

Юліана Баланюк
кандидат політичних наук, асистент кафедри архітектури
та збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО,
Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, Чернівці
e-mail: j.balaniuk@chnu.edu.ua
orcid: 0000-0003-2940-1177

ВПЛИВ ФРЕДЕРІКА КІЗЛЕРА НА ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ПРОСТОРОВОГО МИСТЕЦТВА СУЧАСНОСТІ

© Баланюк Ю., 2020

<https://doi.org/10.23939/sa2020.02.001>

В статті висвітлюється вплив Ф. Кізлера на формування єдиного пластичного мистецького простору на противагу поширеним в той час ідеям “чистої архітектури”. Основний внесок Кізлера в теорію дизайну полягав в тому, що він поставив на перше місце не предмет і не групу предметів, а процес взаємодії різних компонентів один з одним і з мінливою реальністю. Винайдений ним термін “корреалізм” використовувався для дослідження тривалої взаємодії між людиною і навколишнім середовищем, як техногенним, так і природнім. Таке дослідження базувалося, з одного боку, на експериментальному, а з іншого – на інтуїтивному досягненні процесів. Переосмислення Ф. Кізлером традиційних підходів до мистецтва стало поштовхом для формування нового просторового мистецтва.

Ключові слова: просторове мистецтво, пластичне мистецтво, сюрреалізм, сучасний дизайн, Фрідріх Кізлер, корреалізм.

Постановка проблеми

Необхідність спеціально висвітлити вплив Ф. Кізлера на формування світогляду просторового мистецтва сучасності зумовлено тим, що мистецтво ХХ ст. сповнено протиріч і остаточно не досліджено, проте стало основою та поштовхом для появи нових жанрів, які вражають парадоксальністю і різноманітністю. Переосмислення традиційних підходів та стрімкий технічний прогрес зумовив до створення нових традицій в архітектурі та мистецтві, які в першу чергу базуються на синтезі своїх видів. Цей період творчих пошуків формує нову плеяду митців, серед яких і Ф. Кізлер, що впливають своєю діяльністю на подальший розвиток різних галузей мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Незважаючи на всесвітнє визнання, геніальність та новацію ідей Ф. Кізлера, його творчість сьогодні залишається недостатньо дослідженою і висвітленою у вітчизняних і закордонних публікаціях. Серед опублікованих в Україні наукових праць, які стосуються творчості архітектора Фрідріха (Фредеріка) Кізлера, більшість розвідок належить представникам київської, львівської та чернівецької архітектурних шкіл, зокрема В. Проскурякову (Проскуряков В., Проскуряков О., 2007), О. Проскурякову (Проскурякова В., Кордунян О., Проскуряков О., 2006), С. Біленкова (Біленкова С. В., 2019), І. Коротун (Група Korotun, 2017) та ін. Також ґрунтовні дослідження архітектурної спадщини Ф. Кізлера були висвітлені під час нещодавньої Міжнародної онлайн конференції “Вплив футуристичних ідей Ф. Кізлера на розвиток архітектурної практики і теорії в Україні та світі”, присвяченої 130 річниці з дати народження Ф. Кізлера, ініціатором якої виступили Чернівецький національний університет

імені Юрія Федьковича; Національний університет “Львівська політехніка”, кафедра дизайну архітектурного середовища Інституту архітектури (Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва, ЧНУ 2020).

Мета статті

Метою статті є висвітлення окремих періодів життя та творчості Фредерика Кізлера, які характеризувались інноваційними підходами та синтезом мистецтв, корреалізмом, що в свою чергу вплинуло на становлення просторового мистецтва сучасності.

Виклад основного матеріалу

Як рід художньої діяльності просторові або пластичні мистецтва займають на всіх щаблях історії розвитку людства важливе місце в духовному освоєнні дійсності. Пластичні мистецтва тяжіють до синтезу своїх видів, тобто до злиття і взаємодії один з одним: архітектури з монументальним живописом і скульптурою, живописом і декоративно-прикладним мистецтвом; живопису зі скульптурою (в рельєфах); живопису з декоративно-прикладним мистецтвом (в керамічних виробках, вазах) і т. д. (Sokolova M. A., 2010, с. 1). Пластичні мистецтва включаються, як один з художніх елементів, до складу багатьох синтетичних мистецтв (театр, екранні мистецтва). Існують спроби об'єднання живопису з музикою (світломузика), вперше здійснені російським композитором А. Скрябіним. Або картини англійського художника Дж. Уістлера на музичні теми під назвою “Ноктюрн”. У структуру образу пластичних мистецтв (каліграфія, плакат, карикатура) може входити матеріал мови (слово, буква, напис). У мистецтві книги графіка об'єднується з літературою, створюючи його художнє оформлення. Пластичні мистецтва можуть навіть запозичувати якості і стикатися з тимчасовими мистецтвами (кінетичне, мультиплікаційне мистецтво). Однак, як правило, образна структура твору пластичного мистецтва будується основними виразними засобами (простір, обсяг, форма, лінія, колір, простір та ін.).

Межі між образотворчими та необразотворчими мистецтвами не абсолютні і досить рухливі. Наприклад, в декоративно-прикладному мистецтві широко використовуються більш-менш умовні образотворчі мотиви, а нерідко і закінчені зображення, споріднені з образотворчим мистецтвом. Архітектура, вступаючи в синтез з образотворчими мистецтвами (живописом, скульптурою) поза тим залишається виразнішою, “Оскільки відкриття “не фігуративного” мистецтва ХХ в. багато в чому стерли кордони між окремими художніми жанрами – малюнком, живописом, скульптурою, вагомішими виявилися основні елементи, що їх об'єднують, пластичність мови і їхні композиційні сполуки. Тому, кажучи про художню освіту, йдеться не про якийсь конкретний вид мистецтва, а єдина пластична культура в цілому. Під сучасною пластичною культурою розуміється сукупність найпомітніших стилеформуючих напрямків, художніх течій, творчих постатей, світоглядних парадигм сучасності” (Sokolova M. A., 2010, с. 3).

І перші такі заклики до формування спільного, пластичного мистецького простору пролунали в середині минулого століття в каталозі до виставки сюрреалістичного мистецтва “Полум'я крові” поета Ніколаса Каласа і архітектора Фредеріка Кізлера: “Пора покласти кінець розриву між архітектурою і живописом!”.

Для дизайну своїх виставкових проєктів Калас і Кізлер запропонували новий спосіб злиття мистецтва і архітектури, пішовши в наступ на ідею “чистої архітектури”, яку сповідував Ле Корбюзьє, архітектури строгих і аскетичних білих стін, “що піддають живопис остракізму”, і критикуючи Френка Ллойда Райта, що бачив в природних пейзажах заміну картинам. Слід кинути виклик звичному вигляду галереї, стверджували вони, тієї галереї, яка показує не більше, ніж “приборкану ножицями садівника акуратну рощу відполірованих до блиску об'єктів”, що ззовні нічим не відрізняється від “будь-якого дорогого предмета, виробленого для демонстративного, статусного

споживання”. Натомість вони запропонували “організувати поле зору”, пронизане взаємозв’язками і взаємозалежностями, досить широкими для того, щоб “включити в єдиний континуум відчуття і враження від живопису, скульптури, стін, стелі, підлоги і глядачів”. Кізлера залишили абсолютно байдужим спроби Ле Корбюзьє “впровадити живопис в ... білу похмурість функціонального дизайну, злегка підфарбовуючи стіни в різні тони і розвішуючи полотна Фернана Леже”, яких архітектор не залишав протягом всієї своєї кар’єри. У проєкті “Полум’я крові” Кізлер представив на суд публіки абсолютно протилежний підхід до функціонального дизайну (Stephen J. Phillips, 2017, p. 166).

Виставка “Полум’я крові” відкрилася в нью-йоркській галереї Нуго 3 березня 1947 року. На ній були показані полотна Роберто Матті, Аршіла Горки, Віфредо Лама і Джеральда Камровскі; скульптури Исаму Ногуті, Хелен Філліпс і Девіда Хейра, а також мозаїки Жанн Рейналь. Куратором виставки був Калас, який писав тоді для журналу View (Stephen J. Phillips, 2017, p. 166).

Саме він відібрав скульптури, картини та мозаїчні панно, а Кізлер розробив і намалював архітектурний проєкт простору. На цю роботу і монтаж самої виставки у нього пішло всього два з половиною дня. Незважаючи на таку стрімкість підготовчої роботи, створення “Полум’я крові” ознаменувало собою момент абсолютної ясності в контексті ширшого проєкту Кізлера – нескінченного дослідження, яким він займався все своє життя. Галерейна виставка “Полум’я крові” втілила в життя концепцію Кізлера: побудова безшовної, цілісної організації розрізнених частин в один безперервний і еластичний простір, здатний подолати той розкол, який, на за його переконаннями, існує між баченням художника і фактичною дійсністю (мрією і реальністю). Що і стало рушійною силою для розвитку нового, вже сучасного бачення на мистецтво в цілому і архітектуру і дизайн, як невід’ємні його складові.

У незакінченій, так і не опублікованій роботі “Магічна архітектура: історія людського житла” (Magic Architecture: The Story of Human Housing) Кізлер розмірковував про те, що у чому б не полягала правда, про зведення першої хатини “в Єдності Бачення (творця) і Факту з’явилася Тріщина” (Stephen J. Phillips, 2017, p. 178). Завершуючи роботу над своїми галерейними виставками в 1942 і 1947 роках, Кізлер писав “Магічну архітектуру”, щоб міфологізувати власне прагнення до синтезу мистецтва, архітектури і людства з навколишнім середовищем. Архітектурні теоретики часто зверталися до образів первісної хатини, печери або усипальниці для обґрунтування ідеологічних поглядів того чи іншого архітектора та/або будівельної практики (тут згадується одразу Готфрід Земпер, Карл Боттішер, Карл Шинкель, Антуан-Крізостом Катрмер-де-Кенси, Ежен Емманюель Виолле-ле-Дюк, Сер Беністер Флетчер, Адольф Лоос і ле Корбюзьє). У цьому сенсі Кізлер не був винятком. Вивчаючи різні об’єкти: від гнізд, печер і пірамід до хмарочосів, – він прийшов до висновку, що вибудовуючи штучне середовище, людство споруджувало притулок, відокремлювало людей один від одного і від їхнього природного оточення. В його уяві “Природа була тотожна Архітектурі” до тих пір, поки людство не “індивідуалізувати” і не пов’язувати “причину і наслідок у часі і просторі” (Stephen J. Phillips, 2017, p. 215). У міру того, як люди вчилися розпізнавати відмінності у власному світі, вони ставали все більш “відокремленими” від своєї сім’ї або групи, доки повністю не порвали з будь-якою формою “природної прив’язаності”. Архітектурі, за твердженням Кізлера, доведеться “почекати, поки людство знову не зіллється воєдино зі своїм середовищем, якщо людям взагалі коли-небудь судилося з’єднати свої мрії з реальністю” (Stephen J. Phillips, 2017, p. 220).

На думку Кізлера, був час, коли людство вело автономне, самодостатнє існування без здатності до абстракції; існування, при якому відчуття, якості, почуття й афекти управляли аморфними відносинами, і “інстинкт, інтуїція, зорові образи і думка”, як він стверджував, “були злиті воєдино в самій серцевині людського досвіду” (Stephen J. Phillips, 2017, p. 269). “Енергія загального походження” пов’язувала воєдино інтелект і почуття, і “плескіт цього потоку” створю-

вав ідеальний всесвіт “магнітних полів неймовірного ентузіазму та ейфорії” (Stephen J. Phillips, 2017, р. 270). Для Кізлера “все було усюдисущим і віковичним; ніщо не було абсолютно мертвим; “Час ... відчував простір, а простір – об’єктивізацію емоції”. “Існувала тільки ... одна Реальність і вона була результатом постійного чергування видимого і невидимого, мертвого і живого. Вони проникали друг у друга і залежали один від одного. Всі предмети, всі конфігурації ... відчувалися транспарентно” (Stephen J. Phillips, 2017, р. 275).

Кізлер намагався втілити свої погляди не лише в теорії. У 1923 році він став членом прогресивної групи Де Стейл. Їхнім завданням було створення напрямку мистецтва, що не має нічого спільного з художніми стилями минулого. Художники пророкували стрімке наближення ери, в якій іншим буде не тільки мистецтво, але і саме життя, що, в свою чергу, призведе до формування людини, що володіє новим типом світосприймання. В основі революційних по духу і утопічних за розмахом уявлень групи “Де Стейлі” також лежала ідея синтезу мистецтв: риси нового стилю повинні були бути видимими у всьому, від декоративних елементів інтер’єру до нового рівня мислення.

Оскільки для Ф. Кізлера було надзвичайно важливо реінтегрувати суспільство в навколишній простір, він запропонував пов’язати мистецтво і науку в єдину будівельну практику. У примітивних культурах, стверджував він, образності мистецтва вдалося загоїти розрив в єдності людини і природи, тому для сучасного суспільства, прихильного правилам позитивізму, найкращим способом привести людство у відповідність з навколишнім середовищем був би синтез мистецтва і науки. Таким чином, щоб знищити перешкоди між мистецтвом і технологіями, необхідно встановити взаємозв’язок між елементами будови – структурою, технологічною начинкою, меблями, скульптурою і живописом – сплавивши їх в органічний синтез психологічних та фізіологічних потреб людського існування (Stephen J. Phillips, 2017, р. 125). Кізлер відкидав “гігієну функціональної архітектури”, сучасних архітекторів, що очищають будівлі зсередини і ззовні від наростів з прикрас або “людські будинки, перетворені в машину і нічого більше” (Ле Корбюзьє), – бо така архітектура була нездатною відновити цю єдність, цей синтез ((Stephen Phillips, 2010, р. 92)). Результатом його дослідження про взаємозв’язки, співвідношення дизайну в 1930-ті роки стала ідея про з’єднання “Науки, яка відроджує факт” з сюрреалізмом, що відроджує бачення, концепцію, яка дозволила б проектувати безперервні, цілісні світи іманентних почуттів (Stephen J. Phillips, 2017, р. 126).

Стрімкий розвиток технологій XIX ст. підігрівав дослідницькі інтереси Кізлера в галузі автоматизму, які передбачувано особливо зацікавили коло сюрреалістів того часу. В результаті Кізлер отримав кілька замовлень на розробку дизайну галерейних виставок, крім проекту “Полум’я крові”, в яких він зробив спробу побудови континууму між мистецтвом, глядачем і архітектурним антуражем. Час показав, що співпраця Кізлера з сюрреалістами в 1940-ті роки мала величезний вплив на його професійні можливості в галузі дизайну: він продовжив свою роботу за темою “Магічна архітектура”, а також провів ряд наступних досліджень в області дизайну. Що в свою чергу залишило визначний слід в розвитку сучасного мистецького простору.

У 1942 році, завоювавши повагу і розуміння в колі сюрреалістів, Кізлер отримав запрошення від Пеггі Гуггенхайм розробити чотири нових виставкових проекта для її нью-йоркської галереї Art of This Century (“Мистецтво цього століття”) (Stephen Phillips, 2010, р. 91). Кізлер спроектував простори, в яких повинно було виставлятися безліч творів європейського мистецтва, таємно переправлених в Америку під час Другої світової війни з окупованої німцями Франції. Галерея включала в себе експозицію кубізму, розміщену в Абстрактній галереї, тимчасову експозицію в Галереї денного світла і експозицію сюрреалізму в Галереї сюрреалізму, а також інтерактивну виставку робіт Пауля Клее та Дюшана в Кінетичній галереї. Працюючи над цим проектом, Кізлер надихався колишніми галерейними виставками сюрреалістів, особливо дюшановским проектом виставки “Перші документи сюрреалізму”, яка відкрилася в Нью-Йорку трохи раніше того ж року.

Досліджуючи вагомий вплив Ф. Кізлера на формування світогляду просторового мистецтва новітнього часу, не можна оминати увагою великий внесок та наголос митця на архітектурному інтелекті, процесах та методах дослідження, методам навчання. У 1936 році декан архітектурного факультету Колумбійського університету Леопольд Арно запросив Ф. Кізлера до участі у конференції в Енн-Арбор, саме завдяки його інноваційним методам викладання. Митець адаптував студійне середовище до інтенсивної дослідницької лабораторії. Використовуючи мультидисциплінарний підхід у тому, що він назвав “Лабораторією дизайну-кореляції”, Кізлер розширив роль архітектурної освіти, щоб включити різні галузі знань. Кізлер та його студенти займалися історичними, теоретичними та технічними дослідженнями, щоб сформулювати варіацію дизайну. Вони досліджували та вивчали тематичні праці, читали філософські та наукові тексти, аналізували взаємозв’язки планування та будували діючі прототипи. Завдяки різноманітним та інтенсивним дослідженням, Кізлер кинув виклик своїм студентам розробити інноваційні стратегії та дослідницькі процеси для винайдення та випробування нових систем для масового виробництва. У своїй лабораторії Кізлер організував завдання та лекції так, щоб була можливість вивчити, як архітектура може впливати на просторове сприйняття та координувати повсякденні звички за допомогою зору та дотику. Лабораторія винайшла нові способи моделювання побудованого середовища таким чином, щоб він був “еластичним” – мобільним та гнучким – здатним розширюватися та стискатися для виконання декількох житлових завдань. Лабораторія Кізлера стояла на передньому плані культури дизайнерських досліджень, зацікавленої у використанні людського сприйняття та поведінки (Stephen Phillips, 2010, p. 115).

Висновки

В сучасних напрямках архітектурної освіти та дизайну ми бачимо невід’ємний вклад Ф. Кізлера. Сьогодні дизайну та його різним проектним напрямкам властиві свобода і розкутість (просторова, пластична, колористична), різноманітні, яскраво виражені ціннісні, образно-семантичні паралелі з живописом, які є безсумнівним свідченням прагнення до синтезу мистецтв. Теорія корреалізму, в якій Ф. Кізлер доводив важливість динамічних кореляцій між об’єктами, простором і людським досвідом, набуває практичної актуальності сьогодні в умовах стрімких темпів життя. Інтеграційний характер об’ємно-просторових і художніх рішень різних видів мистецтв висуває на перший план необхідність системного вивчення механізмів синтезу пластичних мистецтв, їхньої взаємодії ще на стадії проектування.

Бібліографія

- Біленкова С. В. 2019. Новаторство мультифункціонального доробку архітектора, дизайнера, філософа і митця Фредеріка Кізлера. *Матеріали X Всеукраїнської наукової конференції 22 листопада 2018 р. Сучасна архітектурна освіта. Містобудування: Естетика хаосу та порядку*. Київ : КНУБА. С. 24.
- Korotun Iryna. 2017. Chernivtsi and Vienna environment and space at the times of Friedrich Kiesler. *Architectural Studies*. 2. Lviv : Polytechnic National University. P. 85–88.
- Проскуракова В., Кордунян О., Проскураков О., 2006. Концептуальне навчальне проектування як метод дослідження архітектурних будівель і спадщини всесвітньовідомих майстрів архітектури і дизайну. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 1–3 / під заг. ред. Н. С. Трегуб. Харків : ХДАДМ, С. 218–222.
- Проскураков В., Проскураков О., 2005. Театральні споруди як архітектурний феномен забудови міста (на прикладі Ф. Фельнера, Г. Гельмера, Ф. Кізлера). *Досвід і перспективи розвитку міст України. Наукові дослідження в містобудванні, Збірник наукових праць / в ред. Ю. М. Білоконь*. К.: Інститут Дніпромісто. С. 140–162.
- Sokolova M. A. 2010. Modern visual language and plastic education, *AMIT*. 4 (13). P. 3.
- Stephen J. Phillips, *Elastic architecture: Frederick Kiesler and design research in the first age of robotic culture* [online] Доступно: <https://bit.ly/35XEXWV> (дата звернення: 08.08.2020).

Stephen Phillips, Princeton University, *Toward a Research Practice: Frederick Kiesler's Design-Correlation Laboratory*, [online] Доступно: <https://bit.ly/3jUCAZZ> (дата звернення: 10.08.2020).

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва, ЧНУ ім. Ю. Федьковича, 2020. [online] Доступно: <https://bit.ly/34QNIrJ> (дата звернення: 26.09.2020).

References

Bilenkova, S. 2019. Innovation of the multifunctional work of architect, designer, philosopher and artist Friedrich Kiesler. Proceedings of the X All-Ukrainian Scientific Conference November 22, 2018. Modern architectural education. Urban planning: Aesthetics of chaos and order. – Kyiv : 2019. – P. 24.

Korotun Iryna. Chernivtsi and Vienna environment and space at the times of Friedrich Kiesler. *Architectural Studies* 2/2017. Lviv Polytechnic National University, 2017. – P. 85–88.

Proskuriakov, V., Kordunian, O., Proskuriakov, O. Conceptual educational design as a method of research of architectural buildings and heritage of world-famous masters of architecture and design // Traditions and innovations in higher architectural and artistic education / red. Trehub, J. Charkiv. 2006. – No. 1–3. – P. 218–222.

Sokolova M. A. Modern visual language and plastic education. *AMIT* 4 (13). 2010. P. 3.

Proskuriakov, V., Proskuriakov, O. Theatrical buildings as an architectural phenomenon of urban development (on the example of F. Fellner, G. Helmer, F. Kizler).

Stephen J. Phillips “Elastic architecture: Frederick Kiesler and design research in the first age of robotic culture” [online] Available at: <https://bit.ly/3jUCAZZ> (Accessed: 08.08.2020).

Stephen Phillips, Princeton University “Toward a Research Practice: Frederick Kiesler's Design-Correlation Laboratory” [online] Available at: <https://bit.ly/34QNIrJ> (Accessed: 10.08.2020).

Faculty of Architecture, Building, Arts and Crafts, ChNU Yu. Fedkovich, 2020. [online] Available at: <https://bit.ly/35XEXWV> (Accessed: 26.09.2020).

Juliana Balaniuk

PhD, as. Department of Architecture and UNESCO World Heritage Sites preservation of Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi

e-mail: j.balaniuk@chnu.edu.ua

orcid: 0000-0003-2940-1177

FREDERICK KIESLER IMPACT ON FORMATION OF CONTEMPORARY PLASTIC ARTS WORLDVIEW

© Balaniuk Ju., 2020

The main idea of the article is the research of Frederick Kiesler impact on formation of contemporary plastic arts instead of ideas of “clear architecture” which were common at that time. Kiesler hadn't been satisfied with the modern functional architecture of his time – the white painted box. In his extreme architectural vision, Kiesler hoped to perform this same ultimate cleansing – to regenerate and liberate humanity to start all over, free again. His main idea in arts was the cooperation between parts of different arts, Kiesler used his own term “correalizm” to show the continuing collaboration between human and surrounding both technical and nature. Reconsideration of traditional ways by Frederick Kiesler gave a new life to formulation of new spatial art.

Twentieth-century art are filled with contradictions and still is not researched enough. But those art was a crucial point for birth the new genres, which impressed by diversity and paradoxes. This new genres of arts first of all were based on synthesis of their forms. That period was also formed a new generation of artists, who affected on development of all sphere of arts by their works, and Kiesler was among them.

Despite the word famous, the genius of Frederick Kiesler and his creation isn't researched enough in foreign and domestic publishing. Among published works about Kiesler in Ukraine belong to Kyiv and Lviv architecture schools: Proskuriakov V., Proskuriakov O., Bilenkova S., Korotun I., Nykyrsa M. and others. Also the last interesting research works were demonstrated during the International architecture online conference “The influence of

futuristic ideas of F. Kiesler on the development of architectural practice and theory in Ukraine and the world". The initiators of this conference were Chernivtsy National University and National University "Lviv polytechnic".

The aim of this article is demonstrate some of Kiesler's periods of life and creation, which are characterized by innovation approaches and synthesis of arts, correalizm and influenced on creation of contemporary spatial art.

Kiesler also fell short in his own ambitions to educate students to think about the work they were producing. His work marks a prescient moment in the history of modern design. His laboratory research engaged scientific study of dynamic bodily habits and sensorial affects to support shifting biopolitical structures aimed at advancing capitalist markets and evolving control societies. Although Kiesler's body of work would later suggest alternative and more-resistive liberatory applications, his efforts to produce responsive systems designed to modulate to the qualities and intensities of dynamic bodies-in-motion most often seemed to facilitate and promote a society of unconsciously motivated actions. In a contemporary context where architecture research laboratories are continuing to emerge internationally – with ever-greater claims toward innovative study of continuous forms, responsive systems, and sensational affects – Kiesler's challenges and failures as an educator are even more poignant today. Regardless of one's own values or institutional biases, to teach students to unwittingly speculate, experiment, and produce is simply not enough. As educators, we are also responsible for teaching students to think about what they are learning to do.

Key words: spatial art, plastic art, surrealism, modern design, Friedrich Kiesler, correalism.