo by Algis Norvila

Viktorija Kašubaitė-Matranga —

Iš plytelių, plytų ir akmenų: Aleksandro Kasubos meninė karjera Niujorke

Tyrinėjant laiko ir erdvės matmenis

Kasuba atvyko į JAV kaip menininkė, kūrusi mažo formato kūrinius, kurių mastelis išaugo iki didžiulių kūrinių viešosiose erdvėse. Metams bėgant ji pradėjo save vadinti „architektūros menininke“ ir „aplinkos meninke“ – tai nurodė jos siekį kurti estetines patirtis.

Pirmas didelio formato mozaikas menininkė sukūrė 6 deš., atlikdama bažnytinius užsakymus. Gamybinė patirtis taikomosios dailės srityje, kuri buvo laikoma „menkesne“ arba dekoratyvine meno forma, nuo 1960 m. iki 1990 m. išsivystė į stambius sienos kūrinius ir aiškių grindinius korporatyviniams ir vyriausybės finansuojamiems projektams. Per šiuos dešimtmečius įvyko radikalūs miestų landšafto, meno finansavimo struktūros ir meno filosofijos pokyčiai⁵⁸. Viešojo meno laukas, reaguodamas į socialinius poreikius, ekonominius pokyčius ir miestų planavimą, tapo kur kas sudėtingesnis. Vystantis šiam naujam laukui, Kasuba užėmė strateginę poziciją kaip menininkė, kurianti meno kūrinius iš tos pačios medžiagos, kuri naudojama pastato statybai.

Darbas su didelio masto korporatyviniais ir viešaisiais projektais reikalavo daugiau nei tik meninių įgūdžių. Kasuba taip pat buvo įžvalgi verslininkė, kuri sugebėjo įtikinamai bendrauti verslo aplinkoje. Užaugusi intelektualioje daugiakalbėje šeimoje, ji nuo jaunystės kalbėjo šešiomis kalbomis. Savo profesinėje karjeroje Kasuba taip pat vartojo kelias kalbas. Vizualiai, žodiškai ir fiziškai ji komunikavo su visais viešojo meno užsakymų dalyviais. Ji apgalvotai išdėstydavo savo sąlygas, sudarydama sutartis su nekilnojamojo turto vystytojais, architektais, municipalinėmis meno agentūromis, rangovais ir draudimo kompanijomis. Ji rengė sąmatas, kurias patvirtindavo viešosios agentūros ir privataus sektoriaus klientai. Ji pateikdavo detalius ranka pieštus techninius brėžinius architektams ir rangovams, taip pat realaus mastelio piešinius (brėžinius), kuriais vadovaudavosi juos įgyvendinantys mūrininkai.

Kasuba iš įvairių medžiagų gamino skirtingų mastelių maketus, kurie padėjo klientams geriau įsivaizduoti, kaip galutinis dizainas bus

⁵⁸ Nicholas Evan Hartigan, *The Purpose of Public Sculpture: Artistic, Institutional, and Cultural Motivations Since 1965* (Mičigano universitetas, disertacija, 2016). Hartigano studija tyrinėja viešąjį meną JAV nuo XX a. 6 deš. pradžios iki 2016 metų. Jis daugiausia dėmesio skiria viešai finansuojamoms programoms ir meno kūriniams ir apibendrina daugybę viešojo meno atsiradime dalyvaujančių veikėjų bei menininkų estetinius ir įsitraukimo aspektus nuo projekto koncepcijos iki įgyvendinimo.

integruotas į pastatą, o mūrininkams palengvindavo darbą. Ji užsakydavo plytų, skiedinio ir akmens pavyzdžių, kad galėtų pasirinkti spalvas, ir naudodavo jų parametrus savo brėžiniuose ir skaičiavimuose. Ji apskaičiuodavo plytų kiekį bei kainą ir nupiešdavo luitų, kuriuos reikėdavo supjaustyti, formas ir dydžius. Ji buvo tiksli ir preciziška; jos sutartyse būdavo nurodoma, kiek dienų kiekviename instaliavimo etape ji pati bus vietoje ir prižiūrės darbus. Galiausiai, Kasuba kantriai vadovavo darbams vietoje. Ji lipdavo ant pastolių ir dirbdavo šalia patyrusių profsajungai priklausančių darbuotojų, demonstruodama, kaip naudotis jos reljefiniais šablonais konstruojant erdvinį meno kūrinį iš standartinių stačiakampių plytų. Kartu su mūrininkais jie sprendė problemas su abipuse pagarba.

Kasuba ne tik tenkino klientų reikalavimus neviršyti biudžeto ir laikytis darbų grafiko, bet ir visuomet jautriai vertino, kokią įtaką meno kūrinio lokacija turi žiūrovo patirčiai. Viešasis menas yra demokratiškas: jis neturi socialinių ar finansinių barjerų, yra nemokamas ir žiūrovams nereikia jokio akademinio pasiruošimo ar susikaupimo. Jis yra prieinamas įvairių sluoksnių žiūrovams, atliekantiems savo kasdienes reikalus. Kartais praeiviai susiduria su meno kūriniais netikėtai, o kartais tai būna jų įprasto peizažo dalis. Menininkė kūrė darbus, papuošusius prestižinį biuro pastatą, ligoninę ar traukinių stotį, su vienodu dėmesiu ir rūpesčiu.

Kasuba turėjo atsižvelgti į plokštumų ir aukščio linijinius matmenis, paviršiaus faktūras ir tūrius, nes jos kūriniai dažnai buvo didelio mastelio. Kaip žiūrovas prieis prie kūrinio, koks bus jo matymo kampas ir atstumas? Kaip keisis natūralus apšvietimas dieną ir įvairiu metų laiku? Ar bus dirbtinis apšvietimas? Kaip meno kūrinį paveiks klimato sąlygos? Kūrinio instaliavimo vieta taip pat gali atlikti ir kitas utilitarines arba iškilmingas funkcijas – ten gali vykti susirinkimai, paradai, protestai ar ūkininkų turgūs. Trumpai tariant, viešosioms erdvėms kuriantis, menininkas turi atsižvelgti į daugybę aspektų, neturinčių įtakos menininkui, kuriančiam tapybos darbą ar skulptūrą, kuriuos žiūrovas apžiūri tylioje galerijoje ir yra nusiteikęs apmąstymams.

Kasuba derino spalvą, apšvietimą ir garsą, siekdama sukurti ramybės ir nuošalumo pojūtį savo tampraus audinio aplinkose. Tačiau jos

viešosioms erdvėms skirti meno kūriniai gyveno triukšmingose miesto gatvėse, apšviesti saulės ir šėšėlių ar ryškaus naktinio apšvietimo. Tiek kietų paviršių, tiek minkštų audinių kūriniai siūlė žiūrovams patirtis, kurios kvestionavo laiko ir erdvės prigimtį. Kasubos įgyvendinti kūriniai viešosioms erdvėms ne tik patvirtino jos gebėjimą dalyvauti stambaus masto bendradarbiavimo projektuose, bet ir nešė pajamas, kurios jai leido eksperimentuoti su tamprių audinių instaliacijomis.

Ryžtinga gilaus intelekto ir lakios vaizduotės moteris, Aleksandra Kasuba kūrė laiką pranokstančius ir jam nepaklustančius meno kūrinius. Jos įgimtas matematinis tikslumas leido įgyvendinti sudėtingus statybos elementus. Gilus žmogiškų reakcijų suvokimas grindė jos kolegišką santykį su visų lygmenų profesionalais specializuotoje meno viešosiose erdvėse sferoje, ir ji tvirtai gynė savo projektus. Per savo septyniasdešimties metų karjerą ji stebėtinai produktyviai kūrė dviejų matmenų kūrinius, trijų matmenų skulptūrinius darbus ir visus pojūčius įtraukiančias instaliacijas. Ji išmintingai tvarkė savo karjeros verslą ir pasiekė tokios sėkmės, kuri suteikė jai ir jos vyrui laisvę įgyvendinti vizijas, gimusias jiems dirbant pagal užsakymus. Nors intelektualia prasme Kasuba veikė pagal kitokį laiko ir erdvės supratimą, ji reagavo į gyvenimo Niujorke XX amžiaus antroje pusėje socialinius, ekonominius ir meninius privalumus ir jais naudojo.

Vertė Aušra Simanavičiūtė

Gauta — 2021 11 20

Santrumpos / Abbreviations

AAA SI – Archives of American Art, Smithsonian Institution / Amerikos meno archyvas, Smithsonian institutas

LNDM – Lietuvos nacionalinis dailės muziejus / The Lithuanian National Museum of Art

SAKA LNDM – Skaitmeninis Aleksandro Kasubos archyvas Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje / Digital Archive of Aleksandra Kasuba, The Lithuanian National Museum of Art

Šaltiniai

Archives of American Art, Smithsonian institution: Aleksandra Kasuba papers, circa 1900–2019, bulk 1960–2010, <https://www.aaa.si.edu/collections/Aleksandra-kasuba-papers-16126>.

Archive of American Craft Council.

Ceramic National Exhibition Archive, Everson Museum of Art.

www.kasubaworks.com.

Literatūra

Crane, Diana. *The Transformation of the Avant-Garde: The New York Art World, 1940–1980*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

Goštautas, Stasys. „Nuo Freiburgo iki Soho“. In *Išėivijos dailė. Tarp prisirišimo ir išsilaisvinimo*. Sud. Ingrida Korsakaitė, Laima Laučkaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003.

Guilbaut, Serge, translated by Arthur Hammer. *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. The University of Chicago Press, 1983.

Kasuba, Aleksandra, and Melissa Howard, ed., *KASUBAWORKS*. Blurb.com, 2011.

Kasuba, Aleksandra. *Child Ticking*. Authors Choice Press, an imprint of iUniverse, Inc., 2001.

Kayden, Jerold S. *Privately Owned Public Space: The New York City Experience*. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2000.

Kostkevičiūtė, Irena. *The Human Figure in the Work of Vytautas Kasuba*. Vilnius, Regnum Fund, 1997.

Kwon, Miwon. *One Place After Another; Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002.

Nordness, Lee. *Objects U.S.A.: Works by Artist-Craftsmen in Ceramic, Enamel, Glass, Metal, Plastic, Mosaic, Wood and Fiber*. Thames & Hudson, 1970.

Rosen, Randy, and Catherine C. Brawer. *Making Their Mark: Women Artists Move into the Mainstream, 1970–1985*. New York: Abbeville Press, 1989.

Stern, Robert M., David Fishman, and Jacob Tilove. *New York 2000: Architecture and Urbanism Between the Bicentennial and the Millennium*. New York: The Monacelli Press, 2006.

Thompson, Mary Lee. „Aleksandra Kasuba“, *Woman's Art Journal*. Fall/Winter 1984.

Summary

Built of Tiles, Bricks, and Stone: Aleksandra Kasuba's Art Career in New York

Viktorija Kašubaitė-Matranga

Keywords: Aleksandra Kasuba, creative career, experimental and applied creative practices, relations with clients, brick walls.

A refugee from Lithuania, Aleksandra Kasuba (1923–2019) arrived in the U.S. in 1947 and built a successful career in the competitive, male-dominated post-World War II New York's art world. Beginning with small ceramic tile artworks that evolved into multi-media mosaics, Kasuba's artistic vision expanded to shaping architectural spaces. From 1953 to 1970, appearances in exhibitions organized by the Museum of Contemporary Craft introduced her art to American and international audiences. Her pivotal solo exhibition at an important New York gallery in 1966 led to complex collaborations with noted architects for projects in major U. S. cities. Her innovative monumental designs in marble, brick and granite were focal points of public buildings and spaces. This article examines her key commissions completed from 1970 to 1986 in Chicago, New York City, Rochester, N.Y., Buffalo, N.Y., and Washington, D.C.