

Het tentoonstellingscomplex van de architectuur

In de afgelopen jaren is de positie van de architectuur in musea radicaal veranderd. Haar nieuwe, prominente rol houdt ongetwijfeld verband met de sterke toename van het aantal museumgebouwen gedurende de afgelopen 20 jaar en de toegenomen media-aandacht die de architectuur daardoor recentelijk ten deel is gevallen. Dit is vooral duidelijk met betrekking tot post-Bilbao renovatieprojecten en andere, verwante architectonische strategieën, die door een groeiend aantal culturele instellingen worden ontwikkeld en uitgevoerd. Naast de aandacht voor het architectonische programma van het museumgebouw, neemt ook de belangstelling voor de architectuurtentoonstelling toe. Dit blijkt in het bijzonder uit het groeiende aantal tentoonstellingen dat is gewijd aan sterarchitecten; maar daarnaast worden architectonische thema's vaak gecombineerd met kwesties op maatschappelijk, ecologisch of wetenschappelijk gebied of aangaande nieuwe technologie, cultuurwetenschap of hedendaagse kunst – de architectuur wordt dus samengebracht met een scala van disciplines. In deze tekst wordt via een korte verkenning van de verschillende typologieën van de architectuurtentoonstelling getoond in welke mate deze tentoonstellingspraktijken hebben bijgedragen aan de verruiming en de definitie van de disciplinaire grenzen van de architectuur in het post-Beaubourg-tijdperk.

De tentoonstelling als onderzoeksinstrument

De late jaren 1970 markeerden een belangrijke periode in de geschiedenis van de architectuurtentoonstelling. In 1979, slechts een jaar vóór de eerste officiële editie van de architectuurbiënnale van Venetië van start ging, Paolo Portoghesi's 'The Presence of the Past', verzamelde een handjevol architectuurhistorici, -schrijvers en -curatoren zich in Helsinki om de International Confederation of Architectural Museums (ICAM) op te richten. Op basis van een netwerk dat indertijd uit 25 instellingen bestond, verenigde de ICAM musea, centra, archieven, collecties en bibliotheken die allen waren gewijd aan het architectuurhistorisch onderzoek, een nieuwe onderzoeksrichting in de hedendaagse architectuur. De eerste bijeenkomst van de ICAM was niet alleen belangrijk, omdat de organisatie de verschillende beroepsinstellingen van een platform voorzag, maar ook, achteraf gezien, omdat zij een paradigmaverandering in de architectuurdiscipline wist te voorspellen

The Exhibitionary Complex of Architecture

Architecture's position within museums has been radically redefined in recent years. Its new, prominent role is evident in relation to the boom of museum building in the past two decades and the consequently increased media attention that architecture has lately received. This is especially clear in relation to post-Bilbao regeneration projects and other, related architectural strategies that have been adopted and employed by a growing number of cultural institutions. Beyond the architectural programme of the museum building, there has also been a rising interest in the architecture exhibition: most notably an increased number of exhibitions that celebrate 'starchitects' or present architectural themes and problems, often in relation to questions of sociology, ecology, science, new technologies, cultural theory or contemporary art, thereby bringing architecture together with a wide range of disciplines. Through a brief survey of the different typologies of architecture exhibitions, this text attempts to highlight how these exhibitionary practices have contributed to the expansion and definition of the disciplinary boundaries of architecture in a post-Beaubourg era.

The Exhibition as Tool for Research

The turn of the 1970s marked an important moment in the history of the architecture exhibition. In 1979, just a year before the opening of the first official edition of the Venice Biennale of Architecture, Paolo Portoghesi's *The Presence of the Past*, a handful of architecture historians, writers and curators met in Helsinki to establish the International Confederation of Architectural Museums (ICAM). Based on the network that at the time comprised 25 institutions, ICAM brought together museums, centres, archives, collections and libraries, all dedicated to the research of the history of architecture, a newly regained research interest within the field of contemporary architecture. The first ICAM meeting was important not only because it provided an international platform for different professional institutions, but also because, in retrospect, it both predicted and solicited a paradigmatic change in the discipline of architecture. The constitution of the

en te stimuleren. Op de grondvesting van de Confederation volgde een explosieve groei van het aantal nieuwe instellingen die tot op de dag van vandaag in hoge mate bepalend zijn voor de stand van zaken in het architectonisch onderzoek en de verspreiding van architectonische kennis.¹

Onder de vele soorten instellingen die zich bij de ICAM hadden aangesloten, was er één die door Phyllis Lambert werd beschreven als een nieuw type architectuurmuseum: een hybride instelling die een combinatie is van museum en studiecentrum, en die zich primair van andere musea onderscheidt vanwege de aard en organisatie van haar collectie.² In tegenstelling tot de unieke en autonome objecten in kunstcollecties vereisen de specifieke media van de architectuur voortdurende bemiddeling en contextualisering: de (re)presentatie van – vaak ontbrekende – objecten of documenten correleert met historische en thematische interpretatiekaders en is daarvan afhankelijk. De architectuurcollectie is daarom gevat in (en in wezen gebaseerd op) de architectuurgeschiedenis en -wetenschap. Als de architectuurcollectie de blauwdruk is voor wetenschappelijk onderzoek, de koers uitzet, informeert en stuurt, dan is de architectuurtentoonstelling de modus operandi, een nuttig onderzoeksinstrument. In tentoonstellingen vinden experiment en vernieuwing plaats die de contouren van een nieuw soort architectonische productie aangeven. Dit heeft in de afgelopen jaren veel invloed gehad op de manier waarop we architectuurgeschiedenis interpreteren en – via het in kaart brengen, opnieuw bepalen en verschuiven van grenzen – aanmerkelijk bijgedragen aan de herwaardering en definitie van de discipline.

Tentoonstellingen waarin nieuwe projecten en grootschalige architectonische constructies te zien zijn – van oudsher waren dat wereldtentoonstellingen – worden gewoonlijk gewaardeerd, omdat ze fungeren als proeftuin voor technische vernieuwing en omdat er geëxperimenteerd en gebouwd wordt. Bij de tentoonstelling 'Archeology of the Mind' van Herzog & de Meuron was volgens curator Philip Ursprung naast het experimenteren met nieuwe materialen en constructies het *tentoonstellingsproces* zelf ('het verzamelen en organiseren van materialen') even belangrijk als de presentatie van de gebouwen.³ Eve Blau ging bij de ontwikkeling van dit idee nog een stap verder toen ze de biënnale van Venetië van Kazuyo Sejima opvatte als een architectonisch werk, en het conceptuele en methodologische proces beschreef als: 'het cureren van architectuur door middel van architectuur'.⁴ In de opmerkingen van Ursprung en Blau weerklinkt Bergdolls opvatting dat de architectuur 'een cultureel domein is waarvan het gebouw slechts een onderdeel is', wat wijst op een fundamentele verschuiving in

1
Het Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt en het Canadian Centre for Architecture in Montréal stammen uit hetzelfde jaar (1979). Kort daarna, in 1984, werd het Architekturmuseum in Basel opgericht, in 1988 gevolgd door het NAi in Rotterdam. Sindsdien is het ICAM exponentieel gegroeid, de organisatie telt momenteel meer dan 100 internationale leden.

The Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt and Canadian Centre for Architecture in Montreal were founded in the same year (1979), soon followed by the Architekturmuseum in Basel in 1984, and the NAi in Rotterdam in 1988. Ever since ICAM has grown exponentially to include over 100 international members by today.

2
Zie: Phyllis Lambert, 'The Architectural Museum: A Founder's Perspective', *JSAH* jrg. 58 (september 1999) nr. 3, 308-315.

See Phyllis Lambert, 'The Architectural Museum: A Founder's Perspective', *JSAH*, vol. 58 (September 1999) no. 3, 308-315.

3
2002, Canadian Centre for Architecture, curator Philip Ursprung; persbericht: <http://www.cca.qc.ca/en/exhibitions/19-herzog-de-meuron-archaeology-of-the-mind> (geraadpleegd 15 maart 2012).

2002, Canadian Centre for Architecture, curated by Philip Ursprung; press release: <http://www.cca.qc.ca/en/exhibitions/19-herzog-de-meuron-archaeology-of-the-mind> (last accessed on 15 March 2012)

4
Eve Blau, 'Curating Architecture with Architecture', *Log*, nr. 20 (najaar 2010), 19-28.

Eve Blau, 'Curating Architecture with Architecture', *Log*, no. 20 (fall 2010), 19-28.

confederation was followed by a mushrooming of new institutions that greatly determine the landscape of architectural research and dissemination today.¹

Among the multiple types of institutions embraced by ICAM, Phyllis Lambert described a new emerging typology of the architectural museum as a hybrid institution that sits somewhere in between the museum and the study centre, and is distinct from other museums primarily in the nature and organisation of its collection.² As opposed to the singularity and autonomy of the objects in fine art collections, the specific media of architecture demand constant mediation and contextualisation: the (re)presentation of its – often missing – objects or documents correlates and depends on historical and thematic frames of references. The architectural collection is therefore framed by (and essentially built on) the history and theory of architecture. If the architectural collection is the blueprint for scholarly research, which outlines, informs and drives its agenda, the architecture exhibition is the modus operandi, an instrumental tool for research. It is the site of experimentation and innovation, delineating a new kind of architectural production that in recent years influenced greatly how we read architecture history and contributed significantly to the revaluation and definition of the discipline by mapping, reconsidering and expanding its boundaries.

Exhibitions presenting new commissions and large-scale architectural structures – most traditionally world expositions – are conventionally valued as testing grounds for technical innovation, sites of experimentation and production. Outside experimentation with new materials and building structures, curator Philip Ursprung claimed that in Herzog & de Meuron's 'Archeology of the Mind'³ exhibition, the process of *exhibiting* itself ('collecting and organising materials') was as important as the representation of their buildings. Eve Blau developed this idea a step further when she considered Kazuyo Sejima's Venice Biennale as a piece of architecture, referring to the conceptual and methodological process as 'curating architecture with architecture'.⁴ Ursprung's and Blau's remarks are consonant with Bergdoll's recognition of architecture as 'a cultural field in which building is only a part',⁵ signalling a fundamental shift in the thinking about architectural production today. In a wider context, beyond architectural and historical research, the role of the exhibition is therefore worth to

het denken over architectonische productie.⁵ In een bredere context, voorbij architectonisch en historisch onderzoek, is het nuttig na te denken over de rol die de tentoonstelling speelt binnen de discipline als geheel. Representatie, en de beperkingen van het tentoonstellen van architectonische objecten, hebben bijgedragen aan de 'weidse en minder beperkte interpretatie van de architectuur als een discipline die zich niet louter bezighoudt met objecten in de gebouwde omgeving, maar die dient als een manier om na te denken over het leven in de wereld', zoals Eve Blau opmerkte toen ze het belang en de invloed van de architectuurtentoonstelling uiteenzette.⁶

Deze nieuwe definitie van de architectuur en de eraan gerelateerde tentoonstellingsstrategieën beginnen in de mainstream instellingen voor architectonische representatie te overheersen, zowel in architectuurcentra als tijdens architectuurbienales. In de afgelopen jaren is de nadruk van de Venetiaanse biënnales duidelijk verschoven naar de bredere maatschappelijke, politieke en historische context van de architectuurpraktijk. Recentelijk droegen ze titels als 'Cities: Architecture and Society' (2006); 'Out There: Architecture Beyond Building' (2008); 'People Meet in Architecture' (2010), en dit jaar opende 'Common Ground' van curator David Chipperfield. Deze nieuwste editie was gericht op het uitgebreide veld van de architectuur, waarbij de nadruk ligt op zowel het politieke, het maatschappelijke en het publieke domein als op het collectieve karakter van de architectuurproductie. Ze is bedoeld als 'een opzettelijke daad van verzet tegen het beeld van de architectuur zoals dat in veel hedendaagse media wordt verspreid, waarbij projecten volmaakt voortvloeien uit individuele talenten'.⁷ In zijn curatoriale instructies benadrukt Chipperfield bovendien het belang van het opnemen van verschillende werkwijzen en 'de kritische rol van andere onderdelen van de architectonische cultuur'.

Ten slotte is er de afgelopen jaren een aantal belangrijke onderzoeksinitiatieven van de grond gekomen, waarin wordt aanbevolen de architectuurpraktijk en de architectonische productie op te vatten als een gevarieerd domein dat zich uitstrekt voorbij de 'traditionele methoden' van de beroepspraktijk en waarin ondubbelzinnig wordt voorgesteld het maken van tentoonstellingen op te vatten als een nieuwe loot aan de stam van de architectuurproductie. Dit curatoriale discours speelt zich ook af binnen het toonaangevende architectuuronderwijs, zoals het CCCP van Columbia University, het OCAS in Oslo en het proefproject Curating Architecture van Goldsmiths University.

5
Barry Bergdoll, 'At home in the Museum', *Log*, nr. 15 (winter 2009), 35-48.

Barry Bergdoll, 'At home in the Museum', *Log*, no. 15 (winter 2009), 35-48.

6
Eve Blau, 'Reviewing Architectural Exhibitions, Exhibiting Ideas', *JSAH*, jrg. 57 (september 1998) nr. 3, 256.

Eve Blau, 'Reviewing Architectural Exhibitions, Exhibiting Ideas', *JSAH*, vol. 57 (September 1998) no. 3, 256.

7
Fragment uit het persbericht: <http://www.labiennale.org/en/architecture/news/17-01.html> (geraadpleegd 15 maart 2012).

Excerpt from the press release: <http://www.labiennale.org/en/architecture/news/17-01.html> (last accessed on 15 March 2012)

be considered in relation to the discipline at large. Representation and the limitations of the display of the architectural object contributed to a 'larger and less bounded conception of architecture as not primarily concerned with objects in the built environment but as a way of thinking about living in the world', as Eve Blau pointed out, arguing the importance and influence of the architecture exhibition.⁶

This new definition of architecture and related strategies of display are becoming dominant in mainstream institutions of architectural representation, in architectural centres as well as architecture biennales. In recent years, the focus of the biennales in Venice shifted clearly to the wider social, political and historical context of architectural practice. Recent titles include 'Cities: Architecture and Society' in 2006; 'Out There: Architecture Beyond Building' in 2008; 'People Meet in Architecture' in 2010, and this year 'Common Ground,' curated by David Chipperfield. This last edition focused on the expanded field of architecture, emphasising its political, social, and public realms as well as the collaborative nature of architectural production. As such, it is intended to be 'a deliberate act of resistance towards the image of architecture propagated in much of today's media of projects springing fully formed from the minds of individual talents'.⁷ In his curatorial brief, Chipperfield furthermore stresses the importance of the inclusion of different working methods and 'the critical roles of other parts of architectural culture'.

In conclusion, a number of important research initiatives were set up in recent years that promote an understanding of architectural practice and production as a diverse field that extends beyond 'traditional modes' of professional practice, and univocally suggest exhibition making as a new emerging architectural practice. This curatorial discourse is prevailing also within leading schools of architecture such as CCCP at Columbia University, OCAS in Oslo or the Curating Architecture pilot project at Goldsmiths University.

The Art of Architecture

Architecture exhibitions, however, often take place also in museums of modern and contemporary art. With a few exceptions, such as the MoMA, where the architecture department was established after Hitchcock and Johnson's 'Modern Architecture' exhibition in 1932,⁸ architecture departments and

Maar architectuurtentoonstellingen vinden ook vaak plaats in musea voor moderne en hedendaagse kunst. Enkele uitzonderingen daargelaten, zoals het MoMA, waar na Hitchcock & Johnson's tentoonstelling 'Modern Architecture' van 1932 een architectuurafdeling werd opgericht,⁸ zijn architectuurafdelingen en -collecties in kunstmusea een relatief nieuw, maar sinds de jaren 1990 geleidelijk groeiend fenomeen.⁹ Musea voor hedendaagse kunst die geen architectuurcollectie bezitten, verwerken steeds vaker architectonische thema's in hun programmering. Als we terugkijken op de afgelopen tien jaar lijkt de lijst van dergelijke tentoonstellingen in Londen alleen al eindeloos. Een aantal monografische tentoonstellingen behandelde de persoon van een architect of een architectenbureau, recentelijk in de Barbican Art Gallery bijvoorbeeld 'Alvar Aalto', 'Le Corbusier' en 'OMA/Progress'.¹⁰ In een reeks thematische tentoonstellingen werden kunst en architectuur samengebracht, zoals bijvoorbeeld in de serie tentoonstellingen in de Hayward Gallery en de Barbican Gallery: 'Cities on the Move' (1999, Hayward), 'Fantasy Architecture' (2004, Hayward), 'Psycho Buildings' (2008, Hayward), 'Radical Nature' (2009, Barbican), 'The Surreal House' (2010, Barbican), om maar enkele kassuccessen van de afgelopen jaren te noemen.

Er bestaat een duidelijk conceptueel en formeel contrast tussen de hierboven omschreven notie van de tentoonstelling als een plek voor architectonisch onderzoek en productie, en de thematische architectuurtentoonstellingen in kunstgalerieën die gewoonlijk tentoonstellingsstrategieën hanteren die gangbaar zijn in de context van de kunstinstelling. Monografische tentoonstellingen beschouwen de persoon van de architect vaak als een soort kunstenaar of 'creatief genie'. Tijdens de recente tentoonstelling 'Le Corbusier: The Art of Architecture' werden schilderijen, tekeningen en modellen bijvoorbeeld opgevoerd als de vaststaande en uiteindelijke resultaten van het werk van de architect, en daarbij werden vooral hun esthetische en formele eigenschappen benadrukt. Waar kunstinstellingen bij het organiseren van architectonisch getinte tentoonstellingen eerder geneigd zijn architectonische werken te belichten dan het ontwerpproces, kan er bij een aantal tentoonstellingen over architectonisch onderzoek een tegengestelde, maar even problematische curatorische strategie worden waargenomen. 'Archeology of the Mind' bevatte, om de ideeën en het conceptuele kader van de architectuurpraktijk van Herzog & de Meuron van een contrast te voorzien, bijvoorbeeld werken van hedendaagse kunstenaars als Robert Smithson, Bernd en Hilla Becher en Gerhard Richter. Dit leverde een tamelijk didactische achtergrond op,

8

Alfred Barr stelde al in 1929 voor om de afdelingen van het MoMA te organiseren op basis van een model van Bauhaus in plaats van het model van conventionele musea voor moderne kunst. Zie: Barry Bergdoll, '75 Years of Architecture at the MoMA', *A&U*, speciale editie, nr. 451 (april 2008), 48.

Alfred Barr proposed already in 1929 to organise MoMA departments based on a model provided by Bauhaus instead of conventional modern art museums. See: Barry Bergdoll, '75 Years of Architecture at the MoMA', *A&U* Special Issue 451 (2008 April), 48.

9

Bijv. in het Centre Pompidou in Parijs (1992), het MOCA in Los Angeles (2001) of het MAXXI in Rome (2010).

Such as in the Centre Pompidou in Paris (1992), MOCA in Los Angeles (2001) or MAXXI in Rome (2010)

10

'Alvar Aalto, Through the Eyes of Shigeru Ban' (2007), 'Le Corbusier – The Art of Architecture' (2009), 'OMA/Progress' (2011).

'Alvar Aalto, Through the Eyes of Shigeru Ban' (2007), 'Le Corbusier – The Art of Architecture' (2009), 'OMA/Progress' (2011).

collections within art museums are a relatively new but gradually growing tendency mainly since the 1990s.⁹ Contemporary art institutions without an architecture collection also increasingly incorporate architectural themes in their programming. Looking back on the last decade in London only, the list of such exhibitions appears to be endless. A number of monographic shows presented the figure of the architect or an architecture practice, of which recent examples were the 'Alvar Aalto', 'Le Corbusier' or the 'OMA/Progress' shows in the Barbican Art Gallery.¹⁰ An array of thematic shows bought together art and architecture, such as a series of exhibitions in the Hayward and Barbican galleries: 'Cities on the Move' (1999, Hayward), 'Fantasy Architecture' (2004, Hayward), 'Psycho Buildings' (2008, Hayward), 'Radical Nature' (2009, Barbican), 'The Surreal House' (2010, Barbican), to list but a few of the blockbusters of recent years.

There is an apparent conceptual and formal contrast between the idea of the exhibition as a site of architectural research and production, outlined above, and the thematic architecture exhibitions within art galleries that usually adopt display strategies more familiar in the context of art institutions. Monographic shows often regard the figure of the architect as a quasi artist or 'creative genius': the recent 'Le Corbusier: The Art of Architecture' exhibition, for instance, staged paintings, drawings and architectural models as fixed and final outcomes of the architect's work, emphasising primarily their aesthetic and formal qualities. While exhibitions with an architectural focus within art institutions favour presentation of architectural objects over process, an equally problematic but reverse curatorial strategy can be observed in a number of research-lead architecture exhibitions. 'Archeology of the Mind', for example, incorporated pieces by contemporary artists such as Robert Smithson, Bernd and Hilla Becher, and Gerhard Richter, to contrast and contextualise the ideas and conceptual background of Herzog & de Meuron's architecture practice, a somewhat didactic setting in which works of art are in danger of being easily deemed illustrative.

Yet another typology is presented by thematic blockbusters dealing with the 'architectural' through the eye of the artist. Architecture – the built environment – is a source of inspiration for a wide range of artistic media and strategies, including

waartegen de kunstwerken een grote kans liepen eruit te zien als illustraties.

Nog weer een andere typologie is afkomstig van thematische kassuccessen die de architectuur laten zien door de ogen van de kunstenaar. De architectuur – de gebouwde omgeving – is een bron van inspiratie voor een scala van artistieke media en strategieën, waaronder de installatie, de performance, film, dans en andere temporele media. 'Psycho Buildings: Artists take on Architecture' bracht in de Hayward Gallery tien hedendaagse kunstenaars bijeen die 'habitatachtige constructies en architectonische omgevingen' creëerden, waarbij de architectuur werd afgeschilderd als object, medium, ervaring en omgeving. Hoewel sommige van de projecten locatiespecifieke verwijzingen naar de befaamde brutalistische architectuur van het galeriegebouw opnamen, omdat het uitgangspunt van de tentoonstelling het vieren van het veertigjarig bestaan van de Hayward Gallery 'als een van de architectonisch uitzonderlijkste tentoonstellingsgebouwen ter wereld' was, hielden de meeste werken in 'Psycho Buildings' vast aan een puur formele of fenomenologische opvatting en interpretatie van architectuur.

Buiten de galerie ontwikkelen de in de afgelopen tientallen jaren dominante trends van de hedendaagse kunst, omschreven als locatiespecifieke kunst en 'ruimtelijke praktijken', vaker complexe relaties met de locatie en architectonische omgeving. Gabriela Vaz-Pinheiro kwam met het voorstel locatiespecifieke kunst op te vatten als een praktijk waarbij een curatoriale strategie wordt toegepast op de eigen locatie en omgeving.¹¹ Zoals Bruce Ferguson en Sandy Nairne hebben opgemerkt met betrekking tot tijdelijke internationale exposities en over locaties verspreide tentoonstellingen resulteert het 'cureren van een locatie', of het cureren van architectuur 'op locatie' anderszits al snel in de 'exotisering' van het lokale, en dan wordt het een trend die vergelijkbaar is met de recente hausse in de bouw van musea, *site-making* en aanverwante curatoriale strategieën.¹²

Naast het organiseren van monografische of thematische architectuurtentoonstellingen verstrekken kunstmusea ook direct opdrachten voor het uitvoeren van architectonisch werk. In analogie met Barthes' beschrijving van de Eiffeltoren, gaat het hier om constructies of paviljoens die zowel een *plek om dingen te zien* zijn, als een *bezienswaardigheid op zich*: het zijn zowel platforms waar gekeken wordt en sculpturen die bekeken kunnen worden. Hier, te midden van de constructies en specifieke belangen van de kunstinstelling, wordt de rol van de architect vergelijkbaar met die van de kunstenaar (zoals zo vaak het geval is bij monografische architectuurtentoonstellingen of exposities die de kunst en de architectuur in een kunstmuseum bijeenbrengen). Een tot de verbeelding sprekend

11
Gabriela Vaz-Pinheiro (red.), *Curating the Local* (Nuremberg: Verlag der Moderne Kunst, 2005).

Gabriela Vaz-Pinheiro (ed.), *Curating the Local*, (Nurnberg: Verlag der Moderne Kunst, 2005).

12
Bruce Ferguson en Sandy Nairne, 'Mapping International Exhibitions', *Art & Design*, nr. 52 (1997), 30-37.

Bruce Ferguson and Sandy Nairne, 'Mapping International Exhibitions', *Art & Design*, no. 52 (1997), 30-37.

installation art, performance, film, dance and other time-based media. 'Psycho Buildings: Artists take on Architecture' at the Hayward Gallery brought together ten contemporary artists creating 'habitat-like structures and architectural environments', representing architecture as object, medium, experience and environment. Even though some of the projects exhibited site-specific links with the famous Brutalist architecture of the gallery building, as the premise of the exhibition was to celebrate the Hayward Gallery's fortieth anniversary 'as one of the world's most architecturally unique exhibition venues', most of the works in 'Psycho Buildings' retained a purely formal or phenomenological reading and interpretation of architecture.

Outside the gallery, dominant tendencies of contemporary art of the past decades, described as site-specific art and 'spatial practices', build more often complex relations to their site and architectural setting. Gabriela Vaz-Pinheiro proposed to consider site-specific art as a practice that adopts a curatorial strategy in relation to its own site and surroundings.¹¹ 'Curating the site' or curating architecture 'on site', on the other hand, as Bruce Ferguson and Sandy Nairne pointed out in relation to temporary international shows and scattered-site exhibitions, easily results in the 'exoticisation' of the locale, and becomes a tendency comparable to the recent boom of museum building, 'site-making' or related curatorial strategies.¹²

Aside from monographic or thematic architecture shows, programmes of art museums also adopt strategies of commissioning architecture. To the analogy of Barthes' description of the Eiffel tower, these structures or pavilions too are *sites for a sight* and *sights* in themselves: both platforms of viewing and sculptures (to be viewed). Here, within the constructs and specific interests of the art institution, the role of the architect becomes comparable to that of the artist (as is often the case in monographic architecture exhibitions or shows that bring art and architecture practices together within the art museum). An iconic example is the annual series of temporary buildings that host the Serpentine summer programmes in Hyde Park since 2000. Beyond presenting a showcase for architecture and a site for structural experimentation, these pavilions are instrumental to public programming and also to the branding strategies of the art institution. In the Serpentine's programme too, architecture functions as the stage and the staged at the same time.

voorbeeld is de serie tijdelijke gebouwen waarin sinds 2000 jaarlijks het zomerprogramma aan de Serpentine in Hyde Park wordt gehouden. De paviljoens brengen de architectuur onder de aandacht en vormen een gelegenheid voor structurele experimenten. Daarnaast spelen ze een rol in het publieksprogramma en bij de promotiestrategieën van kunstinstellingen. Ook tijdens het programma aan de Serpentine fungeert de architectuur tegelijkertijd als toneel en als toneelstuk.

Toegegeven: architectonische tekeningen, foto's, modellen en experimentele constructies worden in kunstgalerieën vaak gepresenteerd als 'architectonische kunst' en behandeld als kunstwerken. In de context van het kunstmuseum, als onderscheiden van het architectuurmuseum dat door Phyllis Lambert wordt gedefinieerd als: 'een op onderzoek gebaseerde instelling die positiever staat tegenover idee en proces dan tegenover object en vorm', overheerst nog steeds een geësthetiseerd of fenomenologisch beeld van de architectuur.

Tussen kunst en architectuur

In tegenspraak met het discours van de jaren 1960 en 1970 over de disciplinaire autonomie van de architectuur heeft Anthony Vidler beschreven hoe de grondslagen van de architectuur opnieuw zijn gedefinieerd in verhouding tot een 'uitgebreid werkveld' (*expanded field*) en een reeks verschillende disciplines. Vidler maakt gebruik van Rosalind Krauss' eerdere definitie van de 'uitbreiding' van het sculpturale werkveld uit de jaren 1970 en merkt op dat de hedendaagse architectuur wordt gekenmerkt door veelvoudigheid en meervoudigheid, en dat de aandacht voor 'niet-architectonische oplossingen voor de fundamentele problemen van de architectuur vandaag de dag toeneemt.¹³ Hoewel Vidler zich in zijn beschrijving van het uitgebreide werkveld vooral concentreert op nieuwe referenties en inspiratiebronnen van de architectuur, moet er met betrekking tot een interdisciplinaire architectuurpraktijk die meer omvat dan slechts bouwen, ook worden nagedacht over nieuwe methoden en *operating platforms* (zoals Felicity Scott het noemde).¹⁴ Gezamenlijk zouden deze van nut kunnen zijn bij een verder onderzoek naar kunst en architectuur als overlappende disciplines in het museum: de kunstenaar als architect en de architect als kunstenaar.

Jane Rendell heeft vastgesteld dat er een snijvlak bestaat, 'een gebied tussen' de kunst en architectuur in het publieke domein, dat zij de 'kritisch-ruimtelijke praktijk' noemt.¹⁵ Rendell stelt dat kunst en architectuur zich onderscheiden door de manier waarop ze zich verhouden tot functie, maar dat kunst ook als functioneel kan worden gezien omdat ze een bepaald soort instrument voor maatschappelijke verandering en reflectie verschaft – en dat geldt vooral voor kunst die zich

13

Anthony Vidler, 'Architecture's Expanded Field: Finding Inspiration in Jellyfish and Geopolitics, Architects Today are Working within Radically New Frames of Reference', *Artforum* (april 2004), 142-147.

Anthony Vidler, 'Architecture's expanded field: finding inspiration in jellyfish and geopolitics, architects today are working within radically new frames of reference', *Artforum* (April 2004), 142-147.

14

Volgens de beschrijving van Scott zijn de *operating platforms* de diverse kaders, formats en methoden die zich verzamelen onder de paraplu van de architectonische productie. Felicity Scott, 'Operating Platforms', *Log*, nr. 20 (najaar 2010), 65-69.

In Scott's description the 'operating platforms' are the multiple frameworks, formats and modes which come together under the umbrella of architectural production. Felicity Scott, 'Operating Platforms', *Log*, no. 20 (fall 2010), 65-69.

15

Jane Rendell, *Art and Architecture, A Place Between* (Londen: Routledge, 2006).

Jane Rendell, *Art and Architecture, A Place Between* (Londen: Routledge, 2006).

Admittedly, architectural drawings, photographs, models or experimental structures in art galleries are often presented as an 'art of architecture' and treated as objects of fine art. In the context of art museums, as distinct from the architectural museum defined by Phyllis Lambert as a research-led institution that favours ideas and process over object and form, an aestheticised or phenomenological vision of architecture is still strongly prevalent.

Between Art and Architecture

In opposition to the 1960s and 1970s discourse on the disciplinary autonomy of architecture, Anthony Vidler has described how the foundations of the architectural discipline have been substantially redefined in relation to an 'expanded field' and a set of different disciplines. Drawing on the earlier 'expansion' of the sculptural field as it was defined by Rosalind Krauss in the 1970s, Vidler observes multiplicity and plurality in contemporary architecture and a widening interest in the 'non-architectural' to construct new answers for architecture's fundamental problems today.¹³ While Vidler's description of the expanded field focuses primarily on new references and inspirational sources of architecture, new methodologies and 'operating platforms' (as described by Felicity Scott)¹⁴ should be also considered in relation to an interdisciplinary practice of architecture beyond building. Together, these might be useful to further investigate the overlapping disciplinary fields of art and architecture within the museum: the artist as architect and the architect as artist.

Jane Rendell identified a field of intersection, 'a place between' art and architecture in the public realm, that she calls 'critical spatial practice'.¹⁵ Rendell argues that art and architecture are differentiated by their relationship to function, but that art might also be regarded as functional in providing certain kinds of tools for social change and self-reflection – especially in the case of art situated in the public realm. 'Spatial practice', as a term borrowed from Lefebvre, then makes reference to practices in both architecture and art that move out of the gallery into the context of the city, and are concerned with processes rather than objects. Whereas these superimposed 'expanded fields' might bring art and architecture practices together as spatial arts, within the museum the roles of art and architecture are still kept separate according to relatively disciplinary discourses and institutional frames.

in de openbare ruimte bevindt. 'Ruimtelijke praktijk', een term die afkomstig is van Lefebvre, verwijst dan naar praktijken uit zowel de architectuur als de kunst, die zich buiten de galerie afspelen in een stedelijke omgeving en die betrekking hebben op processen in plaats van op objecten. Hoewel deze overlappende 'uitgebreide werkvelden' de kunstpraktijk en de architectuurpraktijk zouden kunnen samenvoegen tot ruimtelijke kunstvormen, worden in het museum de rollen van de kunst en de architectuur nog steeds gescheiden gehouden, in overeenstemming met relatief disciplinaire discoursen en institutionele kaders.

Deze fragmentering van de curatoriale benadering van kunst en architectuur is het resultaat van het feit dat de kunstgeschiedenis en de architectuurgeschiedenis als wetenschappelijke disciplines van elkaar gescheiden zijn en verwikkeld zijn in een 'opgeschorte dialoog'.¹⁶ 'Gedurende de eerste helft van de [twintigste] eeuw werkten de architectuur en de kunst aan een gezamenlijk project,' stelt Alina Payne. Alois Riegl nam de architectuur als uitgangspunt om tot het concept *Kunstwollen* te komen; Heinrich Wölfflin, Arnold Spengler en Dagobert Frei hebben opvattingen van ruimte als historische ordeningsinstrumenten gebruikt; Erwin Panofsky en Rudolf Wittkower hebben de studie van de middeleeuwse architectuur getransformeerd tot een kunsthistorische methodologie, etc.¹⁷ Een veranderende definitie van de architectuur en een hernieuwde belangstelling voor geschiedenis hebben geleid tot de opkomst van nieuwe architectonische instellingen (zoals ICAM en allerlei collecties, centra en musea voor architectuur), en architectuuropleidingen hebben de discipline autonoom verklaard. Tegelijkertijd verdween in het kunsthistorische discours de architectuurgeschiedenis naar de achtergrond, zodat de relatie tussen de twee disciplines tegenwoordig wordt gekenmerkt door de afwezigheid van dialoog en gezamenlijke referenties. Een goede illustratie hiervan is Hal Fosters recente boek over het 'kunst-architectuurcomplex'.¹⁸ Hoewel het zijn bedoeling is om parallele narratieven over de recente ontwikkeling in de kunst en de architectuur te identificeren, is zijn interpretatie van het domein van de hedendaagse kunst teleurstellend beperkt. Afgezien van Fosters boek wijst een aantal nieuwe studies, onderzoeksprojecten, conferenties en thematische publicaties echter op een ontwikkeling die – zoals Payne ook al hoopvol suggereerde – een hernieuwde dialoog tussen de beide disciplines tot stand zou kunnen brengen en die, uiteindelijk, nieuwe ideeën zou kunnen opleveren over de manier waarop architectuur tentoongesteld zou kunnen worden.¹⁹

16
Alina A. Payne, 'Architectural History and the History of Art: A Suspended Dialogue', *JSAH*, jrg. 58 (september 1999) nr. 3, 292-299.

Alina A. Payne, 'Architectural History and the History of Art: A Suspended Dialogue', *JSAH*, vol. 58 (september 1999) no. 3, 292-299.

17
Ibid., 294-295.
Ibid., 294-295.

18
Hal Foster, *The Art-Architecture Complex* (Londen: Verso, 2011).
Hal Foster, *The Art-Architecture Complex* (Londen: Verso, 2011).

19
Enkele voorbeelden van recente themapublicaties: *Log 20* (najaar 2010), speciale editie over 'Curating Architecture'; Sarah Chaplin en Alexandra Stara (red.), *Curating Architecture and the City* (Londen: Routledge, 2009), verzamelde essays over verschillende in de architectuurentoonstelling geïmpliceerde curatoriale praktijken en methodologieën. Congressen: 'Canadian Centre for Architecture in an Expanding Curatorial Field', CCA Montréal, 11-13 november 2010; 'Curating Architecture' in Dublin City Gallery The Hugh Lane, 25 maart 2011, etc.

A few examples of recent thematic publications: *Log no. 20* (fall 2010), special issue on 'Curating Architecture'; Sarah Chaplin, Alexandra Stara (eds.), *Curating Architecture and the City* (London: Routledge, 2009), which collect together essays on different curatorial practices and methodologies implied by the architecture exhibition. Conferences: 'Canadian Centre for Architecture in an expanding curatorial field', CCA Montreal, 11-13 November 2010; 'Curating Architecture' at the Hugh Lane Dublin City Gallery, 25 March 2011, etc.

This fragmentation of curatorial approaches related to art and architecture is due to the isolation of the academic fields of art history and architecture history, kept in 'a suspended dialogue' with one another.¹⁶ As Alina Payne points out, 'in the first half of the century architecture and art history were at work on a common project'. Alois Riegl took architecture as his point of departure to establish the concept of *Kunstwollen*; conceptions of space have been used as historic ordering devices by Heinrich Wölfflin, Arnold Spengler, Dagobert Frei; study of medieval architecture has been translated into an art-historical methodology by Erwin Panofsky, Rudolf Wittkower and so on.¹⁷ A shifting definition of architecture and a renewed interest in history have led to the emergence of new architectural institutions (such as ICAM, architectural collections, centres and museums), and schools of architecture claimed autonomy of the discipline. At the same time, the history of architecture became peripheral in art-historical discourse, leading to a condition determined today by lack of dialogue and shared references between the two fields. A good illustration of this is Hal Foster's recent book on the 'art-architecture complex',¹⁸ which, while aiming to recognise a parallel narrative of the recent development of art and architecture, presents a disappointingly limited reading of the field of contemporary art. However, besides Foster's book a number of new studies, research projects, conferences and thematic publications¹⁹ signal a tendency, which – as Payne also wishfully proposed – might bring together the two fields again in a renewed dialogue, and, ultimately, open up new places of thought in which the different modalities of curating architecture could also be brought together.