

Thyssen-Bornemisza Umjetnički paviljoni: Dom suvremenih poruka

Govornici:

David Adjaye, Arhitekt, Adjaye Associates, London

Olafur Eliasson, Likovni umjetnik, Berlin

Jude Kelly, Umjetnički direktor, South Bank Centre, London

Hans-Ulrich Obrist, Zamjenik direktora za Izložbe i programe te direktor Međunarodnih projekata u Serpentine Gallery u Londonu

Andreas Ruby, Kritičar i teoretičar arhitekture, Berlin

Francesca von Habsburg, Predsjedateljica, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Beč

Moderator: **Daniel Birnbaum**, Direktor Galerije Portikus i profesor na Städelschule Art Academy, Frankfurt na Majni

Otok San Lazzaro degli Armeni, Venecija / 9. rujna 2006.

Daniel Birnbaum

Poželio bih dobrodošlicu svima. Za početak bih svim sudionicima postavio općenito pitanje: što vama čini paviljone zanimljivima? Možda bi nam Jude mogla reći nešto o značenju paviljona, jer znam da imaš posebnu priču o svojoj ustanovi i važnosti paviljona za South Bank.

Jude Kelly

Neki South Bank vrlo dobro poznaju, a neki manje. Kao kustos, u smislu "kustosa" za zemljište i tlo, odgovorna sam za dvadeset tri jutra zemlje. Nakon drugog svjetskog rata, tu se održavao Festival Britanije i mjesto se gotovo se u potpunosti sastojalo od paviljona. A paviljoni su, na neki način, podsjećali ljude da je sve podložno promjenama, i da sve može biti predmetom rasprave.

Tijekom rata bombe su pretvorile u prah i pepeo toliko prekrasnih palača. Jesu li to bile zgrade koje smo trebali slaviti ili to mi tek samo zamišljamo? Vjerujem da hramovi kulture i trebaju biti gotovo uvijek u stanju kontinuiranog rasapa, jer oni su samo spremnici, a ideje koje sadržavaju i koje žele provaliti van su zapravo ono što je najvažnije. Ponešto od te zamisli odražavaju i privremeni paviljoni - oni mogu biti veseli i zanimljivi; i stoga smatram da bismo trebali krenuti tim putem.

Daniel Birnbaum

Hvala. Paviljoni mogu biti zaista sjajno sredstvo za započinjanje novog razvoja, novih institucionalnih modela, mjesta novih početaka. Davide, možda bi nam ti želio reći nekoliko riječi - što je ovaj zadatak značio za tebe, zbog čega ti je bio zanimljiv i što misliš o rezultatu svog rada na njemu?

David Adjaye

Paviljoni se tradicionalno koriste u pejzažnoj arhitekturi. U dvadesetom stoljeću svjedoci smo uporabe paviljona za predstavljanje različitih stvari, čak i država. Kada je Francesca pozvala Olafura i mene da zajedno radimo na stvaranju paviljona, najzanimljivije mi je zapravo bilo raditi kao arhitekt i pritom staviti ideju funkcije na drugo mjesto. Bilo je to uzbudljivo iskustvo, jer se nije radilo o ideji paviljona kao ludorije, već paviljona kao cjelovitog umjetničkog djela, što me oduševilo. U arhitekturi čovjek uvijek radi prema uputama, programima, dokumentaciji, zakonima i sustavima. I ovdje sam doduše radio sa sustavima, no dodatna je vrijednost bila rasprava s umjetnikom o pitanjima odnosa.

Daniel Birnbaum

Olafur, jesi li po prvi put bio dijelom projekta u kojem si mogao imati glavnu riječ u odlučivanju o izgledu tvog radnog mjesta? Pri postavljanju neke umjetnine u muzej ili galeriju obično treba tek raditi sa zatečenim prostorom, no ovom je prilikom način na koji će to mjesto izgledati ovisio o tebi i tvom dogovoru s Davidom.

Olafur Eliasson

Već neko vrijeme sam razgovarao s Francescom o ideji djela u kojem bismo svjetlost usmjerili u određenu točku i pokušali ga postaviti u određeni okoliš. Tu sam ideju nekoliko puta predložio Francesci, a potom se ona vratila na nju i rekla mi kako zapravo poznaje jednog arhitekta koji bi doista bio prava osoba za gradnju referentnog okvira za moj projekt. Zatim sam se sastao sa Davidom i razgovarali smo o izvedbi; David je zapravo dodao nekoliko elemenata mom djelu, a mislim da sam i ja dodao par elemenata njegovim idejama za paviljon. Bilo je među nama doista mnogo dinamične suradnje. Puno smo razgovarali o fleksibilnosti paviljona kao jednog sustava koji se može rastaviti na dijelove i ponovno postaviti na drugom mjestu pa čak i ako ne bismo došli do potpunog rješenja, sve nam je to tada izgledalo vrlo privlačno.

Daniel Birnbaum

Možda to ima veze s činjenicom da je rad mnogih likovnih umjetnika skoro arhitektonski. Slušajući ljude poput tebe imam osjećaj da tvoj rad ponekad graniči s arhitekturom, ali možda ovo možemo ostaviti za kasnije. Hans-Ulrich je kustos koji je radio na oba polja, a razgovarao je s mnogim vodećim umjetnicima i arhitektima, pisao o njima te s njima surađivao kao kustos. Nedavno je počeo raditi za jednu ustanovu, Serpentine u Londonu, koja je postala vrlo poznata po svojim paviljonima. Hans, što ti misliš o ovome?

Hans-Ulrich Obrist

Zapravo se slažem sa Olafurom da upravo paviljoni često nude najbolju mogućnost za udruživanje umjetnosti i arhitekture.

Još jedan vrlo fascinantna aspekt paviljona je ideja njihovog ograničenog trajanja, o čemu je pokojni Cedric Price uvijek govorio. On je ovu ideju primjenjivao na građevine, a i na knjige, ustrajući na tome da bi one trebale imati ograničeni vijek trajanja. U ovom smislu, paviljon dopušta oblik eksperimenta koji možda i nije moguć kod trajnih građevina. Zanimljivo je koliko je veliki broj paviljona zapravo ušao u povijest arhitekture. Oni nisu makete, već nešto što treba doživjeti u omjeru jedan prema jedan.

U tom smislu, zanimanje za paviljone nije novo, mislim da postoji nevjerojatna serija modela, suvremenih stvarnosti koji se sagledavaju u odnosu jedan naspram jedan.

Daniel Birnbaum

Ipak, neki od njih postoje ovdje već duže vrijeme, kao što je nama u Veneciji i poznato. Andreas, pretpostavljam da biste nam htjeli reći nešto o odnosu između krajolika i ovih arhitektonskih struktura.

Andreas Ruby

Ako pokušate proniknuti u to što je Francescu navelo na pokretanje ovog projekta, vidjet ćete kako se zapravo radi o inicijativi stvaranja alternative muzeju kao rodnom mjestu doživljavanja umjetnosti. Ona želi ići izvan njegovih granica te kreirati neposredniji susret vas promatrača i umjetničkog djela.

S takvim težnjama, paviljon je vrlo zanimljiv odabir, upravo stoga što on u biti nije zgrada. Ako se ne varam, korijen same riječi je *papillon*, francuska riječ - leptir i kad razmišljamo o životnom ciklusu jednog leptira, sjetit ćemo se da u jednoj svojoj fazi on nije bio leptir nego čahura. Za mene je arhitektura upravo to - čahura, a paviljon pomaže u prelasku ove vrlo jasne granice između te male životinje u čahuri i vanjskog svijeta. Ova dijalektika daje utočište jednom velikom potencijalu za projekt čiji je cilj kreirati različite moduse odnosa između umjetnosti i promatrača, što je mogućnost veća od one koju može pružiti muzej ili druge već utemeljene postavke umjetničkih izložbi. Međutim, u isto je vrijeme vrlo jasno kako i paviljon može postati jedna vrlo fiksna slika. Mi u svojim glavama imamo ideje o tome kako paviljon izgleda, što može biti sasvim ograničavajuće. Vjerujem da potencijal ovog projekta leži u činjenici da ovo nije tek jedan već mnogo paviljona. Pitam se bi li paviljon mogao transformirati vlastiti koncept, vlastitu materijalnost, suprotstavljajući se klišeima koje mi unosimo u njega, tako da ideja paviljona bude transformirana na način jednako radikalno kao što je transformacija leptira iz čahure. Iz Francescinog koncepta shvaćam da je krajolik još jedno bitno pitanje, odlazak na mjesta koja se nalaze izvan našeg utemeljenog iskustvenog područja, na mjesta koja su pomalo daleka ili, barem se nadam, tajanstvena. Možda u

tom slučaju umjetnički paviljon postaje generator jednog istraživanja nečega što bez njega ne bismo ni mogli istražiti. Za mene je vjerojatno upravo to najvažniji aspekt ovog projekta: pružanje mogućnosti da se aktiviraju skrivene ili nepoznate okolnosti, zahvaljujući ovom neobičnom susretu umjetnosti i arhitekture.

Daniel Birnbaum

Pitanje je, dakle: što ova razmišljanja o paviljonima, njihovim prednostima i mnogim mogućnostima, danas znače za jednu ustanovu suvremene umjetnosti? Ovdje imamo jedan prototip, prvi, vrlo uspješni primjer paviljona. Kakav će značaj on imati ako se dogodi na više različitih mjesta? Francesca, sada dolazim do tebe radi pitanja koje se tiče šire slike. U svom tekstu o nadahnuću za projekt umjetničkog paviljona, pišeš o "konstelaciji samostojećih umjetničkih prostora raširenih diljem svijeta." Znači li to mnoštvo različitih paviljona, s mnogo različitih viđenja o tome što bi arhitektura mogla biti, vjerojatno od strane raznih arhitekata koji su domaćini izložbama mnogo raznih likovnih umjetnika?

Francesca von Habsburg

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary osnovala sam 2002. godine u jedno vrlo uzbudljivo vrijeme u umjetničkom svijetu koji me je zaveo; išla sam tada na umjetničke izložbe, kupujući poput mnogih ljudi danas. S vremenom sam shvatila da mi to u stvari nije donijelo zadovoljstvo i dok sam iskoristila tu priliku da se sprijateljim i ostvarim mnoge profesionalne kontakte s većim brojem umjetnika kojima se doista divim, poput Olafura, otkrila sam također da moj talent i stvarni cilj u životu leže u stvaranju produkcije umjetničkih djela zasnovane na angažiranju i direktnom odnosu s umjetnicima. Ovo predstavlja veliku količinu posla, vrlo je zahtjevno, privlačno i uzbudljivo, a rezultati su nevjerojatno impresivni. Ovdašnja suradnja na otoku San Lazzaro jedan je primjer toga. To nije samo pilot projekt za širi projekt paviljona. To je bila moja krivulja učenja o tome kako kombinirati talente umjetnika i arhitekta. Dakle kao kolekcionar, filantropski producent projekata, zatičem sebe kako gradim kolekciju projekata umjesto uokvirenih slika, pa se nameću neka očita pitanja: što je sljedeće, kakav je to muzej koji će ovo sadržavati, kako ću upravljati time? Shvaćam da

ću morati raditi na ovim umjetničkim zadacima i istovremeno se baviti budućnošću. Smatram da tradicionalna postava muzeja, koja je meni dobro poznata iz Museo Thyssen-Bornemisza u Madridu, kao i iz mnogih drugih muzeja koje redovito posjećujem, taj enciklopedijski pristup izlaganju od jedne do druge dvorane, uopće ne odgovara onoj vrsti umjetničkih djela za koju sam ja zainteresirana. S druge strane, to je predočilo još jedan izazov te si postavljam mnoga pitanja, integrirajući osobne strasti poput krajolika, pogleda, okoline u kojoj živimo, bila ona urbana ili iz srednje Patagonije, ili pak ovdašnja na obali venecijanske lagune. Ujedinjujući svjetlost, mjesto, zvukove, vodu, ulazite u paviljon, ali još uvijek možete čuti vodu kako zapljuskuje prednju stranu otoka. Sviđa mi se integriranje svih ovih elemenata u jednu cjelinu.

Jude Kelly

Htjela bih nakratko reći nešto o utjecaju, učinku koji paviljon ima na drugog učesnika u procesu, gledatelja, publiku tj. osobe koje prolaze kroz njega. Pretpostavljam da to ovisi o tome koliko čovjek može proširiti značenje riječi *paviljon*. Je li ga potrebno zadržati unutar arhitektonskog okvira? Kada promatram ljude na sajmovima, u cirkusima i svakojakim suvremenim prostorima, ima nečeg u energiji i spremnosti učesnika na rizik - umjetnika, graditelja, grupe ljudi koja to čini povremeno i zbog toga se boji hoće li sve funkcionirati - što nekako navodi publiku da uživa u tom strahu i tom riziku. To je takav izazov za ustanove umjetnosti. Umjetničke ustanove imaju neku averziju prema riziku te svoje prostore učvršćuju pravilima, ne samo onim zdravstvenim i sigurnosnim, nego i mentalnim kao što je ideja kako "praviti" umjetnost, što publici ne pomaže u propitivanju vlastitog identiteta, na što bi ih umjetnost zapravo trebala navoditi.

Daniel Birnbaum

Razmišljao sam o pitanju kolekcionarstva te na koji način ovaj model manjih građevina, paviljona diljem zemaljske kugle može pomoći. Koje su sada najzanimljivije opcije, s čime misliš da se ljudi danas bore i što bi ti predložila s tim u vezi?

Francesca von Habsburg

Smatram da je suština kolekcionarstva u preuzimanju rizika, u pomicanju granica malo dalje, a ne samo u nalaženju prve sljedeće stvari za prikupljanje, smatrajući pritom da je umjetnost već "napravljena". Paviljon vam nudi nepoznate uvjete zbog toga što ćete ga smjestiti na lokaciju koja nije stalna. Vi time ništa ne obećavate na dulji rok; on će tu biti dok god je doista odličan. Taj dijalog stvarno i treba biti izazovan; mi trebamo preuzeti rizike i biti spremni na pogreške. Smatram da je prednost koju vjerojatno imam kao pokrovitelj ta što ja radim pod vlastitim vodstvom. Kako je Olafur rekao; "Kvragu, griješi i ne budi tako uplašena što griješiš!"

Daniel Birnbaum

Samo da razjasnimo, a i da svi razumijemo, na koji će način ovaj projekt paviljona - recimo da ih imaš deset ili čak dvadeset pet - pomoći tebi kao kolekcionaru? Meni izgleda da se više radi o prikazu i moguće je, produkciji, no na kraju će ti trebati neko mjesto gdje ćeš čuvati sve te stvari. Nedavno je jedan odgovor na to veliko pitanje sagrađen u obliku Schaulagera u Baselu, koji mislim da je poznat mnogim ljudima u publici; to je jedna nova vrsta ustanove koja doista služi kolekcionarstvu i pohrani na najvišoj razini. Kako će struktura paviljona pomoći tebi kao kolekcionaru?

Francesca von Habsburg

Schaulager je doista izvrsna ideja. Po prvi put je netko doista ponovo osmislio koncept muzeja u smislu suvremene umjetnosti danas. Obitelj Hoffmann je već imala ogromnu kolekciju čijom se prezentacijom trebalo baviti i netko si je zapravo dao truda da iznađe novi način da se to učini. Što se mene tiče, radim i jedno i drugo istovremeno, paralelno tražim i angažmane i njihov konačni smještaj.

Sviđa mi se ideja pratećih paviljona i jedan međunarodni program rotiranja, budući da se tako širi resursi i iskustvo kustosa mogu dijeliti sa zajednicama koje tu vrstu izlaganja ne bi imale ni na jedan drugi način. To može osigurati jednu prečicu u kreiranju instituta suvremene umjetnosti, samim primjerom radije nego propovijedanjem. Dakle, ovdje se radi o dijeljenju i dodavanju vrijednosti nekim mjestima i zajednicama koji im inače ne bi bili izloženi.

Andreas Ruby

No pitam se radi li se tu doista o kolekcionarstvu i identitetu kolekcionara? Jer za mene, da mi ovaj kontekst nije otprije poznat, ni na sekundu ne bih pomislio na kolekcionara. Nego bih mislio o ovom paviljonu kao o umjetničkom predmetu na jednom otoku na koji inače ne bih otišao. Za mene je najvažniji dobitak ove strategije potaknuti premještanje, natjerati ljude da izađu iz svojih granica. Ponekad je vrlo zdravo ne znati cijelu pozadinu projekta, nego samo na vrlo neposredan način biti pogođen jednim iskustvom koje je jednostavno izvan vlastite mašte. Svakako, zahvalan sam kolekcionarima i svim onima koji su ovo omogućili, no stvarna vrijednost projekta jest natjerati me da odem tamo kud ne bih inače išao i upravo sada bismo trebali reći nešto o tome kako je određeno ovo mjesto. Je li neophodno da ovaj tip idiličnog krajolika sa pogledom u kome uživamo bude to idealno mjesto? Kako bi bilo imati ovaj paviljon u Mestrama, gdje se obrađuje svo ono smeće koje proizvedemo mi koji živimo u Veneciji? Okolica bi promijenila uvjete iz temelja: kako postavljate djelo, gdje ga postavljate, koja vrsta ljudi će ga vidjeti i kakav će dojam okruženje imati na stvarno umjetničko djelo?

Odabir mjesta - odabir situacije u koju intervenirate i gdje postavljate ovo djelo - apsolutno je najvažniji za to hoće li ova vrsta umjetničkog prostora uspjeti u nadilaženju tradicionalnog umjetničkog prostora ili će upasti u vlastite zamke. Jednake su šanse da se dogodi i ovo posljednje. Mogli bismo na kraju za deset godina imati deset fantastičnih paviljona, sve poput ovih, koji bi međutim mogli postati samo turistička odredišta. Ljudi bi išli na obilazak poput hodočasnika u srednjem vijeku koji su išli u Santiago de Compostela i tamo obišli sve crkve koje se treba vidjeti, tako da bi se na kraju sve potpuno komercijaliziralo.

Daniel Birnbaum

Tu se zbilja radi o privremenosti. Onog trenutka kada je to Kapela Rothko, Matisse ili Eliasson, mi smo blizu komercijalizacije o kojoj govorite. S druge strane, ako postoji promjena, ako se radi o fenomenu kratkotrajnosti, predstave koje se izmjenjuju i produkcije koje ste spomenuli, to je onda veliki problem za kustose. Kako to napraviti i zbog čega? Imam pitanje za tebe, Jude. Ti nam dolaziš iz svijeta kazališta, a u

izvođačkim umjetnostima nema ničeg čudnog u ideji da se nešto događa na različitim mjestima. Kazališne produkcije putuju na mnoge različite lokacije, a svaka je izvedba ponaosob jedinstvena, no ipak su sve u svojoj biti iste. Bilo bi zanimljivo napraviti jednu usporedbu s time.

Jude Kelly

Ako ste krenuli sa idejom pokušaja da kršite pravila i stvarate nešto u svakom smislu rizično - po mjestu, po razgovoru među različitim ljudima, ne znajući posve kako će se odvijati susret s publikom - to još uvijek ne treba pretvoriti u pravilo. Ako rezultat cijelog tog rizika na kraju bude nešto što je nevjerojatno zadovoljavajuće i divno, ne vidim razloga zašto ne dopustiti da se to pretvori u nešto stalno. Ako to želite postaviti u neku udaljenu točku, poput pastirove kolibe ili pustinjačke spilje, u koju možete otići i pitati se zašto je to tu, onda dobro. Ali mi na pamet pada i Cedric Price i spominjem opet onaj detalj o tome kako je na ugovore za svoje zgrade napisao da bi trebale biti razmontirane nakon dvadeset pet godina ukoliko on to odluči i onda ih je on doista razmontirao - to je fascinantno, jer pokazuje da možete insistirati na privremenosti, no možete i promijeniti mišljenje. To što ne postavljate nikakva pravila kada započinjete rad, ne bi trebalo značiti da se religiozno držite načina na koji pristupate stvarima. Priča o turnejama je da se tu uvijek radi o susretu s novom publikom i situacijom i u pravu ste kad kažete da će ovaj paviljon, ukoliko krene u područje nekog geta ili neke latinoameričke sirotinjske četvrti značiti značiti nešto sasvim, sasvim različito. To je isto toliko dio uzbuđenja kao što je i komunikacija između umjetnika i arhitekta i zajednice u koju se ide.

Andreas Ruby

Mislim da je ideja Cedrica Pricea o privremenosti također ponešto ograničavajuća, jer je toliko doslovna. Kao arhitekt bio je vrlo hrabar u svom zahtjevu da se njegove zgrade trebaju srušiti. No postoje i drugi načini zamišljanja kako bi se prostor mogao shvatiti kao privremen i promjenjiv. Primjerice, njegova originalna ideja ili koncept mogao bi vremenom biti preuzet od drugog programa, druge ambicije, a onda to više ne bi bilo isto. Međutim, fizička struktura bi i dalje postojala. Mislim da je tvoj komentar, Jude, vrlo vrijedan, no činjenica da nešto nastavlja život kao struktura koja nije ni uništena, ni

srušena, ni odnesena na drugo mjesto, ne garantira njegovu stalnost. Zamisli rimske toplice, mjesto gdje su orgije u vodi slavljene u svom originalnom obliku, koje kasnije preuzimaju srednjevjekovni monasi i transformiraju u potpunu suprotnost: mjesto osamljivanja za nekoga tko želi uspostaviti odnos s Bogom. I taj se objekt sada sagledava pod posve različitim okolnostima. Nekako su toplice nestale, dok je njihovo mjesto preuzelo nešto novo. No, struktura je manje-više ista, premda djelomično uništena, nadodana i ojačana. Bilo bi fantastično doživjeti da se tako nešto dogodi i s umjetničkim paviljonima T-B A21 i čini mi se da Francesca ne želi imati kontrolu nad njima tijekom cijelog njihovog postojanja, nego je više zainteresirana za davanje i za ojačavanje okoline koja će ih posvojiti. To bi bila druga interpretacija privremenosti jedne izgrađene strukture.

Daniel Birnbaum

Izložbe i produkcije danas putuju na mnoga mjesta i u komercijalnom svijetu i u svijetu muzeja. Jedan model i to vrlo snažan je Guggenheim, ali i neki najsnažniji trgovci umjetninama danas rade na mnogim mjestima. Tako ovo i nije sasvim novo, no ja sam znatiželjan glede vaše ideje rotiranja, jer mi se čini da doista razmišljate o lokalnoj publici i o onome što im nudite i što će oni od ovoga dobiti na duže staze.

Francesca von Habsburg

Prije godinu i pol obratili su mi se prijatelji iz Libanona s molbom da im pomognem postaviti Institut za suvremenu umjetnost (ICA) u Bejrutu, što smo iz očitih razloga nedavno odložili do daljnjeg. Graditi paviljon koji bi mogao imati vijek trajanja pet do deset godina za investiciju od strane Thyssen-Bornemisza Art Contemporary u dijeljenju svoje kolekcije i rotiranja iste svakih šest mjeseci, mijenjajući projekte dvaput godišnje, doista je zanimljivo.

Rotiranje će biti relativno sporo i tako davati umjetničkim djelima vremena da postanu dio nove okoline, a umjetnicima priliku da se vrate i ponovno ih posjete. Namjera mi je postaviti paviljone na vrlo udaljena mjesta na koja čovjek stvarno treba ići kao na neku vrstu hodočašća. Razmišljam o putovanju, bilo fizičkom ili duhovnom, prema lokacijama poput hramova Bagan u Myanmaru ili *The Lightning Field* od De Marie u Novom

Meksiku. Već stoljećima ljudi idu na duga putovanja kako bi vidjeli velike spomenike i na neki način su povijesne destinacije tim više atrakcija, zato što ih jednostavno ima toliko više nego suvremenih. Odredišta u koja se čovjek može unijeti i proživjeti jedno izvanredno putovanje da bi došao do njih - to je doista dio moje motivacije.

Daniel Birnbaum

Postoji li neki formular za prijavu na ovo? Mogu li se ja prijaviti? Davide, htio si nešto reći.

David Adjaye

Htio bih se načas vratiti na temu privremenosti i umjetnosti, a potom natrag na pitanje o tome kako arhitektura funkcionira. Na neki način, arhitektura je uvijek vezana za pojam privremenosti. Planovi koje nam daju za gradnju uvijek evoluiraju i mijenjaju se te se mi kao arhitekti na neki se način uvijek suočavamo sa ovim pitanjem gradnje zgrada koje unutar sebe imaju urođenu ideju prilagodljivosti. Mislim da smo fascinirani projektima koji tome odolijevaju, koji imaju neku vrst efekta neodređenosti. Ponekad ih nazivamo neizvršenim, grubim projektima. No moj interes pobuđuje rad na paviljonu poput ovoga jer umjetnost kreira neku vrstu efekta neodređenosti koja čini ideju arhitektonskog rada doista zanimljivom. Ona ide izvan pomalo komercijalne, ekonomske strategije, a mislim da se to ne događa dovoljno često da bismo to smatrali nečim sveprisutnim. Zanimljivo je imati priliku za arhitektonski rad povezan s nečim što ima efekt neodređenosti, a zamisao je očito da se riješimo pravila.

Daniel Birnbaum

Razmišljao sam o odnosu između međunarodnog i lokalnog koji se kao tema pojavljuje u svakom razgovoru o suvremenoj umjetnosti danas, radilo se o muzejima, bijenalima ili čemu god. Konačno, mi smo u Veneciji, gradu bez muzeja suvremene umjetnosti. Je li ovaj model novi pokušaj toga, i ako jest, u čemu leži njegov potencijal, a u čemu njegovi problemi? Možda bi nam ti želio reći nešto o ovome, Hans-Ulrich?

Hans-Ulrich Obrist

Zapravo sam želio to spomenuti u kontekstu Edouarda Glissanta. Kad mi je Francesca prvi put spomenula ovu ideju nove ustanove, prvo sam pomislio kako je fascinanta ta zamisao proizvođenja različite realnosti umjetnika i arhitekata koja drugdje ne bi postojala. To samo po sebi je nevjerojatno rijetko u sadašnjoj situaciji; vrlo je malo sličnih primjera. Tu je Francescina inicijativa, tu je Guang-Yi u Kini, koji iz kineske perspektive razvija jedan drugi model gdje prikuplja djela kineskih umjetnika koja se ne uklapaju ni u jednu građevinu jer su prevelika ili previše komplicirana te onda gradi zgradu tako da ih se može prikazati. To je druga vrsta logike od one kojom mi prilazimo ovome. Cijela ideja da se stvarima koje inače ne bi postojale dopusti postojanje je suštinski važna i Glissant je puno govorio o ovome, također u odnosu na tvoje pitanje lokalnog i globalnog. On smatra da mi živimo u okruženju u kojem sile homogenizacije djeluju i na svijet umjetnosti i arhitekture, a to znači da mnogo javnih i privatnih muzeja diljem svijeta počinje nalikovati jedan drugome. U isto vrijeme imamo defanzivne lokalne inicijative koje odbijaju globalne razgovore i ustvari predstavljaju reakciju na njih. Glissant sugerira da je pravi odgovor ono što on zove "mondialité", a što je teško prevesti na engleski jezik. Ideja bi bila nešto poput globalnog razgovora koji uzdiže razlike, koji ih ne poništava nego, naprotiv, uvećava. Mislim da tu negdje leži veliki potencijal takvih modela. Nešto što povezuje Francescu i Glissanta je ovo inzistiranje da budućnost muzeja ne treba biti poput kontinenta, nego više poput arhipelaga. Ako zamislimo ove paviljone - a ja nemam pojma kako će se oni razvijati i mislim da je u nepredvidivosti nekako i ljepota toga - jedna stvar mi izgleda sigurna: ne radi se tu o kontinentu; više je to kao arhipelag. Ovi bi paviljoni mogli postojati u različitim dijelovima svijeta i mogli bi vremenom doći svi zajedno na jedno mjesto, a možda i ne. Ta ideja o budućnosti muzeja kao arhipelaga je nešto što Glissant razvija za vlastiti muzej koji gradi u Martiniqueu.

Daniel Birnbaum

Andreas, je li diskurs lokalnog i globalnog koji je htio dominirati ovakvim razgovorima toliko prisutan i u svijetu arhitekture?

Andreas Ruby

Apsolutno jest, a to ima veze sa svojevremeno otrovnim učinkom Bilbao koji se potpuno pretvorio u marketinško sredstvo za opskrbu mjesta međunarodnom publikom. Što nas dovodi do pitanja publike i koju će vrstu publike imati ovi umjetnički paviljoni. U slučaju muzeja Guggenheim Bilbao, na primjer, radilo se puno više o medijskoj publici, nego o stvarnoj, lokalnoj. Doduše, ljudi idu tamo, ali ono što je tamo doista relevantno je bio broj puta koji je zgrada fotografirana i objavljena u medijima. Ovo je stvorilo jednu publiku koja je uistinu globalna i ta je brojnošću nadaleko nadmašila publiku koju je muzej dobio u lokalnom kontekstu.

Daniel Birnbaum

Kako da čovjek izbjegne vlastito pokroviteljsko ponašanje s projektom poput ovoga kada ga pošalje u svijet, u mjesta gdje ne postoji nužno sofisticirani svijet umjetnosti u smislu onog na koji smo naviknuti ovdje u Europi sa svim galerijama, muzejima i desetljećima velikih predstava i bijenala? Kakav bi tu model trebalo primjenjivati? Francesca, tvoja je zamisao da želiš samo nešto sugerirati, ti bi osigurala alat, no u nekoj bi se točki povukla i izašla iz svega, da tako kažem. Ili barem predala odgovornost lokalnom stanovništvu. Bi li nam htjela reći nešto o tome?

Francesca von Habsburg

Ako se želi izbjeći patroniziranje, mislim da treba početi izbjegavati anglosaksonski model. Ako hoćemo izbjeći kulturnu kolonizaciju drugih, mislim da treba razvijati strategiju izlaza. Olafur nije bio pretjerano impresioniran kad sam nedavno o ovome razgovarala s njim, jer mu je moj plan zvučao pretjerano rigidno. Međutim, kad započinjete nešto zbog čega ste sami uzbuđeni, svi postaju uzbuđeni i tu dolazi do sjajne dinamike, trebate ukazati poštovanje tako što ćete istovremeno predstaviti i način na koji predviđate izlaz. I treba razmišljati o tome, planirati to pa čak na neki način postaviti jednu ekonomsku strukturu koja može olakšati prijelaz. Ako gledate Soroševu fondaciju Otvoreno društvo, ona je imala najbolje namjere i svojevremeno je napravila nevjerojatno dobar posao, ali je zaboravila na strategiju vlastitog izlaska. I tako, kad su fondovi presušili, stvorilo se mnogo vrlo teških situacija. Neka od mojih razmišljanja idu u ovom smjeru. Kao osoba, ne volim se pokroviteljski ponašati; previše sam nesigurna

za to. Kada dođem negdje želim znati što ti ljudi tamo žele. Ovo može uspjeti samo ako donosi pobjedu objema stranama, poput razgovora koje imam s prijateljima na Islandu o projektu koji ne bi bio u Reykjaviku, nego izvan, na udaljenijem području, za koje vjerujem da bi ga ljudi stvarno trebali posjetiti kad dođu u ovu zemlju. Kako se ne ponašati pokroviteljski? Mislim da to ima veze sa samim duhom pojedinca i njegovim vlastitim pristupom ljudima, radi se i o postavljanju pravih pitanja i slušanju odgovora, umjesto postavljanja retoričkih pitanja.

Hans-Ulrich Obrist

Mislim da je ideja o paviljonu koji će funkcionirati poput Diaine *New York Earth Room* od de Marie predivna. No u isto vrijeme postoji i suprotni model, paviljon kao lokalno vrlo osjetljivo sredstvo, nešto što će apsorbirati lokalni kontekst i promijeniti se.

Daniel Birnbaum

Hvala Vam najljepša. Ukratko smo se upoznali s porijeklom riječi *paviljon*. Ne bih htio da itko ode s ovog mjesta bez formalne definicije onoga što paviljon jest, pa ću vam samo pročitati dvije ili tri. To je "*obično privremena struktura, podignuta na sajmu ili izložbi za potrebe jednog izlagača*" prema American Heritage Dictionary. To je "*velika struktura prilagođena za sport ili zabavu: arena.*" Ili, što me donekle iznenađuje, iz Merriam-Websterovog medicinskog rječnika, to je "*odvojeni ili poluodvojeni dio bolnice za posebnu namjenu, npr. paviljon nuklearne medicine.*" Ovim završavamo ovaj razgovor.