

## Plekken voor experiment: *In gesprek met Joseph Grima*

Joseph Grima is architect, redacteur, schrijver en curator, gevestigd in Milaan. Tussen 2007 en 2010 was Grima directeur van Storefront for Art and Architecture, een non-profit tentoonstellingsruimte in New York, die zich richt op de ontwikkeling van experimentele standpunten in architectuur, kunst en design. Hij is momenteel hoofdredacteur van *Domus* en co-curator van de eerste Designbiënnale in Istanbul. In zijn rol als curator en organisator, hanteert Grima een experimentele aanpak waarbij de vraag centraal staat hoe tentoonstellingen en discursieve evenementen kunnen bijdragen aan de ontwikkeling van de architectuurpraktijk in bredere zin.

TV *Veel van de projecten die je als directeur van Storefront hebt georganiseerd, stellen de gebruikelijke vormen van architectuurtentoonstellingen ter discussie. Hoe heb je bij Storefront je werk als curator benaderd?*

JG Natuurlijk heb ik in deze periode vormgegeven aan het programma en mijn strategie als curator, maar Storefront heeft net zo goed mijn benadering beïnvloed. Het programma ontstond hier grotendeels in dialoog met het gebouw zelf. Zoals je misschien weet, heeft de ruimte van Storefront een heel sterke architectonische identiteit: het is een driehoekige ruimte van ca. 36 m lang en 6 m breed, direct aan de straat. Het is bepaald geen typische *white cube*. Hierdoor ontstaan bepaalde mogelijkheden en worden andere uitgesloten. Als ik had gekozen voor een meer traditionele curatoriale aanpak – bijvoorbeeld om te proberen de ruimte zo veel mogelijk uit te wissen en te gebruiken als een soort container – dan had dat niet gewerkt. In plaats daarvan hebben we geprobeerd te werken met de beperkingen en mogelijkheden van een ruimte met uitzonderlijke dimensies: zo bleek de ruimte een fantastisch instrument voor de curator te zijn, omdat ze kunstenaars en architecten dwong hun werk en positie in deze specifieke context opnieuw te overwegen. Volgens mij is één van de grote problemen van de kunstpraktijk de tendens om na verloop van tijd terug te vallen op een ingenomen positie – het moment dat een idee zich gaat herhalen. Het werken in de ruimte van Storefront stelt de aannames over het eigen werk aan de orde, en de manier om contact te maken met het publiek. Bij Storefront werd ik me bijvoorbeeld bewust van het feit dat architectuur in staat is zelf een soort curatoriale bena-

## Sites of Experimentation: *In Conversation with Joseph Grima*

Joseph Grima is a Milan-based architect, editor, writer and curator. Between 2007 and 2010, Grima was director of Storefront for Art and Architecture, a nonprofit exhibition and event space in New York City committed to the development of experimental positions in architecture, art and design. He is currently editor-in-chief of *Domus* magazine and co-curator of the first Istanbul Design Biennial. As a curator and organiser, Grima has adopted an experimental attitude towards exhibitions and discursive events, exploring their capacity to galvanise the practice of architecture at large.

TV *Many of the projects you have organised as director of Storefront show an interest in challenging conventional ways of displaying architecture. Can you explain what characterised your curatorial approach at Storefront?*

JG Of course it is true that I shaped the curatorial strategy and programme of the institution, but it is equally true that Storefront shaped my own curatorial approach. In fact, the programme was developed to a high extent in dialogue with the building itself. The space of Storefront has a very strong architectural identity: it is ca. 36 m long and 6 m wide, triangularly shaped, and opens up directly to the street. It is not a white cube in any sense of the term. This opens up certain possibilities and makes other things impossible. Adopting a more traditional curatorial approach – to 'blank out' the space to whatever possible degree, and to use it as a sort of container – was never going to work. Instead, we tried to engage with the constraints and possibilities of a space with very unusual dimensions. From a curatorial viewpoint, the space also proved to be a fantastic device because it forced the artists and architects to reconsider their work in this specific context. I think that one of the big problems of artistic practice is the tendency to, after a certain time, revert to default positions and begin to replicate ideas. Working in the space of Storefront challenges given assumptions about one's own work, and how one is going to engage with the public. One of the things I became aware of at Storefront is the power of architecture to have a kind of curatorial approach of its own by questioning assumptions about display.

dering te hebben, doordat ze aannames over tentoonstellingspraktijken ter discussie stelt.

TV *Wat bijvoorbeeld ter discussie wordt gesteld, is het idee dat de tentoonstelling dient als plek waar de architectuurpraktijk after the fact wordt getoond.*

JG Precies. Ik beschouw de tentoonstellingsruimte graag als een laboratorium waarin niet alleen afgeronde producten worden getoond, maar ook nieuwe inhoud kan worden geproduceerd. Dat was een thema in mijn praktijk bij Storefront, dat echt voortkwam uit mijn persoonlijke interesse. Ik wilde dat de tentoonstellingsruimte in alle mogelijke opzichten geactiveerd werd; en ik wilde de ruimte opvatten als een platform met specifieke architectonische eigenschappen. Zo probeerde ik bijvoorbeeld om alle beperkingen die het werken in die ruimte met zich meebracht, op te nemen in mijn werk: de luchtvochtigheid, de invloed van de omgeving, het gegeven dat je in Storefront feitelijk op straat exposeert, etc. Afgezien van de ruimtelijke beperkingen waren er financiële grenzen. Er is zo weinig budget, en er zijn zoveel redenen waarom iets niet van de grond zou kunnen komen. De directeur, de curator en de conciërge zijn in feite één en dezelfde persoon. Dit alles vraagt om een praktische aanpak. Er zijn weinig medewerkers, misschien maar drie of vier mensen. Iedereen raakt daarom betrokken bij elk aspect van een project: dat kan worden opgevat als een bron van motivatie. De schoonheid – en de uitdaging – van het werk is eigenlijk om de dogma's bij het maken van tentoonstellingen aan de kant te schuiven en de nadelen om te zetten in voordelen.

TV *Wat deze curatoriale benadering in het bijzonder interessant maakt, is de affiniteit met de architectuurpraktijk: ik denk bijvoorbeeld aan O.M. Ungers' begrip van architectuur als een kunst van omgaan met beperkingen. Kan je een voorbeeld noemen van een project bij Storefront dat deze benaderingswijze illustreert?*

JG Ik denk bijvoorbeeld aan een project dat we hebben ontwikkeld met Didier Fiuza Faustino, die een ruimtelijke interventie wilde doen in de tentoonstellingsruimte. Dit zou toevallig het laatste project zijn voordat de voorgevel werd gerenoveerd. Vanwege de planning moesten bepaalde delen van de gevel worden gestript voordat de tentoonstelling begon, om te bekijken in welke staat de constructie achter de betonplaten verkeerde. Daardoor zag de ruimte er zeer ruw uit; het was net een bouwplaats. Aan het eind van een lange bespreking concludeerden we samen met Didier dat deze situatie eigenlijk heel vruchtbaar was, en dat hier een interventie op haar plaats zou zijn die misschien minder te maken had met het tonen van kunstwerken dan met het ter discussie stellen van de ervaring van de bezoeker.

TV *It challenges, among other things, the idea that the exhibition functions as a site where the practice of architecture is represented 'after the fact'.*

JG Indeed. I like to think of the exhibition space as a laboratory, in which we did not simply display finished products, but tried to produce content. That was really one of the themes that perhaps derived more from my personal point of view. I wanted the space to be active in every possible sense of the word, and to regard it as a platform with specific architectural qualities. I tried to engage with all of the constraints of working in the space: humidity, environmental factors, the fact that at Storefront one is basically exhibiting on the street, and so on. Apart from the spatial constraints, there were also constraints from an economic point of view. There is so little money, and there are so many reasons why nothing should work. The director, curator and chief janitor are basically the same person. All of this demands a hands-on approach.



p. 69

The staff is extremely limited, maybe just three, four people, so everybody is involved in every aspect of the work there. This offers the opportunity to galvanise the staff. The beauty – and the challenge – is really to set aside the dogmas of curatorial practice and to transform all of these constraints into advantages.



p. 68

TV *What is especially interesting about this curatorial approach is its affinity with architectural practice – I am thinking, for instance, about O.M. Ungers' idea of architecture as an art of dealing with constraints. Can you give an example of a project at Storefront that specifically illustrates the approach you just explained?*

JG One example that comes to mind is a project we did with Didier Fiuza Faustino, who wanted to do an intervention in the space of the gallery. This happened to be the last exhibition before renovation work was to be carried out on the façade. For reasons of timing, they had to start stripping off certain parts of the façade before the exhibition began, just to check on the state of the construction underneath the concrete boards. The appearance of the space was very raw – it basically looked like a building site. After a long meeting with Didier we came to the conclusion that this was an incredibly fertile condition, and required an intervention that was perhaps less about displaying art and more about challenging the experience of the visitor.

This resulted in a project called *(G)host in the (S)hell*, in which Didier actually decided to open up all the revolving panels in the façade of Storefront, the doors of the gallery, and to

Het resultaat was een project met als titel '(G)host in the (S)hell': Didier besloot alle draaiende delen in de gevel van Storefront – dus ook de deuren van de galerie – open te zetten en in die positie open te houden met speciaal daarvoor gemaakte frames van metalen buizen en kippengaas. Door die ingreep ontstond een tussenruimte, die zich zowel binnen als buiten de gevel uitstrekte: een soort 'derde ruimte' tussen het interieur en exterieur van de galerie. Didier voerde dus één van de architectonische kenmerken van de tentoonstellingsruimte tot het uiterste door: dat die noch privé, noch openbaar is, noch interieur, noch exterieur. Dat had allerlei gevolgen: het gebouw stond in feite open, werd blootgesteld aan de weersomstandigheden, en kon nog maar beperkt beveiligd worden. Toen ik bijvoorbeeld mijn sleutels een keer thuis had laten liggen, kon ik gewoon binnenkomen door over de hekken te klimmen – iets dat iedereen toen in principe had kunnen doen. In een conventionele *white cube* zou zoiets absoluut onmogelijk zijn geweest.

TV *In het programma voor Storefront namen discussies en andere discursieve evenementen een belangrijke plaats in. Wat zijn je gedachten over de rol van bijeenkomsten?*

JG Ik vond het belangrijk om Storefront niet op te vatten als een conventionele tentoonstellingsruimte, dat wil zeggen: een container vol mooie objecten. De ruimte moest een ontmoetingsplek bieden voor kunstenaars en architecten die bepaalde ideeën met elkaar delen over politieke betrokkenheid, over het bevragen van hun omgeving, en over de mogelijkheden van architectuur, kunst en andere disciplines als vormen van een kritische praktijk. Kyong Park, die in de jaren 1980 Storefront opzette, heeft onlangs een prachtige tekst geschreven waarin hij de ruimte beschrijft als een sociaal netwerk dat tot stand kwam vóór de opkomst van Facebook, Myspace en dergelijke: een ruimte waar netwerken van mensen daadwerkelijk bijeenkwamen. Ik vond daarom dat evenementen zoals lezingen en discussies in de tentoonstellingsruimte moesten plaatsvinden, en ik vond het belangrijk dat die evenementen een dimensie van 'fysieke aanwezigheid' hadden. Voor mij was het essentieel dat deze netwerken zich fysiek manifesteerden, juist omdat internet in ons dagelijks leven zo overheersend is. Een van de eerste evenementen die ik in Storefront organiseerde heette: 'Postopolis', wat eigenlijk een soort manifest was. Voor dit evenement brachten we vier bloggers bijeen. Het was 2007, de tijd waarin blogs zich binnen het domein van de architectuurpublicaties tot een dominant verschijnsel begonnen te ontwikkelen. Het idee was dat deze ongelofelijk levendige praktijk die zich dagelijks online afspeelt, zich fysiek zou kunnen

keep them opened up by jamming them in place using specially built frames of chain-link fence. This intervention created an interstitial space, extending both to the inside and outside of the façade: a sort of a 'third space' that was between the interior and the exterior of the gallery. In doing so, he took one of the characteristics of the architecture of the space – it is neither private nor public, neither interior nor exterior – to an extreme. This had all kinds of consequences: the building was essentially open and exposed to the elements, and the security of the building was to some extent compromised. One day, I forgot my keys at home and actually managed to get into the building by climbing over the fences; of course, anyone could have done that at the time. This would have never been possible in a more conventional white cube setting.

TV *Discursive events seem to have occupied a central position in the programme you devised for Storefront. How did you understand their role?*

JG I thought it was important to think of Storefront not as a conventional gallery space – a container of beautiful objects. It should be a point of convergence for practitioners who share certain ideas about political engagement, about questioning their surroundings, and about the possibilities of architecture, art and other disciplines as forms of critical practice. Kyong Park, who founded Storefront in the 1980s, recently wrote a beautiful text in which he spoke of the space as a social network before the era of Facebook, Myspace and so on: a space that actually brought together networks of people. Therefore, it seemed important to me that the discursive events took place inside the gallery space and had a dimension of, let's say, physical presence. Especially because of the overbearing permeation of the Internet in our daily lives, it seemed increasingly important to give a physical presence to these networks. So, one of the first events I organised at Storefront was called 'Postopolis', which was really a sort of manifesto. For this event, we brought together four bloggers. Organised in 2007, this was the moment when blogs started to emerge as a dominant force in the field of architectural publishing. The idea was that this kind of incredibly vivid online activity, which was being conducted on a daily basis, could be given a physical dimension. We invited four bloggers from completely different parts of the world to converge in Storefront. Each blog has its own network, so with these bloggers we also brought their network into the space, and the network brought their network – a bit



p. 69



p. 70

manifesteren. De bloggers die zich verzamelden in Storefront, kwamen uit verschillende delen van de wereld. Ieder blog heeft zijn eigen netwerk, dus met deze bloggers brachten we ook hun netwerk naar deze ruimte, dat zelf ook weer een netwerk met zich meebracht – min of meer als een piramidespel. Door deze losse netwerken te verzamelen in een tentoonstellingsruimte, werd benadrukt hoe belangrijk het tegenwoordig is om mensen fysiek bijeen te brengen. Dit idee hebben we geprobeerd voort te zetten door in de ruimte etentjes en andere informele bijeenkomsten te organiseren.

TV *Een van je omvangrijke projecten in Storefront betrof de internationale ideeënprijsvraag 'White House Redux', een oproep tot nieuwe ontwerpvoorstellen voor het Witte Huis. De call for ideas, als een van de typische instrumenten van de curator, staat het toe om een zeer directe relatie aan te gaan met de architectuurpraktijk: hier 'ensceneert' de curator als het ware de ontwerppraktijk. Wat zijn je opvattingen over dit type interventie? Welke kwaliteiten van de ideeënprijsvraag zijn vandaag de dag vooral relevant?*

JG De call for ideas is een format waarmee ik graag werk, maar het is belangrijk om de risico's van dit type interventie niet uit het oog verliezen. Je kunt je afvragen of de architectuur vandaag nog meer imaginaire projecten nodig heeft. Binnen bepaalde grenzen is het format legitiem en bruikbaar, maar vanwege de onvermijdelijke populariteit van prijsvragen, en omdat ze een betrouwbare manier zijn om aandacht te trekken, is het verleidelijk ze te vaak in te zetten. Anderzijds kan een goede ideeënprijsvraag de discipline aanmoedigen om de tijd te nemen eens te reflecteren op vragen waarmee we geconfronteerd worden, zonder de compromissen die 'echte' competities met zich meebrengen. Het format past goed bij de internetcultuur, met haar nadruk op het delen van informatie en het verspreiden van nieuwe ideeën.

Ik denk daarnaast dat zulke oproepen een effectief middel kunnen zijn voor vormen van politieke expressie. De inspiratie voor de Witte Huis-prijsvraag heb ik ontleend aan een project van Stefano Boeri, dat ik heb helpen organiseren toen ik als redacteur bij *Domus* werkte. Boeri reisde samen met Arman Linke naar Pyongyang en riep mensen op met ideeën te komen om een nieuwe bestemming te geven aan het Ryugyong Hotel – een 330 m hoge, betonnen piramide die de skyline van de stad bepaalt. De wedstrijd vertrok vanuit het idee dat architectuur in zekere zin functioneert als een medium waarin politieke macht zich articuleert en manifesteert, en stelde de vraag of een gebouw als dit mogelijk anders geïnterpreteerd zou kunnen worden. Met 'White House Redux' hebben we dit idee in feite simpelweg vertaald naar de Amerikaanse context. De prijsvraag sloot mooi aan bij bepaalde

like a Ponzi scheme. Having these loose networks to converge into an exhibition space highlighted how important it is today to bring people together physically. This was something that we tried to continue and perpetuate, by organising dinners and other convivial events within the space.

TV *One of your projects at Storefront concerned a major international call for ideas for a redesign of the White House, 'White House Redux'. The call for ideas to me seems to be a particularly interesting strand of curatorial practice, where the curator engages in a very direct relation to architectural practice – 'staging' it, as it were. In fact, Storefront seems to have an interesting history when it comes to such projects. I was wondering if you have any specific thoughts about this particular type of intervention in architectural practice. What are the qualities of the call for ideas that are particularly relevant today?*

JG The call for ideas is a format that is very dear to me, but it is important to be aware of its dangers. One wonders how many more imaginary projects the world of architecture needs. There are boundaries within which they are legitimate and useful, but because of their inevitable popularity, and because they are a reliable way of garnering attention, there is a temptation to overuse them. On the other hand, well-crafted calls for ideas can be an opportunity to encourage the architecture community to take a moment of pause and reflect on questions that we face as a discipline without demanding the compromises that characterise 'real-life' competition. The format resonates strongly with the cultural practices of the Internet, which are very much about sharing and about a culture of ideas as such.

Furthermore, I believe that calls for ideas can become an effective vehicle for forms of political expression. For the White House project, I was very much inspired by a project that was conceived by Stefano Boeri, which I helped to organise and initiate when I was working at *Domus* as an editor. Together with Arman Linke, Stefano Boeri made a trip to Pyongyang, and organised a call for ideas for the reuse of the Ryugyong Hotel pyramid – a 330-m-high concrete pyramid that characterises the skyline of the city. The competition was based on the idea that architecture, in a way, functions as a vehicle for the expression and articulation of political power; and it raises the question how a building like this could be reinterpreted. For 'White House Redux' we basically transposed this idea to the American context. The competition resonated strongly with particular historical events: it took



p. 70



p. 71

historische gebeurtenissen: hij vond plaats gedurende de verkiezingscampagne van 2008, waarin het post-Bush-tijdperk onderwerp was van debat, en die buitengewoon belangrijk was omdat Obama uiteindelijk president werd. Ook bood het project een kans de onschuld van dit gebouw, dat maar zelden wordt bekeken als een architectonisch en politiek statement, aan de orde te stellen. Het project werd een manier om te onderzoeken hoe men via architectuur politieke standpunten kan uitdrukken – iets wat vroeger gebruikelijk was, maar tegenwoordig steeds minder vaak voorkomt.

TV *In je periode als directeur van Storefront heb je de instelling uitdrukkelijk gesitueerd op het kruispunt van architectuur en kunst. Wat kan architectuur als discipline leren van de kunst, vooral van zijn instellingen voor presentatie en discussie?*

JG Tegenwoordig is de vraag volgens mij niet alleen of de architectuur van de kunst kan leren, maar ook of de kunst in staat is van de huidige condities van de architectuur te profiteren. Gedurende de afgelopen 20, 30 jaar is de kunst sterk geïnstitutionaliseerd en heeft ze veel te lijden gehad van de invloed van de markt. Storefront, met zijn zeer beperkte budget, overhead en infrastructuur, heeft altijd geopereerd als een ruimte die zich tot op zekere hoogte steeds buiten de invloedssfeer van de markt bevond. We hebben nooit iets te maken gehad met galeries, verzamelaars of andere aspecten van die omgeving. De instelling was net een eiland. Deze kwaliteit komt eigenlijk voort uit het feit dat er gewoonlijk voor een architectuurtentoonstelling niet zoveel kosten worden gemaakt – behalve misschien voor een publiekstrekker als een tentoonstelling over Frank Lloyd Wright – omdat er geen verzamelaars en dergelijke bij betrokken zijn. De architectuur is daardoor over het algemeen beter afgeschermd van de compromitterende en ondermijnende effecten van de markt. Misschien is ze daardoor in staat een relatief compromisloos platform te bieden aan die paar radicale architecten en kunstenaars die er nog zijn.

TV *Net als in de kunst is er in de architectuur momenteel sprake van een groeiend aantal biënnales. Je bent zelf als curator verbonden aan de eerste Designbiënnale in Istanbul, die eind dit jaar zal worden gehouden. Hoe kijk je aan tegen de opkomst van zulke evenementen en wat zijn je gedachten over de problemen of mogelijkheden die ze met zich meebrengen?*

JG Dit is een belangrijk onderwerp; we hebben er een paar maanden geleden in *Domus* speciale aandacht aan besteed. We hebben de historische toename van biënnales in kaart gebracht en een overzicht gemaakt van alle architectuur- en designbiënnales in de wereld. Het blijkt dat er

place during the electoral campaign of 2008, where the post-Bush era was being debated, which was particularly important because it led to Obama becoming president. Also, the competition functioned as a way to question the innocence of this building, which is very rarely challenged as an architectural, political statement in itself. The project became a means to explore architecture's potential to express one's political position – something that was common in other historical periods, but is increasingly rare these days.

TV *In your period at Storefront you explicitly positioned the institution at the intersection of architecture and art. What can architecture as a discipline learn from art in terms of its institutions of display and presentation?*

JG I think that today the question is not only about architecture learning from art. It is also about art being able to benefit from some of the contemporary conditions of architecture. Over the last two or three decades, art has become a highly institutionalised practice that has really suffered from the influence of the market. Storefront, with its extremely limited budget, overhead costs and infrastructure, always operated as a space that was, to some extent, isolated from the forces and the effects of the market. We never had to deal with galleries, collectors or other aspects of this environment. The institution was almost like an island. This quality is really a sort of legacy of the fact that, usually, there is not that much money involved in architecture exhibitions – except perhaps for a Frank Lloyd Wright blockbuster – because it involves no collectors and so on. Therefore the world of architecture has generally been more protected from the compromising and corrosive effects of the market; and this might allow it to offer relatively uncompromised platforms to some of the radical practitioners left in the art world.

TV *As in art, architecture is today confronted with an upcoming number of biennials. You are yourself curating the inaugural Istanbul Design Biennial, which is to be held at the end of this year. What are your thoughts on these events, and the problems or possibilities they offer?*

JG This is an important issue, and a few months ago we paid specific attention to it in *Domus*. We charted the historical explosion and made a map of all the architecture and design biennials in the world. There seem to be many reasons for this explosion. In general, there is something about the biennials that culturally resonates with us today. Their emergence appears to be a consequence of a

verschillende redenen voor deze explosie zijn. In algemene zin lijkt het erop dat iets aan die biënnales bijzonder goed aansluit op onze hedendaagse cultuur. De groei lijkt het gevolg te zijn van een ontwikkeling waar we het eerder over hadden: dat het, in een wereld waarin het mogelijk is om overal en onmiddellijk met iedereen te communiceren, paradoxaal genoeg steeds belangrijker wordt om mensen feitelijk fysiek bijeen te brengen. De biënnales maken natuurlijk ook deel uit van de dominante belevingseconomie: veel steden gebruiken dergelijke culturele evenementen immers om zichzelf internationaal op de kaart te zetten. Het lijkt erop dat biënnales tegenwoordig functioneren als een soort media – eerder dan een kritische praktijk lijken ze te functioneren als een vorm van publiceren. De uitdaging, waarmee we ook tijdens de voorbereidingen van de biënnale in Istanbul worden geconfronteerd, is om die kritische dimensie te behouden en om te bekijken of een biënnale een soort platform kan zijn voor de productie van nieuwe ‘prototypen’. Daarmee bedoel ik dat de werken die deel uitmaken van zulke tentoonstellingen, kunnen worden opgevat als prototypen die kunnen worden ontwikkeld tot gebouwen, producten, kunstwerken, etc. Dit is buitengewoon belangrijk: niet alleen op conceptueel niveau, maar ook in praktische zin voor architecten en kunstenaars zelf. Tegenwoordig hebben tijdschriften geen geld meer om opdrachten te verstrekken voor het ontwikkelen van projecten, het schrijven van lange teksten of het doen van onderzoek. Binnen de architectuurdiscipline zijn de financiële middelen nu geconcentreerd in evenementen zoals biënnales. Daarom bieden ze een belangrijk platform voor jonge architecten: ze functioneren als een soort autonome zones voor experimentele praktijken, relatief onafhankelijk van de praktische aspecten die de alledaagse architectuurpraktijk kenmerken. Architectuur heeft vandaag de dag een sterke behoefte aan zulke laboratoria.

development that we talked about before: that, in a world where it is possible to communicate instantly with anybody anywhere, it somewhat paradoxically becomes increasingly important to actually bring people together physically. The biennials of course also fit the dominant model of the experience economy, as many cities use these cultural events to market themselves internationally. It seems that biennials today function like media, almost like a form of publishing rather than a form of critical practice. The challenge – and we are also facing this in the preparation of the Istanbul Biennial – is to preserve the dimension of critical practice and to see how a biennial can be a kind of platform for producing new ‘prototypes’. The works in these exhibitions might be regarded as prototypes that can be developed into buildings, products, works of art and so on. This is extremely important for practitioners themselves – not just on a conceptual level. Today, magazines do not really have the money that they used to have for commissioning works or long texts and research projects. Events like biennials now represent the well-funded part of the discipline. Therefore, they constitute important opportunities for young practitioners and function as a kind of autonomous zones of experimentation, relatively free from the practical dimensions of everyday architectural practice. Architecture desperately needs such laboratories today.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol



Didier Fiuza Faustino, '(G)host in the (S)hell', 2008

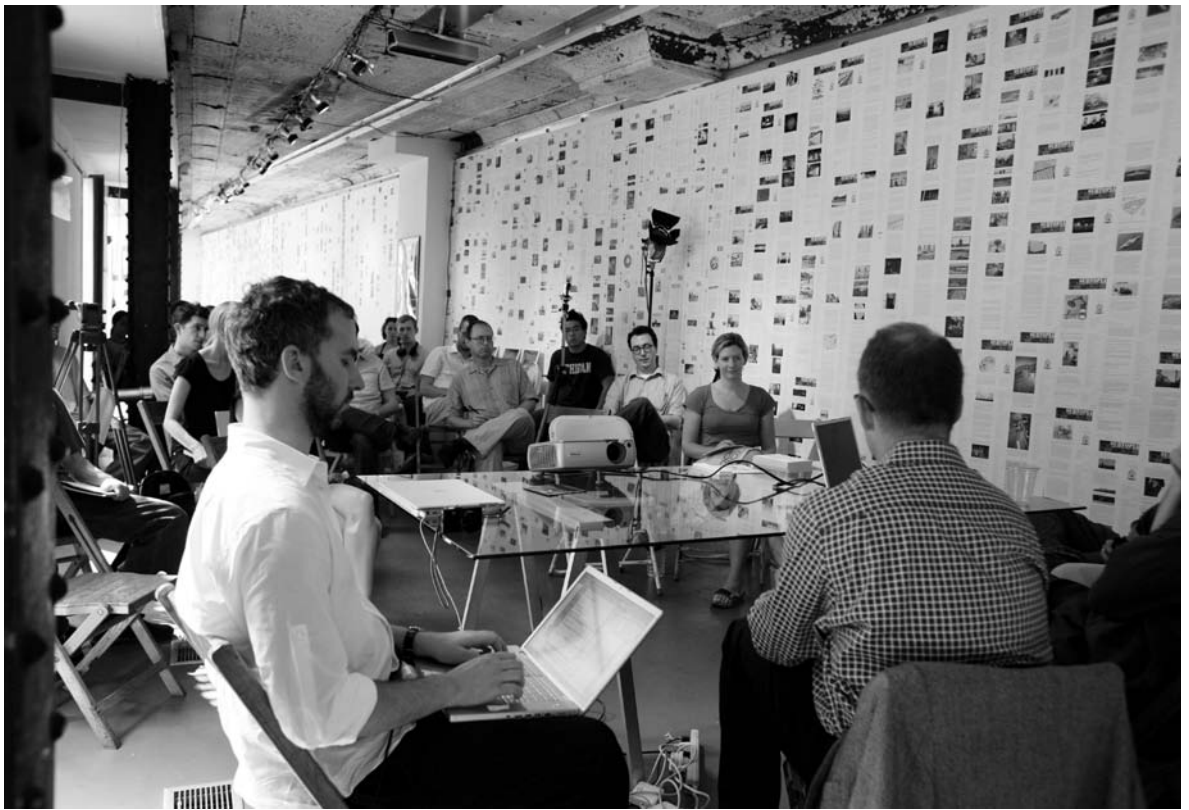


Didier Fiuzza Faustino, '(G)host in the (S)hell', 2008



'Postopolis', 2007





'Postopolis', 2007



'White House Redux', openingsdiner, 2008/ 'White House Redux', Opening dinner, 2008



'White House Redux', Wake in de galerie in verkiezingstijd, 2008 / 'White House Redux', All-night election vigil in the gallery, 2008