

Arhitektura u epohi kustoske prakse

Stephan Trüby, HfG, Karlsruhe

Stephan Trüby (rođen 1970) je arhitekt, teoretičar i kustos.

Studirao je arhitekturu na *Architectural Association School of Architecture*, London, gde je kasnije i predavao.

Od 2001 do 2007 godine radi kao vanredni profesor Teorije arhitekture i dizajna na *IGMA, Stuttgart University*.

Urednik je *Architektur_theorie.doc: Texte seit 1960* (Birkhäuser 2003) i

5 Codes of Architecture, Paranoia and Risk in Times of Terror (Birkhäuser 2006, ed. by Igmade) sa *Gerd de Bruyn-om*.

2007 godine objavio je *Exit Architecture: War and Peace in Design* (Springer) i *The World of Madelon Vriesendorp* (AA Publications, sa *Shumon Basarom*).

Osnivač je arhitektonskog, dizajnerskog i konsultantskog preduzeća *Exit Ltd*.

www.hfg-karlsruhe.de www.theworldofmadelonvriesendorp.com

Hvala Marku Todoroviću na pozivu i lepom uvodu...

Dame i gospodo, tokom poslednjih nekoliko godina i decenija svedoci smo uspona profesija koje bi se mogle svrstati u takozvani „svet sekundarnog“.

U ovom kontekstu mogli bismo pomenuti na primer profesije *DJ*-a. Kao što svi znamo, *DJ* je selektor koji odabira pesmu koja je po njegovom mišljenju najbolja za odgovarajući trenutak u klubu. Iako je njegov profesionalni horizont veoma složen, ako uđemo dublje u temu, shvatamo da *DJ* ne proizvodi pesme koje pušta. *DJ-evi* samo do određenog stepena mogu da se ugrade u diskurs autorstva, porekla i izvora. Uslovno rečeno, oni ne pripadaju svetu primarnog, u mnogo većem stepenu, svrstavaju se u svet sekundarnog, a toliko su uspešni i tako dominantni u području savremene kulture, da smo proteklih decenija počeli da preispitujemo tradicionalno rangiranje primarnog, sekundarnog itd... Kustos je za savremenu umetnost isto što i *DJ* za savremenu muziku.

Obično se uspon kustoske profesije smešta u kontekst osamdesetih i devedesetih godina prošlog veka i dovodi se u vezu sa veoma istaknutim ličnostima, kao što je *Harald Szeemann* i drugi. Problem ovog pristupa je u zanemarivanju činjenice o postojanju i ulozi kustosa pre osamdesetih i takozvanog „kustoskog obrta“. Uprkos tome, kustos nikada nije bio tako centralna figura unutar (a sve više i izvan) sveta umetnosti, kao što je danas.

(prikazuje slajd: naslovna strana knjige Dontstopdontstop...)

Možda najjasniji dokaz nečega što bi se moglo nazvati kustoska oholost predstavljaju korice jedne od novijih knjiga švajcarskog kustosa *Hans Ulrich Obrista*: „*Dontstopdontstop...*“ To je sažet zbornik tekstova napisanih između 1990. i 2006. godine.

Verovatno su najzanimljiviji aspekt ove knjige njene korice. Prikazana je slika *Gerharda Richtera*, ali prebojena od strane *Obrista*. Berlinska izdavačka kuća *Sternberg Press* reklamira knjigu sledećim rečima: „*Naslovna strana prikazuje originalnu Gerhard Richterovu sliku prebojenu od strane Obrista lično.*“ Poruka ove pohvale je jasna: sekundarni postaje primarni. Kustos je važniji nego umetnik. Ikonoklazam je postao kustoska vrlina. Nedavno sam imao duži razgovor sa poznatim švajcarskim istoričarem umetnosti *Beat Wyssom* o kustoskim praksama u savremenoj kulturi i odjednom smo obojica bili zapanjeni neverovatnom koncentracijom švajcarskih zvezda - kustosa unutar savremene kulture: *Szeemann, Jean-Christophe Ammann, Obrist*. Svi su oni Švajcarci... Pitao sam da li bi pretpostavka da to ima veze sa čuvenom švajcarskom neutralnošću zvučala kao kliše. Moja sugestija je da može biti neutralnost

– neutralna pozicija spoljašnjeg – to što omogućava kustosu da donosi sopstvene odluke, da odlučuje šta je važno a šta nije itd., da izgradi kustosko rangiranje...

(prikazuje slajd: Europe Map 1942) Naravno, mislim na kartu poput one koju vidite ovde u pozadini, kartu koja pokazuje Evropu iz 1942. godine: cela Evropa je pod okupacijom nacističke Nemačke, a u središtu je malo žuto ostrvo - „Neutralna“ Švajcarska. *Beat Wyss* me je podsetio da je Švajcarska neutralnost oduvek bila veoma posebna: To je naoružana neutralnost, čak bismo mogli reći: agresivna neutralnost! *(prikazuje slajd: Papal Swiss Guard)* Švajcarska, kako mi je rekao *Beat Wyss*, ima dugu istoriju slanja plaćenika u strane vojske, naročito armije kraljeva Francuske, kroz čitavo razdoblje ranog perioda moderne evropske istorije. Možda su najpoznatiji primer Švajcarskih plaćenika papske švajcarske garde (*the Swiss Papal Guard*) u Vatikanu, formirane 1506. godine, a koje postoje i danas. Zato unapred imajte na umu misli *Beat Wyssa*, kako kustoska praksa može imati nešto sa ovom posebnom „švajcarskom“ agresivnom neutralnošću.

(prikazuje slajd: Madelon Vriesendorp „Object Archive“)

Arhitektura nije imuna na uspon kustoske prakse. Naprotiv, mislim da arhitektura pruža osnovu za stvaranje radikalne kustoske prakse koja prevazilazi granice iste u umetnosti. U cilju otvaranja diskusije na ovu temu želeo bih da vam pokažem dva arhitektonska primera koji po mom mišljenju, predstavljaju dokaz potencijala koji se generiše kada primenimo logiku razmišljanja kustosa na proizvodnju arhitekture...

Koristiću jednu reč u više navrata (koju sam već i upotrebio). To je reč rangiranje (*prim. prev. ranking, engl.*), po mom mišljenju, ključna reč za razumevanje odnosa između arhitekture i projekta kustoske prakse.

Kustosi neprestano misle o jednom problemu: „Šta se uklapa?“ Kao odgovor na pitanje: „Šta se uklapa?“, Zapadna kultura je razvila tradiciju sistema rangiranja zvanog „dekorum“ (*prim. prev. decorum, lat.*).

Moj prvi primer arhitekture kao kustoske prakse je vrlo mali, to je minijaturni grad: „Arhiva predmeta“ *Madelon Vriesendorp*.

(prikazuje slajd: Dubai) Drugi primer je veoma veliki: to je grad u razmeri 1:1, a shvatićemo da je čak i pojam razmere 1:1 problematizovan u ovom gradu. Govorim o Dubaiju.

(prikazuje slajdove Madelon Vriesendorps „Object Archive“ and the City of Dubai) Ova dva primera kustoske prakse u arhitekturi samo na prvi pogled deluju nasumično izabrana. Međutim, oba su gradovi suvenirni i kao takvi mogu baciti svetlo na probleme koji se tiču arhitekture kao kustoske prakse...

(prikazuje slajd: OMA) *Madelon Vriesendorp* je jedna od osnivača *OMA*

(*Office for Metropolitan Architecture*), zajedno sa *Rem Koolhaasom*, *Elia* i *Zoe Zenghelis*. Ona je zapravo bila glavni vizionar prvih godina formiranja *OMA*. (prikazuje slajdove: *Flagrant délit* i naslovnu stranu knjige „*Delirious New York*“) Njena najpoznatija slika je „*Flagrant délit*“ (1975.), koja se kasnije pojavila na naslovnoj strani knjige *Rem Koolhaasa* „*Delirious New York*“. Jasno možemo videti sliku u kojoj neboderi postaju minijturni protagonisti radnje. Velike zgrade kao ličnosti, veličine nameštaja: *Chrysler Building* - žensko i *Empire State Building* - muško, uhvaćeni u seksualnom činu od strane uljeza: *Rockefeller Centera*. Molim vas, obratite pažnju na pozadinu: silueta Njujorka od čovekolikih nebodera.

(prikazuje slajd: *Object Archive*) Pominjem to jer ova pozadina stvara nesto poput nacрта za drugi rad *Madelon Vriesendorp* na kome ona radi još od ranih sedamdesetih: njenoj „Arhivi predmeta“.

„Arhiva predmeta“ *Madelon Vriesendorp* je ogromna: to je ceo svet minijturnih zgrada, figura i životinja. Položena preko velikih stolova u njenom domu u severnom Londonu. Ona prikazuje izvanredne i ozloglašene, uspešne i zakržljale, odbačene i nerođene. Svi predmeti ovde su nekako čudni. (prikazuje slajd: *Father Christmas with wings*) Kako se može vrednovati krilati Božić bata? Kao nesporazum? Podbačaj? Kulturno rangiranje u ovoj arhivi je izokrenuto: bedno, beznačajno i gotovo nevidljivo postaje uzvišeno, primoravajući nas da iznova procenimo šta je to što u savremenoj arhitekturi smatramo najzanimljivijim i važnim.

(prikazuje slajd: *Decorum*) Sistemi rangiranja su, kao što sam već spomenuo, sistemi dekoruma. Dekorumi su bili pravilnik dekorisanja, uspostavljen u antičkom Rimu, a koji je kasnije takođe bio merodavan i u kulturi renesanse. Po dekorumu, blizina zgrade ili bilo kog kulturnog artefakta, vojnom uspehu određuje nivo dekoracije. Što je zgrada bliža tom uspehu, količina ornamenata je veća (na primer, hram). Sa druge strane, odvojenost ili asocijativno udaljavanje od pobede ima za rezultat odsustvo ukrasa (npr. kuća radnika). Izgrađena sredina bi postajala ogroman kabinet ogledala u kojem su se principi dekoruma projektovali čak i na nedekorisanu okruženje. Čak i najčistija površina je nečim mogla da komunicira. Kultura je bila kultura rata. (prikazuje slajd: *Hütte zu Bethlehem...*) Klasičan rimski dekorum doveden je u pitanje po prvi put tokom uspona hrišćanstva. Rezultat je predstavljao duboku inverziju poretka i značaja. Ono malo (na primer, primitivna štala u kojoj je rođen Isus) bilo je teološki vrednovano. Primitivna štala je postala novi hram. Drvena struktura raspeća (smrtna kazna primenjivana na najozloglašenije kriminalce) postala je sveta ikona. Ovaj visoki obzir prema podređenom (manje vrednom, potčinjenom, skromnom) praćen je iznenadnim podizanjem vrednosti minijature.

Četvorovekovno hodočašće Hrišćana svetim mestima Jerusalima opstalo je, opisano u suvenirima koje su prikupljali sami hodočasnici (mali metalni novac ili relikvije posmatrane su kao pogodno sredstvo za održavanje pobožnosti putnika). Koliko i čin teološke teritorijalizacije, hodočašće je predstavljalo sam čin putovanja i povratka sa malim ikoničkim predmetima. (prikazuje slajd: *Alberti, S. Andrea...*) Uprkos hrišćanskim relativizacijama, dekorum je bio aktivan sve do kraja osamnaestog veka i pojave nove kulture liberalizma i autonomnih estetika. Konačno se izgubio u trenutku razdvajanja zapadne kulture i ratovanja. Rat je postao profesionalna obaveza sa uspehom bez presedana.

*Hybris** je učinio dekorum izlišnim.

(prikazuje slajd: *Antonio Chichi's Model of the arch of Titus in Rome, 1800*)

Propadanje dekoruma je bilo praćeno pojavom *Grand Toura*, kada su antički gradovi pretvoreni u bezbedna, pristupačna mesta za putnike. Ideja putovanja u cilju spašavanja duše zamenjena je putovanjem iz znatiželje i radi učenja. Kao ritual neophodan za određeni stepen obrazovanja, putovanje je bilo osobito popularno među mladim, britanskim aristokratama...

Turisti su se sa *Grand Toura* obično vraćali sa sanducima punim umetničkih predmeta, knjiga, slika, skulptura i drugog kulturnog plena, koji bi zatim zadobio istaknuto mesto u njihovim bibliotekama, sobama za crtanje i vrtovima. Ljubitelji arhitekture donosili su divne i skupe suvenire, modele italijanskih antičkih zgrada izrađene od plute.

Priča o pojavi kustoske prakse u arhitekturi može početi u galerijama tih *Grand Tour* turista, uobličena kroz makete antičkih građevina od plute...

Augusto Rosa, rimski arhitekt koji je dodatni prihod ostvarivao tako što je pravio modele raznih ruševina u Rimu i okolini, obično se smatra pioninom ove vrste pravljenja arhitektonskih replika.

Franz Oberthür, profesor teologije iz Vurzburga, posetivši *Rosau* na svom putu po Italiji, dao je naziv ovoj tehnici maketarstva: „*Phelloplastik*“ (od izraza *phello* što na grčkom znači pluta). Feloplastika (*prim. prev. phelloplastik, gr*) je pospešila prvu široko rasprostranjenu trgovinu arhitektonskim suvenirima, ali je i pokrenula diskurs o arhitekturi kao robi široke potrošnje.

Koja zgrada se prodvala, a koja ne? Koja arhitektura je smatrana dovoljno dobrom za izvoz, a koja ne? Robna razmena, kako tvrdi *Marx*, istorijski počinje na granici odvojenih ekonomskih zajednica temeljenih na nekomercijalnom obliku proizvodnje. Transformacija od proizvoda rada do robe široke potrošnje (posledice marketinga) nije jednostavan proces, ali inicira mnoge tehničke i socijalne pretpostavke. Pretvaranje robe i usluga u predmete široke potrošnje zahteva značajne praktične sposobnosti u trgovini. Na ovaj proces ne moraju uticati samo ekonomski ili tehnički faktori, već i

političko i kulturno stanje koje dalje podrazumeva faktor vlasničkog prava, pristupa resursima i garancije kvaliteta i bezbednosti korišćenja.

(prikazuje slajd: Gandy, 1818) Tragovi sve učestalije transformacije arhitekture u robu široke potrošnje mogu se pratiti ne samo do uspeha feloplastike, već i do dve najistaknutije slike devetnaestog veka koje predstavljaju arhitekturu: *Joseph Michael Gandyjeve* „Odabir delova građevine“, nastale iz projekata *John Soana* i *Charles Robert Cockerellove* „Profesorov san“. *(prikazuje slajd: Gandy, 1818)* Gandy se pridružio studiju *John Soana* u Londonu januara 1798. kao umetnik kome je poveren zadatak da predstavi bilo koje arhitektonsko ostvarenje, izgrađeno ili neizgrađeno, u dramatičnoj, slikovitoj perspektivi.

Dvadeset godina kasnije on je izložio „Odabir delova građevine“ kao omaž karijeri svog poslodavca, istovremeno predstavljajući veliki broj scena koje je proizveo za *Soana* tokom dve protekle decenije.

U tom smislu, slika je predstavljala „katalog“ obojice umetnika, *Soana* i *Gandyja*, arhitekta i njegovog vizionara. U poređenju sa sedećom figurom u prvom planu slike (koja navodno predstavlja *Gandyjev* autoportret), mnogi od projekata su u čudnoj razmeri, preveliki da bi predstavljali arhitektonski model, a previše mali da bi bili prikaz nastanjenih zgrada.

Ali sve zgrade se nalaze tu:

Engleska banka (*The Bank of England*) sa kutkom *Tivoli (Tivoli Corner)*, Galerija slika *Dulwich (The Dulwich Picture Gallery)*, Kuća – studio u ulici *Lincoln's Inn Field (The House - Office at Lincoln's Inn Field)*, predstavljene modelom, osnovom i skicom, postavljene u široki prostor, osvetljene studijskom lampom, kao zapakovane i poredane u robnoj kući. Arhitektura kao roba... i arhitektura kao kustoska praksa.

(prikazuje slajd: Cockerell „Professor's Dream“)

U drugom primeru postoji i aluzija na kupovinu.

Cockerell je nasledio *Soana* kao profesor arhitekture na Kraljevskoj akademiji (*The Royal Academy*), 1839. i u ubedljivo *gandyjevskom* akvarelu „Profesorov san“ prikazao slikovito istoriju arhitekture u jednoj, sveobuhvatnoj slici.

Ovaj rad je svojevrsan amalgam gotskih i klasičnih lukova i kupola, uramljenih kako odozgo, tako i odozdo egipatskim pristupnim kapijama i piramidama. U svom eklekticismu slika se otkriva, ako nikako drugačije, kao osvetljeni prozor prodavnice arhitektonske robe, uz impliciran slogan: U kom stilu ćemo graditi?

(prikazuje slajd: Souvenirs (Boym))

Uz razvoj železničke mreže koja se širila Evropom od 1825. tradicija *Grand Toura* se nastavila. Samo je turizam postao jeftiniji, bezbedniji i jednostavniji,

kao i pristupačniji sve većem broju ljudi. Uvođenjem vazdušnog javnog saobraćaja posle Drugog svetskog rata, turistička delatnost se još više proširila: stiglo je doba masovnog turizma.

Demokratizacija putovanja je na značajnom nivou dovela do demokratizacije suvenira. Ovi objekti predstavljaju važan deo materijalne kulture naše civilizacije. Oni se mogu naći u svakom domu, bez obzira na ekonomski status, formalno se razlikujući kao što se mermerna minijatura Krivog tornja u Pizi razlikuje od majmuna napravljenog od kokosa.

Ne iznenađuje činjenica da je prodaja suvenira jedna od najrazvijenijih profitabilnih delatnosti, koja donosi samo u Sjedinjenim američkim državama više od dvadeset milijardi dolara godišnje. Ipak, fenomen suvenira je u velikoj meri isključen iz visoke kulture dizajna i potpuno ignorisan u kreativnim profesijama. U retke izuzetke spada dizajner *Constantin Boym*, koji je osamdesetih i devedesetih razvio serije suvenira, takozvane „Zgrade propasti“. (*prikazuje slajd: Constantin Boym...*) Reč „*souvenir*“ je francuskog porekla i znači „setiti se“, ali za razliku od aktivnog sećanja koje se u jeziku izražava sa „*je me rapelle*“, ova fraza označava pasivnu memoriju.

Predmet deluje metonimički kao deo ili odlomak koji asocira na veće mesto ili događaj. Njegova nepotpunost, međutim, biva uvek dopunjena ličnom pričom ili sećanjem.

Popularnost pojave suvenira nastaje upravo iz ove kombinacije materijalnog predmeta i nematerijalnog, prolaznog osećaja.

Za razliku od mnogih „ozbiljnih“ proizvoda i sprava, suvenir ima i emotivnu vrednost kao što je sećanje na putovanje iz prošlosti ili na ljubav udaljenog prijatelja. Sa suvenirirom se javlja (ranije potpuno neopažen) indikator savremenog rangiranja arhitekture. Samo najvrednije zgrade zaslužuju suvenire, a vrednost ovde ne označava vrednost na tržištu. Pomoću broja prodatih suvenira stižemo do tačnih podataka o značaju određenih zgrada za određene populacije. Police suvenirnica predstavljaju savremeni dekorum. (*prikazuje slajd: Souvenir City...*) Na prvi pogled, proizvodi iz suvenirnice nemaju veze sa ratom, što izgleda kao osnovna razlika u odnosu na rimski dekorum. Međutim, ispostavlja se da se samo oni predmeti koji su „uhvatili“ određeni trenutak istorije kolektivnog stresa prodaju: stresa odbrane ili napada na neki grad ili državu (na primer, Kineski zid, Brandenburška kapija, Berlinski zid, Edinburški zamak, itd.), ili stresa podizanja najviše zgrade na svetu (*Empire State Building, Sears Tower, Petronas Towers, itd.*).

Potrošački čin kupovine suvenira deluje na ovaj način kao proces razmene koji upravo otkriva istoriju kolektivnih konflikta i napora.

(prikazuje slajd: *Object Archive*) Sve što je objašnjeno do sada može da se primeni na bilo koji suvenir iz zbirke. Jedinственost zbirke predmeta *Madelon Vriesendorp* potiče od dva aspekta: njene scenografske dramatičnosti i njene gustine – „kulture zagušenja“. U smislu teatarske ekspresije zbirke, sve figure, lica i prednje fasade zgrada su usmerene ka posmatraču. Arhiva formira jednu jezivu količinu posmatrača. Unutar mira jedne domaće postavke, predstavljeno je virtuelno polje za vrištanje tišine; popularno – kulturna verzija figurina na stolu *Sigmund Freuda* udaljenih samo par stotina metara. *Vriesendorp* ističe da je interesuje kulturološki sukob njenih predmeta gde nije reč samo o sukobu unutar objekta (krilati Božić bata), već i između njih: gustina njihovih grešaka i nesporazuma ih transformiše u nešto potpuno drugačije.

Vriesendorp voli visoke aspiracije samo kada ne mogu biti dostignute. Ona uverava da gubitnici nikad nisu sami.

(prikazuje slajd: *Dubai*) Prelazimo na moj drugi primer, grad Dubai. Tako ću od gubitnika preći do pobednika (ako se može tako reći)...

„Dubai može ući u Ginisovu knjigu rekorda po količini (kapitala) prema glavi stanovnika, a još uvek se dosta toga označava kao „u izradnji“.

(prikazuje slajd: *Burj Dubai*) - najviša zgrada na svetu; (prikazuje slajd: *Shopping Mall*) - najveći tržišni centar na planeti; (prikazuje slajd: *Airport*) - najveći aerodrom ikada izgrađen; (prikazuje slajd: *Burj el Arab*) - jedini hotel sa sedam zvezdica na svetu... Dubai je grad superlativa...“¹

„Moći će da se nadmeće za svetski *best of*, za najveće hitove među popularnim geografskim predelima i ikonama... On je kao *Pimp My World*“². To je prestonica svesti rangiranja: Biti na prvom mestu je jedina mogućnost postojanja. „Ovaj grad doslovno sledi izreku da niko ne pamti onog koji je na drugom mestu“³.

„... uskoro će osvojiti rekord za lokaciju sa najviše osvojenih rekorda“⁴.

(prikazuje slajd: *Dubai islands*)

„Posle 11. septembra milijarde dolara investicija poreklom iz Bliskog Istoka (*Middle East*) je preusmereno iz Sjedinjenih država na lokalne interese. Ovo je jedan od osnovnih faktora koji su doprineli neobičnoj eksploziji Dubajja poslednjih godina. Efekat Dubai, koji silne količine protočnog kapitala pretvara u vrednost imovine uskoro transformiše grad u najveće, odnosno drugo po redu gradilište na svetu...“⁵ (Kina je na prvom mestu).

„Dubai je gradski koncept koji se temelji na već odavno proglašenom, ne-gradskom. Njegovi morfološki modeli osciliraju između Potemkinovskih tunela i beskrajnog razvoja uz dugačke „bulevare“ (reč je o istinskim autoputevima), kao i modela predgrađa na *cul-de-sac* (*prim. prev. fr. ćorsokak*) ostrvima u privatnim zajednicama susedstva“⁶.

Osnovna jedinica fundamentalnog i simboličkog razvoja Dubajja je ostrvo,

privatni, ograničeni minijaturni „grad“ ili „selo“, sa obezbeđenim svim potrebnim sadržajima (života, jela, rada, kupovine), a svaki upakovan u specifičnu temu i stil”⁷.

„Sva ostrva predstavljaju jednake centre, čvorove sopstvenog sadržaja, jedne do drugih, povezane najfinijom mogućom mrežom kolskih puteva”⁸.

„... predstavlja usvajanje modela arhipelaga od strane mladih Emirata, kao konceptualnog, zakonodavnog i planskog sistema razvoja koji konstituiše jedinstveni Dubai način proizvodnje grada – „grada gradova”⁹.

Postavlja se pitanje:

Šta se tačno gradi na ovim arhipelazima? Možemo reći, najbolje. Sve pod brojem jedan. Ali, šta je to br. 1 u savremenoj arhitekturi? U arhitekturi pre moderne, rekao bih da je najbolja zgrada bila šesir sa najviše ukrasa. Zgrade sa najvećom količinom ornamenata smatrale su se najbližim ratnim uspesima. Naziv ovog pre-modernog načina rangiranja, kao što sam već rekao, glasilo je dekorum.

Postoji li u savremenoj arhitekturi nešto poput skrivenog dekoruma?

Postoji li sistem koji bi postavio najbolje od najboljeg na odgovarajuće mesto.

Mesto gde je skupljeno najbolje? Jasno je da je to Dubai. Ali, koji je sistem?

Jedna stvar je jasna: to nije isključivo vrednovanje po najpoznatijem (po najvećoj zvezdi u arhitekturi).

(prikazuje slajd: OMA – Renaissance project/Generic architecture)

Rem Koolhaas, možda najveća zvezda među sadašnjim arhitektama, suočava se sa ozbiljnim problemom koji se odnosi na Dubai.

Kako da gradimo, ako svaka arhitektura želi da bude poznata?

Koolhaas piše:

„Za arhitekturu, *Zaliv (Persijski zaliv, prim. prev)* predstavlja istovremeno i apoteozu i krajnju demokratizaciju ikone. Slom mnoštva pređašnjih sistema vrednovanja arhitekture – funkcije, efikasnosti, organizacije, originalnosti – rezultirao je velikim raskolom, proizvodeći titansku borbu na sve manjem i manjem bojištu. Sveprisutnost preteranog ostavlja sve manje mogućnosti za stvaranje razlika, te će razlike između primarnog, sekundarnog i tercijarnog uskoro biti izbrisane... Pobjednik će biti onaj ko prvi izađe iz bitke”¹⁰.

Rezultat toga bi bio neka vrsta generičke kontra-popularne arhitekture (*prim. prev. stararchitecture, en.*) koju vidite na slici.

Siva, dosadna ploča unutar akumulacije osećaja... Ta ploča se, uzgred, zove „Renesansa”...

Još jednom: Šta bi mogao biti skriveni dekorum, za mesto poput Dubaija?

Moj odgovor na ovo pitanje glasi: Najznačajnija arhitektura Dubaija je merljiva. Najviše zgrade se lako mogu izraziti ciframa. Biti najviši, gotovo je

postalo novi normativ, kao što vidimo u projektu Soko Grada (*Falcon City*).
(*prikazuje slajd: Falcon City*)

Oblikovan poput sokola, projekat ne podrazumeva samo stambene jedinice, hotele i tematske parkove, već i imitacije svih svetski poznatih orijentira, gde spadaju Piramide iz Gize, Ajfelov toranj, Venecija, Viseći vrtovi Vavilona, Tadž Mahal i Krivi toranj u Pizi.

Ajfelov toranj će biti dvadeset metara viši od originalnog iz Pariza.

Najveća piramida će imati četrdeset spratova i sto pedeset metara visine, što je malo više od Keopsove, najveće među piramidama iz Egipta. Ako se ovaj sistem rangiranja ne bude mogao prilagoditi, mogu se uvesti novi, van arhitektonski rangovi. Šta bi ovo značilo?

(*prikazuje slajd: Boris Becker Tower*) Ako rangovi tipa višeg i većeg ne mogu da se primene, sistem izvan profesije se uvozi u polje arhitekture.

U sportu je prvo mesto jasno: meri se vreme.

Skoro da je prirodno predložiti: Kula *Boris Beckera*; (*prikazuje slajd: Michael Schumacher Tower*) Kula *Michael Schumachera*; (*prikazuje slajd: Niki Lauda Tower*) Kula *Nikiija Laude*;

(*prikazuje slajd: Final Image...*)

Dame i gospodo, ne bih da zaključim bez brzog pregleda sadržaja.

Započeo sam naglašavajući važnost kustoske prakse u savremenoj umetnosti, dovodeći je u vezu sa pojmom „agresivne neutralnosti“.

Zatim sam prešao na temu *Madelon Vriesendorp* sa svojom „Arhivom predmeta“, što je praktično kustoska praksa suvenira arhitekture.

Sa *Madelon Vriesendorp*, predstavio sam i koncept rangiranja, dekorum, zaključivši da je njena „Arhiva predmeta“ inverzija tradicionalnog rangiranja u arhitekturi: nisko, malo i skoro nevidljivo postaje uzvišeno.

Tada sam načeo temu Dubajija, pokazujući kako politička elita i zakupac jedne države gaje zajedničku ambiciju da postanu „Broj jedan“.

Rezultat je grad - suvenir: sve najbolje u svetu je prikupljeno. Samo još veće.

U oba slučaja, kustoska praksa predstavlja način proizvodnje radikalnog i novog arhitektonskog pejzaža.

Hvala!

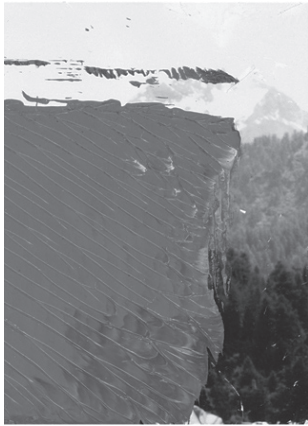
1. Amer A. Moustafa: „My Dubai“, in: *Mitra Khoubrou, Ole Bouman, Rem Koolhaas (eds.): Volume No. 12, „Al Manakh“*, 2007, p. 14.
2. Shumon Basar: „Twelve Ultimate Critical Steps to Sudden Urban Success“, u: Shumon Basar (ed.): *Cities from Zero*, London: AA Publications, 2007, p. 95.
3. Shumon Basar: „Twelve Ultimate Critical Steps to Sudden Urban Success“, u: Shumon Basar (ed.): *Cities from Zero*, London: AA Publications, 2007, p. 49.
4. Shumon Basar: „Twelve Ultimate Critical Steps to Sudden Urban Success“, u: Shumon Basar (ed.): *Cities from Zero*, London: AA Publications, 2007, p. 77.
5. Shumon Basar: „V + M + HC = Cfz / Introduction“, u: Shumon Basar (ed.): *Cities from Zero*, London: AA Publications, 2007, p. 21.
6. Amale Andraos: „Dubai's Island Urbanism: An Archipelago of Difference for the 21st Century?“, u: Shumon Basar (ed.): *Cities from Zero*, London: AA Publications, 2007, p. 47.
7. Amale Andraos: „Dubai's Island Urbanism: An Archipelago of Difference for the 21st Century?“, u: Shumon Basar (ed.): *Cities from Zero*, London: AA Publications, 2007, p. 49.
8. Amale Andraos: „Dubai's Island Urbanism: An Archipelago of Difference for the 21st Century?“, u: Shumon Basar (ed.): *Cities from Zero*, London: AA Publications, 2007, p. 49.
9. Amale Andraos: „Dubai's Island Urbanism: An Archipelago of Difference for the 21st Century?“, u: Shumon Basar (ed.): *Cities from Zero*, London: AA Publications, 2007, p. 49.
10. Rem Koolhaas: „Frontline“, in: *Mitra Khoubrou, Ole Bouman, Rem Koolhaas (eds.): Volume No. 12, „Al Manakh“*, 2007, p. 195.



01



02



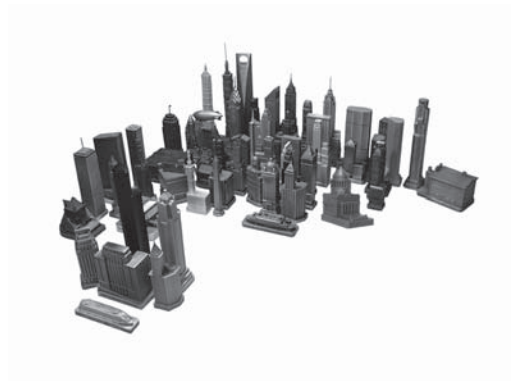
03



04

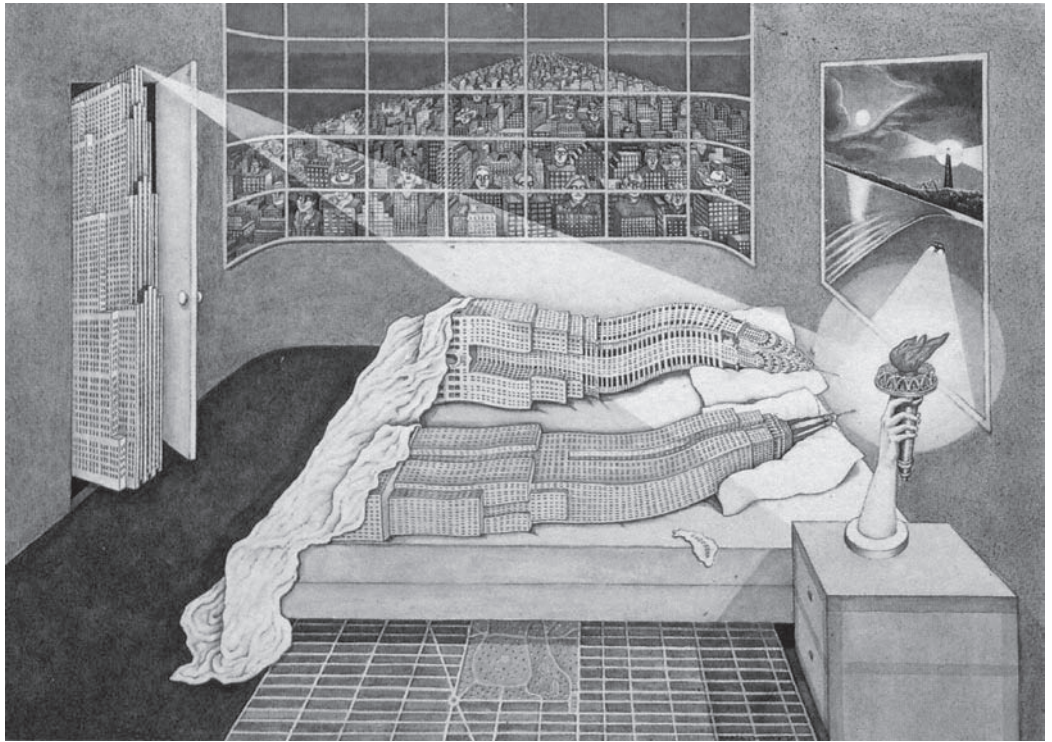


05



06

01 Karta Evrope iz 1942. godine / Europe Map 1942 02 Papska švajcarska garda / Papal Swiss Guard
 03 Naslovna strana knjige *Dontstopdontstop* Hans Ulrich Obrista / Book cover *Dontstopdontstop* by Hans Ulrich Obrist
 04 Charles Robert Cockerell, Profesorov san, 1848 / Charles Robert Cockerell, Professor's Dream, 1848
 05 Arhiva predmeta, Madelon Vriesendorp / Object Archive, Madelon Vriesendorp 06 Grad suvenir / Souvenir City



07



08



09



10



11

07 *Madelon Vriesendorp*, *Inflagranti*, 1975 / *Madelon Vriesendorp*, *Flagrant Délit*, 1975

08 *Grad čuda Falconcity*, Dubai, 2005 / *Falconcity of Wonders*, Dubai, 2005 09 *Leon Battista Alberti*, *Sveti Andreja*, Mantova, Italija, 1476 / *Leon Battista Alberti*, *San Andrea*, Mantua, Italy, 1476 10 *Joseph Michael Gandy*, *Odabir delova zgrada*, 1818 / *Joseph Michael Gandy*, *A Selection of Parts of Buildings*, 1818

11 *OMA* - *Dubai Renaissance* - *Generička arhitektura*, Dubai, 2007 / *OMA* - *Dubai Renaissance* - *Generic architecture*, Dubai, 2007