eISSN 2783-6843 | ISSN 1392-0316 | DOI: 10.37522/aaav.107.2022.144

Parodų architektūros ir kuratorinės programos sąveikos architektūros aspektu

Karolina Jašinskaitė
Vilniaus dailės akademija
Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius
karolina.jasinskaite@gmail.com

——— Straipsnyje tiriamos parodų architektūros ir kuratorinės programos sąveikos. Jos nagrinėjamos ne kaip vieno tikslo siekianti duali sistema, bet kaip dvi atskiros sistemos, kurios ne visada užtikrina vientisą parodos turinio artikuliaciją. Būtent architektūrinės ir kuratorinės programų neatitiktis atsiduria tyrimo dėmesio centre, nes praktikoje pastebima, kad tokių parodų yra bene daugiausia. Manytina, kad taip atsitinka todėl, kad parodų salių architektūrinė sandara dažnai nėra lanksti tam tikriems kuratoriniams scenarijams. Straipsnyje siūloma į tai žiūrėti ne kaip į problemą, bet į galimybę, kaip būtų galima tai taikyti sąmoningai ir produktyviai. Tyrimui atskleisti pasirinkti keli metodai, kurie taikomi tiek teorinėje, tiek praktinėje tyrimo dalyse.

Reikšminiai žodžiai: parodų architektūra, kuratorinė programa, erdvės sintaksė, architektūriniai metodai, architektūriniai eksperimentai.

Šiame straipsnyje nagrinėjamas parodų perskaitomumas architektūros aspektu. Manoma, kad turinio ir jo dėstymo sėkmę iš dalies lemia tarperdviniai ryšiai ir morfologinė erdvių sandara – nuo jos priklauso, kaip galerijoje judės lankytojas, kaip ir ką matys. Nors tai atrodytų savaime suprantama, praktikoje pastebima, kad užtikrinti lankytojui informacijos skaitymą taip, kaip siūlo kuratorinė programa, yra gana sudėtinga. Prieš kurį laiką parodoje *Formuojant ateitį. Erdvinės Aleksandros Kašubos aplinkos* (kuratorė Elona Lubytė, architektas Rokas Kilčiaukas, Nacionalinė dailės galerija) atsitiktinai pastebėtas neįprastas kai kurių lankytojų judėjimas. Visa informacija buvo pateikta chronologine tvarka – nuo A. Kašubos gimimo iki paskutiniųjų jos darbų, ji buvo išdėstyta ant sienų eilės tvarka. Turinio išdėstymas suponavo, kad lankytojas taip ir turėtų ją skaityti – nuosekliai nuo pradžios. Tačiau atvira ir plati salės erdvė nenurodė tikslaus kelio: buvo galimybė judėti į dešinę (pasakojimo pradžią) ir į kairę (pasakojimo pabaigą) arba tiesiai instaliacijos link, arba į kitą salę, kur buvo Emilijos Škarnulytės vaizdo kūrinys. Pastebėta, kad dalis lankytojų chaotiškai blaškėsi erdvėje, praleisdami kai kurias ekspozicijos vietas. Taigi kyla retorinis klausimas, kokių žinių šie lankytojai išsinešė, jeigu taip fragmentiškai aplankė parodą? Šis atsitiktinis pastebėjimas teikia užuominą, kad parodų architektūra lemia turinio perskaitymo kokybę. Manytina, kad tokių parodų yra kur kas daugiau nei ši, ir tai motyvuoja detaliau panagrinėti parodų architektūros ir turinio dėstymo sąveikas.

Daroma prielaida, kad konceptualusis kūrinių išdėstymas (kuratorinė programa) ir parodų architektūra yra du atskiri sluoksniai, tačiau itin artimai susiję, siekiant vieno iš tikslų – užtikrinti, kad lankytojui bus nesudėtinga naviguoti parodoje ir atskleisti ekspozicijos temą. Architektūra gali nulemti ir netgi pakeisti kuratoriaus intencijas, nes turinio skaitymo seka, kuria žmogus pamato kūrinius, turi įtakos dėmesio koncentracijai ir suvokimui. Žinoma, suvokimui turi įtakos ne tik išdėstymas, bet ir kitos erdvinės savybės – šviesa, spalva, medžiaga, t. y. atmosferiniai aspektai. Vis dėlto atmosferiniai aspektai yra efektai, galintys paveikti emocinę patirtį, o šiame straipsnyje svarbesnė suvokimo patirtis, todėl tyrimo objektu išimtinai pasirinkta morfologinė erdvių ir turinio dėstymo struktūra. Manoma, kad būtent šis sluoksnis

yra pirminis ir lemiantis esmines lankytojo patirtis. Taigi šio straipsnio tikslas yra atskleisti architektūrės ir kuratorinės programos koreliacijas ir nustatyti situacijas, kai šios struktūros lemia lankytojo suvokimo *trūkius*. Trūkiais šiame straipsnyje vadinamos vietos parodose, kuriose architektūrinė erdvinė struktūra neatliepia kuratoriaus kuriamo turinio, komplikuoja kūrinių matymą arba sukuria fizinius ryšius tarp menkai susijusių objektų ir visa tai kelia iššūkį lankytojo darniai integracijai į parodą. Kita vertus, trūkis gali būti ne vien kliuvinys kuratorinei programai, bet ir atverti kelius į netikėtas patirtis, praplėsdamas turinio potencialą ir giliau įtraukdamas lankytoją. Taigi, kaip ir kada atsiranda trūkis tampa esmine straipsnio ašimi.

Pasirinkta straipsnio tema – parodų architektūra ir jos santykis su turiniu – Lietuvos kontekste nėra plačiai nagrinėta. Šia tema galima rasti vos kelis straipsnius: AstosVisminaitės ir Julijos Reklaitės straipsnį „Architektūra parodoje (Lietuvos atvejis)“[1], kuriame autorės aptaria parodų architektūros tipus, ir kitą Reklaitės straipsnį „Parodos architektūra: tarp re/prezentacijos ir interpretacijos“[2]. Pastarasis aktualus tuo, kad autorė taip pat kelia lankytojo, kuratorinės programos ir architektūros santykio klausimą: „Ar erdvės ir dizaino bei kuratoriaus sumanymo intencijos visada sutampa?“[3]. Nors Reklaitė kalba apie erdvinę struktūrą ir jos sąveiką su kuratorinės programos koncepcija, straipsnyje labiau akcentuojama ir konstatuojama, kad architektūra yra stipri parodų idėjos formuotoja ir gali papildyti kuratoriaus intencijas, koduoti simbolius ir pratęsti prasmes[4]. Galima pastebėti, kad autorė parodų architektūrą tiria iš semantinės perspektyvos – reikšmių kūrimo, o šiame straipsnyje yra sintaksinė perspektyva ir jos poveikis kognityviniams procesams.

Kadangi čia parodos nagrinėjamos iš struktūrinės morfologinės perspektyvos, svarbu paminėti jau šioje srityje nuveiktus darbus. Ekspozicijos išdėstymo ir žmonių judėjimo būdo svarba parodų architektūroje buvo pripažinta ir tirta daugybės tyrėjų: Stepheno Bitgoodo ir Harrio Shettelio[5],

1 Asta Visminaitė ir Julija Reklaitė, „Architektūra parodoje (Lietuvos atvejis)“, *Urbanistika ir architektūra* 35(1) (2011): 51–61.

2 Julija Reklaitė, „Parodos architektūra: tarp re/prezentacijos interpretacijos“, in „Menas ir publika“, sudarė Linara Dovydaitytė, Julija Fomina, *Acta Academia Artium Vilnensis*, nr. 74 (2014): 65–79.

3 Ibid., 66.

4 Ibid., 77.

5 Stephen Bitgood and Harris H. Shettel, „An overview of visitor studies“, *Journal of Museum Education* 21(3) (1996): 6–10.

Stepheno Dobbso ir Ellioto Eisnerio[6], Carol Duncan ir Aalano Wallacho[7], Johno Falko ir Lynn Dierking[8] bei Regan Forrest[9]. Šie tyrėjai nustatė, kad Vakarų kultūros žmonės yra linkę judėti parodų erdve dešiniąja puse, daugiau laiko leidžia ekspozicijos pradžioje nei pabaigoje, mažiau – parodos centre ir daugiau laiko leidžia didesnėse nei mažesnėse ekspozicijų erdvėse[10]. Metodiškesnę ir kompleksiškesnę prieigą siūlo erdvės sintaksės (angl. *Space Syntax*) teorija[11], kuri suteikia analitinių priemonių rinkinį erdvėms išdėstyti ir elgsenos modeliams tirti ir interpretuoti. Metodinės priemonės – kompiuteriu sugeneruotos grafos, kuriose apskaičiuojamos ir vizualiai atvaizduojamos įvairios erdvinės savybės: integralumas, jungiamumas, gylis ir simetrija. Šiomis schemomis erdvės sintaksė leidžia nustatyti erdvių socialumą, funkcionalumą, prognozuoti elgseną kitų tinkle esančių erdvių atžvilgiu. Vienas geriausių teorijos pritaikymo pavyzdžių yra Trafalgaro aikštė, kuri buvo labai mažai integrali – retai lankoma, bet, atlikus analitinį erdvės sintaksės tyrimą, atrasta, kurias erdvės grandis reikia pakeisti, atverti, kad aikštė būtų labiau lankoma[12]. Šis projektas įgyvendintas dalyvaujant Normano Fosterio architektams, ir iš esmės pagerinta aikštės lankymo situacija. Taigi erdvės sintaksės teorija ir metodai siūlo labai plačias pritaikymo galimybes įvairiems teoriniams ir praktiniams tyrimams.

Pastaraisiais dešimtmečiais erdvinės sintaksės tyrimai keitėsi – buvo nagrinėjamas ne tik socialinis erdvių aspektas, bet ir kognityvinis – bandoma išsiaiškinti, kiek erdvės konfigūracija turi įtakos žmogaus elgesiui ir motyvacijai rinktis, kaip judėti erdvėje. Žmogaus kūnas ir smegenys atpažįsta erdvines struktūras ne tik iš savo asmeninio matymo, bet ir piešia

6 Stephen Dobbs and Elliot W. Eisner, „Silent pedagogy: How Museums Help Visitors Experience Exhibitions“, *Art Education* 41(4) (1988): 6–15.

7 Carol Duncan and Alan Wallach, „The Universal Survey Museum“, in *Art History* (3) (New York: Blackwell, 1980), 448–467.

8 John H. Falk and Lynn D. Dierking, *The Museum Experience* (Washington DC: Whaleback Books, 1992).

9 Regan Forrest, „Exhibition Narrative: The Spatial Parameters“, *Exhibitionist* 33(1) (2014): 28–32.

10 Nick Dalton, John Peponis and Jean Wineman, „Measuring the effects of layout upon visitors' spatial behaviors in open plan exhibition settings“, *Environment and Planning B: Planning and Design* 31 (2014): 472.

11 Erdvės sintaksės teoriją XX a. 8–9 deš. sukūrė B. Hillieris ir J. Hanson. Ši teorija leidžia nagrinėti morfologinę ir kombinatorinę erdvių sandarą. Pastaraisiais dešimtmečiais ši metodologija plačiai naudojama architektūros planavimo srityje. *UCL Bartlett* architektūros mokykla ir kiti aukšto lygio universitetai įsteigė ne vieną erdvės sintaksės laboratoriją, kurioje ši metodologija toliau vystoma ir tobulinama.

12 Plačiau apie tai: https://spacesyntax.com/project/trafalgar-square/.

globalesnį erdvinį vaizdą, kurį kaip bendrą vardiklį turi visi žmonės. Pastaruoju metu erdvės sintaksės tyrimai siejami ir su vienu svarbiausių Johno O'Keefe'o neuromokslo atradimu, kad žmogaus smegenys (hipokampas) erdvę suvokia kaip kognityvinį tinklą, veikiantį globalesniame erdvės suvokimo tinkle, kurį mokslininkas prilygina GPS sistemai[13,14]. Kitaip tariant, erdvės sintaksės teorija vis labiau įtvirtina metodologiją ne tik kaip matematinį erdvės vertinimą, bet jį vis labiau siekia susieti su realiu aplinkos poveikiu individui. Šią temą nagrinėja erdvės sintaksės teorijos tyrėjai Sofia Psarra[15], Alanas Pennas[16], Yi Lu ir Johnas Peponis[17], kurie kalba apie tiesioginę sąsają tarp erdvės sandaros kaip sąlygos, kuri lemia turinio suvokimo sėkmę. Jie taip pat tiria šiame straipsnyje nagrinėjamą turinio išdėstymo aspektą parodose, kurios yra tinkamos nagrinėjant fizinių erdvės parametrų sąsajas su parodos turinio pažinimu ir suvokimu. Šių tyrėjų darbais remiamasi konstruojant ir šio tyrimo analitinę dalį.

Tiriant turinio išdėstymo ir parodos architektūros santykio problemą, neapsiribojama vien teorine medžiaga. Erdvės sintaksės grafos leidžia nagrinėti tik architektūrinę programą, atsietą nuo turinio. Tikslesnį turinio ir formos santykį galima nustatyti tik praktiniame lauke – tiriant konkrečią parodą ir vertinant faktinį poveikį žmogui. Todėl problemai nagrinėti pasitelktas praktinis tyrimas. Straipsnyje remiamasi Šiuolaikinio meno centre (toliau – ŠMC) parodoje *Galva su daug minčių* atliktu eksperimentu – kūrybinėmis dirbtuvėmis, kurių dalyviai pagal eksperimentui atlikti sukurtą metodą fiksavo savo faktinę patirtį parodos erdvėje. Surinkta informacija leidžia nustatyti, kaip žmogus reagavo į erdvę, kaip joje judėjo, kurios vietos buvo integraliausios, įvertinant ne tik architektūrinį išdėstymą, bet ir kūrinių turinio ir vizualinį aspektus, kurie galėjo nulemti kitokį judėjimo scenarijų, nei prognozavo erdvinė struktūra. Taigi šiame straipsnyje pasitelkiama teorinio ir praktinio diskursų lyginamoji analizė. Antroje straipsnio dalyje (atvejo tyrime) erdvės sintaksės metodas naudojamas

13 Alan Penn, „Space Syntax And Spatial Cognition: Or Why the Axial Line?", *Environment and Behavior* 35(1) (2003): 30–35.

14 Lynn Nadel and John O'Keefe, *The Hippocampus as a Cognitive Map* (Oxford: Clarendon Press, 1978).

15 Sophia Psarra, „Spatial culture, way-finding and the educational message", in *Reshaping Museum Space* (London: Routledge, 2015).

16 Penn, „Space Syntax And Spatial Cognition: Or Why the Axial Line?", 30–35.

17 Yi Lu and John Peponis, „Exhibition visitors are sensitive to patterns of display covisibility", *Environment and Planning B: Planning and Design* 41(1) (2014).

netradiciškai – gaunant duomenis atvirkštiniu būdu – iš žmogaus patirties į erdvines-analitines schemas, todėl tyrimas iš dalies priskiriamas meniniam tyrimui. Taip pat pažymėtina, kad tyrimo medžiaga leidžia lyginti ir analizuoti teorinius ir praktinius duomenis, tokiu būdu siekiant sužinoti, ar gali architektūros ir kuratorinės programos trūkiai būti kūrybiškai naudingi ir panaudoti kaip ateities parodų kūrimo strategijos.

Architektūrinės ir kuratorinės programų sampratos bei tipai

Kuratoriaus ir parodų architekto bendradarbystė dažnai yra taki ir gyva. Praktikoje kartais sudėtinga atskirti, kiek įtakos kuratorinei programai daro architektas ir kiek įtakos erdvei daro kuratorius. Vis dėlto toks teiginys gali būti vertinamas kritiškai, nes kuratoriaus darbas apima kur kas daugiau nei turinio išdėstymą erdvėje. Julija Fomina disertacijoje „Meno parodų kuratorystė Lietuvoje: sampratos ir raida“ atskleidžia, kokia plati menotyros veikla, koks svarbus procese yra tyrimas ir procesualumas, siekiant pateikti turinį netikėtais rakursais, vystant kuratorinį konceptą, kiekvieną kartą formuojant naują teorinį aparatą[18]. Taigi jokiu būdu šiame straipsnyje nenorima supaprastinti kuratoriaus veiklos, tačiau, siekiant išsikeltų tikslų, svarbu kalbėti ne apie visą kuravimo procesą, bet tik apie tą dalį, kuri glaudžiai susijusi su parodos architektūra. Siūloma architektūrinės ir kuratorinės programų nesieti išskirtinai tik su architekto ir tik kuratoriaus, kaip asmens, intencijomis, bet žiūrėti į šias programas taip, kaip pavyko jas įgyvendinti, nepaisant to, kiek jos nulemtos vienos ar kitos pusės. Išskiriant šiuos du sluoksnius, iškyla problema – kaip aiškiai atskirti turinio dėstymą nuo erdvės išdėstymo, nes gali atrodyti, kad jie neatsietini. Pažymėtinas straipsnio pradžioje minėtas Kašubos parodos pavyzdys, kuris įrodo, kad turinio ir erdvės išdėstymai gali būti suvokiami kaip atskiros sistemos ir jomis gali būti siekiama skirtingų tikslų. Būtent tokioje sankirtoje atsiranda trūkiai. Taigi, norint nustatyti galimas tikslų neatitikties situacijas, architektūrinės ir kuratorinės programos šiame tyrime atskiriamos.

Parodos neretai eksponuojamos galerijų ir muziejų erdvėse, kurios turi griežtą erdvinę struktūrą. Pavyzdžiui, Vartų galerijos, ŠMC, Nacionalinės dailės galerijos (toliau – NDG) pastoviosios ekspozicijos salių

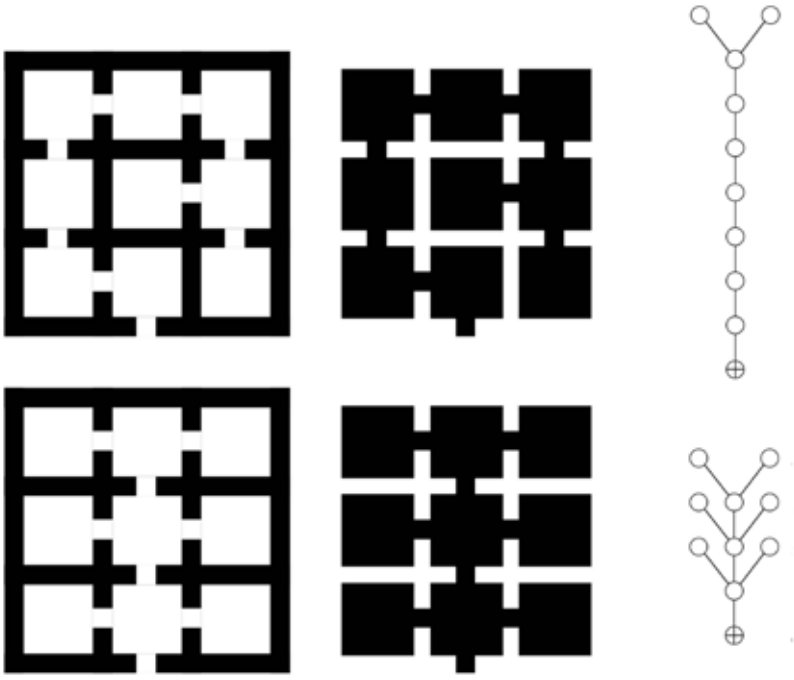
18 Julija Fomina, „Meno kuratorytės Lietuvoje: sampratos ir raida“ (daktaro disertacija, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015), 42–46.

dydžiai ir jungtys negali būti pakeisti dėl pastatų erdvinės sandaros. Šias griežtos erdvinės struktūros sales galima palyginti su NDG laikinųjų parodų sale – plačia, aukštų lubų patalpa, kurios erdvę galima skaidyti pagal įvairius architektūrinius scenarijus. Griežtos erdvinės struktūros salės, nepaisant parodų įvairumo, meno objektų išdėstymas ir judėjimo kryptys nėra itin nepakitusios – pavyzdžiui, kad ir kokio turinio būtų paroda, ją vis tiek dažniausiai tenka pažinti tik chronologine (linijine) tvarka. Šias sales ne visada lengva, o kartais neįmanoma pritaikyti kai kuriems kuratoriniams scenarijams. Tik retai pavyksta radikaliau pasižiūrėti į architektūrinę erdvės sandarą ir iš dalies ją pakeisti. Minėtina 2021 m. ŠMC vykusi 14-osios Baltijos trienalės parodos architektūra (architektai Ona Lozuraitytė ir Petras Išora) – erdvės transformuotos plastiko plėvelės užuolaidomis, jomis parodų salės ir holai padalyti į smulkesnius fragmentus, sukuriant kaleidoskopinių erdvių iliuziją[19]. ŠMC sales susiejo nauji tarperdviniai ryšiai. Vis dėlto šis pavyzdys yra išimtinis – dauguma kitų parodų pavyzdžių, netgi esant geriausioms kuratoriaus ir architekto intencijoms, rodo, kad jų architektūra ne visada atskleidžia kuratorinę programą, nes išdėstymą gali įpareigoti esama erdvių struktūra. Kadangi tokia situacija neretai yra neišvengiama, parodų architektūros negalima hermetiškai atskirti nuo esamo erdvinio karkaso – jis yra ne tik vienas iš formantų, bet dažnai lemia ir parodos architektūrinius scenarijus. Dėl šios priežasties architektūrinei programai priskiriamas esamas erdvės išdėstymas ir jį papildantys nauji dizaino sprendimai (toliau – mažoji architektūra), sukurti konkrečiai parodai. Ši architektūrinė – esamo ir naujo – visuma sudaro galimybę skleistis kuratorinei programai.

Erdvės sintaksės teorijoje siūlomas supaprastintas principas, kuriuo galima lengviau nustatyti tarperdvinius ryšius, pavyzdžiui, architektūrinę erdvę redukuoti į erdvinių ryšių (konfigūracijų) schemą – į kiekvieną patalpą žiūrėti kaip į funkcinius vienetus, kurie tarpusavyje susiję[20]. Iliustracijoje [1 il.] kairėje rodomi du planai, o dešinėje – jų erdvinius ryšius reprezentuojančios schemos. Kiekviena erdvė žymima apskritimu ir dešinėje grafoje matoma, kokį ryšių tinklą sudaro šis planas. Psarra taiko šį metodą nagrinėdama muziejų erdvines struktūras ir jų sąsajas su turinio naratyvu.

19 Valentinas Klimašauskas ir Joao Laia, sud., *14-oji Baltijos trienalė. Nesibaigiančios kovos*, parodos gidas (Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2021), 111–112.

20 Bill Hillier, *Space is the Machine: A configurational theory of architecture* (London: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2007), 19–22.



1.
Erdvių planai ir jų erdvinių ryšių konfigūracijos, Billo Hillierio iliustracija

The chematic layout with spatial interrelations, illustration by Bill Hillier



2.
Johno Soane'o muziejaus pirmo aukšto planas ir jo erdvinių ryšių konfigūracija, Sophios Psarros iliustracija

The ground level plan of the John Soane Museum, and the configuration of its spatial relations, illustration by Sophia Psarra

Vienas tyrėjos nagrinėtų pavyzdžių atskleidžia, kaip erdvinių ryšių principas atrodo Johno Soane'o muziejuje. Iliustracijoje [2 il.] šio muziejaus sudėtingas ir tankus salių planas pateikiamas erdvinių ryšių grafu[21]. Šios schemos leidžia lengvai nustatyti erdvių gylį – kiek reikia pereiti erdvių, kad būtų pasiekta paskutinė salė[22]. Metodas leidžia pamatyti ekspozicijos zonų tarpusavio ryšius ir prognozuoti scenarijų, kaip erdvėmis judės lankytojas, kokius pasirinkimus turės, kokios ekspozicijos erdvės bus daugiau ar mažiau pasiekiamos.

Šį metodą sudėtingiau taikyti didelėms vienos salės parodų erdvėms, jeigu jos nėra skaidomos į smulkesnius erdvinius vienetus, t. y. kai salė – viena atvira erdvė, pavyzdžiui, ŠMC didžiosios salės fragmentas iš 14-osios Baltijos trienalės parodos, kurioje nėra jokių erdvės dalijimų. Anot erdvės sintaksės tyrėjų, tokioje salėje svarbu apsibrėžti eksponato erdvę kaip mazgą ir sujungti jį su kitais erdvės ir eksponatų zonų mazgais, kad būtų galima nustatyti sąryšį[23]. Taip pat svarbu įsivertinti vizualinius ryšius: ar yra objektų, kurie riboja matomumą – vizualinį erdvės gylį (t. y. objektai aukštesni nei 1,5 m), ar yra fizinių barjerų (žemas ekspozicinis inventorius) – kai matome, bet negalime tiesiai nueiti iki objekto. Tokiu būdu vieną didelę erdvę galima skaidyti į funkcines-erdvines zonas, remiantis mažosios architektūros dizaino sprendimais. Pavyzdžiui, NDG paroda *Čiabuvių pasakojimai* atrodytų atvira, lankytojas galėjo rega aprėpti visą salę, tačiau mažoji architektūra skaidė erdvę juostomis ir sąlygojo judėti „gyvatelės" trajektorija. Taigi svarbu buvo detaliai stebėti esamos erdvės karkaso ir naujų sprendimų tarpusavio santykį, kad būtų galima teisingai įvertinti architektūrinį išdėstymą.

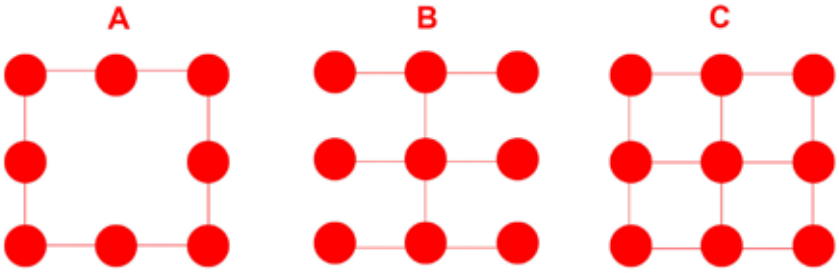
Remiantis šia analitine priemone, daugybę įvairių planavimų galima schematizuoti ir priskirti trims pagrindiniams erdvinių ryšių principams, kurie šiame straipsnyje vadinami architektūrinės programos tipais [3 il.]:

– Linijinis išdėstymas [A] – erdvės planavimas, kuris įpareigoja vienakryptį judėjimą – iš salės į salę. Lankytojas neturi galimybės

21 Sophia Psarra, *Architecture and Narrative. The formation of space and cultural meaning* (London: Routledge, 2009), 119–121.

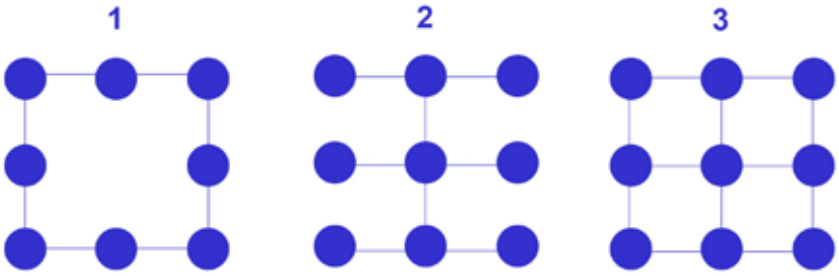
22 Kęstutis Zaleckis, *Erdvės sintaksė urbanistinei analizei: koncepcijos, apskaičiavimai ir pavyzdžiai* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018), 37.

23 Dalton, Peponis and Wineman, „Measuring the effects of layout upon visitors' spatial behaviors in open plan Juexhibition settings", 469.



3.
Architektūrinės programos tipai

The types of an architectural program



4.
Kuratorinės programos tipai

The types of a curatorial program

rinktis maršruto, erdvė sąlygoja, kad visi lankytojų srautai judėtų vienu keliu. Toks erdvinis ir judėjimo scenarijus konstruotas Kipro Dubausko parodoje ŠMC (architektas Povilas Marozas, kuratorė Ūla Tornau) – pastoliais apjuostas ŠMC pastatas leido tik vienakryptį judėjimą. Dažnai tokiu principu konstruojama parodų architektūra tradiciniuose muziejuose. Šis tipas yra dominuojantis NDG pastoviosios parodos salėse, Vartų galerijoje ir daugelyje kitų Lietuvos parodų erdvių. Svarbu pabrėžti, kad konkrečiai šiuose pavyzdžiuose vertinama grynoji galerijų erdvinė struktūra be mažosios architektūros sprendimų, kurie kartais gali keisti šį scenarijų.

– Nelinijinis išdėstymas [B] – erdvės planavimas, kai paroda turi centrinę ašį, bet ją papildo erdvės, kurios leidžia lankytojui

nukrypti nuo pagrindinio maršruto. Lankytojas gali susikurti labiau individualizuotą maršrutą. Toks išdėstymas pastebimas ir anksčiau minėtame Johno Soane'o muziejuje [2 il.].

– Atviras išdėstymas [C] – planavimas, kai erdvės jungiasi keliais fiziniais ir vizualiniais ryšiais arba yra viena didesnė erdvė, kurioje nėra fizinių ir vizualinių barjerų. Lankytojas tokiu atveju yra laisvas rinktis, kaip ir kur judėti, ką ir kaip pamatyti. Tokia erdvinė struktūra sukurta parodoje *Formuojant ateitį. Erdvinės Aleksandros Kašubos aplinkos*.

Kuratorine programa vadinamas meno kūrinių sujungimas pagal bendrą parodos koncepciją. Kuratorius parodos turinį – meno objektus – jungia į tam tikras struktūras, grupes, sekas, remdamasis konceptualiais, estetiniais, teminiais, kompoziciniais ryšiais. Pagrindinis kriterijus – kaip kuratorius norėtų, kad darbai būtų perskaityti ir kokia tvarka. Šio tyrimo kontekste svarbu suvokti, kad tarpobjektiniai ryšiai, kaip ir architektūra, gali būti skaidomi į analogišką ryšių schemą, kurioje galima išskirti tris turinio išdėstymo tipus [4 il.]:

– Pirmas tipas [A] – linijinė struktūra, kai turinį siekiama išdėstyti laiko atkarpoje – retrospektyvine seka. Objektai tarpusavyje susiję taip, kad juos būtina išdėstyti chronologine eilės tvarka. Šis tipas dažnai naudojamas naratyvams atskleisti, didaktiniams tikslams, dokumentinio tipo parodose. Pavyzdžiui, taip buvo dėstomas Kašubos gyvenimo pasakojimas: kur ji gimė, kokią mokyklą lankė, kada išvyko į JAV, kaip klostėsi ir brendo jos kūrybinė veikla.

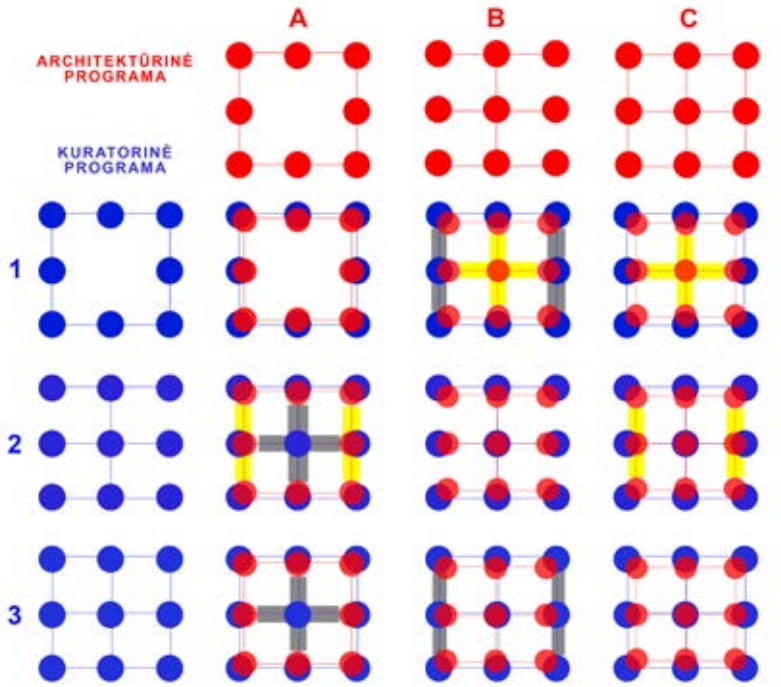
– Antras tipas [B] – taip pat nuosekliai temą atskleidžianti struktūra, tačiau dėstoma smulkesnėmis teminėmis grupėmis, kurios susijusios tarpusavyje. Objektai grupuojami pagal smulkesnes temas arba aspektus. Iš dalies lankytojas pats formuoja turinio dėstymo seką, bet pagrindinė teminė ašis išlieka – keičiasi tik detalės. Čia svarbu, kad lankytojas susipažintų su kiekviena grupe, bet nėra svarbu, kokia eilės tvarka jos bus apžiūrėtos. Pavyzdžiui, parodoje *Čiabuvių pasakojimai* dominavo grupės, atskirtos pagal pasakotojus, tačiau juos siejo plati bendra laikotarpio tema ir problema.

– Trečias tipas [C] – struktūra, kurioje turinio dėstymą konstruoja pats lankytojas. Eksponatus nebūtinai jungia viena bendra tema, paliekama galimybė lankytojui pačiam atrasti, susikurti konceptualius prasminius ryšius tarp objektų. Ekspozicija tampa lankytojo tyrimo vieta, nes jis papildo turinį per savo asmenines patirtis ir žinias, taigi galima teigti, kad lankytojas yra performatyvus parodos dalyvis. Tokiu principu dažniausiai formuojamos šiuolaikinio meno parodos. Pavyzdžiui, „JCDecaux“ premijos parodose, kur paliekama daug erdvės pačiam lankytojui įprasminti turinį. Taip pat šis tipas gali būti pritaikomas ir ekspozicijose, kur nėra tikslo atrasti tarpobjektinius ryšius, kai meno kūriniai eksponuojami atsietai vienas nuo kito.

Apibendrinant kuratorinės ir architektūrinės programų skirtumus, svarbu dar kartą pabrėžti, kad architektūrinė programa orientuojasi į fizinį erdvių išdėstymą, apimdama tiek esamą galerijų salių struktūrą, tiek ją keisdama ir papildydama mažosios architektūros sprendimais. Architektūrinei programai svarbiausi erdvinių zonų tarpusavio ryšiai ir tai, kokias judėjimo trajektorijas lemia erdvių išdėstymas. O kuratorinei programai svarbi turinio – kūrinių – išdėstymo logika. Esminis kriterijus yra tarpobjektiniai ryšiai, kurie lemia, kaip turinys turėtų būti skaitomas – chronologiškai, grupėmis ar laisvai. Šioje straipsnio dalyje sąmoningai siekta šias dvi plotmes suvesti į apibendrinančias ir grafiškai artimas schemas tam, kad tolesnėje tyrimo dalyje būtų galima lyginti turinio ir erdvės sąsajas, nustatyti parodos architektūrinės ir kuratorinės programų nesutaptis, arba kitaip – trūkius. Taigi toliau tekste lyginama ir detaliau analizuojama turinio išdėstymo ir erdvės planavimo tarpusavio sąveika ir išskiriami jų tipai.

Architektūrinės ir kuratorinės programų sąveikos

Sąveikų schemoje pateikiamos devynios architektūrinės ir kuratorinės programų sąveikų situacijos [5 il.]. Dalyje nurodytų situacijų kuratorinė ir architektūrinė programos atitinka viena kitą [A1, B2, C3]. Tokiose parodose turinio ir jo išdėstymo scenarijai atitinka vienas kitą, pavyzdžiui, laisvos struktūros turinį erdvė leidžia pažinti judant neįpareigojančia



5.
Architektūrinės ir kuratorinės programų sąveikos

The interrelations between the architectural and curatorial programs

trajektorija, o chronologine tvarka dėstomas pasakojimas pažįstamas tik apibrėžtu linijiniu būdu. Šiais atvejais paroda turi aiškią didaktinę [A1], liberalią [C3] arba mišrią [B2] strategiją, kuri yra tarpinė situacija tarp didaktinės ir liberalios strategijų. Šias sąveikas galima sieti ir su Davido Deano siūloma parodų maršrutų klasifikacija: surežisuotas, pasirenkamas, nestruktūruotas[24]. Autorius teigia, kad surežisuoto maršruto ekspozicijos [atitinka A1] yra itin nuosekliose ir didaktinėse parodose, tačiau pastebi, kad tokia struktūra dažnai skatina lankytojus ieškoti išėjimo iš numatyto maršruto, srautai gali pradėti maišytis, todėl neleidžia pakankamai įsigilinti į turinį. Pasirenkamas maršrutas [atitinka B2] kuria neįpareigojantį, bet kartu ir nuoseklų dėstymą, tačiau tokios parodos sėkmė, kaip pažymi Deanas, labai priklauso nuo parodos architektūros ir dizaino sprendinių rišlumo. Nestruktūruoto maršruto [atitinka C3] parodose lankytojas juda savo ritmu,

24 David Dean, *Museum Exhibition: Theory and Practice* (London: Routledge, 1994), 53–55.

pats dėlioja prioritetus, kita vertus, toks dėstymas labiau tinkamas objektinėms – šiuolaikinio meno – parodoms, kai nėra temą vienijančio naratyvo.

Pasakytina, kad tokios parodų sąveikos plačiai taikomos ir kituose tyrimuose, pavyzdžiui, Reklaitės[25]. Vis dėlto šiame straipsnyje įdomiausios atrodo likusios situacijos, kuriose matomi turinio ir architektūros išdėstymo neatitikimai (trūkiai). Šias situacijas būtų galima vertinti kaip problemines, tačiau tyrime jos laikomos produktyviomis galimybėmis ir alternatyviais parodų kūrimo principais.

Sąveikų neatitikimus atspindi ryšiai, pažymėti pilkai ir geltonai. Pilkos linijos reiškia, kad architektūrinis išdėstymas apriboja galimybę pamatyti kūrinius kuratoriaus numatyta seka. Geltonos linijos žymi, kad architektūra sukuria vizualinį ir (arba) fizinį ryšį tarp eksponatų, kai turiniui atsiskleisti nereikia tokios jungties. Praktikoje dažniausiai pasitaiko būtent tokios situacijos, kai nėra grynos ir vienareikšmės parodos struktūros. Visais šiais atvejais [B1, C1, A2, C2, A3, B3] įvyksta tiek parodas suvokti trukdantys trūkiai, tiek mažiau tikėti ir nesurežisuoti patyrimo scenarijai, kuriuos galima išskaidyti į tris situacijų tipus.

Pirmoji grupė – situacija, kai architektūra didina kuratorinės programos potencialą [C1, C2]. Geltonai pažymėti ryšiai gali būti traktuojami kaip netikėtos jungtys, lemiančios atradimus, atveriančios kelius į alternatyvų parodos pažinimą, kuriančios keliasluoksnes patirtis. Šie ryšiai taip pat gali būti dekompresijos zonos – erdvė skirta „vizualinei tylai“, siekiant sukurti vietą ir erdvę lankytojui įsisavinti informaciją. Tačiau galimas ir atvirkštinis efektas – siūlomas perteklinis ryšys, jungiantis mažai susijusį turinį ir tik apsunkinantis parodos suvokimą. Tokia situacija susidarė parodoje *Formuojant ateitį. Erdvinės Aleksandros Kašubos aplinkos*, kur buvo galimybė nestruktūruotai judėti erdvėje, tačiau tai mažino turinio rišlumą. Siekiant tiksliai nustatyti šių ryšių santykį, reikia tirti konkrečius atvejus ir sieti juos su turiniu, vertinti, kiek nauji ryšiai yra naudingi arba žalingi parodos artikuliacijai. Manoma, kad šis sąveikų tipas, kaip strategija, yra vienas iš efektyviausių bendradarbiaujant kuratoriui ir architektui, nes parodos architektas ne aklai kuria neutralią aplinką eksponatams, bet pasiūlo ir tam tikrus pokyčius, kurie galėtų labiau sudominti ir įtraukti lankytoją.

25 Reklaitė, „Parodos architektūra: tarp re/prezentacijos interpretacijos“, 65–79.

Antroji grupė – situacija, kai architektūra kompromituoja kuratorinę programą [A2, B1]. Architektūra kuria papildomus vizualinius ir fizinius ryšius tarp eksponatų, o kitus ryšius užveria, apriboja, nors kuratorinė programa numato kitokią struktūrą [A2, B2]. Architektūrinis išdėstymas dominuoja ir keičia kuratorinį scenarijų. Viena vertus, numatytos ekspozicijos erdvė pasiūlo alternatyvų sluoksnį – galimybę suvokti ir patirti parodą kitaip. Kita vertus, atsiranda pernelyg didelė turinio fragmentavimo, nenuoseklumo rizika, kuri gali lemti parodos nesuvokimą, nevisavertę patirtį, klaidinti lankytoją. Iš kuratoriaus perspektyvos ši situacija gali būti laikoma labai problemiška, nes sudėtinga turinį išdėstyti nuosekliai. Tačiau jei paroda orientuota ne į žinių perdavimą, o labiau į patyrimą, parodos architektūrinės priemonės gali padėti formuoti pačią kuratorinę programą ir jai skleistis mažiau tikėtinais būdais.

Trečioji grupė – situacija, kai architektūra mažina kuratorinės programos potencialą [A3, B3]. Tik situacijose, kuriose ryšiai pažymėti pilkai, parodos architektūra iš dalies neatlieka kuratorinės programos. Erdvės dizaino sprendimai pakeičia ir tarsi surakina turinio išdėstymą, lyg būtų uždedamas atskiras sluoksnis, kokia seka paroda patiriama ir skaitoma. Tokią situaciją pastebėjo Psarra Londono gamtos istorijos muziejuje (*Natural History Museum*). Jos teigimu, muziejaus erdvinė struktūra turi aiškiai išreikštą ašį, iš jos patenkama į įvairias parodos sales, bet, norint patekti į kitą parodų salių bloką, neišvengiamai reikia grįžti į pagrindinę erdvę[26]. Ekspozicijos turinys itin platus ir išdėstytas gana laisvai, bet komplikuota erdvinė sandara patogaus prieinamumo prasme uždaro kai kuriuos kelius, o tai lemia, kad 75 procentai lankytojų juda tik į pagrindines ir patogiai pasiekiamas sales, taip praleisdami nemažai kitų ekspozicijų[27]. Tokios turinio ir erdvės sąveikos strategija naratyvinio turinio atžvilgiu yra didelis praradimas. Tačiau parodose, kuriose turinio tikslas yra perteikti emociją, o ne žinias, uždaresnės salės, kurias reikia atrasti, gali būti įdomus iššūkis lankytojui įdėti pastangų ieškant kūrinių. Tam tikra prasme ši sąveika gali būti ir įdomi žaidybinė forma, įtraukianti lankytoją į performatyvų veiksmą.

Taigi visos šios sąveikos gali būti suvokiamos tiek kaip analitinis karkasas, tiriant įgyvendintas parodas, tiek kaip teorinė medžiaga, kuriant

26 Psarra, „Spatial culture, way-finding and the educational message“, 81.
27 Ibid., 87.

naujas parodas. Sąveikų modeliai gali būti taikomi kaip strategijos, siekiant išgauti tam tikrus patyriminius ar pažinimo efektus. Galima pastebėti, kad tie patys turinio ir erdvės tarpusavio sintezės modeliai gali būti tiek labiau, tiek mažiau sėkmingi. Todėl svarbu suvokti, kad šių strategijų potencialas priklauso nuo parodos tikslo ir turinio, kada ir kiek galima leisti architektūrinei programai dominuoti. Akivaizdu, kad šios erdvės ir turinio išdėstymo sąsajos suvokiamos teoriniu (scheminiu) lygmeniu. Siekiant suprasti gilesnius sąveikos ryšius, prasminga detaliau nagrinėti konkrečius atvejus.

Atvejo studija

Remiantis pirmąja straipsnio tyrimo dalimi, šioje dalyje pasirinkta atlikti ŠMC parodos *Galva su daug minčių* atvejo studiją (kuratorės Neringa Bumblienė, Julija Fomina, Virginija Januškevičiūtė, Ūla Tornau, Asta Vaičiulytė, architektas Povilas Marozas). Ši ekspozicija pasirinkta dėl vieno pastebėto architektūrnės ir kuratorinės programų išdėstymo neatitikimo (trūkio). Todėl aktualu ištirti lankytojo patirtį, kaip jis juda ir kuria maršrutus, kokią įtaką judėjimui turi architektūra.

Šios parodos kuratorinę programą galima priskirti trečiam turinio išdėstymo tipui – atviram išdėstymui. Kaip nurodo parodos kuratorės, tai buvo viena iš nedaugelio atviro kvietimo parodų ŠMC[28]. Joje gausu autorių ir meno kūrinių, turinys išreikštas įvairiomis medijomis. Parodos pavadinimas suponuoja, kad šių kūrinių nesieja konkreti teminė kryptis, nors temas vis dėlto galima iš dalies atskirti – atminties ir užmaršties, katastrofų ir užkariavimų, kasdienybės ir kt. Nepaisant to, kuratoriai neplanavo, kokia tvarka kūrinius pamatys lankytojas, todėl šią kuratorinę programą galima vadinti laisva ir nesurežisuota.

Architektas Marozas parodai pasiūlė parko erdvinę struktūrą. Anot jo, parkas yra skirtingų savybių rinkinys: uždarumas, atvirumas, tankmė. Parkas atveria skirtingas perspektyvas, iš kurių matoma erdvė, žaidžiama su smulkiu ir stambiu masteliu[29]. Mazoras šia erdvine struktūra siekė leisti laisvai tyrinėti gana įvairų turinį, todėl buvo galvota apie kiekvieno kūrinio kuriamą erdvę[30], bet nesiekta erdvės surežisuoti įspraudžiant turinį

28 Radijo paroda *Galva su daug minčių*, ved. Laima Kreivytė, *Radijo laida Homo cultus. Iš balkono*, paskelbta 2020 m. balandžio 30 d., https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000103469/homo-cultus-is-balkono-radijo-paroda-galva-su-daug-minciu.

29 Povilą Marozą kalbino Karolina Jašinskaitė, 2021 m. balandžio 23 d.

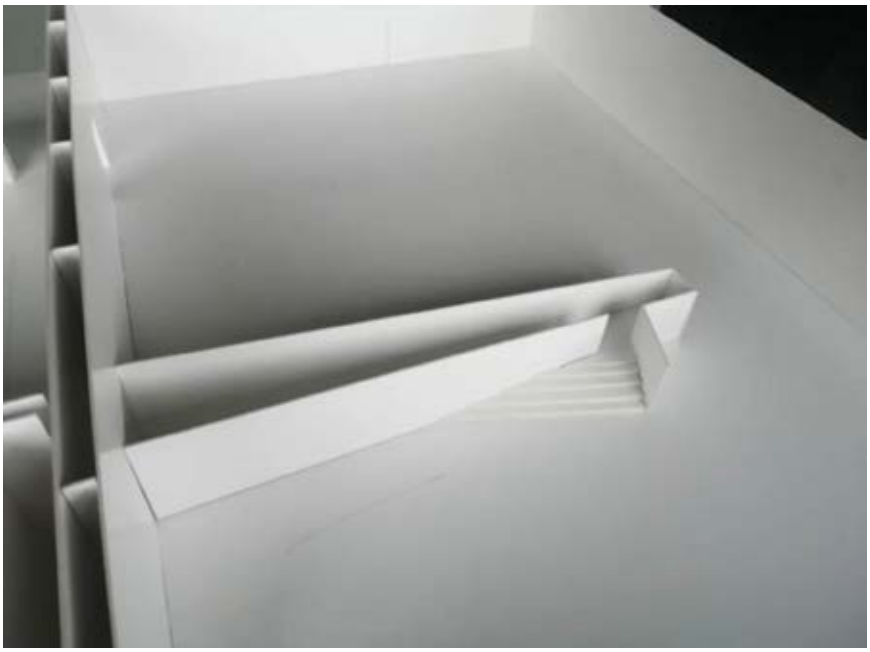
30 Ibid.

į apibrėžtą struktūrą. Taigi galima konstatuoti, kad idėjiniu lygmeniu kuratorių ir architekto tikslai koreliuoja.

Tačiau kiek kitoks paveikslas atsiskleidžia vertinant erdvę morfologiniu aspektu. Taikant erdvės sintaksės funkcinių-erdvinių ryšių modelį, galima sakyti, kad ŠMC antro aukšto salės sąlygoja judėti ratu – linijiniu būdu: pietinė salė, didžioji salė, šiaurinė salė. Net jei kelionė prasidėtų nuo didžiosios salės, vis tiek tektų judėti ratu – eiti į pietinę, o paskui į šiaurinę, arba atvirkščiai. Akivaizdu, kad visomis kryptimis architektūra turi stipriai išreikštą ašį. Taigi tampa svarbūs mažosios architektūros sprendimai, pavyzdžiui, kai kurių praėjimų užtvėrimas arba atvėrimas, stambūs erdviniai sprendimai salių viduje. Didžiosios salės ekspoziciją būtų galima laikyti atviros planinės struktūros, bet Marcos Lutyens erdvinė instaliacija – palaipsniui siaurėjantis ir kylantis tunelis [6 il.] – erdvę padalijo į dvi dalis. Taip nebuvo galimybės laisvai judėti plačioje erdvėje ir pasiūlyta pirmiausia apžiūrėti vieną ekspozcijos dalį, o tik paskui kitą. Tokiu būdu sustiprintas dominuojantis linijiškumas – judėjimas iš erdvės į erdvę. Kita vertus, Lutyens instaliacija, dalydama didžiąją salę, sukūrė papildomą ryšį su koridoriaus erdve. Todėl ši ekspozicija vis dėlto nėra visiškai linijinės struktūros, nes buvo (nors iš nežymūs) keli atsišakojimai, leidę rinktis alternatyvius maršrutus ties tuneline instaliacija [7 il.]. Dėl šios priežasties tokią erdvinę struktūrą galima priskirti nelinijiniam tipui, turinčiam pagrindinę ašį, kuri papildyta šalutiniais maršrutais, leidžiančiais nukrypti nuo ašies. Tokioje architektūros ir kuratorinės programos išdėstymo sintezėje [B3] pastebima, kad parodos architektūra riboja ir tarsi sukausto turinio pažinimo potencialą.

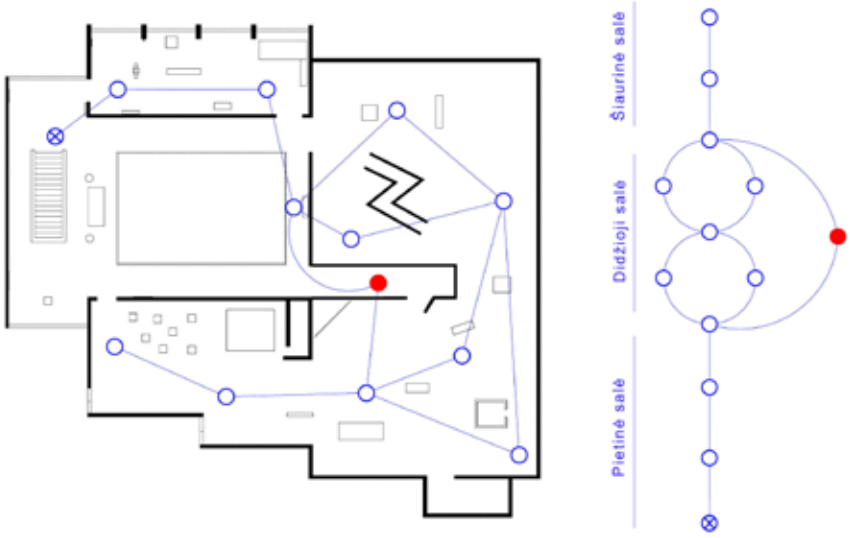
Tiriant parodos *Galva su daug minčių* architektūrą, tikslinga pasitikrinti, kokį elgesio modelį numato erdvės sintaksė. Pagal šią teoriją erdvių geometrinė sandara nulemia, kurios parodų vietos gali pritraukti daugiau žmonių. Tai galima pamatuoti erdvės sintaksės integracijos metodu – kuo erdvė turi daugiau sąryšio su kitomis erdvės vietomis, tuo ji yra labiau socialiai integrali, pritraukianti daugiau žmonių[31]. ŠMC parodos integralumo schema [8 il.] rodo, kurios parodos erdvės zonos bus labiau integruotos visų kitų parodos erdvių atžvilgiu (žymima raudonai) ir kurios – mažiausiai (žymima mėlynai). Šiose vietose atsiradę meno objektai turi didesnį potencialą

31 Bill Hillier and Julienne Hanson, *The Social Logic of Space* (New York: Cambridge University Press, 1984), 24.



6.
Marcos Lutyens, Instaliacijos didžiojoje ŠMC salėje maketas

The layout for the Marc Lutyens' installation in the Great Hall at CAC



7.
Parodos *Galva su daug minčių* ŠMC planas ir erdvių ryšių konfigūracija

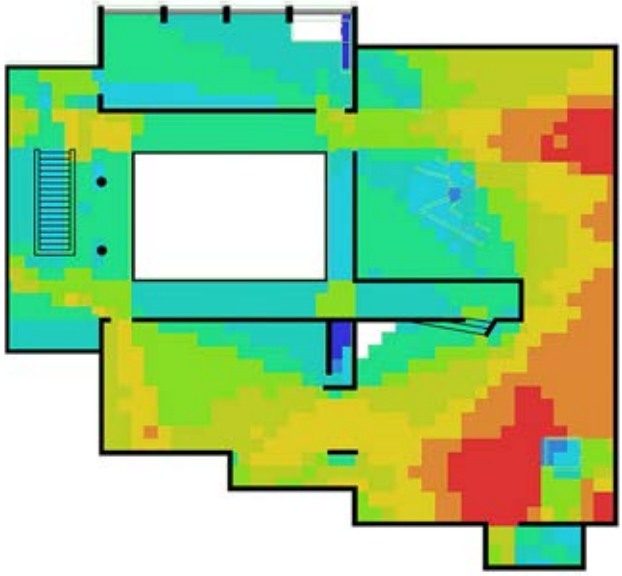
The plan and spatial interrelations for *The Head with Many Thoughts*, a show at CAC

pritraukti dėmesį, o tai reikštų ir didesnį potencialą lankytojui įsiminti ir įsigilinti į juos kitų objektų atžvilgiu. Kitaip tariant, ne tik meno kūrinio savybės turi įtakos lankytojo ryšiui su objektu, bet ir jo lokalizavimas erdvėje. Vadinasi, pozicionavimas gali lemti didesnę ar mažesnę kūrinio sėkmę. Galima pastebėti, kad pagal algoritmu apskaičiuotą schemą lankytojas turėtų daugiausia dėmesio sutelkti į Marijos Savosalmi ir Vytauto Puidoko vaizdo kūrinį *Iš kartos į kartą*, Vytauto Gečo įdomybių rinkinį *Privati kolekcija*, Ievos Tarejevos erdvinę instaliaciją *Štabikas*. Kita vertus, svarbu akcentuoti, kad algoritmas prognozuoja tik vizualinę patirtį, kuri neaprėpia estetinio suvokimo, o tik tiek, kiek pamatoma suvokiant erdvę ir joje esančius objektus. Pateiktoje schemoje neatsispindi ir galimas kitų juslinių sluoksnių poveikis, kuris gali turėti įtakos suvokimui ir lankytojo trajektorijų pasirinkimui. Taigi schema rodo lankytojo integraciją erdvėje ir prognozuoja, kurie meno objektai buvo geriau pozicionuoti, kad pritrauktų dėmesį, o kitoje straipsnio dalyje siekiama patikrinti šią schemą pagal faktinę patirtį.

Žmogus, kaip biologinis kūnas, sąveikauja su pasauliu, kaip juslių visuma, multimodaliai[32] ir patirties neskirsto į atskirus sluoksnius. Multimodalinė patirtis yra didesnės vertės nei juslių suma[33]. Tai, ką žmogus regi ir kaip jis juda erdvėje, yra nulemta kitų juslių, sąmonės konstrukto. Palyginti su biologine žmogaus erdvės patirtimi, kuri apima visus komunikacijos kanalus, faktinė patirtis yra kur kas sudėtingesnė, nes ji apima daugiau nei vieną juslę, pagal kurią skaičiuoja erdvės sintaksės algoritmas. Taigi galima daryti prielaidą, kad faktinė patirtis nesutaps su algoritmine schema [8 il.]. Ši prielaida tikrinama remiantis kūrybinių dirbtuvių metu surinktais duomenimis. Eksperimente dalyvavo 18 žmonių, 20–25 amžiaus, kurie nėra dažni ŠMC parodų lankytojai. Vadinasi, ŠMC erdvinė struktūra jiems nėra gerai pažįstama. Dalyviai buvo paprašyti laisvai vaikščioti po parodą ir plane žymėti savo judėjimo trajektorijas, pažymint meno objektus, kuriuos stebi. Iš šių duomenų galima buvo sužinoti, kuriose parodos erdvės vietose dalyviai labiausiai telkėsi, kuriuos objektus labiausiai stebėjo. Pagal šiuos duomenis atkurta analoginė integralumo schema [9 il.], joje pažymėta eksperimento dalyvių faktinė patirtis, kurioje atsispindi ir kiti įtaką turėję aspektai, pavyzdžiui, pačių kūrinių turinys arba jų meninė raiška. Galima

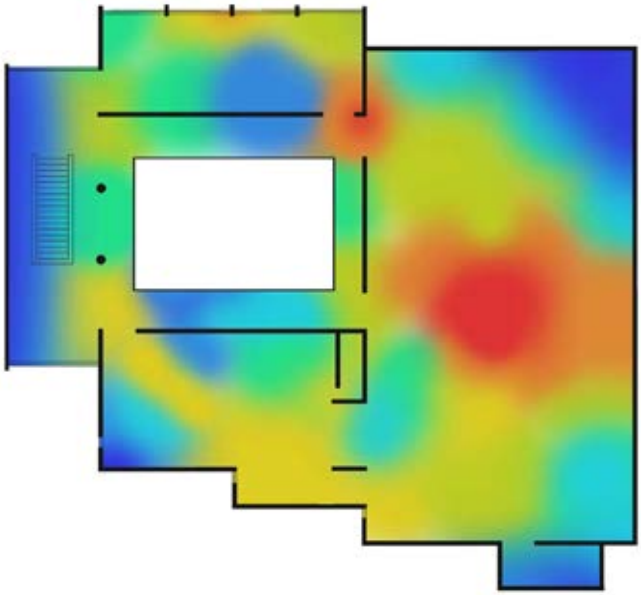
32 „Introduction to Psychology: Multi-Modal Perception“, *The Lumen learning*, žiūrėta 2020 m. gruodžio 9 d. https://courses.lumenlearning.com/wsu-sandbox/chapter/multi-modal-perception/.

33 Ibid.



8.
Algoritmiškai apskaičiuotas integruotumas

The algorythmically calculated integratedness



9.
Faktiškai fiksuotas integruotumas

The factually fixed integratedness

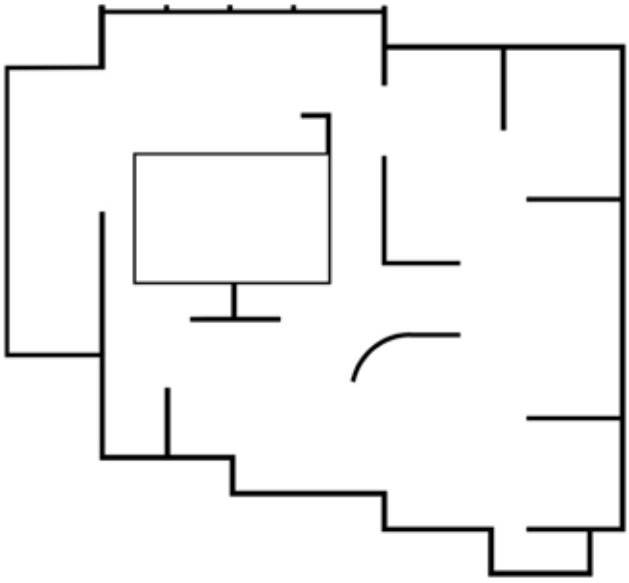
matyti, kad žmonių patirtis susidėliojo kitaip, nei numatė algoritminė schema [8 il.]. Nors pagal pirmą ir antrą schemas labiausiai integruotos vietos buvo toje pačioje salėje ir greta viena kitos, tačiau daugiausia lankytojų dėmesio teko kitam meno kūriniui – Lutyens architektūriniam objektui *Sienos turi ausis*. Daroma prielaida, kad lankytojas judėjo erdvėje vadovaudamasis ne faktiniu architektūriniu planu, o maršrutu, kurį susikonstravo iš asmeninio santykio su aplinka, ir pagal kuratorinės programos sudėliotus akcentus.

Remiantis šia prielaida, kyla klausimas, kokį erdvės planą susiprojektuoja lankytojas savo galvoje. Pagal faktinę žmonių patirties schemą [9 il.][34] atvirkštinės inžinerijos (angl. *reverse engineering*) būdu sukuriamas erdvės planas [10 il.], kuris, apskaičiavus erdvės sintaksės metodu, atitinka faktinę patirtį [lyginti 8 ir 11 il.]. Šis planas yra alternatyvi erdvės projekcija, atitinkanti tai, ką nubraižė eksperimento dalyviai. Kaip minėta, didžiausias neatitikimas su faktiniu planu pastebimas toje vietoje, kur atsiranda Lutyens erdvinė instaliacija – tunelis. Pirma schema [7 il.] suponuoja, kad šis architektūrinis objektas tapo kliūtimi laisvam kuratorinės programos dėstymui, nes jis panaikino ryšį tarp trijų erdvinių zonų. Jei šioje vietoje nebūtų tunelio, šiaurinė ir pietinė salės turėtų didesnį erdvinį jungiamumą su didžiąja sale, mažintų žiedinį judėjimą. Galima teigti, kad būtent ši vieta nulėmė kuratorinės ir architektūrinės programų trūkį.

Įsigilinus į faktinius žmonių judėjimo duomenis ir dėmesio centrus erdvėje, reikia įvertinti, ar šis trūkis gali būti naudingas šios parodos turiniui atskleisti. Tyrėja Efrosini Charambulous pastebi, kad žmogus kur kas lengviau orientuojasi ir projektuojasi judėjimo kelius miesto erdvėse nei vidaus, nes urbanistinėje aplinkoje žmogus randa orientyrus, kuriais gali remtis[35]. Ir atvirkščiai – uždaroje erdvėje, ypač parodose, orientacija yra itin sudėtingas procesas, reikalaujantis didelių vaizduotės pastangų, kaip ir kur judėti, kad pavyktų surinkti parodą ir jos eksponatus kaip fragmentus į vientisą vaizdinį. Vertinant žmonių judėjimo kryptis ŠMC parodoje, manytina, kad tunelis tapo ne kliūtimi, o orientyru. Faktinėje integruotumo schemoje raudonai pažymėta zona [9 il.] yra tiesiogiai susijusi su šioje

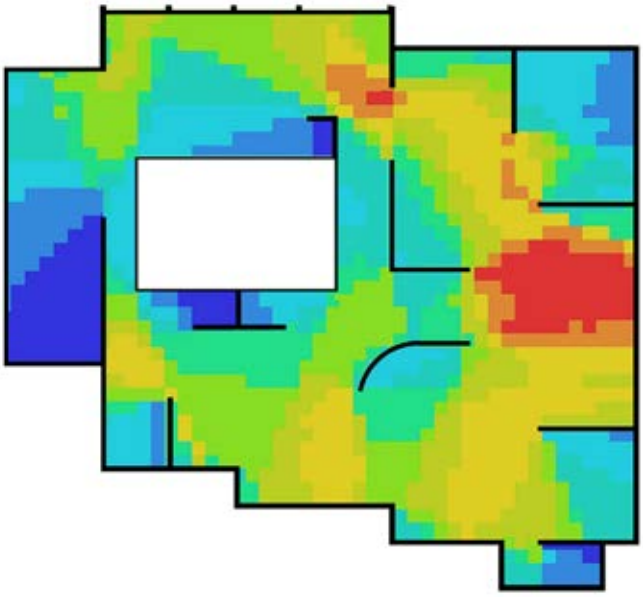
34 Atvirkštinis erdvės sintaksės skaičiavimo metodo panaudojimas nėra tradicinis. Tačiau šiame tyrime šis skaičiavimas buvo sugalvotas ir panaudotas siekiant gauti duomenų, kuriuos būtų galima lyginti.

35 Efrosini Charalambous, „A pilot study on Spatial Cognition: Brain activity during the integration of distinct Spatial Representations“, *ArchiDoct*, Vol. 3(I) (2015): 47–58.



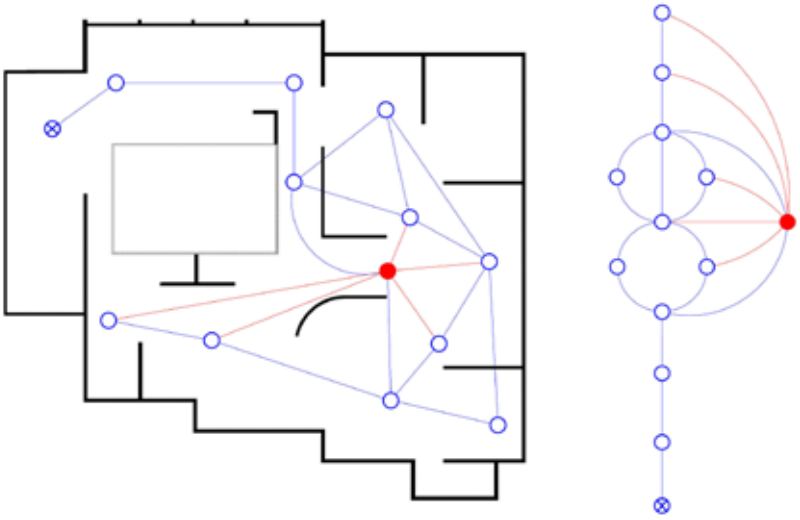
10.
Alternatyvus parodos erdvės planavimas

The alternative layout for the show



11.
Alternatyvaus parodos plano algoritminis integruotumas

The alternative integrality of the exhibition plan



12.
Alternatyvaus plano erdvinių ryšių konfigūracija

The Alternatively Designed Configuration of Spatial Relations

vietoje vykusu intensyviu judėjimo srautu – dalyviai, judėdami aplink ir per tunelį, taip jį apraizgė, kad tarsi ištrynė iš erdvės, lyg jo nebūtų. Neįpareigojantis turinys leido lankytojui pasitelkti vaizduotę ir parodą tyrinėti per šį objektą. Tarsi bandant kompensuoti parodos architektūrinį uždarumą, vis kartoti keliai sujungiant skirtingus meno objektus į seką. Tai galima pamatyti alternatyviam planui pritaikius funcinių-erdvinių taškų schemą [12 il.]. Raudonos linijos žymi, kad tunelis tarsi naujais ryšiais sujungė skirtingas parodos zonas. Trūkis, lemiantis trajektorijų kartojimą, reiškia, kad erdvės ir žmogaus santykis nėra baigtinis. Lankytojas tapo aktyviu dalyviu – perėmė iniciatyvą pats užmegzdamas ryšį su eksponatais vietoj įprasto būvio, kai tikimasi, kad surežisuotas kelias atves ten, kur reikia.

Šis parodos tyrimas atskleidžia savitą erdvės ir žmogaus santykį. Vis dėlto jis parodo tik nagrinėtos eksperimentinės grupės, konkretaus laiko ir konkrečios erdvės kolektyvinę patirtį. Erdvinė instaliacija – tunelis – laikytinas fenomenu, kuris savo uždarumu atvėrė erdvę. Manytina, kad pseudoatvirumas, sukurtas lankytojo iniciatyva, yra šios parodos vertybė. Šią parodą vertinant kaip nelinijinės architektūrinės struktūros ir laisvos

kuratorinės programos tipo [B3] strategiją, galima daryti išvadą, kad parodos architektūra tapo iššūkiu tam lankytojui, kuris neskyrė pakankamai laiko parodai, tikėtina, kad jis išsinešė mažiau žinių ir patirties, nes kai kurie kūriniai galėjo likti nepastebėti, o nenuoseklumas galimai nuslopino emocinę patirtį. Be to, jei ši paroda būtų orientuota į pažinimą, bandytų atskleisti nuoseklų pasakojimą, tokia parodos architektūros ir turinio sąveika būtų nesėkminga. Lemiamas skirtumas yra tas, kad ši paroda buvo atvira patirčiai ir interpretacijai. Kaip pastebėjo viena iš parodos kuratorių Bumblienė, atsakydama į pastebėjimą, kad lankytojui galimai teko ilgiau kartoti kelius, kas galimai sukėlė diskomfortą, trikdė dėmesį, – ieškojimai ir maršrutų kartojimas tik labiau įtraukė lankytoją, leido jam įsijausti[36]. Ši paroda sukūrė abipusę dinamiką tarp erdvės ir lankytojo, o tai jam leido pasitelkus vaizduotę prisijaukinti parodą ir užmegzti savitą ryšį su erdve.

Apibendrinimas

Parodose kuratoriaus idėja ir kuratorinė programa visada yra centrinė ašis, o parodos architektūra ją papildo ir kartais plėtoja. Tačiau straipsnyje norėta atskleisti kitą ekspozicijų architektūros pusę – nesurežisuotą įtaką kuratorinei programai. Šiame straipsnyje siekta įrodyti, koks svarbus yra parodų salių planas, kaip dažnai jis riboja ar net nulemia naujai kuriamų parodų architektūrą. Tiriant parodą *Galva su daug minčių* galima pastebėti, kad nors architekto ir kuratorių intencijos sutapo, tam tikri erdviniai niuansai neleido įveiklinti erdvės išdėstymo scenarijaus taip, kaip buvo planuota. Paroda įgavo kiek kitokią navigacinę struktūrą, kuri pakeitė kuratorių scenarijų. Manytina, kad tokie trūkiai turėtų būti rečiau lemiami atsitiktinumo, todėl tikimasi, kad šis straipsnis leis jautriau ir sąmoningiau įvertinti parodų erdvių duotybes, galimus ribojimus ir galimybę juos peržengti. Straipsnyje aptarta metodologija – erdvės sintaksė gali išplėsti parodų projektavimo ir kuravimo būdus, siekiant dar planavimo etape įvertinti galimą parodų veikimą ir erdvinės struktūros potencialą. Šią metodologiją taip pat galėtų papildyti praktinės priemonės – žiūros taškų, judėjimo galimybių modeliavimas ir vertinimas būnant pačioje parodų salėje. Žvelgiant į ateitį, manoma, kad šią teoriją galima plėsti dviem būdais. Pirmasis,

36 Neringą Bublienę kalbino Karolina Jašinskaitė, 2021 m. balandžio 28 d.

detaliau įtraukti ne tik morfologinį erdvės aspektą, bet ir kitus, pavyzdžiui, atmosferinius parodų architektūros aspektus – šviesą, spalvą, parodų inventoriaus dizainą ir kt., vertinant kokią tai įtaką daro lankytojo suvokimui. Antrasis, žengti moksliškesne kryptimi – matuoti neurobiologinį žmogaus atsaką į erdvę: fiksuoti akių judesius erdvėje (angl. *eye-tracking*), smegenų virpesius – elektrinius impulsus ir gautus duomenis sieti su erdvės sintakse. Tai leistų dar tiksliau vertinti parodos poveikį žmogui, iššūkius, kuriuos nulemia parodos architektūros sandara. Tokie tyrimai ateityje galimai leistų ne tik labiau suprasti ir prasmingiau suprojektuoti parodas, bet lemtų ir parodų architektūros raiškos pokyčius.

Gauta —— 2022 05 22

Literatūra

Bitgood, Stephen and Harris H. Shettel. „An overview of visitor studies“. *Journal of Museum Education* 21(3) (1996).

Charalambous, Efrosini. „A pilot study on Spatial Cognition: Brain activity during the integration of distinct Spatial Representations“. *ArchiDoct*, Vol. 3(I) (2015).

Dalton, Nick, John Peponis and Jean Wineman. „Measuring the effects of layout upon visitors‘ spatial behaviors in open plan exhibition settings“. *Environment and Planning B: Planning and Design* 31 (2014).

Dean, David. *Museum Exhibition: Theory and Practice*. London: Routledge, 1994.

Dobbs, Stephen and Elliot W. Eisner. „Silent pedagogy: How Museums Help Visitors Experience Exhibitions“. *Art Education* 41(4) (1988).

Duncan, Carol and Alan Wallach. „The Universal Survey Museum“. In *Art History* (3). New York: Blackwell, 1980.

Falk, John H. and Lynn D. Dierking. *The Museum Experience*. Washington DC: Whaleback Books, 1992.

Fomina, Julija. „Meno kuratorytės Lietuvoje: sampratos ir raida“. Daktaro disertacija, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015.

Forrest, Regan. „Exhibition Narrative: The Spatial Parameters“. *Exhibitionist* 33(1) (2014).

Hillier, Bill. *Space is the Machine: A configurational theory of architecture*. London: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2007.

Hillier, Bill and Julienne Hanson. *The Social Logic of Space*. New York: Cambridge University Press, 1984.

„Introduction to Psychology: Multi-Modal Perception“. *The Lumen learning*, žiūrėta 2020 m. gruodžio 9 d. https://courses.lumenlearning.com/wsu-sandbox/chapter/multi-modal-perception/.

Klimašauskas, Valentinas ir Joao Laia, sud. *14-oji Baltijos trienalė. Nesibaigiančios kovos*, parodos gidas. Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2021.

Lu, Yi and John Peponis. „Exhibition visitors are sensitive to patterns of display covisibility“. *Environment and Planning B: Planning and Design* 41(1) (2014).

Nadel, Lynn and John O’Keefe. *The Hippocampus as a Cognitive Map*. Oxford: Clarendon Press, 1978.

Neringą Bublienę kalbino Karolina Jašinskaitė, 2021 m. balandžio 28 d.

Penn, Alan. „Space Syntax And Spatial Cognition: Or Why the Axial Line? *Environment and Behavior* 35(1) (2003).

Povilą Marozą kalbino Karolina Jašinskaitė. 2021 m. balandžio 23 d.

Psarra, Sophia. „Spatial culture, way-finding and the educational message“. In *Reshaping Museum Space*. London: Routledge, 2015.

———. *Architecture and Narrative. The formation of space and cultural meaning*. London: Routledge, 2009.

Radijo paroda *Galva su daug minčių*, ved. Laima Kreivytė. *Radijo laida Homo cultus. Iš balkono*, paskelbta 2020 m. balandžio 30 d. https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000103469/homo-cultus-is-balkono-radijo-paroda-galva-su-daug-minciu.

Reklaitė, Julija. „Parodos architektūra: tarp re/prezentacijos interpretacijos“. In „Menas ir publika“, sudarė Linara Dovydaitytė, Julija Fomina. *Acta Academia Artium Vilnensis*, nr. 74 (2014).

Visminaitė, Asta ir Julija Reklaitė. „Architektūra parodoje (Lietuvos atvejis)“. *Urbanistika ir architektūra* 35(1) (2011).

Zaleckis, Kęstutis. *Erdvės sintaksė urbanistinei analizei: koncepcijos, apskaičiavimai ir pavyzdžiai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018.

Summary

The Architectural Aspects of the Interactions Between Exhibition Architecture and Curatorial Program

Karolina Jašinskaitė

Keywords: exhibition architecture, curatorial program, Space Syntax, architectural methods, architectural experiments.

The article explores the interactions within an exhibition between its architecture and its curatorial program. Instead of being regarded as a dual system with a single goal, the interactions are seen as two separate systems that do not always ensure a coherent articulation of the content in the exhibition. An architectural program implies an existing exhibition space with new design solutions for a specific exhibition. An architectural program is an existing exhibition space with new design solutions for a specific exhibition. The curatorial program is called the logic of the arrangement of works - the principle according to which art objects are combined into a conceptual, visual or thematic picture. The study highlights that each of these programs has three types of expression that make up nine possible interactions between the exhibition architecture and its content. Of these, three interactions mark situations where the spatial layout and its content correspond to each other. However, the study focuses on the cases with particular discrepancies, as the practice shows that such exhibitions are most prevalent. This is thought to be due to the fact that the architectural structure of the exhibition halls is often unfriendly towards certain curatorial scenarios. Instead of regarding this as a problem, the paper considers this as an opportunity for the cases of conscious and productive solutions. The paper investigates one specific case: “Head With Many Thoughts”, an exhibition at CAC. The exhibition is analysed both theoretically and practically with the help of the Space Syntax method, analytically assessing the

behavioral patterns predicted in the exhibition, as well as practically checking how the audience groups respond to the exhibition. Rather than using a mere theoretical analysis, the paper proposes to consider the potential of these methods for further development and practical adaptation.