

# ТЕОРИЈЕ МИНИМАЛИЗМА У АРХИТЕКТУРИ: *POST SCRIPTUM*

Владимир Стевановић\*

Рад примљен: јула 2012, рад прихваћен: августа 2012.

## THEORIES OF MINIMALISM IN ARCHITECTURE: *POST SCRIPTUM*

### Апстракт

Захваљујући периоду интензивног развоја у последњој деценији XX века, архитектонска појава названа *минимализам у архитектури* остала је запамћена као *стил деведесетих*, који у морфолошком смислу карактеришу једноставност и формална редукција. Паралелно са развојем у пракси, тада је на теоријском плану успостављено неколико доминантних интерпретативних модела. Нови миленијум и временска дистанца доносе нова питања. Стога овај текст представља расправу о специфичним теоретизацијама везаним за минимализам у архитектури, које се могу означити као *post scriptum*, јер се развијају након конститутивног периода архитектонског дискурса о минимализму. У теоријама XXI века, проблем дефинисања минимализма остаје важна тема којој теоретичари приступају разрешавањем релација на оси: модернизам – *minimal art* – постмодернизам – минимализам у архитектури. У том смислу, анализирани текстови могу се класификовати у две групе: 1) текстови афирмативног карактера и историјско-асоцијативног приступа, у којима се минимализам поистовећује са свиме што је једноставно и редуковано, у једном идеализирајућем маниру, ослоњеном углавном на постојеће хипотезе; 2) критички оријентисани текстови у којима аутори преиспитују адекватност самог термина минимализам у контексту архитектуре и успостављају метакритички однос према претходним текстовима.

**Кључне речи:** *minimal art, софтмодернизам, неомодернизам, супермодернизам, постмодерни минимализам*

### Abstract

Owing to the period of intensive development in the last decade of XX century, architectural phenomenon called *Minimalism in Architecture* was remembered as *the Style of the Nineties*, which is characterized, morphologically speaking, by simplicity and formal reduction. Simultaneously with its development in practice, on a theoretical level several dominant interpretative models were able to establish themselves. The new millennium and time distance bring new problems; therefore this paper represents a discussion on specific theorization related to Minimalism in Architecture that can bear the designation of *post scriptum*, because their development starts after the constitutional period of architectural minimalist discourse. In XXI century theories, the problem of definition of minimalism remains important topic, approached by theorists through resolving on the axis: Modernism – Minimal Art – Postmodernism – Minimalism in Architecture. With regard to this, analyzed texts can be categorized in two groups: 1) texts of affirmative nature and historical-associative approach in which minimalism is identified with anything that is simple and reduced, in an idealizing manner, relied mostly on the existing hypotheses; 2) critically oriented texts, in which authors reconsider adequacy of the very term "minimalism" in the context of architecture and take a metacritical attitude towards previous texts.

**Keywords:** *minimal art, soft modernism, neomodernism, supermodernism, postmodern minimalism*

\*Докторски кандидат

Архитектонски факултет Универзитета у Београду  
wladimirstevanovic@gmail.com

## 1. Једноставност, редукција, сиромаштво, духовност, суштина, празнина... *anything goes*

Књиге *Minimalisms* Забалбеаског и Маркоса (Anatxu Zabalbeascoa, Javier R. Marcos) и *Architettura minimalista* Бертонија (Franco Bertoni) представљају рекапитулацију познатих идеја о минимализму: 1) као једном од стилова који се историјски константно понавља, додуше под различитим именима, али не мењајући специфичну једноставну и уздржану морфологију; 2) као реакцији на бучне ефекте масовне културе (Zabalbeascoa, Marcos, 2000; Bertoni, 2002). На поменуте ауторе значајно је утицала Поусонова (John Pawson) књига *Minimum*, у којој су појмови једноставности, редукције и суштине представљени као кључ разумевања, неопходно стање и основни квалитет минимализма, и што је најважније – заједнички идеал многих различитих култура (Pawson, 1996). У Поусоновом маниру, аутори дају хронолошку мапу циклуса редуктивне културе, афирмишући теорију која у највећој мери преузима постулате аскетских религија и секти.<sup>1</sup> Симптоматично за овакав приступ је: 1) уверење да минимализам, као једноставна архитектура заснована на селективном процесу редукције, помаже људима да открију своје истинске жеље и суштинске животне потребе; 2) закључак да је минимализам универзална појава одбацивања материјалног и окретања духовности и суштине; 3) усмеравање истраживања минимализма уназад ка свему што садржи концепте једноставног, редуктивног, празног, духовног, есенцијалног и сиромашног.

Синтезом поусоновске трансценденталности и теорија о минимализму као резултату незадовољства временом у коме је величање материјалних добара у супротности са њиховом употребном вредношћу и неопходношћу, ови аутори развијају етички аспект минимализма, који се може окарактерисати као: контемплација у условима конзумеризма. Као што Тој (Maggie Toy) психолошки афирмише минимализам у смислу перцептивне терапије која ослобађа од свакодневне гужве и пружа опуштање у мирном рају елегантне једноставности, Забалбеаског и Маркос посматрају формални карактер минимализма као *zeitgeist*, сугеришући да су прочишћење и редукција најелоквентнији гестови у ери која је засута сликама, облицима и звуцима (Тоу, 1999:7; Zabalbeascoa, Marcos 2000:7).

За Бертонија, минимализам у архитектури превазилази отпор потрошачкој култури и прераста у промоцију живота у духовности, јасноћи и складу. Најпосвећенији у овој врсти теоретизације, Бертони, доживљава минимализам као етику једноставности. У том смислу, морални интегритет минимализма подразумева да: 1) аутентичан, једноставан

и тренутан акт перцепције основних психичких и физичких вредности (као што су време, простор и тишина) отвара дијалог са духовном димензијом; 2) ментална, просторна и ванвременска празнина омогућавају паузу за рефлексiju и другачији поглед на стварност. Циљ је спознаја мирнијег, достојанственијег и вреднијег начина живота, где су на врху хијерархије потреба универзални квалитети који припадају обичним, једноставним и свакодневним стварима. Минимализам представља манифестацију овог новог начина живота и етичку превагу између: 1) поразног материјализма, терета поседовања и свега што је неаутентично, сувишно, варљиво и небитно; 2) потраге за духовношћу, правим животним вредностима и оним што је заиста суштинско. Потискивање и одбијање првог и концентрација на друго, по Бертонију, отварају могућност за елиминацију савремене буке и уздижу темеље новог принципа прогреса. Бертонијево свођење истраживања на анализу испољавања: редукције, експресивне јасноће, ригорозне есенцијалности, менталне чистоте и формалне једноставности, независно од друштвено-историјског контекста и од тога да ли се ради о архитектонском стилу или начину размишљања у осталим областима културе, заокружује један посве *mainstream* теоријски приступ.

## 2. Модернизам – стилски *revival/survival*

Једна од трајекторија позиционира минимализам као оживљавање или преживљавање модерничког стила, за време и након постмодернизма. Теоретичари се везују за два периода у смислу модерничке реминисценције: двадесете године – херојско доба (што је карактеристично за лондонско схватање раних деведесетих)<sup>2</sup> и шездесете – кулминација. Разуме се, постоји разлика између заједничких морфолошких аспеката и односа према овим аспектима у дискурзивном пољу. Познато је да је једноставна апстрактна геометрија двадесетих представљала метафору борбе за ослобађање од буржоаског орнаментисаног историцизма и традиције у ширем смислу, док је технологија глорификована због јефтиних и брзих производних процедура, које су уливале веру у друштвени прогрес на бази индустријског и машинског развоја. У том контексту је Греготијева (Vittorio Gregotti) оцена о технологији као природном, а не преиспитујућем, терену за деловање архитеката минималиста (Gregotti, 1988:8). У односу на идеологију модерничког програма социјалне стамбене изградње, изменом друштвеног контекста променио се и типичан корисник модерничке/минималистичке архитектуре. На пример, *London minimum* је започет управо у супротном смислу – као нови стил живота

<sup>1</sup> Теме су: 1) празан аскетски простор средњовековних цистеријанских манастира који као такав омогућава неометано обожавање Бога; 2) јапански идеал *wabi*, који означава раздвајање од поседовања, тј. добровољно сиромаштво као пут до самоспознаје и самоослобођења, заснован на зен-будистичком учењу по коме човек изворно не поседује ништа; 3) живот радикално посвећен материјалном сиромаштву и духовном богатству проповедан од стране протестантске секте Квекера.

<sup>2</sup> За више информација о *The new moderns, twenties revivalism* и *London minimum* погледати: Стевановић, В. (2012): *Конститутивни период теоретизације минимализма у архитектури, Архитектура и урбанизам* 34, стр. 68.

који се средином осамдесетих година проширио међу припадницима имућније класе. Некадашња утилитарна етика постала је *lifestyle* тамошњих нових буржуја, власника апартмана и локала. Како су утопијске тензије временом нестајале, слика модерног је преживела без епохално одређених референци, сведена на материјалну појаву (Avon, Vragnaz, 1988:32). Тога су свесни теоретичари који разматрају минимализам у контексту различитих испољавања ове модерне слике.

Ибелингс (Hans Ibelings) и Мекартур (John Macarthur) посматрају минимализам као врсту носталгије за шездесетим годинама (Ibelings, 1988; Macarthur, 2002). Мекартур смешта минимализам у шири оквир неомодернизма (или другог модернизма), који уједно сматра адекватнијим термином<sup>3</sup> (Macarthur 2002:146, 2005:106). На сличан начин Ибелингс обједињује *минипокрете* који трагају за *апсолутном нулом* у архитектури (*less is more, monolithic architecture, light construction*) под именом – супермодернизам. Он сматра да је архитектура коју разматра као супермодернизам/минимализам заправо суперлативна верзија модерне архитектуре, узгредно констатујући да је данашњи минимализам чистији него икад захваљујући унапређењу технологије и материјала (Ibelings, 1998:51). У том контексту је оцена Забалбеаског и Маркоса о минимализму као *врсти* модернизма сублимованог у формалном аспекту, тј. последњем кораку модернизма скривеног под сјајном маском технолошког унапређења, нових материјала и квалитета ручне израде (Zabalbeascoa, Marcos 2000:14). Они интерпретирају минимализам као његову ревидирану и кориговану верзију, у односу на кризу модернизма као униформног и комерцијализованог интернационалног стила. Међутим, за Ибелингса *интернационалност*, као идеал припадања једној глобалној заједници и суштински елемент модерности педесетих и шездесетих година, стиче ново значење у контексту глобализације деведесетих (Ibelings, 1998:33-41). Идеја о интернационално применљивом стилу, је цењена из истих разлога из којих је била критикована седамдесетих и осамдесетих година, постајући кључ за разумевање супермодернизма/минимализма. С обзиром да је захваљујући глобалним комуникацијама, деведесетих година интернационални идеал актуелизован, минимализам се може разумети као носталгија, не само за архитектуром шездесетих, већ и за тадашњом културном климом.

### 3. Постмодерни минимализам – неутралност или *Wallpaper\* ization* неутралности

На небројено места минимализам је посматран као раскид са постмодерничким турбуленцијама и олакшање у односу на формалну хипертрофију осамдесетих година. Међутим, чињеница је да дискурс минимализма у архитектури историјски припада ери постмодерне. Стога, иако се генеза може пратити из више углова, оквир остаје постмодерно потрошачко друштво у коме је: 1) култура – масовна, са свим нуспроизводима као што су кич, популизам и глорификација робе; 2) економија – касни (неолиберални) капитализам; 3) идеологија – одсутна. Када говоримо о архитектури, постмодернизам се може посматрати као: 1) класицизирајући стил инспирисан историцизмом, фигурацијом и лако разумљивим симболичким орнаментализмом; 2) школа мишљења заснована на семиотичким, лингвистичким, симболичким и комуникативним парадигмама. Ширина ових поставки омогућава сагледавање минимализма изван уобичајеног форсирања критике постмодернизма као лица масовне потрошње. У том смислу, приказаћу два теоријска приступа.

Са једне стране, минимализам није схваћен толико као отпор екстравагантним визуелним ексцесима, колико као заузимање става неутралности према симболичкој компоненти постмодернизма. Како Ибелингс примећује, минимализам/супермодернизам је неутрална и несимболичка архитектура, празан медијум који не садржи никакву поруку и који може стајати у било ком окружењу глобалног света (Сл. 1) (Ibelings, 1998). Џенкс (Charles Jencks) такође разматра минималистичку архитектуру у контексту потрошачког друштва где нестају, како традиционални и религијски, тако и модерни назори (Jencks, 2002). У контексту ауторске поетике, управо је одсуство идеолошких уверења и веродостојних јавних конвенција навело архитекте да се



Сл. 1.

**Доминик Перо, хотел Industriel Berliner, Париз, 1986–1990.**

Fig. 1.

**Dominique Perrault, Hotel Industriel Berliner, Paris, 1986–1990.**

<http://www.operacity.jp/ag/exh123/e/introduction.html>

<sup>3</sup> У више наврата он ставља реч *минимализам* под знаке навода (so called "minimalist" architecture, 2002:137)

<sup>4</sup> Овде је важно имати у виду утицај механизма постмодерне масовне културе који надмоћно успоставља вредности на нивоу моде.

окрену експресији неутралности, кроз *минимализам нултог степена* (*degree zero minimalism*). У Ибелингсовом смислу неутралност је везана за теоријски контекст постмодерне, док је Џенксова неутралност резултат недостајуће идеолошке компоненте у постмодерном друштвеном троуглу.

Друга хипотеза би гласила: минимализам није опозит, већ заправо продукт постмодерне, и као такав се развија као свака друга роба у постмодерним условима.<sup>4</sup> У том контексту, Мекартур сматра минимализам тренутном архитектонском модом, која је резултат промене укуса у односу на постмодерно схватање архитектуре као система релација и референци (Macarthur, 2002:137). За Мекартура, зграде су поново физички објекти, одређени искључиво својим хиломорфизмом, и то у једном неомодерном стилу. Разуме се, Мекартуров самореферентни физички објекат овде се односи на Ибелингсов и Џенксов неутрални објекат. Како простор између *lifestyle*<sup>5</sup> магазина, архитектонске периодике и огласа за некретнине постаје мањи него икад, архитектура приказана на насловним странама, која личи на канонизовани модернизам, по Мекартуру, добија истоветан онтолошки статус као све остало што се рекламира и продаје. Зато се може говорити о робном карактеру минималистичке неутралности. Мекартур додаје да неомодернизам/минимализам, очишћен од друштвено-идеолошких конотација и историјске меморије високог модернизма, барата мртвим формалним вокабуларом.

У том правцу Грамши (Mike Grimshaw) усмерава оштру критику. За Грамшија, минимализам је фетишизовани модернизам промовисан као симбол доброг укуса од стране *lifestyle* журнала. Овај феномен он назива *Wallpaper\*ization* (Grimshaw, 2004). Употребљавајући термин *меки модернизам* (*soft modernism*), он види минимализам као хуманизовану верзију модернистичке кутије, у којој су опстали ред, контрола и дисциплина, али не и стерилност. Минимализам је, по Грамшију, заправо један *casual* модернизам: неаутентични и кич ретро-модернизам, који постоји само као клише и стил без првобитног контекста и теорије.

Неки аутори не налазе место оваквом виду критике, бар не у погледу почетне фазе развоја минимализма. Они говоре о каснијој декаденцији и вулгаризацији, не прихватајући да је модернистички маниризам присутан од самог почетка. У том контексту је оцена Тој о фокусираности тренд-журналистике као мачу са две оштрице (Тоу, 2000). Позитиван ефекат је свакако откривање минимализма, као феномена на маргини, широј јавности. Са друге

стране, копирање најповршнијих аспеката минимализма најлакше импресионира ширу публику, која посеже за новом иконографијом без размишљања о сврси и правом разлогу, све у циљу успостављања личног статуса. За Рубијеве (Ilka&Anders Ruby), значење минимализма се променило захваљујући постигнутом успеху – постао је инкарнација материјалистичке културе којој је био критичка алтернатива (I&A. Ruby, 2003:22). Бертони такође сматра да минималистички дизајн почиње као усамљеничко, елитистичко и маргинално истраживање, а да тек у деведесетим годинама постаје тенденција, са ризиком удаљавања од првобитно постављених циљева (Bertoni, 2006:94).

#### 4. *Minimal art* – малапропизам у позајмљивању имена

Минимализам у архитектури носи име које је америчка уметничка критика шездесетих година XX века употребљавала у циљу обједињавања одређеног вида уметничког стварања аутора као што су Џад (Donald Judd), Морис (Robert Morris), Флевин (Dan Flavin), Андре (Carl Andre) и Смитсон (Robert Smithson). Релације савременог минимализма у архитектури и америчког *minimal art*-а из шездесетих година су проблематичне, упркос тенденцијама које минимализам приказују као трансдисциплинарну алтерацију у доменима *minimal art*-а, књижевности, плеса, музике, костимографије и архитектуре.<sup>6</sup> У архитектури је прихваћен овај унитарни концепт, јер би употреба имена *минимализам* у искључиво формалистичком смислу била бесмислена. Стога је било неопходно пронаћи тачке теоријског повезивања, чему је у корист ишло Фостерово (Hall Foster) тумачење експресивне неутралности *minimal art*-а као отпора тадашњој популарној култури и презасићености производима потрошачког друштва (Foster, 1986). Дакле, у оба случаја је препознат неутралан и самореферентан карактер у друштвено-културалном смислу. Идеје о минимализму као јединственом концепту за уметност и архитектуру допуњује заједничка историјска хијерархија у односу на радикално *неминималне* стилове који су им непосредно претходили – сликарски апстрактни експресионизам и архитектонски постмодернизам, као и паралелан теоријски отклон од: Гринбергове (Clement Greenberg)<sup>7</sup> уметничке аутономије високог модернизма и постмодерног лингвистичко-философског концепта семиотике. У ужем дисциплинарном смислу, *minimal art* је представљан као апстрактна

<sup>5</sup> Довољно је поменути часопис *Wallpaper\** који носи статус епитома *модернистичког* начина живота.

<sup>6</sup> Поред теоретичара архитектуре, у овоме су учествовали одређени аутојдери који површно третирају минимализам као општи културални феномен (Obendorf, H. (2009): *Minimalism in architecture in Minimalism: Designing Simplicity*, Obendorf, H., London, Springer-Verlag, pp. 54–56; VanEeno, C. (2011): *Minimalism in Art and Design: Concept, influences, implications and perspectives*, *Journal of Fine and Studio Art* 2/1, pp. 7–12), али и теоретичари уметности (Celant, G. (1988): *La scultura, un'architettura non abitabile*, *Rassegna* 36/4, pp. 16–28; Kuspit, D. (1988): *La versione minimalista dell'arte non-oggettiva*, *Rassegna* 36/4, pp. 38–49).

<sup>7</sup> Гринберг кантовски апстрахује чулност од окружујућих фактора, изоловањем модернистичког сликарства у односу на вансликарске интересе. Естетско искуство је чиста опажајна појавност, без односа са другим доживљајима, искуствима и сазнањима. У канону високог модернизма, визуелно има примат над симболичким и наративним схватањем. Други важан захтев је *medium specific* – аутономија медија у оквиру уметничких дисциплина и програмски карактер. За сликарство то су равна површина – *flatness* и апстрактан рад са бојом и обликом. За више информација: Battcock, G. ed. (1968): *Minimal Art: A Critical Anthology*, New York, Dutton; Meyer, J. (2000): *Minimalism*, London, Phaidon

и редуktivна карика архитектонског модернизма и минимализма. Ради анализе овог, како Урспрунг (Philip Ursprung) иронично каже – „природно датог афинитета“, (Ruby et al, 2003:7) укратко ћу скицирати амбивалентан однос *minimal art*-а према Гринберговој теорији: 1) испитивање крајње границе естетичке аутономије – примарност егзистенције и пластичне присутности самог дела као таутолошке пропозиције, радикалним усмеравањем ефеката ка перцепцији волумена, а не ка значењу (*what you see is what you see*); 2) нарушавање аутономије медија (ни слика ни скулптура, већ специфичан објекат) и одбијање апстракције као програмског захтева у истраживању формалних могућности у оквиру дисциплине. Први аспект аутоматски искључује етичко-идеалистичке паралеле, с обзиром да је заснован на дословности и антитрансцендентализму. Други аспект демистификује заједничко апстрактно и редуktivно порекло. *Minimal art* је против елегантне апстракције, у смислу модернистичке редуkције на минимум примарне геометријске форме (Сл. 2), као што је то случај у архитектури. То није редуktivан концепт, јер постоји значајна разлика између нултог ступња редуkционизма који производи минимално значење и наглашавања дословних квалитета. За Урспрунга и Мекартура, кључна разлика на теоријском плану између уметничког и архитектонског минимализма лежи у односу према модернизму: „Да ли употреба минималистичке теорије у архитектури подразумева да минималистичка архитектура раскида са модернизмом на

начин као што су то учинили минималистички уметници са Гринберговим формалистичким модернизмом?“ (Macarthur, 2005:106). Јасно је да у архитектонском минимализму нема критике модернистичких вредности.

Паралела отворена за тумачење је питање феноменолошке<sup>8</sup> перцепције. Карактеристика *minimal art*-а је рад са примарним геометријским телима која постоје равноправно у односу на реалан простор у коме су распоређена и телесну присутност посматрача, провоцирајући опажајне могућности (театралност). Ови једноставни објекти, који не буде емоције и не покрећу асоцијативност, могу стимулисати посматрача да: 1) постане свеснији самог акта опажања; 2) се запита о природи саме уметности, с обзиром да се уметничко дело са којим се сусреће не разликује ни по чему од свакодневне ствари (Сл. 3). Једноставна форма не значи и једноставно искуство – у минималистичком троуглу, у коме не постоји ништа осим немог објекта, посматрача и простора, уметничко дело је заправо сам процес рецепције. Зато Краус (Rosallind Krauss) сматра прикладном употребу термина *минимализам* искључиво за приступ уметности који испитује како посматрач доживљава дело у специфичном контексту, на шта поентира и Мекартур када пита: „Да ли архитектонско дело може бити *минималистичко* на такав начин?“ (Krauss, 1996:134; Macarthur, 2000:48) Можда, јер архитектонски концепт феноменологије<sup>9</sup> гласи: мултисензоран а не окулоцентричан начин опажања зграде, са нагласком на телесном и хаптичком искуству. Када говори о самодоволној



Сл. 2.

**Едуардо Соуто де Моура, кућа Quinta do Lago, Алграве, 1989.**

Fig. 2.

**Eduardo Souto de Moura, Casa de Quinta do Lago, Algrave, 1989.**

<http://imoportugal.pt/Moradia-T5-Quinta-do-Lago-Almancil-Loule-245d392b-09e2-4126-bccf-b7a17d8111ef.html>



Сл. 3.

**Карл Андре, Equivalent VIII – познато под називом Гомила цигли, Tate Gallery, Лондон, 1972.**

Fig. 3.

**Carl Andre, Equivalent VIII – fondly known as the Rile of bricks, Tate Gallery, London, 1972.**

<http://www.claireantrobus.com/wp/wp-content/uploads/2010/01/eq8.jpg>

<sup>8</sup> Феноменологија је филозофски правац који разматра предмете, као и све остале материјалне аспекте света, у односу на начин како се појављују у нашој свести. Крајњи циљ феноменологије је сагледавање суштине кроз усмеравање интенције свести на сам предмет, стављањем ван важења свих претходних знања, друштвено-историјских и научних тумачења.

<sup>9</sup> За више информација: Merleau-Ponty, M. (1978): *Fenomenologija percepcije*, Сарајево, IPV. Masleša; Pallasmaa, J. (2005): *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, New York, John Wiley; Holl, S., Pallasmaa, J., Pérez-Gómez, A. (2006): *Questions of perception: phenomenology of architecture*, San Francisco, William Stout Publishers



Сл. 4.

**Алберо Кампо Баеза, Јасле, Аликанте, 1982.**

Fig. 4.

**Alberto Campo Baeza, Nursery school, Alicante, 1982.**

Pizza, A., (ed), (1999): Alberto Campo Baeza: Works and projects, Milano, Electa, p. 52.

архитектури која нема симболичке и метафоричке алузије, Ибелингс не одбија *a priori* концепт значења (Ibelings, 1988:89, 94). Архитектура која се не односи ни на шта изван себе и не обраћа се интелекту, аутоматски даје приоритет директном, чулном искуству простора материјала и светла, а значење долази директно од тога како се објекат визуелно, тактилно и просторно користи и доживљава<sup>10</sup>.

Даљој конфузији око имена доприноси чињеница да ни сами архитекти нису били упознати, у смислу инспирације, са америчким феноменом. Један од најексплоатисанијих *минималиста*, Баеза (Alberto C. Baeza), сматра да му је етикета *минималисте* прилепљена, истичући да бити апстрактан и есенцијалан не значи бити *минималиста* (Сл. 4) (Baeza, 2009). У том контексту је Линдерова (Mark Linder) оцена да су претпостављени афинитети скорашње минималне архитектуре и уметничког рада шездесетих година више ствар визуелне сличности него развоја специфичних мотивација и околности које су инспирисале уметнике шездесетих (Linder, 2004:4). Ако ни због чега другог, позајмљивање имена из разлога здраворазумске очигледности било би прихватљиво да је из истог *minimal art* добио своје име.<sup>11</sup> По свему судећи, теорија *minimal art*-а у контексту архитектуре функционише јалово, као и својевремено буквално превођење семиотике, постструктурализма и деконструкције.

## 5. Закључак

*Post scriptum* теорије минимализма у архитектури креће се од идеализације до демистификације. Тезе о минимализму као „отпору култури конзумације и борби за прочишћење и повратак духовним вредностима,” (Бобић, 2001:31) носе специфичан значај јер настају у времену које је заиста обележено: 1) економском рецесијом и енергетским дефицитом; 2) бесомучним трошењем природних ресурса, растућом еколошком кризом и загађењем животне средине; 3) масовном потрошњом и културалном контаминацијом. У том смислу успостављено је једно друштвено ангажовано и психолошко-етичко читање: *минималистичка редукција* је представљена као лек за све жртве потрошачког друштва и метафора штедње, како архитектонског орнаманта, тако и светских ресурса. Са друге стране, да ли је то само покушај да се *минимализам* афирмише у било ком другом смислу, а не као стилски *revival* или плод рекламе и тржишта? Иако још увек транзиторна и полемична тема, *минимализам* у скороје време улази у историјске и теоријске прегледе савремене архитектуре. У књизи *New Directions in Contemporary Architecture*, Престиненца (Puglisi L. Prestinenza) представља карактеристике правца, архитекте и њихова дела, док Малгрејв и Гудмен (Francis H. Mallgrave, David Goodman) у *An*

<sup>10</sup> Ова хипотеза појављује се и на линији односа рецептивних ефеката које остварују: 1) модернизам – чисти и асептички простори као плод функционализма и хладне калкулативности; 2) минимализам – избегавање утиска хладноће фаворизовањем тактилних својстава материјала и суптилности текстура, у циљу потенцирања чулног и телесног искуства (Стевановић, 2012:68, Zabalbeascoa, Marcos, 2000:107).

<sup>11</sup> Термин *minimal art* потиче из Волхајмовог (Richard Wollheim) концепта означавања минимума услова под којима се нешто може прихватити за уметнички рад. При томе се Волхајмова категоризација чак не односи ни на радове тзв. *минималиста* из шездесетих година, већ на радове аутора који претходе ономе што ће историја уметности означити као *minimal art*: Дишана (Marcel Duchamp), Раушенберга (Robert Rauschenberg) и Рајнхарда (Ad Reinhard). За више информација: Wollheim, R. (1965): *Minimal Art*, *Arts Magazine*, January 1965, pp. 26–32.

*introduction to architectural theory: 1968 to the present* разматрају више *минимализама* подељених у поглавља: 1) материјали и ефекти – испитивање нових материјала и њихових чулних ефеката; 2) неомодернизам – једноставност у обликовању форми преузетих из високог модернизма; 3) феноменолошка архитектура – испитивање феноменолошке природе искуства саме архитектуре (Prestineza, 2008; Mallgrave, Goodman, 2011). Међутим, чини се да питања о минимализму тек предстоје, и да се неће односити само на описивање формалних карактеристика, селекцију аутора, анализу њихове поетике, као ни на истраживање друштвено-историјског контекста настанка. Пре свега, потребно је заузети критички став према низу супротстављених теоријских интерпретација. Историја минимализма у архитектури је заправо историја теорије минимализма у архитектури, тј. историја његових интерпретативних модела.

## 6. Литература

- Avon, A., G. Vagnaz (1988): *Aspetti del minimalismo in architettura*, *Rassegna* 36/4, pp. 29–38.
- Gregotti, V. (1988): *Editoriale - Minimal*, *Rassegna* 36/4, pp. 4–8.
- Bertoni, F. (2002): *Architettura minimalista*, Firenze, *La Biblioteca*
- Bertoni, F. (2006): *Design minimalista e Claudio Silvestrin*, *Zbornik Muzeja primewene umetnosti* 02, pp. 91–96.
- Bobić, M. (2001): *Arhitektura dvadesetog veka (5) – Minimum*, *Vreme* 527, p. 31.
- Foster, H. (1986): *The Crux of Minimalism*, in *Individuals: A Selected History of Contemporary Art 1945–1986*, Los Angeles, *Museum of Contemporary Art*, pp. 162–183.
- Grimmer V., M. Mrdušaš and A. Rusan (2009): *To Be Abstract Doesn't Mean to Be Minimalist: interview with architect Alberto Campo Baeza*, *ORIS online* 55  
[http://oa.upm.es/6812/2/INVE\\_MEM\\_2010\\_74846.pdf](http://oa.upm.es/6812/2/INVE_MEM_2010_74846.pdf)
- Grimshaw, M. (2004): *Soft Modernism - The World of the Post-Theoretical Designer*, *Ctheory.net* 140, [http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=418#\\_ednref24](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=418#_ednref24)
- Ibelings, H. (1988): *Supermodernism*, Rotterdam, *NAi Publishers*
- Linder, M. (2004): *Nothing less than literal: architecture after minimalism*, Cambridge, *The MIT Press*
- Jencks, C. (2002): *The New Paradigm in Architecture*, London, New Haven, *Yale University Press*
- Krauss, R. (1996): *The grid, the /cloud/, and the detail in Presence of Mies, Detlef Mertins (ed)*, New York, *Princeton Architectural Press*, pp. 134–146.
- Macarthur, J. (2000): *The Look of the Object, Assemblage: A Critical Journal of Architecture and Design Culture* 41, p. 48.
- Macarthur, J. (2002): *The Look of the Object: Minimalism in Art and Architecture, Then and Now*, *Architectural Theory Review* 7/1, pp. 137–148.
- Macarthur, J. (2005): *The Nomenclature of Style: Brutalism, Minimalism, Art History and Visual Style in Architecture Journals*, *Architectural Theory Review* 10/2, pp. 100–108.
- Mallgrave, H. F., D. Goodman (2011): *Minimalisms*, in *An introduction to architectural theory: 1968 to the present*, Oxford, *Wiley-Blackwell*, pp. 194–215.
- Pawson, J. (1996): *Minimum*, London, *Phaidon*
- Prestinzena, P. L. (2008): *New Directions in Contemporary Architecture*, London, *John Wiley & Sons, Ltd*, pp. 51–55, 85–87.
- Ruby, I., et al. (2003): *Minimal Architecture*, Munich, *Prestel*
- Stevanović, V. (2012): *Konstitutivni period teoretizacije minimalizma u arhitekturi*, *Arhitektura i urbanizam* 34, str. 66–71.
- Toy, M. (1999): *Editorial - Aspects of Minimal Architecture II*, *Architectural Design Profile* 139, p. 7.
- Toy, M. (2000): *Practically Minimal*, London, *Thames and Hudson*
- Zabalbeascoa, A., J. R. Marcos (2000): *Minimalisms*, Barcelona, *Editorial Gustavo Gili*