

PROSTOR

19 [2011] 2 [42]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

SVEUČILIŠTE
U ZAGREBU,
ARHITEKTONSKI
FAKULTET
UNIVERSITY
OF ZAGREB,
FACULTY
OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
19[2011] 2[42]
281-542
7-12 [2011]



Af

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

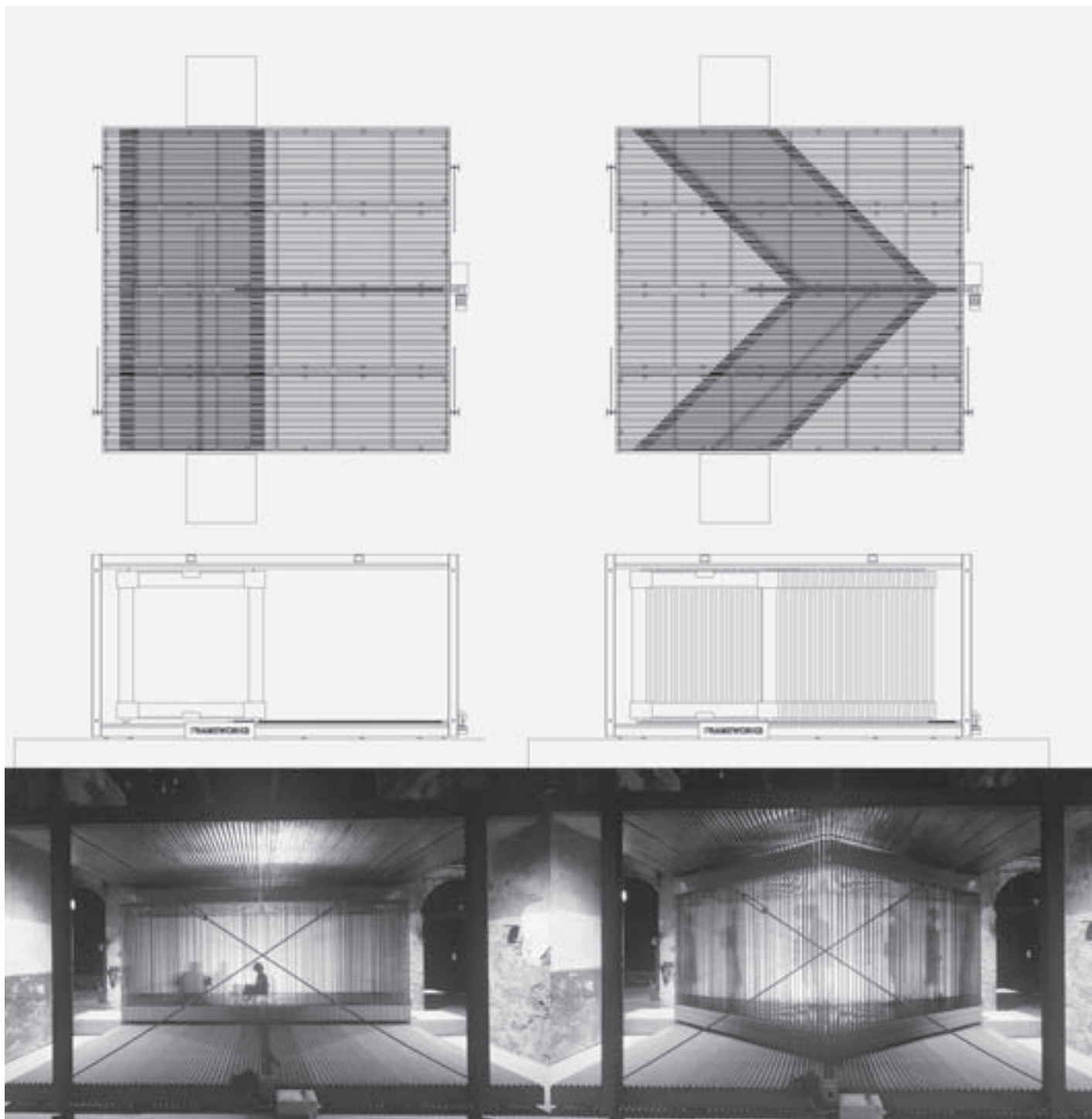
478-489 **SILVA KALČIĆ**

ODNOS SUVREMENE LIKOVNE
UMJETNOSTI I ARHITEKTURE U RADU
IVANE FRANKE
UMJETNOST NA GRANICI POSTOJANJA

PREGLEDNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 7.0:72(497.5)FRANKE, I."00"

RELATIONSHIP BETWEEN
CONTEMPORARY ART AND ARCHITECTURE
IN THE ARTWORK OF IVANA FRANKE
ART ON THE LINE OF EXISTENCE

SUBJECT REVIEWS
UDC 7.0:72(497.5)FRANKE, I."00"



SL. 1. FRAMEWORKS, 2004. (U SURADNJI S PETROM MIŠKOVICEM)
 ČELIČNA KONSTRUKCIJA 632×664×315 CM, STAKLENI OKVIRI 250×250×3 CM; ELEKTROMOTOR 1.1 kW, BETONSKE PLATFORME 120×120×30 CM
 SITUACIJA: ARSENALE, 9. MEĐUNARODNA IZLOŽBA ARHITEKTURE, *LA BIENNALE DI VENEZIA*, VENECIJA, ITALIJA, 12.9.-7.11.2004.

FIG. 1 FRAMEWORKS, 2004 (IN COLLABORATION WITH PETAR MIŠKOVIĆ)
 STEEL CONSTRUCTION 632×664×315 CM, GLASS FRAMES 250×250×3 CM; ELECTROMOTOR 1.1 kW, CONCRETE PLATFORMS 120×120×30 CM
 INSTALLATION VIEW: ARSENALE, 9TH INTERNATIONAL ARCHITECTURE EXHIBITION, *LA BIENNALE DI VENEZIA*, VENICE, ITALY, 12 SEP. – 7 NOV. 2004

SILVA KALČIĆ

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
HR – 10000 ZAGREB, PRILAZ BARUNA FILIPOVICA 28A

PREGLEDNI ZNAJSTVENI ČLANAK

UDK 7.0:72(497.5)FRANKE, I."00"

HUMANISTIČKE ZNAJSTVI / POVIJEST UMJETNOSTI

6.05.01 – POVIJEST I TEORIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI, ARHITEKTURE,
URBANIZMA I VIZUALNIH KOMUNIKACIJA

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 16. 5. 2011. / 5. 12. 2011.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
HR – 10000 ZAGREB, PRILAZ BARUNA FILIPOVICA 28A

SUBJECT REVIEW

UDC 7.0:72(497.5)FRANKE, I."00"

HUMANITIES / ART HISTORY

6.05.01 – HISTORY AND THEORY OF FINE ARTS, ARCHITECTURE,
URBAN PLANNING AND VISUAL COMMUNICATION

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 16. 5. 2011. / 5. 12. 2011.

ODNOS SUVREMENE LIKOVNE UMJETNOSTI I ARHITEKTURE U RADU IVANE FRANKE

UMJETNOST NA GRANICI POSTOJANJA

RELATIONSHIP BETWEEN CONTEMPORARY ART AND ARCHITECTURE IN THE ARTWORK OF IVANA FRANKE

ART ON THE LINE OF EXISTENCE

INTERAKTIVNOST
INTERDISCIPLINARNOST
KONTEKSTUALNOST
MINIMALIZAM
READY-MADE

INTERACTIVITY
INTERDISCIPLINARITY
CONTEXTUALISM
MINIMALISM
READY-MADE

Tekst je formalna i stilaska analiza rada suvremene hrvatske umjetnice Ivane Franke, a ukazuje i na aktualnu tendenciju interdisciplinarnog stvaranja umjetničkih i arhitektonskih projekata. Ivana Franke aktivizira i aproprira prostor *site-specific* umjetnošću, referencijalnom spram arhitektonskog konteksta. Pojavnost umjetničkog djela ovisi o motrištu gledatelja koji činom percepcije dovršava proces kreacije, što djelo čini 'interaktivnim'.

The paper is a stylistic analysis of Ivana Franke's contemporary artwork. It points to the current tendency in art world towards interdisciplinary artistic and architectural projects. Franke activates and appropriates space with site-specific art which is in a referential relationship with architectural context. A manifestation of an art work depends on the perspective of the observer whose perception completes the creative process by making the work interactive.

UVOD

INTRODUCTION

Tekst¹ je formalna² i stilska³ analiza rada suvremene hrvatske umjetnice Ivane Franke,⁴ a ukazuje i na aktualnu tendenciju interdisciplinarnog stvaranja umjetničkih i arhitektonskih projekata. Ivana Franke aktivizira i aprprira prostor *site-specific*⁵ umjetnošću, referencijalnom spram arhitektonskog konteksta. Pojavnost umjetničkog djela ovisi o motrištu gledatelja koji činom percepcije dovršava proces kreacije, što djelo čini 'interaktivnim'.

Konstanta u radu Ivane Franke jest odnos prema arhitektonskom i prostornom kontekstu, i to tako da galerijski prostor nije tretiran kao pasivan omotač predmeta nego elementima svoje konstrukcije i osnovnim smjerovima kretanja postaje sastavnim dijelom umjetničkog rada koji je 'gradnja' prostora u prostoru. Umjetnički rad proizlazi iz prostora i odnosi se prema njemu, dedukcijom (od općeg k posebnom ili pojedinačnom), adicijom (pribrajanjem) i kontekstualizacijom (to je upisivanje tijela i/ili kretanja u prostor; afirmacija, implikacija ili disjunkcija prostora umjetničkim djelom). Proizlazi iz koncepta preispitivanja vidljivosti prostora.

Kao što su prostor i vrijeme fundamentalno nerazdvojivi, to su i arhitektonski prostor⁶ i svjetlo u radu Ivane Franke; svjetlo je po svojoj naravi funkcionalno bijelo svjetlo, ili je tematizirano izočnošću, tj. tamom. Asketskom, minimalističkom estetikom, svojevrsnim purizmom i jednostavnošću koja proizlazi iz unutarnje složenosti te dominantnim

akromatizmom, gotovo akromijom, bijele – ne-boje, koja zahtijeva najmanje energije promatrača⁷ – umjetnica nastoji problematizirati granice vizualne percepcije i minimalizirati vizualne podražaje u svrhu gubljenja i preispitivanja osjećaja prostora. Izložbena koncepcija može biti temeljena na supostavljanju ili sukcesivnom izlaganju različitih svjetlosnih kvantiteta.⁸ Umjetničinu svjetlosne instalacije podrazumijevaju korištenje dnevne svjetlosti ili je potpuno uklanjaju, budući da prirodna (bijela, primordijalna) svjetlost adoptira 'opskurno' artifično (bijelo ili zuto, ili plavo LED) svjetlo. Tako je postav izložbe (u tehničkom i idejnom smislu) ujedno izložbeni sadržaj. U interakciji svjetlosti i galerijskog prostora, koji su zajedno 'cijelost' umjetnosti, svjetlost naizgled poprima vlastitu prostornu inteligenciju. Za umjetničinu rane radove karakteristični dojam mliječne bjeline stvoren je, osim korištenim materijalima, i difuznim svjetlom, jednolikim i bez sjena, jer osim 'vruće' rasvjete koristi hladnožareći neon koji otklanja interferirajuće sjene. Ako je svjetlo svojom vizualnom prisutnošću i prividom materijalne neprisutnosti za Franke sredstvo promjene prostornih dimenzija – redimenzioniranja arhitektonskog okvira i njegove orijentacije, u njezinu radu nema projektirane sjene.⁹ Svjetlost je prvi tjelesni oblik koji 'čini vidljivim', 'proizvodi' odnosno odmjerava i modificira percepciju prostora, osvještava fenomenologiju *sobe* (u smislu spoznaje prostornosti galerijske 'bijeke kocke' ili 'crne kutije'¹⁰). Svjetlosna instalacija je temporalna struktura (jer prestaje postojati kad

1 Članak je nastao na temelju seminarskog rada iz kolegija „Suvremena hrvatska arhitektura i europski kontekst“ doktorskog studija Arhitektura Arhitektonskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu tijekom ak.god. 2006./2007. pod mentorskim vodstvom prof. dr.sc. Andreja Uchytla.

2 U značenju: opisivanje, analiza i valorizacija sadržaja i oblika umjetničkih djela.

3 U značenju: komparacija sa srodnim djelima; sinkronijska i dijakronijska.

4 Rođena 1973. u Zagrebu, diplomirala je grafiku na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, na kojoj dobiva Rektorovu nagradu 1997. godine. Trenutačno je na specijalističkom studiju na Institut für Raumexperimente u Berlinu; osnivač je Instituta Olafur Eliasson.

5 *Site-specific* je svako umjetničko ostvarenje, obično u mediju instalacije, napravljeno u skladu s određenim okruženjem (i posebno za njega), koje ne mora biti samo galerijsko.

6 Čovjek ne stvara prostor, jer on nije nešto stvarno, poput predmeta. Čovjek oprostoriuje prostor, kako se prisjećamo iz pisanja Martina Heideggera. Oprostorenje je na njem. *räumen*, što bi označavalo krčevinu, prosjecanje kroz, oslobađanje, prosjek prema svjetlu, čistini. [Prema: WURZBERG, 2009: 5]

7 U domaćoj umjetnosti tradicionalnih medija njezinu radu prethodi tzv. 'slikarstvo laganog dodira'.

8 Svjetlosnih izvora različite jakosti.

9 Za razliku od opusa umjetnika Gorana Petercola, koji koristi svjetlost kontrolirane disperzije i umanjene snage rubova – stoga, u suodnosu jače i slabije svjetlosti, ona slabija može biti odcitana kao sjena, dakle autor sa svjetlom donekle postupa kao sa sjenom.

10 Engl. *white cube /black box*

se otvori krug električne energije, odnosno smjenom dana s noći), a može biti ponavljana i inačena.

ODNOS UMJETNIČKOG DJELA I ARHITEKTONSKOG PROSTORA

RELATIONSHIP BETWEEN ARTWORK AND ARCHITECTURAL SPACE

Izložbeni prostor i svjetlost, ali i kretanje promatrača, jesu gradivni elementi umjetničkog rada Ivane Franke, jednakovrijedni artefaktima. Događanje je internalno umjetničkom djelu: odnos promatrača i umjetničkog djela je događaj (tj. promatrač je aktiviran). Umjetnica u svojim radovima, često *large-scale* (engl. „velikih dimenzija”), istražuje pojavnost i materijalnost stvari uvođenjem nestabilnih formi na granici opažanja, uvodeći nesigurnost u perceptivni doživljaj. Štoviše, sâm prostor zamjenjuje umjetničko djelo kao korpus. Umjetnica u svojim radovima dakle propituje obrasce percepcije do prenaprezanja osjetila vida i dodira, u izložbenom prostoru koji se isprva doima praznim ili je relativiziran tamom i/ili zrcalom – kao svojevrsna percepcija *bez sjećanja*.¹¹ Arhitektonski je prostor često teatraliziran, oblikovan heterotopijski,¹² svojevrsno protu-mjesto ili inscenirana utopija u kojoj su stvarna mjesta istodobno reprezentirana, osporavana i invertirana. Intervencijama u otvorenom prostoru Franke, moguće, slijedi postulate tzv. regenerativnog urbanizma.

Reference, kao kontekstualne činitelje umjetničkog djelovanja, proizlaze iz tematski grupiranih konceptualnih, motivskih i kompozicijskih veza. Rad Ivane Franke ima poveznice s modernističkom geometrijskom apstrakcijom i umjetnošću minimalizma i op-arta, s konceptualnom umjetnošću te s filozofijskom misli dekonstrukcije (u arhitekturi dekonstruktivizma) Jacquesa Derride. S Marcelom Duchampom – koji govori o postupku poumjetničenja te s kojim se umjetnička praksa ne manifestira u stvaranju artefakata, nego u odnosu prema stvarima – umjetnost više nije supstancijalna, već je proceduralna¹³ (više nije definirana vlastitom biti), a to se manifestira u opusu Ivane Franke.

Ivana Franke u svojim djelima često koristi primarnu tehniku monumentalnosti – supostavljanja elemenata kontrastnih veličinom,

no proporcionalnih oblikom. Kontekst daje značenje elementima kompozicije, promjena konteksta uzrokuje promjenu značenja djela. Kolač madlenice umočen u lipov čaj u Marcela Prousta, motiv epifanijske vizije kroz sjećanje, otkriva snažnu koleraciju između diskursa sjećanja, pokreta i monologa, a u radu Ivane Franke omogućuje povezanost dihotomnih elemenata prostora u kompozicijskoj cjelini koja, prema Gestaltu, jest rezultat, no u kvalitativnom smislu više je od zbroja svojih dijelova koji se međusobno odnose na ne-jednostavan, tj. kompleksan način.¹⁴

• **Full Empty Space, 2001.** (Sl. 2.) – Arhitektura je polimorfni i simbolni referentni okvir umjetničkoga rada, također u međuprožimanju s arhitektonskom formom, prostorom, plohom i volumenom. Umnažanje – repeticija na jednako razmaknutim jedinicama vertikalnih silnica i ritmiziranje istovrsnih elemenata, u skladu s naravi umjetnosti suvremenoga doba tehničke reproduktivnosti – jedna je od osnovnih odrednica umjetničkoga rada. Latentni i efemerni objekti koje Franke izrađuje uvijek su bijeli ili prozirni, tako da se zbog odsutnosti boje doimaju bijelim (često koristi pausni papir velike svjetlosne propusnosti). Suprematizam ‘bijelog na bijelom’ jedan je od prvih purističkih pokreta 20. stoljeća i jedno od idejnih ishodišta rada Ivane Franke. Prema manifestnim tekstovima Kazimira Maljeviča, geometrija suprematizma počiva na ravnoj liniji, *najvišoj* elementarnoj formi koja simbolizira čovjekovo nadilaženje prirodnog slučaja: ravna linija je protežni motiv opusa Ivane Franke, koja često linijama sugerira takozvana platonska uravnotežena tijela – to su tetraedar (piramida), heksaedar (kocka), oktaedar, ikosaedar i dodekaedar, tijela bez ispune, oplošja tek sugeriranih bridovima (granicama; konturama). Njihova forma proizlazi iz konstruktivnih svojstava korištenog materijala. Mogu biti tumačeni kao *oprostorena ploha*, uključivo četvrtu dimenziju – kretanja promatrača ili kinetizma samog djela, pomicanog stvarno – strujanjem zraka ili utjecajem elektroničkih uređaja poput LED dioda, te virtualno – zbog intencionalne optičke iluzije. Kod ranijih radova Ivane Franke dominantna je tenzija između stroge i složene geometrijske pravilnosti izloženih predmeta, te nemogućnosti fiksiranja njihove pojavnosti. Umjetnica u svome radu koristi materijale koji su izrazito jednostavni, svakodnevni, često i reciklažni (franc. *objets trouvés*).¹⁵



Sl. 2. FULL EMPTY SPACE, 2001. PLASTIČNA FOLIJA, FLAKS, LJEPLJIVA VRPČA, DNEVNO SVJETLO; DIMENZIJE PROMJENLJIVE SITUACIJA: P.S.1 CONTEMPORARY ART CENTER, NEW YORK, SAD, 4.2.-6.5.2001. NITI OD RIBARSKOG NAJLONA NA KOJIMA SU OVJESENE TROOSNE STRUKTURE OD LJEPLJIVE VRPČE, MNOŠTVO ISHODIŠTA KARTEZIJSKIH OSI KOJE NAIZGLED ZAPOČINJU PROSTOR, ALI GA NE DEFINIRAJU DO KRAJA
FIG. 2 FULL EMPTY SPACE, 2001 PLASTIC FOIL, MONOFILAMENT, ADHESIVE TAPE, DAYLIGHT; DIMENSIONS VARIABLE
INSTALLATION VIEW: P.S.1 CONTEMPORARY ART CENTER, NEW YORK, SAD, 4 FEB. -6 MAY 2001
THREE-AXIS STRUCTURES MADE FROM ADHESIVE TAPE HANGING ON MONOFILAMENT FISHING LINES, NUMEROUS ORIGINS OF CARTESIAN AXES WHICH SEEM TO FORM SPACE WITHOUT COMPLETELY DEFINING IT

¹¹ Odnoseći se na simbolični karakter osjeta; suprotno tome, za Henrija Bergsona, vrijeme je ono što traje: vrijeme nije nešto poput točaka, već kontinuirano i protežno, sastavljeno od dimenzija: prošlost, sadašnjost i budućnost.

¹² Termin francuskog filozofa Michela Foucaulta.

¹³ MICHAUD, 2004: 41

¹⁴ Herbert A. Simon

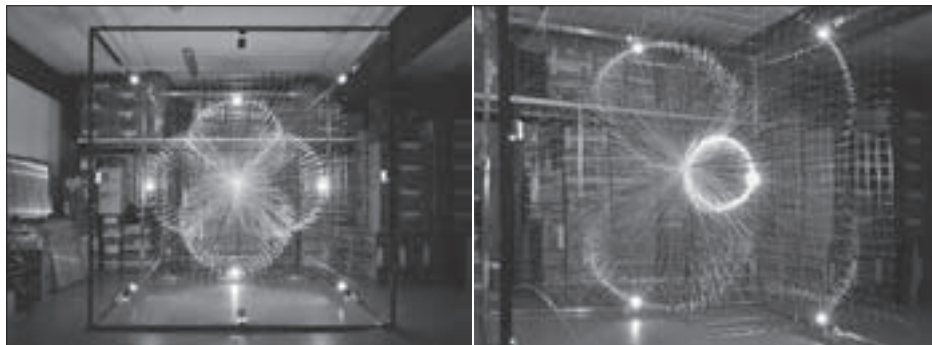
¹⁵ Kao što su ribarski najlon (flaks), parafin, papirici, prozirna ljepljiva vrpca, konac i bijela tkanina.

¹⁶ Kronološkim slijedom.

NAJVAŽNIJI (PARADIGMATSKI) PROJEKTI U OPUSU IVANE FRANKE¹⁶

THE MOST IMPORTANT (PARADIGMATIC) PROJECTS IN THE ARTISTIC OEUVRE OF IVANA FRANKE

• **Centar, 2004.** (Sl. 3.) i **Raster, 2005.** (Sl. 4.) – Tradicionalna umjetnost temeljena je na



SL. 3. CENTAR, 2004.
NEHRĐAJUĆI ČELIK, ČELIČNA SAJLA, FLAKS, 12 REFLEKTORA
320x320x320 CM
FIG. 3 CENTRE, 2004
STAINLESS STEEL, STEEL WIRE, MONOFILAMENT, 12
SPOTLIGHTS
320x320x320 CM

iluziji, prije svega na sposobnosti gledatelja da završi sliku koju vidi, na temelju vlastita prethodnog iskustva (zahvaljujući simboličkom karakteru osjeta). Svjetlošću, bojom i pokretom, odnosno percepcijom i perceptivnom iluzijom, onako kako je gradi u svome djelu Ivana Franke, počelo se u modernom razdoblju umjetnosti eksperimentirati pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća s kinetičkom umjetnosti, koje je podvrsta op-art. Kod op-arta raznim se optičkim pojavama propituju procesi viđenja. Ivana Franke sugestiju kretanja postiže prvotnim likovnim elementima – teksturnim i konturnim linijama, svojevrsnim oprostorenim crtežima pravilnih tijela poput kocke ili hiperkocke (engl. *hypercube*) ili kugle (koja se spram kocke čini 'meksom'). Tzv. cvorište oprostorenih crteža – klupka flaksa ili metalnih niti koje oblikovni sustav grade *iznutra* – istodobno prikuplja, i one iz njega radialno isijavaju, fine niti (napete na okvir, primjer je ambijentalna instalacija *Centar* iz 2004.), ili se u centru kvazimaniristički nalazi 'praznina' ('praznina' je sadržaj interaktivne instalacije *Raster* iz 2005.). Linije mogu biti i samo sugerirane, kao granice vidljivih (svjetlosnih) pojava. U Hrvatskoj su se neki članovi grupe EXAT 51 i pokreta Novih tendencija bavili stvarnim ili optičkim pokretom: npr. Ivan Picelj multiplikacijom identičnih elemenata i primarnih boja unutar pravilne strukture svojih grafika ili reljefa. Vjenceslav Richter tzv. sistemskom plastikom ustanovljuje premisu da je svaki prostor, pa tako i 'prazno' arhitekture, trodimenzionalna slika; odnosno za njega bi 'prostorna slika' bila arhitektura bez funkcije, svedena na kolaž razapet u prostoru. Prvi primjer spoja svjetlosti i mobilne komponente u hrvatskoj umjetnosti jesu luminoplastike (pokretne skulpture i reljefi koje svoj vrhunac doživljavaju u pokušajima ostvarivanja potpunih prostornih ambijenata) Aleksandra Srneca iz 1956. godine. Srnećevi radovi – projekcije dijapozitiva geometrijskih oblika na vrlo brzo rotirajuću žičanu konstrukciju koja stvara iluziju ekrana – nedvojbeno pripadaju u najranija optičko-kinetička istraživanja i u europskoj umjetnosti. Srneć lu-

SL. 4. RASTER, 2005.
DRVENE LETVICE, ČELIČNA SAJLA
400x400x200 CM
SITUACIJA: GRADSKA LOŽA, ZADAR, LISTOPAD 2005.
FIG. 4 RASTER, 2005
WOODEN LATHS, STEEL WIRE
400x400x200 CM
INSTALLATION VIEW: CITY LODGE, ZADAR, OCTOBER 2005



minoplastike gradi, sklapa i montira također od neskuptorskih materijala poput kromiranih ploča, pleksiglasa, žice, žarulja i elektromotora.

Grafizam, tvorba pravilnih objekata prema geometrijskoj matrici, izrazit je u radu Ivane Franke: 'prosireni medija', 2D (spomenuta knjiga kao djelo umjetnosti) i 3D (često je to kocka, koje je struktura simbol gradbene volje i čvrstoće, statičnosti i uravnoteženosti te nehijerarhijskih vizura) elemenata, koji često poprimaju formu rastera. Apstrakcija rastera, njegova serijska repetitivnost i prividna anonimnost učinili su ga paradigmaticnom formom 20. stoljeća, uvodeći dijagram reda u neuređenu stvarnost. Kroz svoju pravilnu i repetitivnu markaciju raster je definirao potencijalno beskonačno polje točaka intenziteta: nedovršeno, beskonačno prostiranje, bez središta i hijerarhije.¹⁷ Raster se često temelji na optičkom fenomenu „Necker kocke”: gledanjem u ambigvitetni linearni crtež kocke ona se preokrece, odnosno prednja stranica postaje zadnja i obratno.¹⁸

- **Tunel, 2002.** (Sl. 5.) – Na izložbi *Here, Tomorrow*, hrvatskih umjetnika odabranih od američke kustosice Roxane Marcoci, Ivana Franke u dvorištu Gliptoteke HAZU¹⁹ konstruira tuneloidni kvadar dug 15 metara, koji je višedimenzionalan, sastoji se od dvostruke 'ljuske', dva sloja tkanine, mliječno bijele, poluprozirne, razapete na metalnoj konstrukciji. Tunel – načinjen prema ideji društvene skulpture (umjetnosti koja je aktivan sudionik stvarnosti u kojoj nastaje) njemačkoga konceptualnog umjetnika Josepha Beuysa – jest uistinu hodnik koji povezuje okoliš Gliptoteke s njim samim.

- **Construction Site, 2003.** (Sl. 6.) – Ovo je djelo²⁰ – ambijentalna instalacija stvoreno pod snažnim utjecajem kalifornijskih umjetnika 'svjetlosti i prostora' 1970-ih godina, kojih projekti na sličan način istražuju eliptičan odnos između stvarnosti, percepcije i predstavljanja stvarnosti – poput Roberta Irwina, Marie Nordman, Douglasa Wheelera i Jamesa Turrella.²¹ Turrell manipulira vizual-

¹⁷ Prema: TSCHUMI, 2004.

¹⁸ Prema švicarskom kristalografu Luisu Albertu Neckeru, 1832.

¹⁹ Gliptoteka je smještena u nekadašnji industrijski objekt kozare iz 1864., postupno proširivan do najvećega industrijskog pogona u Zagrebu.

²⁰ Lako prenosiva putujuća izložba osmišljena je kao audio-vizualna arhiva umjetničkih radova.

²¹ MARCOCI, 2002: 38

²² ARNASON, 2009: 619

²³ Končne strukture, istodobno građene i tkane, s obzirom na to da nisu utilitarne, mogu podsjetiti na dječju igru „kolijevka za macu” (engl. „Cat’s Cradle”), u značenju 'dvoznačnosti'.

²⁴ Srodni su Christovi projekti omatanja predmeta i objekata koji naglašavaju materijalnost omotanog objekta

nom percepcijom, uvjetovanom svjetlošću, da bi istražio u kojoj je mjeri naše razumijevanje prostora što nas okružuje i način na koji vidimo predmete unutar njega zapravo neka vrsta optičke iluzije. Primjerice Turrell je u ranoj svjetlosnoj skulpturi *Afrum-Proto* projicirao intenzivnu zraku halogene svjetlosti da bi stvorio naizgled trodimenzionalan, materijalni predmet koji lebdi u praznom prostoru.²²

Instalacija *Construction site* Ivane Franke zamišljena je kao intervencija na zadarskom Forumu, na mjestu bazilike sačuvane u temeljima. Skelna konstrukcija, uobičajena kod građevinskih radova na pročeljima zgrada, zatvorena je monovolumenska forma,²³ arhitektonska skulptura zastrta uobičajenim poluprozirnim platnom, zakrivajući, tj. zatvarajući dio Foruma. Prva razina čitanog značenja za promatrače (prolaznike) jest gradnja novoga (nedefiniranog i njima neobznanjenog) objekta na zaštićenoj lokaciji, dok je druga spomenička zaštita i naglašavanje praznine (ispraznjenosti od ranijih sadržaja) po sebi.²⁴ Srodan je primjer *MediaMesh*,²⁵ medijska fasada na Palazzo dell'Arengario u Milanu 2007. Sigurnosni uvjeti kod obnove pročelja bivše vijećnice u vizualnoj interakciji s gotičkom i neogotičkom katedralom („Duomo“) zahtijevao je potpuno zakrivanje skela, što je učinjeno transparentnom mrežom od rost-fraja s integriranim LED profilima koji tvore relativno niskorezolutan zaslon (tvoreći tada najveće medijsko pročelje u Europi), služeći i kao sjenilo i kao komunikacijski medij – jer se kroz mrežu može vidjeti zgrada iza nje.

• Na 38. zagrebačkom salonu arhitekture 2003. godine Ivana Franke sudjeluje s instalacijom u javnom prostoru, na balkonu sjedišta Udruženja hrvatskih arhitekata na Trgu bana Jelčića ili glavnom zagrebačkom trgu, čime lokacija izložbe ima dodatno simboličko značenje, kao i kod prethodnog primjera (*Site-specific*). Umjetnica je izradila **Transparent**, prazan, bijelo isijavajući kvadar dug 5 m, u nizu reklamnih panoa unajmljenih oglašnih mjesta na ogradi balkona koji obujmljuje dva pročelja zgrade, polazeći od zapazanja

(primjerice berlinskoga Reichstaga) ili ga, naprotiv, dematerijaliziraju, čineći da se doima laganim i prozračnim (kao kad omata radove drugih umjetnika, ili Muzej suvremene umjetnosti u Chicagu, u eksterijeru i interijeru u radu *Wrapped* iz 1968./69.), korištenjem prozirnih ili jarko obojanih tkanina i materijala (najčešće tarpaulina).

²⁵ Projekt: ag4 media façade GmbH, konstrukcija: Gebr. Kufferath AG.

²⁶ Projekt medijskog pročelja: Christian Moeller s Ruedigerom Krammom

²⁷ Tema kustosa i direktora 9. venecijanskog bijenala Kurta W. Forstera bila je „Metamorph“, pojam koji ima metamorfno, ali i metaforičko značenje: od arhitekture danas se zahtijeva znatno proširenje, i samom definicijom struke, na druga područja i discipline; njezina je nova uloga katalizatora društvenih i kulturnih iskustava na internacionalnoj razini, iskustava koja se prije svega otkrivaju u stalnim modifikacijama urbanih pejzaža i struktura.

da su oglasne ploče na prolaznim mjestima postale druga koža (pročelja) zgrade. Postavljene su na mjesta koja, dok prolazimo mimo, vidimo bez osvještavanja čina gledanja. Koriste se slikama i porukama koje pokrecu određene misaone tokove. Zatvaraju arhitekturu (koja postaje nevidljiva) i stvaraju drugi prostor – manipulacije (percepcijom).

Prazna svjetleća oglasna ploča na trenutak zaustavlja automatizam konzumiranja slika, iako otvara prostor istog principa – nameće se gledatelju mjestom, formatom i intenzivnom osvjetljenošću, ali ostaje otvorena u smislu sadržaja (u odsutnosti slike/poruke). U suvremenoj hrvatskoj umjetnosti, prethodni primjer je 36-metarska kompjutorski generirana svjetlosna instalacija *DIN. PR 18* Vladimira Bonacića, postavljena na pročelje robne kuće Na-Ma (Narodni magazin) na Kvaternikovu trgu u Zagrebu u sklopu manifestacije *Tendencije 4* Galerije suvremene umjetnosti 1969. godine. Instalacija u rasteru od 5x3 svjetlosnih elemenata bljeskala je geometrijske uzorke algebre nedjeljivoga polinomiala 18. stupnja. U to je doba Kvaternikov trg bio loše osvjetljen, tako da je instalacija funkcionirala i kao dodatna javna rasvjeta, također kao kontrapunkt komercijalnim svjetlosnim reklamama koje su se u to doba tek počele javljati u socijalističkome društvu, a obracanjem negalerijskoj publici utjelovljuje ideju demokratizacije umjetnosti.

Srodan primjer hibrida umjetnosti svjetla i arhitekture, interaktivnoga s promatračima-prolaznicima jest *Zid raspoloženja / Mood-wall* interdisciplinarnog tima Urban Alliance, Amsterdam, 2009. Interaktivna instalacija, tzv. urbana tapeta u pješačkom tunelu služi otklanjanju ili umanjenju tjeskobe prolaznika tunelom, kao dio projekta revitalizacije javnih prostora u nesigurnim dijelovima grada. Rebrasta struktura čini polutransparentni zid manje pogodnom podlogom za grafite i poboljšava vidljivost njegovog imaginarija u lateralnom pogledu (sa strane). Slično tome, kinetička svjetlosna skulptura, odnosno reaktivna fasada²⁶ u Zeilgallery, Frankfurt, 1992., brzom izmjenom linearne grafike na LED ekranu registrira-vizualizira buku s ulice u realnom vremenu, ukazujući na urbani problem akustičkoga zagađenja.

INTERDISCIPLINARNI PROJEKTI (NASTALI U SURADNJI S AUTORIMA IZ DRUGIH STVARALAČKIH PODRUČJA)

INTERDISCIPLINARY PROJECTS (CREATED IN COLLABORATION WITH PEOPLE FROM OTHER CREATIVE FIELDS)

• **Frameworks, 2004.** (Sl. 1.) – Za 9. međunarodni bijenale arhitekture u Veneciji 2004. godine²⁷ nastaje projekt *Okviri/Frame-*



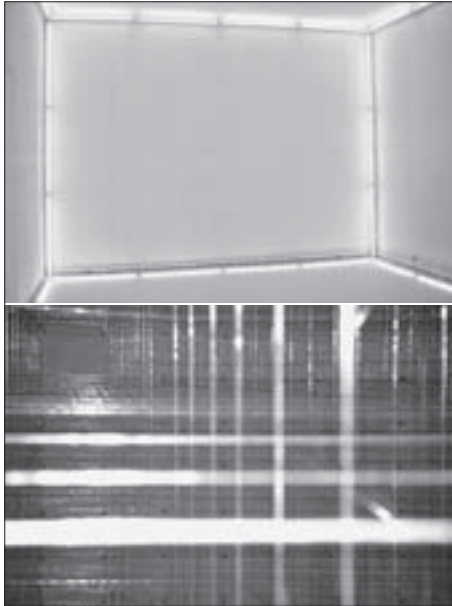
SL. 5. TUNEL, 2002.
ČELIČNA KONSTRUKCIJA, TKANINA, 12x2,25x2 M
SITUACIJA: *HERE TOMORROW*, MUZEJ SUVREMENE
UMJETNOSTI, ZAGREB, 4.-31.10.2002.

FIG. 5 TUNNEL, 2002
STEEL CONSTRUCTION, FABRIC, 12x2.25x2 M
INSTALLATION VIEW: *HERE TOMORROW*, MUSEUM OF
CONTEMPORARY ART, ZAGREB, 4-31 OCT. 2002

SL. 6. CONSTRUCTION SITE, 2003.
PROSTORNA INSTALACIJA, SKELETNI SUSTAV I SKELSKO
PLATNO, 600x600x600 CM
SITUACIJA: *ZADAR UZIVO 03: ARTISTEXTURE*, FORUM,
ZADAR, 26.10.-16.11.2003.

FIG. 6 CONSTRUCTION SITE, 2003
SPATIAL INSTALLATION, SKELETON CONSTRUCTION,
SCAFFOLDING MESH, 600x600x600 CM
INSTALLATION VIEW: *ZADAR LIVE 03: ARTISTEXTURE*, FORUM,
ZADAR, 26 OCT. – 16 NOV. 2003





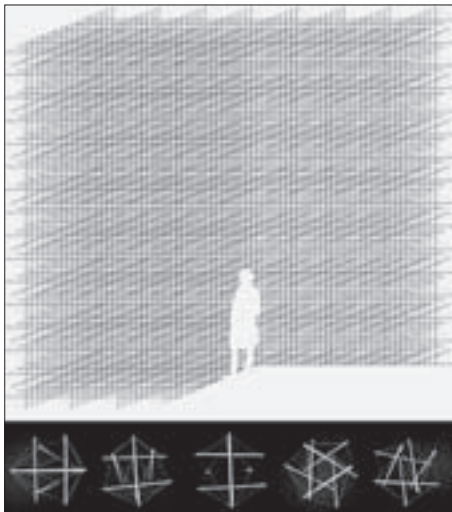
SL. 7. PROSTOR, 2003.
FLUORESCENTNA RASVJETA, FLAKS, DIMENZIJE PROMJENJIVE
(645×507×385 CM)
SITUACIJA: MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI, STUDIO,
ZAGREB, 20.2.-16.3.2003.
FIG. 7 SPACE, 2003
FLUORESCENT LIGHTS, MONOFILAMENT, DIMENSIONS
VARIABLE (645×507×385 CM)
INSTALLATION VIEW: MUSEUM OF CONTEMPORARY ART,
PROJECT ROOM, 20 FEB. – 16 MAR. 2003



SL. 8. (GORE) POD, 2005. (U SURADNJI S DAMIROM OČKOM I SILVIOM VUJICICEM)
TKANINA, STAKLENE PERLE, 9 ZARULJA, 2000×250 CM
SITUACIJA: IZLOŽBA IZBJEGAVANJE, MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI, ZAGREB, 2.-26.6.2005.
(DESNO) OLAFUR ELIASSON: THE WEATHER PROJECT, DVORANA TURBINA, TATE MODERN, LONDON, VELIKA BRITANIJA,
2003./2004.

FIG. 8 (ABOVE) FLOOR, 2005 (IN COLLABORATION WITH DAMIR OČKO AND SILVIO VUJICIC)
FABRIC, GLASS PEARLS, 9 LIGHT BULBS, 2000×250 CM
INSTALLATION VIEW: AVOID (EXHIBITION), MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, ZAGREB, 2-26 JUN 2005
(RIGHT) OLAFUR ELIASSON: THE WEATHER PROJECT, TURBINE HALL, TATE MODERN, LONDON, GREAT BRITAIN,
2003/2004

SL. 9. ARHEOLOŠKO-PRIRODOSLOVNI PARK, PALAGRUŽA,
2007.
VODITELJ PROJEKTA: BRANKO KIRIGIN
PROJEKT PARKA: ANTE MARDEŠIĆ
OBJEKT (PROJEKT): IVANA FRANKE
FIG. 9 ECO-ARCHAEOLOGICAL PARK, PALAGRUŽA, 2007
HEAD OF PROJECT: BRANKO KIRIGIN
PARK DESIGN: ANTE MARDEŠIĆ
ART PROJECT: IVANA FRANKE



works.²⁸ U venecijanskom Arsenalu – Artiglieriji izložena je konotativna konstrukcija²⁹ sastavljena od sto i jednoga staklenog okvira koji, pogonjeni elektromotorom i pomoću jednostavnoga polužnog sustava, ciklički mijenjaju njezinu geometrijsku konfiguraciju – zbunjajući publiku promjenama tlocrtnih dispozicija i kinetičnim svojstvima, pulsirajući³⁰ od potpuno ravnoga, kratkog tunela do izduljene forme tunela ‘u lakat’ kao dviju ekstremnih pozicija. Kinetička arhitektonska skulptura, kroz koju se može proći, ali ju se može i mimoći, prezentirana je tako kao objekt za posjetitelje koji ga zaobilaze, ali i kao prostorno-vremenski događaj za one koji odaberu ući u nju – nastavljajući se na istraživanje mogućnosti transformacija u arhitekturi Vladimira Turine, funkcije arhitekture interpretirajući kao procese u vremenu. Posljedica zakretanja polutransparentnih okvira jesu optički efekti povećanja ili smanjenja prozirnosti stijenci objekta zbog izmjene kuta refleksije, propitujući percepciju promatrača i djelujući na taj način kao neka vrsta optičko-kinetičke transformacije u prostoru.³¹ Objekt je *site-specific*, relacionaran spram arhitekture u koju se umješta utjelovljujući višestruku metamorfozu, onu prostora izložbe i arhitekture kao ovojnice koridora kretanja.³² Prema Ivanu Rupniku, međutim, u tekstu povodom postava instalacije na plazu ispred Muzeja

suvremene umjetnosti u Zagrebu 2011. godine, ona se ne odnosi prema kontekstu, *nije site-specific*, već reagira na kontekst. *Okviri*, svojevrsna subverzija arhitekture, iako jesu arhitektura – svojstvom napućivosti i uspostavljanja koridora kretanja – kinetizmom i atektoničnošću primjer su sinergijskog rada arhitekata i suvremenih umjetnika.

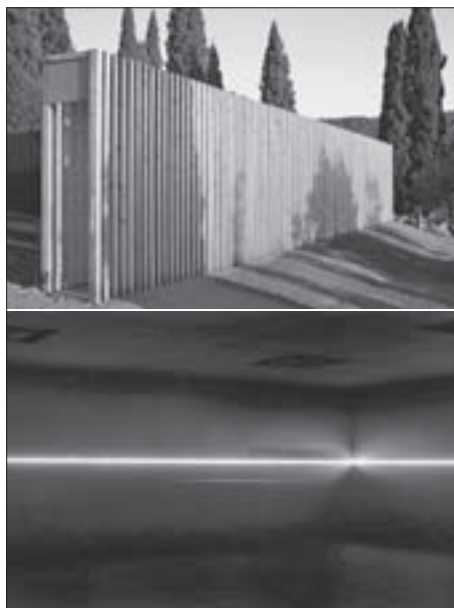
• **Prostor, 2003.** (Sl. 7.) – Zavaravanje osjetila na način *trompe l’oeil* slikarstva, odnosno perceptivna iluzija mimeze bila je središnja tema izložbe „Izbjegavanje”: na njoj je posjetitelj bio prisiljen izloženo tražiti izvan sfere očitosti. Izložba se percipira višeosjetilno-sinestezijski, taktilno (osjet kristalnog praha pod nogama), senzacijom topline, čak vrućine, te varanjem osjetila vida i snalaženja u prostoru efektom fatamorgane.³³ Riječ je o

²⁸ Na poziv selektorice hrvatskog paviljona Helene Paver Njirić, autorice Ivane Franke i arhitekata Petra Miskovića, Lee Pelivan i Tome Plejčica.

²⁹ Težine 40 tona.

³⁰ U trajanju od četiri minute.

³¹ Kontinuitet prostora tunela umetanjem okvira jest fragmentiran, odnosno segmentiran, analogno kadrovima filma koji dokumentiraju tijek vremena nizom slika, a spektar mogućih položaja ovakve kinetičke konstrukcije ilustrira razne mogućnosti prelaska od ulazne do izlazne točke, kao dijagrami prostora u formi kinegrama. Prolazak posjetitelja istodobno je modus razgleda izložbenog eksponata, pritom promatranje postaje činom sudjelovanja i



SL. 10. OLAFUR ELIASSON I DAVID ADJAYE: TVOJ CRNI HORIZONT / YOUR BLACK HORIZON, 2005. SITUACIJA: THYSSEN-BORNEMISZA ART PAVILION, LOPUD, 2007.

FIG. 10 OLAFUR ELIASSON AND DAVID ADJAYE: YOUR BLACK HORIZON, 2005
INSTALLATION VIEW: THYSSEN-BORNEMISZA ART PAVILION, LOPUD, 2007

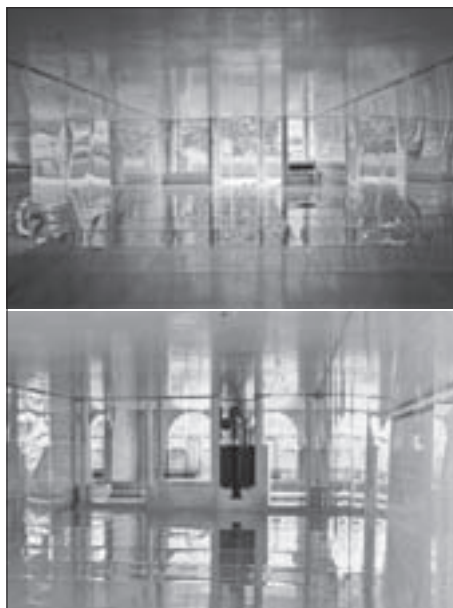
izložbi osjetilnih podražaja, bez solidnih umjetničkih artefakata. Oko nisko spuštenih žarulja formira se spektralni nimbus, uslijed loma svjetlosti, nad podom posutim kristalnim prahom. Grijalica postavljena na prozor izaziva titranje zraka i osjet vrućine u promatrača, zvučni mehanizam rezonira skriven iza zida, a svjetlosna se točka u dnu zamaćene prostorije zbog promjene očista udvostručuje i izaziva nelagodan osjećaj uzvraćanja pogleda (zurenja natrag u sebe).

• **Pod, 2005. i The Weather Project** (Sl. 8.) – Zamjetna je srodnost s opusom danskog umjetnika Olafura Eliassona, u čijim radovima promatrač vidi sam sebe u činu promatranja, tj. ima privilegiranu poziciju da sam odluči što i kako će vidjeti u disparatnosti prirodnih fenomena i umjetničkih objekata. *The*

završavanja kreativnog čina, prema spomenutom načelu interaktivnosti umjetničkog djela. Različitim razinama prozirnosti opne objekta, koje odgovaraju transformacijskim formama tunela, propituje se kvaliteta primjetnosti granice unutrašnjeg i vanjskog prostora.

32 Projekt odlično korespondira s lokacijom – korištenjem efekta sfumata (atmosferske perspektive u slikarstvu), stakla i nestabilnošću tla, interpretirajući lokaciju za koju je napravljen – Veneciju nestabilnih temelja, i staklo kao tradicionalan obrtni produkt venecijanske lagune.

33 „Prirodne pojave kojom se uslijed potpunog zrcaljenja u različito zagrijanim slojevima zraka pricinja nešto što ne postoji ili na mjestu gdje ne postoji.” [MANČE, 2005: 21]



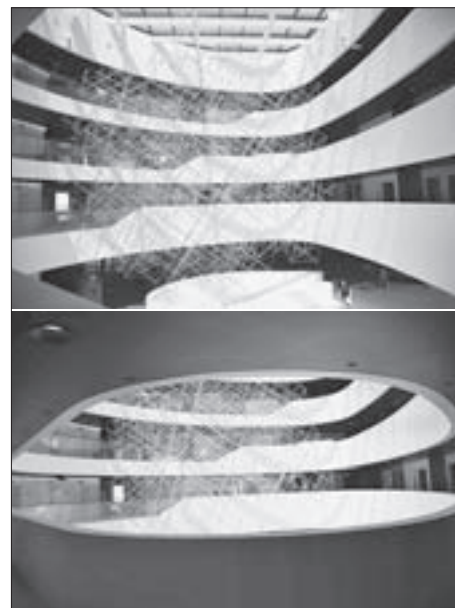
SL. 11. LATENCY, SALA COLONNE, 2007. ALUMINIJSKA KONSTRUKCIJA, FLUOROCARBON, LED, TRANSFORMATOR STRUJE, 500x700x30 CM SITUACIJA: LA BIENNALE DI VENEZIA, PALAZZO QUERINI STAMPALIA, VENECIJA, ITALIJA, 10.6.-21.11.2007.

FIG. 11 LATENCY, SALA COLONNE, 2007
ALUMINIUM CONSTRUCTION, FLUOROCARBON, LED LIGHTS, TRANSFORMER, 500x700x30 CM
INSTALLATION VIEW: LA BIENNALE DI VENEZIA, PALAZZO QUERINI STAMPALIA, VENICE, ITALY, 10 JUN. -21 NOV. 2007

Weather Project u Hali turbine u bivšoj elektrani Tate Modern (London, 2003./2004.) jest svojevrsan hibrid arhitekture i prirode. Eliasson stvara sliku zalazećeg sunca, najprije kao polukrug koji isijavaju stotine monofrekventnih svjetiljki. Potom je, prekrivanjem stropa zrcalima, stvorena iluzija punoga kruga (Sunčeva diska).

„Dvotonski krajolik” Eliassona kreiran je svjetiljkama niske frekvencije koje su učinile nerazlučivim sve boje osim žute i crne (koje daju ultimativan koloristički kontrast), uz simulaciju prirodnog fenomena izmaglice. Posjetitelji izložbe umjesto umjetničkih radova promatraju ‘vlastitu osjetilnost’. Iako je riječ o umjetnosti efemernog karaktera, pokazala se moćnim sredstvom transformacije arhitektonskog prostora.

• **Arheološko-prirodoslovni park, Palagruža, 2007.** (Sl. 9.) – Ivana Franke posljednjih je godina intenzivirala suradnju s arhitektima, ne samo u umjetničkim ili projektima konceptualnog promišljanja arhitekture, već osmišljavanjem konstruktivnih arhitektonskih elemenata, projektima uređenja interijera i krajobrazu: objekt koji se veže na postojeću platformu za neizvedeni projekt parka u Arheološko-prirodoslovnom sklopu na Palagruzi strukturiran je kao ikosaedar, sastavljen od šest ravnih sipki koje se ne dodiruju, već

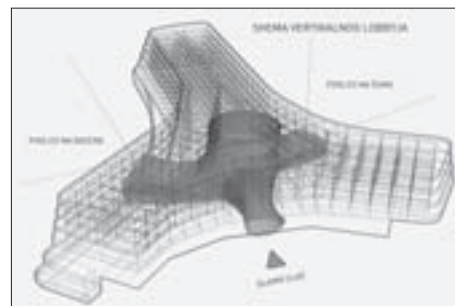


SL. 12 ROOM FOR RUNNING GHOSTS, 2011. ALUMINIJSKA KONSTRUKCIJA, PLASTIČNI MONOFILAMENT, ČELIČNA ŽICA, PROMJER 870 CM

SITUACIJA: HOTEL LONE; PROJEKT KRAJOBRAZA STUDIO KAPPO, DIZAJN NAMJEŠTAJA GRUPA NUMEN / FOR USE, TEKSTILNI DEKOR I DIZAJN UNIFORMI OSOBLJA I-GLE, GRAFIKE NA TEKSTILU U SOBAMA SILVIO VUJIČIĆ, PROJEKT WELLNESS&SPA CENTRA STUDIO 92, VIZUALNI IDENTITET HOTELA BRUKETA&ŽINIĆ OM.

FIG. 12 ROOM FOR RUNNING GHOSTS, 2011
ALUMINIUM CONSTRUCTION, PLASTIC MONOFILAMENT, STEEL WIRE, DIAMETER 870 CM
INSTALLATION VIEW: LONE HOTEL; LANDSCAPE DESIGN: KAPPO STUDIO; FURNITURE DESIGN: NUMEN GROUP/FOR USE; DESIGN OF STAFF UNIFORM AND TEXTILE DECORATION: I-GLE; TEXTILE PRINTS IN ROOMS: SILVIO VUJIČIĆ, DESIGN BY WELLNESS&SPA CENTRE STUDIO 92, VISUAL IDENTITY OF THE HOTEL: BRUKETA&ŽINIĆ OM

SL. 13 STUDIO 3LHD: HOTEL LONE, 2011.
FIG. 13 3LHD ARCHITECTURAL STUDIO: LONE HOTEL, 2011





SL. 14. INSTANTS OF VISIBILITY, 2009.
ALUMINIJSKA KONSTRUKCIJA, PLATNO, ELEKTROMOTOR,
DIJAPROJEKTOR, 500x530x280 CM
FOTOGRAFIJA: KRISTINA LENARD
FIG. 14 INSTANTS OF VISIBILITY, 2009
ALUMINIUM CONSTRUCTION, FABRIC, ELECTROMOTOR,
PROJECTOR, 500x530x280 CM
PHOTO: KRISTINA LENARD

SL. 15. JAMES TURRELL: DARKSIDE OF THE MOON, 1999.
SITUACIJA: PROJEKT UMJETNIČKIH KUĆA MINAMI-DERA,
TADAO ANDO ZA MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI
NAOSHIMA, JAPAN, 1999.

FIG. 15 JAMES TURRELL: DARKSIDE OF THE MOON, 1999
INSTALLATION VIEW: MINAMI-DERA ART HOUSE PROJECT,
TADAO ANDO, MUSEUM OF CONTEMPORARY ART,
NAOSHIMA, JAPAN, 1999



su supostavljene pod pravim kutom i nategnute nitima što tvore osam istostraničnih trokuta. Takvo multipliciranje modula rezultira formom kocke. Vizualnim efektom, jer iz vizure pješaka-setača vidljive su samo šipke, one lebde u XYZ osima. Scenografski koncipiran³⁴ je ambijent koji stalno izmiče iz stvarnog u spekulativno, u stalnoj nužnosti rekonstrukcije odnosa. Svjetlost i nedefinirani ambijent svojevrstna su pomagala u posjetiteljevu osvještavanju perceptivnih procesa.

• **Tvoj crni horizont / Your black horizon, 2005.** (Sl. 10.) – Slične je lokacije i linearne koncepcije paviljon *Your black horizon / Tvoj crni horizont*³⁵: tanka svjetlosna vodoravna linija na interijernom zidu sugerira liniju obzora, promjenjive obojenosti, otiskuje se u vizualno pamćenje posjetitelja-hodača u inverznoj slici (paslici³⁶) te, u dijalogu s okomitim drvenim daskama od kojih je paviljon konstruiran, upisuje se u imaginarnu ortogonalnu shemu.

• **Room for Running Ghosts, 2011.** (Sl. 12) – Hotel je po definiciji namijenjen kompaktnom prebivanju na mjestu velike društvene interakcije. Hotel Lone u Rovinju, otvoren u srpnju 2011. godine, sinergijski je spoj arhitekture, *product* i 2D dizajna, tekstilnog i modnog dizajna te suvremene umjetnosti. Studio 3LHD je autor zgrade, neomodernističke, 'Y' tlocrtom prizivajući UNESCO-vo sjedište u Parizu iz 1958. godine,³⁷ te tako uvlačeći pejzaž, 'prazninu' u svoju siluetu nalik na *cruiser* (Sl. 13). Zgrada proizlazi iz konteksta – pejzaž je prvi čimbenik likovnog određenja arhitektonskog djela. Naime hotelski objekti hrvatske moderne najčešće su izvođeni stubasto na obali, visinskim diferen-

ciranjem masa prateći visinske razlike terena i gabarita suma, te tendiraju mimikrijskom učinku s ekološkom porukom pomirenja artifičijelnog i prirodnog. Ambijentalne instalacije u predvorjima i stubisnim dijelovima hotela Lone djelo su Ivane Franke. Identitet hotela prepoznatljiv je kroz oblikovanje pročelja na kojem dominiraju horizontalni potezi – ograde terasa oblikovane kao skošene brodske palube koje se suzavaju prema višim etažama. Upravo su detalji često najslabije točke suvremene zagrebačke gradnje, gdje se očituje osobni ukus naručitelja/investitora – pa tako holove često uređuju po vlastitu ukusu, tretirajući ih kao interijer, a ne kao arhitekturu. Hotel Lone je svojevrstan nagovještaj mogućnosti primjene zakona koji je na snazi u većini europskih zemalja, a kojim je propisano da 1% namjenskih sredstava za gradnju objekata od javnoga značenja bude namijenjen umjetničkim intervencijama.³⁸

SITE-SPECIFIC ASPEKT PROJEKATA IVANE FRANKE

SITE-SPECIFIC ASPECT IN IVANA FRANKE'S ART PROJECTS

• **Latency, Sala Colonne, 2007.** (Sl. 11.) – Na 52. venecijanskom bijenalu likovnih umjetnosti 2007. godine³⁹ Ivana Franke kao predstavnica Hrvatske izložbom *Latency* umješta svoj rad u objekt pod zaštitom, Area Scarpa Fundacije (Palazzo Querini Stampalia). Interijer palače je 1960-ih rekonfigurirao veliki venecijanski arhitekt Carlo Scarpa u duhu geometrizma i 'totalnog dizajna' ili *Gesamtkunstwerka* moderne. Umjetnika konzervatorske zahtjeve/zabrane⁴⁰ aproprira kao strategiju u *site-specific* ambijentalnoj intervenciji, presvlačeći pleksiglasom pod i zidove najzanimljivije od triju izložbenih soba; pritom je plastična folija *homage* arhitekturi Scarpe, u njoj se ogleda eksterijer u interijeru i naglašava senzacija međuprožimanja unutarjeg i vanjskog prostora.⁴¹ Pomoću prozirnih zidova od pleksiglasa, vode na kamenom

³⁴ Projekt nije realiziran.

³⁵ Premijerno je predstavljen na 51. venecijanskom bijenalu 2005., a lociran na otoku Lopudu 2007.

³⁶ Prividu crne horizontalne crte po izlasku iz paviljona.

³⁷ Marcela Breuera, Piera Luigija Nervija i Bernarda Zehr-fussa

³⁸ U Austriji je *Gesetz über „Kunst am Bau“* (Zakon o umjetnosti na građevinama) povećan na 2% konceptom *Kunst am Bau* (umjetnost u sklopu građevina) i proširen na *Kunst im öffentlichen Raum* (umjetnost u javnom prostoru). Udruga Ulll trenutno se zalaze za uvođenje Zakona o umjetnosti u javnom prostoru u Republici Hrvatskoj, kojim bi se 1% sredstava za gradnju objekata od javnog značenja namijenilo umjetničkim intervencijama u javnom prostoru.

³⁹ Sinkrazijska tema kustosa i direktora Roberta Storra bila je *Razmišljaj osjetilima, osjećaj razumom: umjetnost u prezentu*. Bijenale je karakterizirala aproprijacija i trans-

podu i reflektora usmjerenih prema vodi u kanalu umjetnica će maksimalno otvoriti vezu između te izmiješati elemente interijera i eksterijera. Refleksije se mijenjaju s kretanjem promatrača izložbenim prostorom, produžujući pogled u vremenu. Slično tome, pojam 'slike' kod Ivane Franke ne podrazumijeva postojanje po sebi, već 'slika' postaje događaj.

Svaka izložba je uspostavljanje novoga miljea, mijenjajući karakter (kvalitetu) izložbene sobe. Posebnost se tog prostora kao bitan čimbenik postavlja pred izlagачa. Moguće je na nj ne obraćati pozornost, no Ivana Franke u svome radu uvijek kreće od prostora i s njim ulazi u intenzivan dijalog.

• **Instant of Visibility, 2009.** (Sl. 14.) – Nadovezujući se na prethodni primjer, valja spomenuti izložbu *Lability* (2009.), prostorno-svjetlosnu "interpretaciju" središnje dvorane i triju krila u zagrebačkomu Umjetničkom paviljonu.⁴² Pravilna svjetlosna kružnica sastavljena od točkastih svjetlosnih izvora rekreira oblik i poziciju (*gore*) kupole Paviljona, mijenjajući promjer ovisno o našem kretanju, uvodeći nas u izložbu koju prolazimo dezorijentirani mrakom, sve do trenutka stupanja u veoma rasvijetljenu prostoriju, imerzije u svjetlo multiplicirano zrcaljenjem izvora svjetlosti. Izložba ponovno nudi iskustvo spontane višesenzorne aktivnosti – zbog relativne izočnosti svjetla navođeni smo percipirati okoliš vizualnim, a potom taktilnim, te i vizualnim i taktilnim osjetom. Palpabilni ili taktilni osjet kao kriterij dozivlja stvarnosti jest po Norberg-Schulzu – *najprimitivniji*. Percepcija dubine (arhitektonskog) prostora, prema Piagetu, uvjetovana je ponajprije taktilnim, tim primarnim iskustvom.

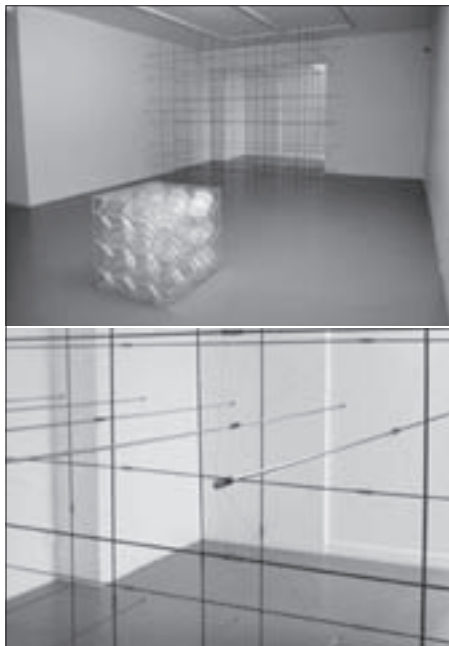
• **Darkside of the Moon, 1999.** (Sl. 15.) – Srodan je primjer umjetničke prakse *Minamidera* iz 1999., projekt umjetničke kuće na japanskom otoku Kagawa namijenjen izložbi svjetlosne instalacije *Darkside of the Moon* Jamesa Turrella. Posjetitelj, vođen osobljem, ulazi u zamračenu prostoriju i u njoj ostaje desetak minuta. Ispred njega polako se uka-

formacija tehnologija poput robotike, nadzorne i telematske mreže.

⁴⁰ Radi zaštite objekta nije dopušteno poplaviti prostora, već je to naprosto inscenirano efektom višestrukih odraza u ubikvitentnom pleksiglasu, te iluzije 'hoda na vodi'.

⁴¹ Prema Scarpinu rješenju voda kanala, odvojena samo resetkastim vratima na stubasto izvedenoj obali, preljeva se izravno u sustav kanala (prirodnim ritmom plime ili fenomenom *aqua alta*), koji je dalje razvodi prema njezinoj referenci – kanalu vrtno fontane.

⁴² Do izgradnje Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu 2009. Umjetnički paviljon bio je „najstariji izložbeni prostor na slavenskom jugu i jedini objekt koji je namjenski sagrađen za održavanje velikih, reprezentativnih izložbi“ (UKRAJNČIK, L. (2000.), *Povijesno vrednovanje, vivo trajanje*, Zagreb). Montazni kostur Umjetničkog paviljona bio je dijelom nacionalnog paviljona na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. god.



zuje slaba sjajna svjetlost. Pastiš tradicijskog sela, gdje je svaka stara kuća obnovljena kao umjetničko djelo jednog autora (u cedrovini, koju posjetitelji percipiraju taktilno, hvatajući se za zidove zbog izočnosti svjetla), osmislio je Tadao Ando.

Među srodnim primjerima iz Hrvatske ističe se višesenzorna instalacija s potencijalom utilitarnosti (na njima se može sjediti) postavljena u urbanom okolišu – *Morske orgulje* u Zadru Nikole Bašića iz 2005. godine. Ova intervencija na zadarskoj rivi regulira odnos korisnika spram urbanoga prostora samog, u korelaciji s prirodnim krajolikom; poslužila je kao okidač za transformaciju neaktivnog i marginalnog prostora povijesne jezgre grada u prostor svakodnevnih susreta, socijalizacije i medijacije, odnosno za-rištem urbanog identiteta Zadra. U blizini je svjetlosna instalacija *Pozdrav suncu* istog autora iz 2007. godine. Svjetlosna instalacija je efemerna, postoji samo u izočnosti sunčanog svjetla i dok je zatvoren strujni krug. Iako *Pozdrav suncu* nema visoku umjetničku vrijednost, ona proizvodi energiju koja se koristi za iluminaciju cijele zadarske obale i stoga predstavlja svojevrsan društveni *statement* (engl. „iskaz“) – briga o energetici danas je pitanje kulture neke zajednice. Također, riječ je o jednom od prvih primjera digitalne interaktivne slike na petoj fasadi – tlu, grada.

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

Tekst ukazuje na aktualnu tendenciju interdisciplinarnog, u smislu povezivanja dviju



SL. 16 (LIJEVO GORE) BOXED-IN INFINITY POLYHEDRON, 2010. PLEKSIGLAS, MONOFILAMENT, HALOGENA RASVJETA, 67×67×67 CM
(LIJEVO DOLJE) TENSEGRITY WALL, 2010. ČELICNE ŠIPKE, ČELICNE SAJLE, 175×260×345 CM
SITUACIJA: SAMOSTALNA IZLOŽBA, GALERIJA NIKLAS BELENIUS, STOCKHOLM, ŠVEDSKA, 14.10.-7.11.2010. DETALJ

FIG. 16 (LEFT-UP) BOXED-IN INFINITY POLYHEDRON, 2010. ACRYLIC GLASS, MONOFILAMENT, HALOGEN LIGHTS, 67×67×67 CM
(LEFT DOWN) TENSEGRITY WALL, 2010. STEEL BARS, STEEL WIRE, 175×260×345 CM
INSTALLATION VIEW: SOLO EXHIBITION, NIKLAS BELENIUS GALLERY, STOCKHOLM, SWEDEN, 14 OCT. – 7 NOV. 2010
DETAIL

SL. 17 (DESNO) THINKING DIMENSIONS (N-CUBE), 2010. CRTEŽ IZ SERIJA OD 8 CRTEŽA, 29×41 CM
FIG. 17 (RIGHT) THINKING DIMENSIONS (N-CUBE), 2010. DRAWING FROM SERIES OF 8 DRAWINGS, 29×41 CM

SL. 18. UNTITLED, 1998. PAPIR, MONOFILAMENT, 360×360 CM
SITUACIJA: FUKOKAWA STUDIO, MINO, JAPAN, 1998.
FIG.18 UNTITLED, 1998
PAPER, MONOFILAMENT, 360×360 CM
INSTALLATION VIEW: FUKOKAWA STUDIO, MINO, JAPAN, 1998



odvojenih disciplina u novu – stvaranja umjetničkih i arhitektonskih projekata (Sl. 16). Ivana Franke izrazito je sklona redukciji umjetničkih sredstava, materijala i postupaka. Senzibilitet za male pomake u percepciji (Sl. 17); ‘natprirodno’ bijela⁴³ ne-boja i svojevrsan ‘ikonoklazam’ idiomi su osobnoga rukopisa autorice. Richard Serra, američki suvremeni umjetnik, sastavio je listu od 100 glagola kojima suvremeni umjetnik stvara umjetnička djela, a kojih je svrha ‘strukturiranje kaosa’ – ‘oblikovati’ se može i radnjama poput ‘objesiti’, ‘izbrisati’, ‘povezati’... To su operativne metode i postupci i Ivane Franke. Koristi materijale koji u sebi sadrže „malo povijesti umjetnosti”.⁴⁴

Franke slijedi modernističku ideju arhitekture kao one koja pokušava mijenjati društveni kontekst, isto čineći s arhitektonskim okvirom svojih djela – ponekad na granici postojanja (kada su to končane i svjetlosne strukture) u dihotomiji stvarnog i potencijalnog. Akt percepcije nije pasivna impresija, već ima aktivan karakter. Ovisan je o stajalištu promatrača spram percipiranog objekta (tj. u njegovoj pojavnosti), koje teoretičar Egon Brunswick naziva ‘intencijom’, i na neki način može utjecati na, odnosno mijenjati pojavnost stvari. Stoga se može govoriti o tome da svi imamo (živimo) različite svjetove kojih iskustva međusobno komuniciramo (rekli bismo – i obratno: svijet je relacionaran i ‘funkcionira’ poput zrcala). Promatrač izložbe ponekad sâm postaje izložbenim objektom – tijekom preprečuje put svjetlosti i svojom sjenom otvara digresivni prostor, a to je učinak nalik na koncert na kojem se izvodi tišina, odnosno stvarnost po sebi.⁴⁵ Pojavnost umjetničkog djela je relativna, mijenja se ovisno o kutu gledanja, odnosno promjeni mjesta gledatelja – pomaku ili premještanju u prostoru (Sl. 18.): međuovisnost ‘umjetničkog htijenja’⁴⁶ i gledateljeva (osjetilno i psihički, odnosno psihofizički) subjektivnog primanja djela, koje je čin dovršenja procesa umjetničke kreacije, uvjetuje određenje rada Ivane Franke kao ‘interaktivnoga’. Prolazak kroz njezinu izložbu često je strukturiran kao potraga za tragovima svjetlosti (neprevodiv engl. termin za takvu vrstu umjetnosti jest *event-art*).⁴⁷

Rad Ivane Franke ima poveznice s filozofijskom misli dekonstrukcije, te s op-artom, primarnom tehnikom jukstaponiranja translucenčnih i transparentnih materijala. Vizualnom primarnosću, geometrizmom i redukcijom forme blizak je minimalizmu, a svojstvom spekulativnosti – konceptualnoj umjetnosti.

LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

- ARNASON, H. H. (2009.), *Povijest moderne umjetnosti / Slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, fotografija*; prema petom američkom izdanju [revidirao KALB P.], Stanek: 619, Varaždin
- BELTING, H. (2001.), *Bild-Anthropologie*, Wilhelm Fink Verlag, München
- DAMJANOV, J. (1991.), *Vizualni jezik i likovna umjetnost / Uvod u likovno obrazovanje*, Školska knjiga, Zagreb
- ERZEN, J. N. (2002.), *The Aesthetics of Space in Ottoman Architecture*, u: *Understanding Islamic Architecture* [ur.: PETRUCCIOLI A.; PIRANI, K. K.], Routledge Curzon: 57-64, New York
- GOLUB, M. (2009.), *Latentno poetično, „Zarez”*, 10 (267): 14-15, Zagreb
- HAUSSWOLFF, C. M., VON (2009.), *Without darkness, no light*, u: katalog izložbe *Waver* Ivane Franke održane 5.-22.2.2009., Galerija Niklas Belenius, Stockholm
- KALČIĆ, S. (2003.), *Sadržaj praznine, „Kontura”*, 13 (74): 68-69, Zagreb
- KALČIĆ, S. (2008.a), Katalog skupne izložbe *Genius loci* održane u Studentskom centru 13.-24.5.2008., Zagreb
- KALČIĆ, S. (2008.b), *Grad kao proces, „Zarez”*, 10 (228): 16-18, Zagreb
- MAJČEN, O.; OSTOJIC, S. (2004.), Katalog izložbe Ivane Franke *2-3D* održane 29.12.2004.-20.1.2005., Galerija Vladimir Nazor, Zagreb
- MANCE, I. (2005.), *Užitak odricanja, „Čovjek i prostor”*, 52 (5-6): 20-21, Zagreb
- MATTIONI, V. (2004.), Katalog izložbe *Okviri, 9. međunarodni bijenale arhitekture / 9. mostra internazionale d'architettura* održane 12.9.-7.11.2010., Galerija Klovicevi dvori, Zagreb
- MERLEAU-PONTY, M. (1968.), *Oklo i duh*, Vuk Karadžić, Beograd
- MICHAUD, Y. (2004.), *Umjetnost u plinovitom stanju / Ogljed o trijumfu estetike*, Naklada Ljevak, Zagreb
- MODRCIN, L. (2001.), *Šest stupnjeva razdvojenosti / Six Degrees of Separation, „Oris”*, 3 (12): 144-151, Zagreb
- NEIDHARDT, V. (1997.), *Čovjek u prostoru – Antroposocijalna teorija projektiranja*, Školska knjiga, Zagreb
- TRBUJAK, G. (2004.), *Franke 2*, katalog izložbe Ivane Franke održane 8.-20.6.2004., Art radionica Barutana, Likovni salon "Vladimir Becić", Slavonski Brod
- TSCHUMI, B. (2004.), *Arhitektura i disjunkcija*, AGM, Zagreb
- VENTURI, R. (1966.), *Complexity and Contradiction in Architecture*, MoMA, New York
- VIDOVIĆ, P. (2009.), *Dancer in the Dark, „Zarez”*, 10 (250): 14, Zagreb
- WURZBERG, Z. (2009.), Katalog izložbe Ivane Franke *Liability* održane 8.9.-7.10.2009., Umjetnički paviljon, Zagreb

IZVORI

SOURCES

INTERNETSKI IZVORI

INTERNET SOURCES

- DILAS, M. (2008.), Pogled u zbirke: strukture, <http://mmsu.hr/Default.aspx?art=88> [11.1.2010.]
- FRANCESCHI, B. (2007.), *Venecija je prepuna svjetlosti*, katalog izložbe *Latency* Ivane Franke, 52. venecijanski bijenale/52. *Biennale di Venezia* održan 10.6.-21.11.2007., Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, <http://www.ivanafranke.net/> [18.2.2010.]
- KIPKE, Ž. (2007.), *Second Spaces*, Katalog izložbe Ivane Franke, 52. venecijanski bijenale/52. *Biennale di Venezia* održan 10.6.-21.11.2007., Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, <http://www.ivanafranke.net/> [18.2.2010.]

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- Sl. 1. Arhiva I. Franke (crteži)
 Sl. 2.-7., 9., 11., 16.-18., <http://www.ivanafranke.net/> [4.5.2011.]
 Sl. 8. http://www.ask.com/wiki/Light_sculpture [4.5.2011.]
 Sl. 9. Arhiva I. Franke (crtež)
 Sl. 10. Fundacija Thyssen-Bornemisza
 Sl. 15. gore: <http://fiveprime.org/hivemind/Tags/architecture,turrell> [4.5.2011.]
 dolje: <http://8106.tv/blog/2010/01/16/> [4.5.2011.]

⁴³ „Il sogno bianco” – Gambardellin termin kojim opisuje arhitekturu bijelih kubusa na vapnenackim stijenama Caprija.

⁴⁴ Termin suvremenoga kipara Davida Smitha.

⁴⁵ Npr. Johna Cagea u skladbi *4'33"*.

⁴⁶ *Kunstwollen* Aloisa Riegla

⁴⁷ Ludwig Wittgenstein definira radnju kao „tjelesni pokret uskladen s pravilom”.

SAŽETAK

SUMMARY

RELATIONSHIP BETWEEN CONTEMPORARY ART AND ARCHITECTURE
IN THE ARTWORK OF IVANA FRANKE

ART ON THE LINE OF EXISTENCE

This paper examines/analyses the artistic oeuvre of the contemporary artist Ivana Franke, elements of art works – line, plane, colour, form, rhythm, space and architectural features of sculptures. However, the main aim is to point to the fact that art today is often born out of intermediality and transmediality and in new media formats (given that new media art is defined as art created with electronic equipment) whose obsolescence rate is sped up by constant technological innovations. Furthermore, new forms of collaboration between artists and architects integrate art into an architectural structure or function as opposed to previous architecture related art forms which were reduced to architectural supplement of decoration. Ivana Franke was born in Zagreb in 1973. She was the Croatian representative at the Venice Biennale of Architecture in 2004 and the Venice Art Biennale in 2007. She currently lives and works in Berlin. During the past several years she has intensively collaborated with architects not only on artistic projects or projects that included conceptual thinking about architecture, but also on devising structural architectural elements and projects that deal with design of interior space and landscape. Frequently developed in collaboration with professionals from other fields of visual and performance arts, bearing the essential characteristic of interdisciplinarity, Franke's artwork activates and appropriates architectural and urban space and landscape by treating it as a ready-made, or in other words, as site-specific art with references to the spatial context. Franke adopts the modernist view of architecture as an agent within a social context and in society as a whole. She sees the gallery space not as a passive enclosure of an artwork but treats the gallery's structural elements and the main directions of movements within it as an integral part of the art work. Space does not exist as something between the work and the observer, but as a constituent part of the art work. By multiplying space modules, the artist conceives an art work as an environment which constantly slips out of the real space and into speculative one in a constant search for the reestablishment of the relationship. Her intention is to make observers aware of their

perceptive processes which complete the artwork according to the principle of interactivity. In that case the perception of the exhibition space and the very art work changes with the observers' movements and extends the duration of the gaze in a similar way it is done by Cubist multi-perspectives and simultaneous views in ancient Egyptian painting. Appearance of a work of art is relative and dependent on the observer vantage point, or the change of the observer's position in space. An artefact is a product of individual creation, whereas the creation of a work of art includes society and activates audiences. An art work has today ceased to be merely an object, but can frequently be defined as "project" and "installation" which are terms taken over from the engineering vocabulary. In the theory of mathematics, polyhedron is an infinite shape and therefore frequently used in Franke's installations. She produces art works in materials whose transparency and reflectivity create simultaneous views of planes behind planes, in an intertwining relationship between fullness and emptiness, which denies the object the appearance of a solid body. The artist often uses contours only to imply complex polyhedrons as empty bodies. Emptiness is corresponding in quality to fullness which is an invention of modern sculpture. Franke's earlier works show a dominant tension between a strict and complex geometrical regularity of art objects or installations which is a term that defines an extended understanding of "sculpture" and impossibility to fixate its appearances. The sculpture can be interpreted as a spatial plane which entails the introduction of the fourth dimension – movement of the observer or kinetic characteristics of the art work which can be manifested physically – movement caused by air flow or electronic devices such as LED dyads, or virtually – intentionally created optical illusion characteristic of op-art, as is the case with the moiré pattern that is rhythmically repeated or presented in varied forms. Architectural space and light are also inseparable in Franke's so called light installations, in which light is sometimes explored through its absence. In these works the artist tries to deal problematically with limits of visual perception and to minimize

visual stimulation in order to relativize and examine observers' perception. Exhibition concepts created by Franke are often based on juxtapositions or successive display of various light entities, in both her earlier works in which she used daylight and in recent works created by the use of artificial light sources of various intensity. Franke's art is connected with Jacques Derrida's philosophical tenets of deconstruction (deconstructivist architecture). It also shares certain features with the 1970s artists of "light and space" from California who explored in a similar way the elliptical relationship between reality, perception and representation of reality – visually/appearance of an art work stems from a complex performative process. Visual primacy (reduction of artistic material and techniques), dominant geometry (in modernist tradition of geometric abstraction, such as neo-modernism or post-modernism) and reduction of forms in space, their purity, achromatic features (predominance of white non-colour) and/or transparency achieved by inherent characteristics of the material used for art works makes Franke's art comparable to minimalism, and its speculative quality close to conceptual art. Along with her works, this paper brings examples of similar artistic practices in Croatia and abroad.

The fundamental question is whether architecture should succumb to the conditions posed by reality in which it is born and the world in which it is inserted, or if it should create reality on its own terms.

Artists like Ivana Franke are motivated by the exploration into the ways architecture can meet new needs of society, primarily as a communication medium, and based on the concept of contemporary social processes, in order to create new forms of "a vessel for life". In combination with new media art, architecture possesses performative qualities resembling a directed artistic event serving as a temporal art work. The temporal quality and kinetic features of images created by light installations lead to the creation of constantly changing architectural space which makes it a reflection of the consumerist culture characteristic of contemporary society but also a form of its criticism.

SILVA KALČIĆ

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

SILVA KALČIĆ je povjesničarka umjetnosti iz Zagreba. Predavacica je teorijskih kolegija na Zavodu za dizajn Tekstilno-tehnološkog fakulteta i pristupnica doktorskog studija teorije arhitekture na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Radi kao kustosica izložaba i teoretičarka suvremene umjetnosti, arhitekture i dizajna. Od 2003. urednica je vizualne kulture, arhitekture i urbanizama u dvotjedniku „Zarez“. Autorica je udžbenika vizualne kulture „Neizvjesnost umjetnosti“ u izdanju Školske knjige, Zagreb, 2005.

SILVA KALČIĆ is a Zagreb-based art historian and lecturer at the Faculty of Textile Engineering. She is enrolled in the doctoral programme of the architectural theory at the Faculty of Architecture, Zagreb University. She has been organizing exhibitions and publishing theoretical essays on contemporary art, architecture and design. Since 2003 she has worked as the editor of the section for visual culture, architecture and urbanism in Zarez, a semi-weekly publication. Her textbook for visual culture *Uncertainty of Art* was published in 2005.

