

Rather than serving as a neutral or illustrative background, architecture is increasingly being incorporated into the museum narrative. It is harnessed as a separate capacious medium, enhancing and extending an exhibition's content, opening it up to new contexts, while exhibition architects become partners in collaboration with curators. Architects Petras Išora and Ona Lozuraitytė from the Išora x Lozuraitytė studio, the authors of more than 20 exhibition spaces in Lithuania and abroad, were invited to create the architecture for the exhibition curated by the director of the

LNMA Dr Arūnas Gelūnas, Protest Art: The Rebels of the Soviet Era, featuring works from the collection of Vladimir Tarasov that was donated to the museum. The creative process behind this exhibition involved concepts such as de-spacing, the formation of a museum within a museum, enclosed light, and levitating weight. Using these concepts as a launch-pad, a heterogenous spatial installation is created, combining the gallery, archival and subject space principles, seeking to avoid the institutionalised, segregating mode of exposition in a white cube.

# Protesto menas: architektų versija

Justina Augustytė, Petras Išora, Ona Lozuraitytė

Kintant šiuolaikinio muziejaus funkcijoms ir muziejinės parodos sampratai, keičiasi ir parodų architektūros statusas. Nuo pozityvistiniu-enciklopediniu arba (meno muziejų atveju) estetiniu principu organizuotų ekspozicijų pereinant prie kompleksišku, daugiasluoksniu, intelektualius bei vizualinius įspūdžius siūlančių ir diskusijas skatinančių parodinių pasakojimų, architektūra, užuot buvusi neutraliu arba iliustratyviu fonu, vis dažniau įtraukiama į muziejinį naratyvą. Ji pasitelkiama kaip atskira talpi medija, papildanti ir pratęsianti parodos turinį, atverianti naujus jo kontekstus. Parodų architektai tokiu atveju tampa kuratorių partneriais, padedančiais ekspozicijai konceptualiai ir vizualiai išsiskleisti erdvėje, aktualizuojančiais tam tikrus jos probleminius aspektus.

Kurti architektūrą Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus (LNDM) direktoriaus dr. Arūno

Gelūno kuruojamai parodai „Protesto menas: sovietmečio nepaklusnieji“ iš muziejui dovanotos Vladimiro Tarasovo kolekcijos pakviesti studijos „Išora x Lozuraitytė“ architektai Petras Išora ir Ona Lozuraitytė. Bendradarbiaudami su menininkais ir kuratoriais, architektai sukūrė daugiau kaip 20 parodinių aplinkų Lietuvos ir užsienio institucijose. Su LNDM P. Išora ir O. Lozuraitytė dirba ne pirmą kartą: 2017 m. Nacionalinėje dailės galerijoje (NDG) jie kūrė architektūrą parodai „Formuojant peizažą“ (kuratorė O. Lozuraitytė), o 2019 m. – dailės NDG nuolatinės ekspozicijos (kuratorės dr. Lolita Jablonskienė, Laima Kreivytė, Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė ir dr. Agnė Narušytė) architektūrą. Dueto projektams būdinga kontekstualumas, originalus aplinkybių išnaudojimas, atida vietos istoriniam, kultūriniam ir socialiniam krūviui bei architektūros,

šiuolaikinio meno ir mokslinio tyrimo praktikų jungimas. Tad ir šįkart jie ne tik įkurdino parodą atsinaujinančio Radvilų rūmų dailės muziejaus salėse, bet ir prisidėjo reaktualizuojant per keletą šimtmečių susiklosčiusią rūmų istoriją bei permąstant juos kaip muziejų.

Šiame tekste siekiama atskleisti dr. A. Gelūno kuruotos parodos „Protesto menas: sovietmečio nepaklusnieji“ aplinkos sukūrimo proceso dalį ir realizuotos architektūrinės kalbos bei esamų sluoksnių atvėrimo ir integravimo motyvus.

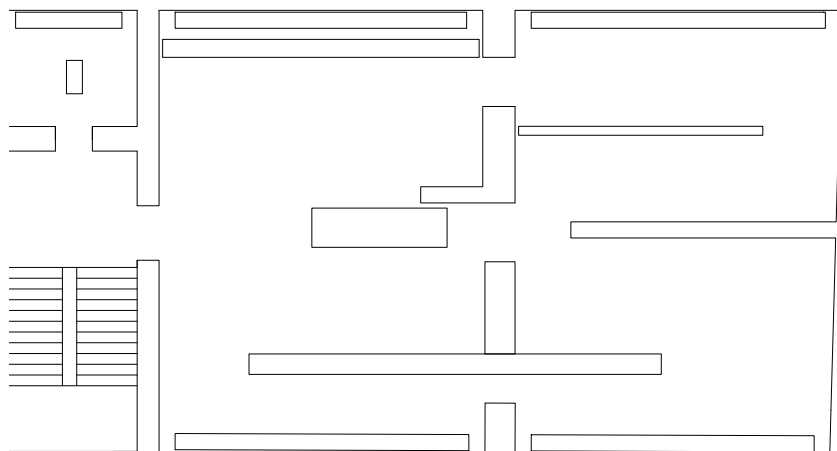
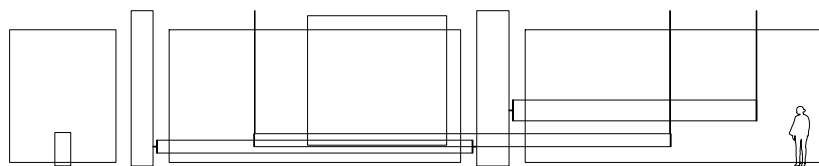
Parodos erdvinė idėja vystyta kaip keletas performatyvių / konceptualių architektūrinės komunikacijos veiksmų, kurie komplekse susiveda į specifinės programos ir naratyvo erdvinę-medžiaginę kompoziciją, skirtą kuruojamai V. Tarasovo dovanotos kolekcijos kūrinių grupei atsiskleisti bei naujo archyvo muziejuje atsiradimo trajektorijai išreikšti. Paraleliai parodos aplinkos sukūrimo veiksmas išcentriškai veikia muziejaus viešųjų erdvių atnaujinimo ir įveiksmavimo koncepciją.

Kūrybinį procesą formavusios sąvokos:

– *Išerdvinimas*. Tai – įžangos taškas į parodos „Protesto menas“ aplinkos sukūrimą ir kartu atveriantis, demaskuojantis dialogas su paslėpta pastato istorija, veiksmas, žymintis parodos

erdvės išlaisvinimą, decentralizavimą, destabilizavimą. Viena vertus, tai leidžia pasirinktoje erdvėje perskaityti pastatą kaip rūmus, panaikinant neautentiškas sienas – sudalinius ir lubas, kurios apibrėžė čia vykdytas invazines funkcijas. O kartu tai – konceptualus veiksmas, parodos erdvinė strategija, paremta esamo status quo sugriovimu ir išbalansavimu, tarsi daliniai griuvėsiai – pastato buvusio išplanavimo, konstrukcijų, skirtingais laikais įgyvendintų angų, gelžbetoninių sijų kompozicija, atsiskleidžianti vienoje apžvelgiamoje plotmėje.

– *Muziejus muziejuje*. Išerdvintų patalpų epicentre pozicionuojamas monumentalus svetimkūnis – archyvo konteineris. Preciziškas, kontrastuojantis su aplinka, transformuojamas, skaidriai izoliuotas įrankis parodyti likusį archyvą greta parodos: jame tarp slankių vertikalų plokštuminių konstrukcijų saugoma ir daugiasluoksniškai eksponuojama didžioji dalis kolekcijos kūrinių. Šis archyvas – institucijos institucijoje ženklas – yra ekspozicijos branduolys. Paroda formuojama aplink kolekciją, pabrėžiant jos atsivėrimą, akcentuojant jos potencialą, naujų parodų versijų ir kolekcijos nagrinėjimo trajektorijų galimybes.



<  
Petras Išora, Ona Lozuraitytė  
Parodos „Protesto menas:  
sovietmečio nepaklusnieji“  
erdvinio sumanymo  
projekcija (pjūvis ir planas)  
2020



Parodos „Protesto menas: sovietmečio nepaklusnieji“ ekspozicijos fragmentas Radvilų rūmų dailės muziejuje, 2020  
Fot. Ugnius Gelguda

– *Uždaryta šviesa.* Dienos šviesa ekspozicijos paraštėse, už sienos (už geležinės uždangos, buto, virtuvės, už slauto sambūrio ar suvaržytos laisvės riboženklio) – negalimybės, klaustrofobiškumo, slaptystos, slaptumo erdvinė metafora. Levituojančiomis atitvaromis kiekvienoje salėje slepiant visus išorės langus, tiesioginis žvilgsnis į lauką negalimas, tačiau dienos šviesos smelkimas pro „skrendančios“ sienos perimetrą primena apie realybę / tikrovę „anapus“, lyg juslėms primintume sisteminės spaudos pojūtį. O galeriniam apšvietimui sumišus su lauko šviesa, šis dinamiškas santykis tarp homogenizuojančios muziejinės šviesos ir natūralios, stichiškos miesto šviesos skirtas steriliai aplinkai sudrumsti savo kismu.

– *Levituojantis sunkis.* Tai totalūs, visas erdves užpildantys kontrolės objektai; gremėdiška, visa apimanti, per didelė, sunki, slegianti, iš vieno žiūros taško nepažini, visoje erdvėje dominuojanti sisteminė apsiaustis – grupė

## PROTESTO MENAS: SOVIETMEČIO NEPAKLUSNIEJI

iš Lietuvos nacionaliniam dailės muziejui dovanotos  
Vladimiro Tarasovo kolekcijos

Ilya Kabakov, Erik Bulatov, Linas Antanavicius, Andrei Bitov, G.  
Eugenijus Antanas Cukermannas, Yuri Dyshlenko, Yuri Dyshlenko, V.  
Linas Leonas Katinas, Vincas Kopystiansky, Svetlana  
Artur Nikitin, Igoris Piekuras, Viktoras Poikāns, M.  
Eduard Steinberg, Antanas Sutkus, ...

stambiagabaričių pakabintų klijuoto medžio sijų. Kartu su jų sunkiu paradoksaliai pabrėžiamas kilimas, levitavimas. Taip netiesiogiai nurodoma į nepakeliamos kasdienybės lengvumą, į individo pakilimo virš sukaustančios totalitarinės sistemos aspiracijas. Nonkonformistų plačiai įvaldyta kilimo, skrydžio metafora charakteringai įvairiais motyvais reiškėsi ir Iljos Kabakovo bei kitų menininkų kūryboje.

Atsispiriant nuo šių sąvokų kuriama heterogeniška erdvinė instaliacija, kurioje derinami galerinis, archyvinis, subjekto erdvės principai. Iš dalies referuojant į suprematistinę geometrizuotų formų artikuliacijos logiką, organizuojant aplinką kalbama geometrinų abstrakcijų kalba. Erdvė pavirsta abstrakčia, tačiau savo naratyvą siūlančia trimate struktūra – vientisų kūrinių, pastato elementų ir naujų įveiksminančių sluoksnių asambliažu. Ekspozicijos architektūra naratyvi, tačiau ji išlieka antrame plane ir tampa diskretišku fonu, niuansiskai pratęsiančiu kūrinių pasakojimą.





<  
>  
Parodos „Protesto menas: sovietmečio nepaklusnieji“ ekspozicijos fragmentai Radvilų rūmų dailės muziejus, 2020  
Fot. Ugnius Gelguda

Pabrėžtiną subjekto erdvės aspektą – vienu rakursu. Tai lyg savotiška kumtkamera, menamo subjekto aplinkoje eksponuojami kūriniai. Taip suminkštinami santykiai tarp kūrinių ir aplinkos, joje užkoduoiant nuorodas į galimus darbų sukūrimo, laikmečio sistemines atmosferos kontekstus. Aplinkoje vengta antropocentriško atskaitos taško – siekiant menamo subjekto, nepaliekama žmogaus ergonomikai būdingų elementų. Mastelio prasme visi nauji sluoksniai – skirtingose altitudėse levituojantys, sunkūs, abstraktūs – kuria ne žmogaus ergonomikos aplinką, bet erdvę su menamo subjekto rekvizitais. Išvengiama tiesioginio referavimo į menininkų studijas, namus ar virtuves, kuriose cirkuliavo šių kūrinių komunikacija. Abstrakčiomis priemonėmis, siurrealiu masteliu nurodoma į tuometinių slaptų, uždarų ratų asmenines erdves, kuriose vyko kultūriniai reiškiniai, materializavęsi taip pat eksponuojamais kūrinių, perteikiant išorinei galiai neįskaitomo, užkoduo to subjekto žvilgsnį.

Visais šiais išvardintais būdais siekiama išvengti institucinio, segreguojančio eksponavimo

baltame kube. Kuriama aplinka kūrinius papildoma aplinkybėmis, žinomomis ar nuspėjamomis, liudijančiomis juos ilgai buvus asmeninėse erdvėse. Taip išryškinama kolekcijos asmenišką, vadinamojo „draugų muziejaus“, dimensija ir perteikiama tiek uždarų kūrėjų bendruomenių apykaita, tiek buvusi kūrinių saugykla V. Tarasovo asmeninėje erdvėje. Taigi, architektūra klostosi kartu su parodos kuratoriaus dr. A. Gelūno kuriamomis sąvokomis ir pasakojimu, vyksta nuolatinis architektūrinis dialogas su „draugų muziejumi“.

Architektūros naratyvas sukuria nesterilią kompleksinę aplinką, kurioje kūriniai vienu rakursu diskretiškai įmuziejunami, o kartu atsiduria iškalbingame laiko ženklų, conceptualiai koreliuojančių erdvių metaforų ir specifinių atmosferų interjere. Paroda, suteikiant jai abstrakčios instaliacijos pobūdį, veikia kaip priemonė sukurti tarpinę platformą tarp meno kūrinių ir architektūros, aktyvina nelineinį persiklojančių pasakojimų kompleksą ir tokiu būdu erdvėje bei medžiagiškai įveiksmia kuratoriaus pasiūlytą laiko kapsulės koncepciją.



Išskirtinas atskiras ekspozicinis archyvinis egodokumentų kabinetas, kuris veikia kaip papildantis, kūrinių erdvę atsveriantis sandas, – tai dokumentinė sumažinta parodos inversija. Nedidelės patalpos centre stovi baldas-archyvas (kompoziciškai sumažinta kūrinių archyvo parafrazė) su asmeniniais V. Tarasovo artefaktais, o aplink, kaip savotiškame darbo kampe, tankiai užpildant sienas subjekto raiškos medžiaga bei ją pildančia laiko išklotine, skleidžiasi kolekcijos mecenato, jos saugotojo asmenybė.

Ekspozicijos naratyvą galima taip pat skaityti kaip materialų, medžiagišką tekstą. Išskiriamos dvi medžiagų grupės: kūrinių erdvėje ir archyve. Kūrinių erdvėje išsaugotas sovietinis parketas su laiko žymėmis: įtrūkiams ir įspaudais. Pakabintos medinės monolitinės sijos. Kūrinių stiklinius konteinerius (dvimačius ir trimačius) įrėmina diskretiški mediniai rėmai. Šiuo sluoksniu pabrėžiama kamerinė aplinka, kurioje kolekcija buvo iki patekimo į muziejų (namai ar dirbtuvės), ir jai būdinga redukuota eksponavimo technologija. Įveiksminta medžio savybė susidėvėti ir priimti / atskleisti laiko įspaudus. Parinkti mediniai rėmai veikia kaip parodos kūrinių laikotarpiui būdinga medžiaginė eksponavimo medija. Archyvas kaip institucinis ženklas – kontrastuojančiai metalinis (taip atskleidžiamas techninis plieno, aliuminio charakteris) bei įstiklintas stambiagabaritėmis skaidrinto stiklo vitrinomis. Šiuo kontrastu, viena vertus, manifestuojamas binariškas kūrinių demonstravimo erdvės ir archyvo / saugyklos santykis bei skatinamas atvirumas tirti tiek atrinktus, tiek rezervinius kolekcijos kūrinius. Kita vertus, kūrinių erdvėje parodos kalba, minkštai susipynusi su dabartinio pastato esamybėmis, per archyvo epicentrą teigia kolekcijos erdvės autonomiškumą, tarsi laiko kapsulėje esantį muziejų muziejuje.

Parodos fasadui pasirinktos sovietmečiu įrengtos durys. Jos medžiagiškai užkonservuojamos ir išeksponuojamos naujomis, preciziškoms, archyvo konteineriui artimomis įvirtinimo detalėmis, kurios, kaip būdinga parodos erdveinei kalbai, duris taip pat pakabina tvyroti ore. Parodos fone įpaveldinama sovietinė Radvilų rūmų intejero patina, leidžianti ją suprasti kaip to laikmečio rudimentą, bet kartu ir kaip jo daiktinį įrodymą. Radvilų rūmus galima matyti kaip persiklojančių istorinių batalijų Vilniaus mieste poligoną. Rūmų teritorija su joje

išlikusiais ar naujai pastatytais elementais nėra sterili vieta – ji kupina mieste įsirežusių regioninių transformacijų ir geopolitinių procesų pėdsakų. Šia prasme į kolekciją atgręžtas pastato sluoksniškumas yra priemonė atskleisti ne tik parodos turinio laikmetį, bet ir regioną apimančių platų sąryšingumą.

Kaip kolekcijos steigiamoji paroda skatina naujus meninius tyrimus, taip ir bendrųjų erdvių sutvarkymo architektūrinė koncepcija sumanyta kaip padedanti geriau pažinti pastatą, jį pamatyti skaidriai ir artikuliškai. Pasirinkta realią faktinę fizinę aplinką atskleidžianti, jos neretušaujanti prieiga, užfiksuojanti paskutinio periodo medžiaginius sluoksnius ir pateikianti juos galimoms diskusijoms prieš kompleksinę visų Radvilų rūmų rekonstrukciją. Įsivardinus šią pertvarką kaip pereinamojo laikotarpio (tarp sovietmečiu vykdytos ir numatomos kompleksinės rekonstrukcijos) tiriamąją / demaskuojamąją estetinę strategiją, parodai-laiko kapsulei svarbių sovietinio periodo medžiaginių sluoksnių, perklojančių XVII a. rūmų griuvėsius, eksponavimas buvo pratęstas ir viešose vidaus erdvėse. Sovietmečiu sukurtų pastato sluoksnių fragmentiškas įmuziejimas, atnaujinant bendrąsias erdves, skatina save materijos prasme tyrinėjančio muziejaus principą.

Nuo ekspozicijos durų tolstant atsinaujinančių rūmų vestibulio link, žiūrovams pasiūlyta atrasti medžiagoje užšaldyto laiko ir materijos (amato) atvėrimus: pertvarkant tambūrą naikinamų teraco grindų fragmentą, paverstą stalu, sovietinį parketą iš ekspozicinių salių, paverstą recepcijos kontuaru (bendradarbiaujant baldą sukūrė Vytautas Gečas ir Marija Puipaitė), tinko su žėručiu atodangą centrinėje sienoje, gelžbetoninių sijų (atskleidžiančių šio pastato vidinių konstrukcijų neistoriškumą) bei teraco grindų išeksponavimą ir kt. Sluoksnius atveriančios intervencijos seniausias objektas – vestibulyje sukonstruotas kompoziciją papildantis suolas iš pakartotinai panaudotų autentiškų XIX a. sijų iš gretimo, kiek kitą istoriją patyrusio, Radvilų rūmų korpuso. Konceptualiai apmąstyti ir rezervuoti kiti ateityje tausotini paskutinio pastato periodo medžiaginiai sluoksniai. Taip visas muziejus – ne tik galerinės, bet ir tranzitinės erdvės – įprasminamas kaip ekspozicinė aplinka, nebrėžiant ryškios ribos tarp laiko žymių-eksponatų ir ekspozicijose įsikursiančių kūrinių-eksponatų.