

PROSTOR

23 [2015] 2 [50]

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
23 [2015] 2 [50]
195-470
7-12 [2015]

POSEBNI OTISAK / SEPARAT OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

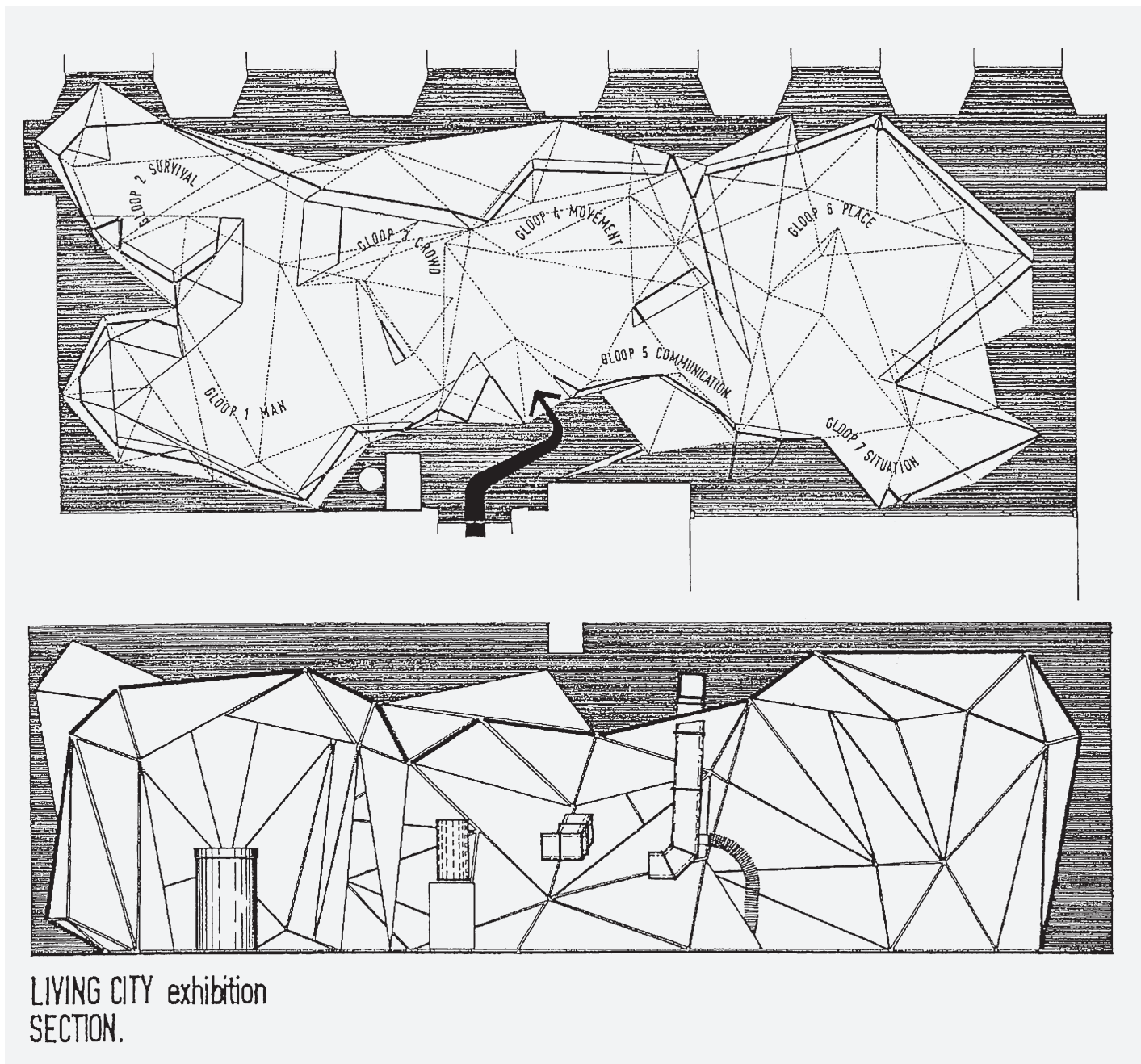
384-393 **MARIJA ZEČEVIĆ**
VLADIMIR ANĐELKOVIĆ
DIJANA ADŽEMOVIĆ
ANĐELKOVIĆ

UMJETNIČKA INSTALACIJA
KAO ARHITEKTONSKI PROJEKT
FORMATIVNO RAZDOBLJE
PREGLEDNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 7.038.15:72.01"19"

ART INSTALLATION
AS ARCHITECTURAL DESIGN
FORMATIVE PERIOD
SUBJECT REVIEW
UDC 7.038.15:72.01"19"



Af



SL. 1. PROJEKT *LIVING CITY* KAO 'FANTASTIČNO OKRUŽENJE' I POSTAVKA KOJA 'POPUNJAVA PROSTOR': GRUPA ARCHIGRAM, OSNOVA I PRESJEK INSTALACIJE *LIVING CITY*, LONDON, 1963.

FIG. 1. *LIVING CITY* PROJECT AS 'FANTASTIC ENVIRONMENT' AND A PRINCIPLE THAT 'FILLS UP SPACE': THE ARCHIGRAM GROUP, PLAN AND SECTION OF THE *LIVING CITY* INSTALLATION, LONDON, 1963

MARIJA ZEČEVIĆ¹, VLADIMIR ANĐELKOVIĆ², DIJANA ADŽEMOVIĆ ANĐELKOVIĆ²¹SRBIJA – 11000 BEOGRAD, BORIVOJA STEVANOVIĆA 27²BEKAMENT D.O.O.
SRBIJA – 11000 BEOGRAD, USTANIČKA 128A
marijarhi@yahoo.com
vladimir_andjelkovic@yahoo.com
dijana_adzemovic@yahoo.com

PREGLEDNI ZNAJSTVENI ČLANAK

UDK 7.038.15:72.01"19"

TEHNIČKE ZNAJSTVI / ARHITEKTURA I URBANIZAM

2.01.01. – ARHITEKTONSKO PROJEKTIRANJE

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 14. 8. 2015. / 7. 12. 2015.

¹SERBIA – 11000 BEOGRAD, BORIVOJA STEVANOVIĆA 27²BEKAMENT D.O.O.
SERBIA – 11000 BEOGRAD, USTANIČKA 128A
marijarhi@yahoo.com
vladimir_andjelkovic@yahoo.com
dijana_adzemovic@yahoo.com

SUBJECT REVIEW

UDC 7.038.15:72.01"19"

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

2.01.01. – ARCHITECTURAL DESIGN

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 14. 8. 2015. / 7. 12. 2015.

**UMJETNIČKA INSTALACIJA KAO ARHITEKTONSKI PROJEKT
FORMATIVNO RAZDOBLJE****ART INSTALLATION AS ARCHITECTURAL DESIGN
FORMATIVE PERIOD****ARHITEKTONSKO PROJEKTIRANJE
FLEKSIBILNA ARHITEKTURA
KONCEPTUALNA UMJETNOST
SIMBOLIČKI POTENCIJAL
UMJETNIČKA INSTALACIJA****ARCHITECTURAL DESIGN
FLEXIBLE ARCHITECTURE
CONCEPTUAL ART
SYMBOLIC POTENTIAL
ART INSTALLATION**

Umjetnička instalacija, promatrana kao arhitektonska kategorija, predstavlja izvor za ispitavanje refleksija konceptualnih umjetnosti na istraživanja u arhitektonskom projektiranju. Kao eksperimentalni oblik proizvodnje prostora ona ukazuje na mogućnost realizacije teorija 'prostornog viska' i 'kritičke prostorne prakse' u području arhitektonskog projektiranja. Na taj način instalacija pruža osnovu za proučavanje alternativnih prostornih koncepta.

Perceived as an architectural category, art installation becomes a starting point for interpreting the reflections of conceptual arts on the exploration within architectural design. As an experimental form of space production, it suggests that it is possible to implement the theories of 'spatial excess' and 'critical spatial practice' in the field of architectural design. Thus the installation serves as a basis for exploring alternative spatial concepts.

INSTALACIJA – IZMEĐU UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA I ARHITEKTONSKOG PROJEKTIRANJA*

INSTALLATION – BETWEEN ART AND ARCHITECTURAL DESIGN

Arhitektura i umjetnost, promatrane kao neovisne discipline, uzajamno se privlače. Na granici između polja istraživanja arhitekture i umjetnosti razvijaju se brojne 'prostorne prakse'¹ koje se mogu istraživati paralelno, odnosno s gledišta umjetnosti i s gledišta arhitekture.

Teoretičarka umjetnosti i arhitekture Jane Rendell koristi termin 'kritička prostorna praksa'² (*critical spatial practice*) kako bi opisala rad koji nadilazi granice umjetničkog stvaralaštva i arhitektonskog projektiranja. Ona ukazuje na umjetnost uvjetovanu specifičnim karakteristikama mjesta (*site-specificity art*), ali i na urbane intervencije, konceptualne arhitektonske projekte i različite oblike umjetničkog izražavanja – od kritičkih performansi do instalacija. Unutar termina 'kritičke prostorne prakse' Rendell redefinira pojam 'kritičke teorije' s aspekta arhitekture i umjetnosti. Poput Geuss Raymonda, političkog filozofa koji kritičkoj teoriji pripisuje „inherentno produktivno prosvjetljenje i emancipaciju”³, Rendell kritičku teoriju promatra kao vrstu rada koja u postojećim uvjetima stvara 'drugacije prijedloge'.⁴ Također, pod konceptom 'kritičke prostorne prakse' teoretičarka preuzima principe dekonstruktivističke filozofije Jacquesa Derride upravo kako bi izbrisala granice podjele na umjetnost i arhitekturu. U knjizi *Art and Architecture: A Place Between* ona odbacuje zamisao da je bilo koji od ova dva pojma dominantan u odnosu na

drugi i da, zapravo, jedan pojam koristi onaj drugi kako bi definirao svoje značenje. Rendell razmatra netipične prostorne koncepte kako bi „otvorila mjesto između umjetnosti i arhitekture koje omogućuje da prostorni radovi budu ispitani u njihovom međudnosu kao kritička prostorna praksa”.⁵ Koncept 'kritičke prostorne prakse' pruža osnovu za proučavanje alternativnih prostornih ideja koje se odnose i na nove načine nastanjanja i apropiacije prostora.

Sukladno tome, filozofkinja Elizabeth Grosz razvija teoriju 'prostornog viška' (*spatial excess*). Teorija se zasniva na tumačenjima Georges-a Bataillea i Luce Irigaray, a odnosi se na „eksperimentalne pozicije u arhitekturi”⁶ i alternativne ideje nastanjanja prostora. U sklopu teorije 'prostornog viška' arhitektura predstavlja sinonim za dominaciju i monumentalne objekte koje stvaraju binarne parove. Binarni parovi funkcioniraju hijerarhijski, tako da je jedna od dviju komponenata (izvana-unutra, privatno-javno) postavljena u dominantan položaj. U takvim opozicijama svaki termin implicira svoju suprotnost i nema središnjeg termina. Teorija 'prostornog viška' osporava ideju binarnih opozicija i kritizira njihov hijerarhijski karakter.

'Višak' u arhitektonskom projektiranju Grosz vidi kao nešto što nadilazi koncept funkcije. Svoja stajališta ona argumentira tumačenjima suvremenih prostornih teorija Johnathana Hilla i Thomasa C. Mitchella. Ovi su teoretičari osporili naslijeđe funkcionalističke paradigme u arhitektonskom projektiranju i ucvrstili postfunkcionalističku teoriju Petera Eisenmana.⁷ Grosz smatra da bi arhitekti trebali istraživati mogućnosti prostora kroz proizvodnju alternativnih modela nastanjanja. Kako ona navodi, arhitekti bi trebali „otvoriti diskurs arhitekture kroz stvaranje trećeg prostora”.⁸ Treći prostor ispituje granice arhitektonskog projektiranja i sposobnosti drukcijeg načina nastanjanja od uobičajenog modela.

* Istraživanje je provedeno u sklopu izrade doktorskih disertacija na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Beogradu, i to: Marija Zečević (rođena Josifovski): „Primena koncepta umetničkih instalacija u arhitektonskom projektovanju”; Vladimir Anđelković: „Primena principa transformacije u arhitektonskom projektovanju savremenih stambenih objekata”; Dijana Adžemović Anđelković: „Simbolika arhitektonskog izraza u memorijalnoj arhitekturi u Srbiji”.

¹ 'Prostorna praksa' je prva od triju međuovisnih varijabli koncepta 'prostorne trijade' francuskog filozofa Henrija Lefebvrea. Pojam se odnosi na društveni prostor i njemu referentne društvene djelatnosti. Također, on označava fizičke i materijalne tokove, cirkulacije i interakcije u prostoru, strukturirane na način koji održava postojeći model reprodukcije društvenog života. [LEFEBVRE, 1991: 39]

² RENDELL, 2006: 1

³ RAYMOND, 1981: 3

⁴ RENDELL, 2003: 221

⁵ RENDELL, 2006: 29

Jedan od alternativnih oblika proizvodnje prostornih prijedloga na granici arhitektonskog projektiranja i umjetničkog stvaralaštva jest umjetnička instalacija. Ono što umjetničku instalaciju posebno dovodi u vezu s arhitektonskim projektiranjem jest izražen utjecaj fizičkog okruženja na njezino formiranje, a njezinu prostorno-zavisnu taksonomiju postavlja teoretičar Mark Rosenthal.⁹ Upotreba umjetničke instalacije kao medija izražavanja arhitektonskog koncepta (pored crteža i makete) posebno se uočava u istraživanjima u projektiranju tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća, u kojem se stvara i povijesna perspektiva suvremenog trenutka. Ovo istraživanje zasniva se na pretpostavci da je ključna veza između arhitektonskog projektiranja i umjetničke instalacije postavljena u kontekstu konceptualnih umjetnosti te krupnih promjena unutar konzervativne politike umjetničkog i arhitektonskog modernizma.

Pretpostavka da arhitekti prate pravac koji su postavili umjetnici u razdoblju 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća otvara pitanja rekonceptualizacije arhitektonskog projektiranja te, posljedično tomu, promjena u pristupu arhitektonskom objektu i njegovim izrazajnim i simboličkim vrijednostima.

KONCEPTUALNE I IZRAŽAJNE MOGUĆNOSTI UMJETNIČKE INSTALACIJE – ISTRAŽIVANJE U ARHITEKTONSKOM PROJEKTIRANJU

CONCEPTUAL AND EXPRESSIVE POSSIBILITIES OF AN ART INSTALLATION – EXPLORATION IN ARCHITECTURAL DESIGN

Umjetnička instalacija je širok pojam koji se odnosi na brojne prostorne prakse različito registrirane u nizu pristupa povijesti i teorije umjetnosti. Umjetničke instalacije ne predstavljaju koherentni pokret ili stil, već način proizvodnje, pozicioniranja i prikazivanja djela u prostornom kontekstu. Stoga ključni as-

pekt refleksivnog identiteta umjetničke instalacije predstavlja način na koji je rad izveden u fizičkom okruženju. Ova heterogena umjetnička forma obuhvaća ponajprije arhitekturu, a potom i umjetničke prakse poput konstruiranih situacija (*constructed situations*), performansa (*performance art*) i zbivanja (*happenings*). Umjetnička instalacija nema usmjeren i kontinuiran povijesni razvoj pa je time i ishodišna točka njezine povijesti i nadalje otvoreno pitanje.

Glavne komentare o umjetničkoj instalaciji dali su ovi povjesničari umjetnosti: Julie H. Reiss, Claire Bishop, Mark Rosenthal, Nicolas de Oliveira, Juliane Rebentisch i Nicolas Bourriard. Prema tim istaknutim znanstvenicima povijest umjetničke instalacije nedvojbeno počinje u prvoj polovici 20. stoljeća, u sklopu estetskoga diskursa 'dekonstruktivističke umjetnosti'¹⁰, ali njezino se formativno razdoblje veže za šezdesete i sedamdesete godine 20. stoljeća i razvoj konceptualnih umjetnosti.¹¹

Ključna razlika između dekonstruktivne umjetnosti u prvoj polovici 20. stoljeća u odnosu na konceptualne umjetnosti druge polovice 20. stoljeća leži u činjenici da prva nije bila nadmoćna sila u odnosu na prevladavajući diskurs klasičnoga modernizma i njegovu društveno relevantnu vezu s arhitekturom i dizajnom. Nasuprot tome, transgresivne prakse tijekom 1960-ih i 1970-ih godina postaju dominantan diskurs koji ruši apstraktnu vezu s arhitekturom i dizajnom. Brojni neoavangardni pokreti u razdoblju 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća, poput minimalizma (*minimal art*), okruženja (*environments*), zbivanja i performansa, koji su utjecali na razvoj umjetnosti instalacije, pojavili su se tijekom tog razdoblja kao reakcija na ograničenja modernizma. Formativno razdoblje umjetničke instalacije vezuje se za šezdesete godine 20. stoljeća pa se posljedično može tumačiti u kontekstu konceptualnih umjetnosti.

Opcenito gledano, šezdesete godine 20. stoljeća označene su kao razdoblje šire kulturalne promjene. Brojne discipline (filozofija, znanost, umjetnost) nalazile su se u stanju previranja. Znanstvene revolucije 1960-ih pokazale su da postoje trenutci kada jedna teorija nije više u stanju uspješno objašnjavati i predviđati činjenice te da tada dolazi do promjene njezina istraživačkog aparata. Također, kulturalna je revolucija iz 1968. godine potaknula osporavanje tradicionalne i elitiističke pozicije umjetnosti. Radi se o krupnom rezu na svjetskoj umjetničkoj sceni kao rezultatu klime 'velikog odbijanja' (*great refusal*) sa svim posljedicama koje su globalni procesi promjene senzibiliteta, politike, kulture i nadasve načina života u tadašnjoj mladoj generaciji izazvali u području umjetničkog djelovanja.

6 GROSZ, 2001: 151

7 HILL, 1998: 135-159

8 GROSZ, 2001: xv

9 Prema Marku Rosenthalu umjetnička se instalacija može razumjeti samo u odnosu na prostor u sklopu kojeg se formira. Rosenthal izdvaja dvije osnovne grupe umjetničke instalacije: 'instalacije koje popunjavaju prostor' (*filled-space installations*) i 'lokalno specifične instalacije' (*site-specific installations*). [ROSENTHAL, 2003: 28]

10 U istraživanju se koristi termin 'dekonstruktivna umjetnost' da bi se imenovao estetski diskurs koji tako naziva njemački teoretičar Peter Bürger. Ovaj termin sadrži sljedeće karakteristike: dekonstrukciju tradicionalnog koncepta umjetničkog djela (ukidanje podjele na umjetnost i neumjetnost, antiestetizam, dekompoziciju, montažu, upotrebu dotrajalih i pronađenih predmeta), integriranje svakodnevnoga života u umjetnost (što podrazumijeva kritičko stajalište prema elitizmu) i sudjelovanje gledatelja u kreativnom procesu. [BÜRGER, 1984: 88]

11 REISS, 1999: 16



SL. 2. SPECIFIČNI SINTETIČKI REZERVAT:
GRUPA HAUS-RUCKER-CO, INSTALACIJA *BALLON FÜR ZWEI*,
BEC, 1967.

FIG. 2. SPECIFIC SYNTHETIC PRESERVE: THE GROUP
HAUS-RUCKER-CO, *BALLON FÜR ZWEI* INSTALLATION,
VIENNA, 1967

SL. 3. MOBILNI ARHITEKTONSKI OBJEKT ESTETIKE
POPULARNE KULTURE: GRUPA HAUS-RUCKER-CO,
INSTALACIJA *GELBES HERZ*, BEC, 1968.

FIG. 3. MOBILE ARCHITECTURAL OBJECT OF POP CULTURE
AESTHETICS: THE GROUP HAUS-RUCKER-CO, *GELBES HERZ*
INSTALLATION, VIENNA, 1968



Ideja o novom pristupu istraživanju tijekom 60-ih godina 20. stoljeća ulazi i u umjetnički diskurs. Koncept 'istraživanja u umjetnosti' (*pratica artistica come la ricerca*) postavio je Giulio Carlo Argan.¹² Prema Arganu pojam se odnosi na mogućnost umjetnosti da postavlja i rješava određene probleme, pri čemu se istraživanje vidi kao 'otvoreni proces' u sklopu kojeg umjetnički koraci nisu predvidivi. Arganov 'otvoreni proces' rada analogan je tumačenju ideje 'otvorenog djela' (*opera aperta*) Umberta Eca, kojim je Eco pokušao riješiti problem statusa netipičnoga i eksperimentalnoga umjetničkoga djela neoavangardi.

Prema talijanskom teoretičaru Carlo Arganu, pojam 'istraživanja u umjetnosti' odnosi se na legitimizaciju umjetnosti kod postavljanja i rješavanja određenih problema više nego na stvaranje predmeta estetskog promišljanja. Kod istraživanja u umjetnosti Argan postavlja polaznu razliku između istraživačkih i neistraživačkih umjetnosti. Razlika između ova dva 'tipa' jest u tome što neistraživačke umjetnosti polaze od ustanovljenih vrijednosti i odnose se na umjetničko stvaralaštvo, dok istraživačke umjetnosti teže utvrđivanju novih vrijednosti i „same sebe kao vrijednosti”.¹³ Također, umjetnički rad kao istraživanje odnosi se na uvođenje daljnje razrade diskursa u području diskursa poput – teorije umjetnosti, estetike, povijesti umjetnosti, sociologije i drugih znanosti o umjetnosti. Tako shvaćen koncept istraživanja u umjetnosti stvorio je osnovu za promatranje postojećih principa u umjetnosti kao dodatnog diskursa kojeg bi uvođenje u arhitekturu dinamiziralo proces projektiranja.

Uvođenje umjetničkih procedura u arhitektonsko projektiranje započelo je u eksperimentalnim istraživanjima engleske grupe Archigram. Rad ove grupe bio je dio šire promjene u avangardnom sudjelovanju tijekom 60-ih godina 20. stoljeća koja je počela provoditi istraživanja u umjetnosti. Kako navodi teoretičar arhitekture Simon Sadler, grupa Archigram zalagala se za „konstantnu regeneraciju na svim nivoima projektiranja izgrađenog okruženja”, dok je rezultat rada grupe bio „vizualni prekid sa prošlošću, antiidealizam i arhitektonska disjunkcija”.¹⁴ Sadler navodi da je grupa bila pod utjecajem konceptualne umjetnosti Sola le Vitta i Jospeha Koshuta.¹⁵ Posljedično tomu, grupa je preuzela Koshutovu ideju o dematerijalizaciji objekta i usmjeravanju ka konceptualnim prijedlozima, podrazumijevajući da se arhitekti ne moraju „neposredno usmjeravati prema fizičkim osobinama objekta”.¹⁶

Archigram je uveo u razmatranje pojam mobilne arhitekture i objekte poput šatora i pokretnih natkrivenih vozila, koji su stajali izvan dometa arhitektonske struke, budući da su

arhitekti postavili objekte izvan nestalnosti svakodnevnog života.¹⁷ Ideja o mobilnoj arhitekturi ili arhitekturi kao 'opremi za stanovanje' u kontekstu 1960-ih predstavljala je alternativni prijedlog naseljavanja prostora, koji se može dovesti u vezu s idejama Jane Rendell i Elizabeth Grosz. Naime, Archigram je zauzeo stajalište da bi projektiranje, na svim razinama, trebalo biti zasnovano na inspiraciji te bi trebalo uključivati 'nediscipliniranost' i 'otpor' pretpostavkama o arhitektonskom projektiranju na znanstvenim osnovama kao 'treningu kompetentnih inženjera'.¹⁸

Prva izložba grupe Archigram *Living City* održana je 1963. godine u sklopu Instituta suvremene umjetnosti (*Institute of Contemporary Arts*) u Londonu. Projekt *Living City* bio je dvostrano specifičan, kako po prijedlogu arhitekture sjedinjene s dinamikom svakodnevnoga života u gradu tako i prema načinu postavljanja izložbene postavke u formi umjetničke instalacije. Dok su dotadašnje arhitektonske izložbe uključivale tehničke crteže, skice ili makete, *Living City* je predstavljen kao paviljon kojeg je unutrašnjost bila oblikovana tako da prenese na promatrača vizualno iskustvo dinamike suvremenoga grada. Grupa Archigram nastojala je prenijeti dojam gradske dinamike koristeći kao središnju figuru izložbene postavke uređaj koji je proizvodio vizualnu simulaciju pomoću treperenja *strob* rasvjete. Slijedeći kategorizaciju koju postavlja Mark Rosenthal, *Living City* pripada u kategoriju 'instalacija koje popunjavaju prostor'. Specifičnost prostora paviljona može se, s druge strane, tumačiti u sklopu kategorizacije teoretičarke Calire Bishop kao instalacije tipa 'fantastično okruženje'.¹⁹

Također, grupa Archigram ovom je izložbom uvela temu psihogeografije u arhitektonsko projektiranje i oslobodila sudjelujući subjekt kroz poznatu ideju *flanerie*. Upečatljiva simbolika ovoga projekta odnosila se na dinamiku suvremenoga grada, u sklopu kojeg je arhitektura samo polovica (moguće i – nebitnija polovica) iskustva grada. Archigram je ponudio egzistencijalistički pristup projektiranju i kao težište postavio pitanje života u suvremenome gradu ispred arhitektonskog projektiranja (Sl. 1.).

12 ARGAN, 1982: 153-161

13 ARGAN, 1982: 154

14 SADLER, 2005: 42

15 SADLER, 2005: 137

16 HARISON, WOOD, 1992: 864

17 COOK, 1970: 67

18 SADLER, 2005: 5

19 Bishop navodi primjer američkog umjetnika Allana Kaprowa i njegov rad *Words* iz 1962. godine kako bi objasnila principe ove kategorije umjetnosti instalacije. Također, u knjizi *Installation Art: A critical history* ona posebno govori o takozvanim 'totalnim instalacijama' (*total installations*) ruskog umjetnika Ilje Jósifovića Kabakóva, u

Također, 1963. godine talijanski konceptualni arhitekti započeli su istraživački pristup u arhitektonskom projektiranju koristeći se principima 'dekonstruktivističke umjetnosti'. Grupe U.F.O., Super studio i Archizoom iskazale su sustavnu težnju spontanosti u arhitektonskim strukturama. Formirane oko ideje 'antiprojektiranja'²⁰, navedene grupe karakterizira 'radikalni'²¹ pristup arhitektonskom projektiranju, nerijetko usmjeren prema atrofiji arhitektonskog objekta, pa i „brutalizaciji nekog specifičnog, najčešće lokalnog prostora”.²² Značenje rada talijanskih konceptualnih arhitekata odražava se u činjenici da su ovi arhitekti stupili u područje semiotike, koja se u Italiji vezivala za Umberta Eca. Eco pokušava definirati simboličko kao semiotičko, uvodeći teorije koje prostor simboličkog identificiraju s prostorom semiotičkog. Simbolička je aktivnost u umjetnosti ona kroz koju akter postaje svjestan složenosti iskustva, organizirajući ga u strukture sadržaja kojima odgovaraju određeni sustavi umjetničkog izraza. Simboličko u umjetničkoj instalaciji omogućava da se određeno iskustvo (doživljaj, senzacija) 'imenuje', da se organizira i konstituira kao misaono i komunikativno. Eco je povezao vizualni dizajn sa semiotičkim principima, čime je dao doprinos proširenju arhitektonskog vokabulara i usmjerio istraživanja prema izvođenju umjetničkih koncepata u arhitektonskom projektiranju. Vodeći talijanski teoretičar arhitekture Manfredo Tafuri istaknuo je značenje i doprinos radova Umberta Eca u području arhitekture u smislu razvijanja neoavangardne pozicije i ostvarivanja potencijala alternativnog projektiranja.²³

Dodatno, austrijsko arhitektonsko partnerstvo u Beču, osnovano 1967. godine, grupa Haus-Rucker-Co privukla je međunarodnu pozornost u razdoblju 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća odvažnim prijedlozima u obliku urbanih instalacija. Mnoge strukture poput „Balona za dvoje” (*Ballon für Zwei*), „Oaza br. 7” (*Oasis no. 7*) ili „Žuto srce” (*Gelbes Herz*) projektirani su kako bi ponudili osjećaj intimnosti unutar javnoga prostora. Estetika instalacija, kao i privremeno pozicioniranje u gradskom tkivu, daju ovim projektima kritički i simbolički aspekt koji se prepoznaje u odno-

sklopu kojih je čitava postavka orijentirana percepciji promatrača s ciljem njegove impresije. [BISHOP, 2005: 14]

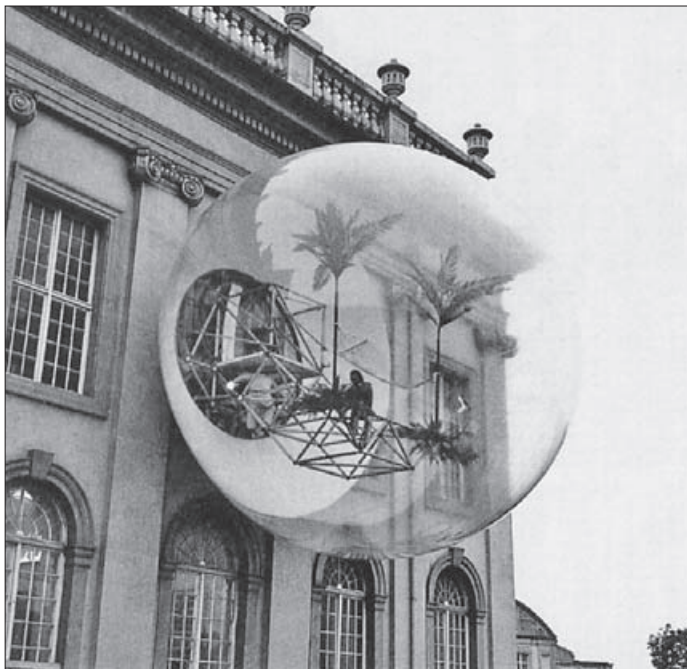
²⁰ Lapo Binazzi uveo je pojam 'antiprojektiranja' (*non-design*) tvrdeći da su objekti i ideje pribor kapitalizma, a ne, kako se smatralo, izraz ljudske aktivnosti. 'Antiprojektiranje', prema Binazziju, sadrži osobine uništavanja objekta s ciljem njegove atrofije i imaginarnosti. Za Binazzija 'antiprojektiranje' je teroristički čin koji se vodio otporom opstanka individualne kreativnosti.

²¹ RAGGI, 1974: 39

²² FRAMPTON, 2004: 112

²³ TAFURI, 1998: 116

²⁴ KLOTZ, 1998: 61



su na ustanovljeno shvaćanje arhitektonskog projektiranja prema slici koju su postavili Bauhaus i *International Style*. Ovi specifični sintetički rezervati predstavljaju alternativni prijedlog nastanjivanja fizičkog prostora. Oni su – uvođenjem distorzije u iskustvo javnoga i privatnoga prostora te evociranjem osjećaja stranoga – postavljeni jedan naspram drugoga u odnosu na fizički kontekst u sklopu kojeg se realiziraju.

Grupu Haus-Rucker-Co opisao je teoretičar Heinrich Klotz u knjizi *The History of Postmodern Architecture* kao grupu koja je propagirala alternative dotadašnjoj arhitekturi kroz potenciranje privremenih objekata.²⁴ Dizajn ove grupe bio je oslobođen lokalne politike i utilitarnosti, s obzirom na to da je privremena arhitektura po sebi neopterećena potrebom održivosti. Također, simbolika transparentnih objekata može se vezati za sveopću legitimizaciju i oslobođenje ponašanja, posebno u kontekstu neposredno nakon kulturalne reforme, u smislu prenošenja simboličke onoga označenog koji prenosi 'nešto više' od očiglednog i neposrednog smisla, i to kroz određenu metaforičnu mimetičnost i kulturološku definiranost (Sl. 2.-4.).

Austrijski arhitekt Hans Hollein imao je sličan pristup arhitektonskom projektiranju. U eseju *Alles ist Architektur* iz 1968. godine Hollein je istaknuo da je ograničeni koncept tradicionalne definicije arhitekture i njezine uloge izgubio znatno na važnosti te da je okruženje u cjelini predmet naše pozornosti, kao i svi mediji koji ga kontroliraju. Hollein je predlagao elektronsku alternativu arhitektonskoj sceni

SL. 4. INSTALACIJA KAO SREDSTVO ARHITEKTONSKOG IZRAŽAVANJA NAGLAŠENE SIMBOLIKE I IZRAŽENOGA KRITIČKOG POTENCIJALA: GRUPA HAUS-RUCKER-CO, INSTALACIJA OASIS NO.7, KASSEL, 1972.

FIG. 4. INSTALLATION AS A MEANS OF ARCHITECTURAL EXPRESSION FULL OF RICH SYMBOLISM AND GREAT CRITICAL POTENTIAL: THE GROUP HAUS-RUCKER-CO, OASIS NO.7 INSTALLATION, KASSEL, 1972



Sl. 5. DO IT YOURSELF ARHITEKTONSKI OBJEKT:
GRUPA ANT FARM, INSTALACIJA DREAM CLOUD
ON THE BEACH, TEKSAS, 1969.

FIG. 5. DO IT YOURSELF ARCHITECTURAL OBJECT:
THE GROUP ANT FARM, INSTALLATION DREAM CLOUD
ON THE BEACH, TEXAS, 1969

kojom su dominirali Philip Johnson, Walter Gropius, Minoru Yamasaki i drugi. Manifest *Alles ist Architektur*, međutim, bio je više nego samo hommage cyber prostoru. Ono što Hollein naziva 'sve' (*alles*) odnosi se na rekategorizaciju arhitekture, eliminaciju zatvaranja u vlastitoj definiciji i uklanjanje svih granica između arhitektonskog projektiranja i umjetničkog stvaralaštva. Također, Hollein koristi termin 'gebilde' (*oblikovati*) kako bi ukazao na nepostojanje granice između arhitekture i umjetnosti te na novi način razmišljanja o arhitekturi. Manifest je stavio arhitekturu u nove kategorije i povezao ju je u neočekivane analogije, izjednačujući je s umjetnom klimom, transportom, odjećom, akustikom, čak i vojnom strategijom. Holleinova 'tema' bila je kolaz, a njegova se metoda zasnivala na povezivanju elemenata koji se konvencionalno ne podrazumijevaju kao arhitektonski proizvodi i označavanju novonastale veze arhitektonskom tvorevinom. U eseju *Alles ist Architektur* uočava se naglasak na umjetničkim instalacijama pa se tako izdvaja rad Ela Lissitzkya „Soba Proun” (*Proun Room*), „Balon za dvoje” grupe Haus-Rucker-Co ili rad Lucasa Samarasa „Soba br. 2” (*Room No. 2*).

Usporedno s razvojem europske konceptualne arhitekture u Sjedinjenim Američkim Državama djeluje arhitektonska grupa Ant farm. Grupa je promovirala ideje koje nemaju komercijalni potencijal, ali predstavljaju važan aparat kulturalne integracije koja je podrazumijevala uključivanje korisnika na svim razinama, od proizvodnje do upotrebe objekta. Rad grupe formirao se na granici arhitekture, dizajna i medijske umjetnosti, a bio je usmjeren prema kritici sjevernoameričke kulture masovnih medija i konzumerizma. Poput ironičnog pristupa arhitekturi talijanskih konceptualnih arhitekata, grupa je razmatrala potencijal objekata na napuhivanje koji su jeftini, laki za transport i montiranje. Ovaj tip arhitekture vezuje se za retoriku nomadskoga, komunalnog načina života, u suprotnosti

s onim koji je bio obrazac masovne potrošnje 1970-ih godina u SAD-u. Gumeni objekti, koje je istraživala grupa Ant farm, bili su strukture bez fiksnog oblika, koje se nisu mogle predstaviti uobičajenim arhitektonskim prikazom kroz tehnički crtež, plan, presjeka i slično. Tako grupa pored svojih objekata proizvodi i priručnike za njihovo postavljanje, takozvane *Inflatocookbook*.²⁵ Ovi priručnici nastali su kao pokušaj da se arhitektura predstavi na razini općepoznate komunikacije koja nadilazi samo stručnu javnost. Priručnici su korisnicima davali informacije i predstavljali vještine stečene u procesu izrade objekta lako razumljivim likovnim rječnikom. Na taj način gumeni objekti postaju tip sudjelujuće, *do it yourself* arhitekture koja omogućuje korisnicima da preuzmu kontrolu nad vlastitim okruženjem (Sl. 5.).

Po uzoru na istraživanja u projektiranju britanske grupe Archigram, talijanske radikalne scene i rad austrijskih eksperimentalnih grupa, Bernard Tschumi je tijekom 1970-ih i 1980-ih godina nastavio istraživanja u projektiranju. Koristeći se koncepcijom slobodne interpretacije Jacquesa Derride, Tschumi je nastojao evocirati baštinu avangarde s početka 20. stoljeća i ispitati sustavnu razradu pretpostavki na kojima se temeljila moderna arhitektura. Tijekom 1990-ih godina, u razdoblju kad umjetnička instalacija dostiže zenit, francuski teoretičar Nicolas Bourriaud definira zamisao 'relacijske estetike' (*esthétique relationnelle*) kojom krizni ambijent 90-ih godina poistovjećuje s eksperimentalnim umjetnostima 60-ih i 70-ih godina. U ovome razdoblju nastavljaju se ispitivanja ograničenja uobičajenih metoda arhitektonskog projektiranja i pokazuje nužnost pronalazanja novih modela proizvodnje prostornih prijedloga koji bi bili usmjereni arhitekturi 'koja se prilagođava promjenama'.²⁶ Tako, primjerice, „Sanduk kuća” (*Crate house*) umjetnika i arhitekta Allana Wexlera predstavlja skulpturalnu instalaciju koja preispituje karakter suvremene kuće i potencira važnost projektiranja objekata u cilju definiranja vlastitog identiteta i intimne veze između korisnika i prostora koji se rabi. Zanimljiva je analogija ovoga projekta s instalacijom Rirkrita Tiravanija „Bez naslova (Besplatno)” (*Untitled (Free)*) iz 1992. godine, koja se smatra eksponentom relacijske umjetnosti, s obzirom na to da je odbacila profesionalne protokole i izvršila promjenu u percepciji galerijskog prostora i umjetničkog stvaralaštva (Sl. 6. i 7.).

²⁵ Vidi: <http://issuu.com/golfstromen/docs/inflatocookbook/1?e=1335299/5789222>

²⁶ KRONENBURG, 2007: 11

²⁷ BONNEMAISON, EISENBACH, 2009: 17



U suvremenom kontekstu, pri čemu se misli na prva desetljeća novoga tisućljeća, ideja izvođenja umjetničkih koncepata unutar arhitektonskog projektiranja i nadalje se čini aktualnom. U knjizi *Instalacije arhitekata – Eksperimenti u građenju i projektiranju (Installations by Architects – Experiments in Building and Design)* autori Sarah Bonnemaison i Ronit Eisenbach o instalaciji govore kao o mediju umjetničkog i arhitektonskog projektiranja. Kroz uvid u brojne projekte suvremene instalacije autori ispituju konkretan doprinos toga medija unutar arhitektonskog projektiranja i skreću pozornost na povećano zanimanje za istraživanje konceptijskih i simboličkih mogućnosti tog medija.²⁷

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

CONCLUDING REMARKS

Prostorni koncepti usmjereni stvaranju alternativnih oblika naseljavanja i aproprijacije prostora bili su osnovna tema eksperimentalnih istraživanja u arhitektonskom projektiranju tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća. U ovome razdoblju, odnosno formativnom razdoblju umjetničke instalacije, arhitekti su koristili instalaciju kao model arhitektonskog izražavanja i koncipiranja prostornih prijedloga. Zadržavajući veći stupanj oslobođenja i neodređenosti karakteristične za umjetničko stvaralaštvo, koncepte 'otvorenog djela' i 'istraživanja u umjetnosti', instalacije su pogodovale arhitektonskom projektiranju zbog svoga simboličkog potencijala pogodnog za istraživanje i izražavanje profesionalnih kritičkih stajališta.

Dodatno, zamisao o instalaciji kao 'prostornom višku' ili 'kritičkoj prostornoj praksi' odnosi se na prostorne prijedloge koji su alternativni i izolirani u odnosu na uobičajeno arhitektonsko projektiranje.

Alternativnost se odnosi na uobičajeni pristup arhitektonskom projektiranju i uobičajeni pristup realizaciji arhitektonskog objekta. Tako se sa stajališta arhitektonskog projektiranja uočava upotreba umjetničkih procedura dekonstruktivističke umjetnosti (montaža, kolaž, objekti svakodnevnog kulture), dok se s aspekta arhitektonskog objekta uočava osporavanje pretpostavki koje je zapadnoeuropskoj tradiciji postavio Vitruvius, a koje se odnose na statičnu strukturu objekta kao uvjeta njegova funkcionalnog i estetskog legitimiteta. Riječju, umjetnička instalacija u polju istraživanja arhitekture odnosi se na dinamične, fleksibilne i privremene strukture kojih je estetika najčešće ekvivalentna objektima svakodnevnog kulture, a simbolika direktna i naglašena.

Može se zaključiti da upotreba umjetničke instalacije u arhitektonskom projektiranju proširuje shvaćanje prostora sa stajališta antideterminirajućeg pristupa projektiranju, potrage za različitim oblicima prostornog naseljavanja i aproprijacije. Na taj način umjetnička instalacija ukazuje na mogućnost realizacije teorija 'prostornog viška' i 'kritičke prostorne prakse' u području arhitektonskog projektiranja. Također, umjetnička instalacija kao arhitektonski projekt otvara mogućnost za odvažne simboličke i kritički kondenzirane prostorne prijedloge.

SL. 6. SKULPTURALNA INSTALACIJA KOJA PREISPITUJE KARAKTER SUVREMENE KUĆE: ALLAN WEXLER, INSTALACIJA *CRATE HOUSE*, KARL ERNST OSTHAUS MUSEUM – HAGEN, NJEMACKA, 1990.

FIG. 6. SCULPTURAL INSTALLATION REINTERPRETING THE CHARACTER OF A CONTEMPORARY HOUSE: ALLAN WEXLER, *CRATE HOUSE* INSTALLATION, KARL ERNST OSTHAUS MUZEJ, HAGEN, GERMANY, 1990

SL. 7. SUGESTIVNA PROSTORNA SITUACIJA: INSTALACIJA *UNTITLED (FREE)* RIRKRITA TIRAVANIJA, NEW YORK, 1992.

FIG. 7. SUGGESTIVE SPATIAL LAYOUT: RIRKRITA TIRAVANI, *UNTITLED (FREE)* INSTALLATION, NEW YORK, 1992

LITERATURA
BIBLIOGRAPHY

1. ARGAN, C.G. (1982.), *Studije o modernoj umetnosti*, Nolit, Beograd
2. BONNEMAISON, S.; EISENBACH, R. (2009.), *Installations by Architects: Experiments in building and design*, Princeton Architectural Press, New York
3. BURGER, P. (1984.), *Theory of the Avant-Garde*, prijevod: Michael Shaw, University of Minnesota Press, Minneapolis
4. COOK, P. (1970.), *Experimental Architecture*, studio Vista, London
5. EKO, U. (1995.), *Simbol*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd
6. FRAMPTON, K. (2004.), *Moderna arhitektura, kritička istorija*, Orion art, Beograd
7. GROSZ, E. (2001.), *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, The MIT Press, Cambridge
8. HARISON, C.; WOOD, P. (1992.), *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell, Oxford
9. HENRI, L. (1991.), *The Production of Space*, prijevod: Donald Nicholson-Smith, Blackwell Publisher, Oxford
10. HILL, J. [ur.] (1998.), *An other architect*, u: *Occupying Architecture*, 135-159, London
11. HOLLEIN, H. (1968.), *Alles ist Architektur*, „Bau“, 1/2: 2-35, Wien
12. KLOTZ, H. (1998.), *The History of Postmodern Architecture*, prijevod: Donnell Radka, MA: MIT Press, Cambridge
13. KRONENBERG, R. (2007.), *Flexibile – Architecture that Responds to Change*, Laurence King Publishing, London
14. RAGGI, F. (1974.), *Architettura d' opposizione*, „Cassabella“, 386: 39-42, Milan
15. RAYMOND, G. (1981.), *The Idea of Critical Theory: Habermas and Frankfurt School*, Cambridge University Press, Cambridge
16. REISS, J. (1999.), *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, The MIT Press, Cambridge
17. RENDELL, J. (2003.), *Between two: Theory and Practice*, u: Special Issue of „Journal of Architecture“ [ur. HILL, J.], Summer, 8 (2): 221-223, London
18. RENDELL, J. (2006.), *Art and Architecture: A Place Between*, I.B. Tauris & Co. Ltd., New York
19. ROSENTHAL, M. (2003.), *Understanding Installation Art*, Prestel, Munich
20. SADLER, S. (2005.), *Archigram: architecture without architecture*, The MIT Press, Cambridge
21. TAFURI, M. (1998.), *Toward a Critique of Architectural Ideology*, u: *Architecture Theory since 1968*. [ur. HAYS, K.M.], The MIT Press, London

IZVORI
SOURCES

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- SL. 1. SADLER, 2005: 67
- SL. 2. <http://www.stylepark.com/en/news/top-drawer-time-bombs/355748> [15.5.2015.]
- SL. 3. http://www.ortner-ortner.com/?load=hausruckerco&rub=hausruckerco&sub=hausruckerco_149&lang=de&site=ortner [15.5.2015.]
- SL. 4. <http://displayedatdisplayed.tumblr.com/> [15.5.2015.]
- SL. 5. <http://nicoonmars.com/?cat=37> [15.5.2015.]
- SL. 6. <http://www.allanwexlerstudio.com/projects/crate-house> [17.5.2015.]
- SL. 7. <http://faculty.samfox.wustl.edu/bulawsky/regifting.html> [15.5.2015.]

SAŽETAK

SUMMARY

ART INSTALLATION AS ARCHITECTURAL DESIGN

FORMATIVE PERIOD

The topic of this research is the art installation viewed from the perspective of architectural design. The research is focused in particular on the art installation which emerged in the formative period of conceptual art (1960s and 1970s), or specifically, the type of installation made by the Archigram group, Italian radical scene (Archizoom, Super studio, U.F.O.) and the Austrian group Haus-Rucker-Co. The subject matter is analyzed and interpreted by a method of analysis used in the information-based process as well as the method of analysis of the content of the texts in the form of design-related theoretical texts and publications. Through a theoretical discourse rooted in architectural design methodology and contemporary art installation theory, the subject of the research is directed to the analysis and interpretation of the alternative and new ways of exploring space through art installation. The principles of designing an art installation are treated in architectural terms which throw light on the reflections of conceptual art on the exploration in the field of architectural design. Additionally, this research examines a symbolic potential of the art installation and changes in the approach to an architectural object and its expressive and symbolic values.

The formative period of the art installation, i.e. the 1960s and the 1970s, corresponds to conceptual challenges in architectural design. Conceptual challenges in design began in the period when Modern architecture was ideologically faced with numerous crises in production and education. Architectural design during the 1960s and the 1970s was based on scientific research and design principles imposed by Modern architecture. "A decade of design methodology" additionally strengthened a science-based approach to design rooted in the principles of rationality, economy and logic-driven initiatives. Concurrently with design methodology

based on scientific foundations, the 1960s saw an increased interest in an experimental and conceptual approach to architectural design as a critical response to a perception of architecture through scientific research. Experiments in architecture started with the introduction of art media in design as a result of the blurred distinctions between art and architecture.

Moreover, the concept of "research into art" introduced by the Italian theoretician Giulio Carlo Argan had far-reaching effect both on art and architectural design considering the fact that Argan opened up the possibility of dealing with certain issues in the context of conceptual arts. Thus, conceptual art of the 1960s offered a new methodological framework to architectural design. The new methodological framework of architectural design was based on the appropriation and implementation of artistic procedures as well as on the concept of interdisciplinarity and the use of additional discourse in design. The use of additional discourse actually referred to the procedures that made possible the application of artistic concepts in architecture. It was based on the use, transfer, naming and appropriation of art concepts in architectural design.

The initial hypothesis of this research is that the application of art installation-related concepts oriented towards the alternative ideas about space use, might "open up" architecture discourse through a creation of a third space" as stated by Elizabeth Grosz leading to a reconceptualization of architectural design process. This hypothesis stems from the contemporary theories of space which address alternative concepts, liminal, marginal and other forms of space use. The concept of architectural design based on the conceptual art principles (i.e. art installation) is addressed through a careful interpretation of the concepts

such as "critical spatial practice" formulated by the art and architecture theoretician Jane Rendell and "spatial excess" devised by the philosopher Elizabeth Grosz. The former provides a basis for the exploration of alternative spatial ideas related to new ways of space appropriation while the latter critically addresses a hierarchical relationship between binary constructions, the concept of architecture as a synonym for domination and the legacy of functionalist paradigm in architecture. Both concepts suggest that architects should explore space possibilities in order to devise alternative space use models. This fact adds an alternative dimension to space use, i.e. the possibility of its use in a different way than the conventional one.

The main objective of this research is to examine the installation as an architectural design through the analysis and systematic overview of the selected examples. It implies the analysis of the influence of conceptual art on the exploration development in design, i.e. the role of the art installation in the development of architectural design methodology. A specific objective of the research refers to the analysis of the art installation in view of its symbolic potential as well as the ways in which a symbolic form of art installations is used as an alternative to a conventional approach to architectural design and architectural object.

The art installation as an experimental form, beyond the limits of conventional architectural design, points out that it is possible to apply the theories of "spatial excess", "critical spatial practice", and liminal and marginal space. It extends the interpretation of space from the standpoint of an antidetermining approach to design, or from the perspective of a quest for various forms of space use and appropriation and finally from the standpoint of intersubject relationships.

MARIJA ZEČEVIĆ
VLADIMIR ANDELKOVIĆ
DIJANA ADŽEMOVIĆ ANDELKOVIĆ

BIOGRAFIJE

BIOGRAPHIES

MARIJA ZEČEVIĆ – Diplomirala je 2005. na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu, gdje upisuje poslijediplomski doktorski studij 2008. Bavi se teorijom arhitekture i objavljivanjem članaka iz područja arhitekture.

DIJANA ADŽEMOVIĆ ANDELKOVIĆ – Arhitektonski fakultet u Beogradu završava 2006., a poslijediplomski doktorski studij upisuje 2008. Dobitnica je nekoliko društvenih priznanja i nagrada na međunarodnim i domaćim natjecanjima iz područja arhitekture i dizajna.

VLADIMIR ANDELKOVIĆ – Arhitektonski fakultet u Beogradu završava 2006., a 2008. upisuje poslijediplomski doktorski studij. Dobitnik je nekoliko društvenih priznanja i nagrada na međunarodnim i domaćim natjecanjima iz područja arhitekture i dizajna.

MARIJA ZEČEVIĆ graduated in 2005 from the Faculty of Architecture in Belgrade where she enrolled in the Ph.D. program in 2008. Her main research interest lies in architectural theory. She has published papers on architectural topics.

DIJANA ADŽEMOVIĆ ANDELKOVIĆ graduated in 2006 from the Faculty of Architecture University in Belgrade where she enrolled in the Ph.D. program in 2008. She received several awards at the international and home architecture and design competitions.

VLADIMIR ANDELKOVIĆ graduated in 2006 from the Faculty of Architecture in Belgrade where he enrolled in the Ph.D. program in 2008. He received several awards at the international and home architecture and design competitions.

