

Direct is both attitude and action. **D.U.** operates unspectacularly, apart from the industry of spectacles, and often at unspectacular locations. **D.U.** takes place – whether self-initiated or commissioned – wherever there is a need. **D.U.** propagates a process rather than a preconceived image or set plan. **D.U.** considers social aspects and societal processes an essential factor of a critical spatial practice that aims at offsetting neoliberal interests. **D.U.** advocates direct urban intervention, and involves users, residents, decision-makers and other agents of the city in performative settings. **D.U.** develops site- and context-related tools as well as new methods that integrate artistic and unconventional practices into the durational process of urban planning. **D.U.** tries to counteract the dichotomy of top-down and bottom-up planning, and explores exactly when experts and local specialists should become involved. **D.U.** acts transdisciplinarily, pursuing research through practice – in an open process. **D.U.** is skeptical towards an approach to urban planning that provides simplistic solutions using predefined methods and remedies. **D.U.** creates situations that can be appropriated and continued by others. **D.U.** is incompatible with profit-driven interests, and engages instead in collaborations with those who have no say or place. **D.U.** requires patience as often the desired changes are not immediately visible and when they finally are, they are sometimes different than was anticipated. **D.U.** is the title of this book that presents transparadiso's projects as one practice operating within the context of art, urbanism and architecture.

Barbara Holub / Paul Rajakovics
transparadiso

 VERLAG für MODERNE KUNST



9 783669 844084

Direct urbanism

Direkter Urbanismus

transparadiso



Direkt ist Haltung und Handlung zugleich. **D.U.** operiert unspektakulär, abseits von publikumsträchtiger Spektakelwirtschaft, oft an unspektakulären Orten – selbst initiiert oder beauftragt, da, wo es notwendig erscheint. **D.U.** propagiert den Prozess anstelle eines vorgestellten Bildes oder eines fertigen Plans. **D.U.** betrachtet und behandelt soziale Aspekte und gesellschaftliche Prozesse jenseits neoliberaler Interessen als wesentlichen Faktor einer engagierten und kritischen räumlichen Praxis. **D.U.** setzt auf die direkte urbane Intervention mit performativer Involvierung von StadtnutzerInnen, BewohnerInnen, EntscheidungsträgerInnen oder anderen AkteurInnen. **D.U.** entwickelt dafür speziell auf den Ort und Kontext bezogene Tools und neue Methoden, die künstlerische und unkonventionelle Praktiken als Teil einer längerfristigen urbanen Planung einbeziehen. **D.U.** strebt an, die Dichotomie von top down- und bottom up-Planung zu überwinden, indem genau untersucht wird, zu welchem Zeitpunkt welche ExpertInnen und LokalexpertInnen als AkteurInnen einbezogen werden. **D.U.** agiert transdisziplinär, mit Forschung durch Praxis – als offener Prozess. **D.U.** ist skeptisch gegenüber einer Auffassung von Stadtplanung, die in Form von Rezepten oder vordefinierten Methoden zu einer oft simplifizierten Form von Problemlösung beitragen soll. **D.U.** schafft Situationen, die von anderen angeeignet und fortgeführt werden können. **D.U.** versteht sich nicht mit kapitalisierenden oder gentrifizierenden Aufgabenstellungen, sondern agiert in direkter Kooperation mit jenen, deren Stimme im dominanten wirtschaftlichen System keinen Platz hat. **D.U.** erfordert Geduld, da erwünschte Veränderungen oft erst in der nächsten oder übernächsten Wahlperiode sichtbar werden – und oft anders als erwartet. **D.U.** ist der Titel dieses Buches, das die Projekte von transparadiso, die zwischen Kunst-, Urbanismus- und Architekturkontext agieren, als eine Praxis zeigt.

Barbara Holub / Paul Rajakovics
transparadiso

Wörterbuch
Lexicon of terms

Kontextuelles Handeln
Contextual action

Kontextuelles Handeln ist eine urbane Vorgehensweise, die programmatische Planung und taktische urbane Intervention verknüpft. Es findet insbesondere dort seine Anwendung, wo klassische Planung versagt, aber auch dort, wo der Widerstand, „beplant“ zu werden, nicht groß genug ist, um eine Fiktion für einen Ort zu entwickeln. Kontextuelles Handeln ist eine Art „urbanen Handelns“ von UrbanistInnen, was bedeutet, „alle Einflüsse einer Situation zu erfassen und daraus ein Projekt auf mehreren Ebenen und in verschiedenen Maßstäben und Zeitabläufen zu konzipieren und zu vermitteln. Kontextuelles Handeln kann als Synthese von Taktik und Strategie professionellen Agierens und damit als Grundlage von direktem Urbanismus gesehen werden.“

Contextual action is an urban procedure that links programmatic planning with tactical, urban intervention. It is applied in particular wherever classic planning fails, but also wherever the resistance against being “planned” does not have an adequate dimension to develop a fiction for a location. Contextual action is a type of “urban action” in the hands of urbanists, meaning “assessing all the influences on a situation responding by devising and mediating a project on this basis at multiple levels and to various scales and time sequences. Contextual action can be regarded as a synthesis between the tactics and the strategy of professional action and thus as the basis of direct urbanism.”

Adaptierte Definition aus der Dissertation von Paul Rajakovics:
Kontextuelles Handeln in Architektur und Städtebau,
Technische Universität Graz, 2000.

An adapted definition from the dissertation by Paul Rajakovics:
Contextual action in architecture and urban development,
Graz University of Technology, 2000.

Fiktion
Fiction

lat. *factio*: „Gestaltung“, „Personifikation“, „Erdichtung“ von fingere „gestalten“, „formen“, „sich ausdenken“. Fiktion bezeichnet die Schaffung einer eigenen Welt durch Literatur, Film, Malerei oder andere Formen der Darstellung sowie den Umgang mit einer solchen Welt. Bei der Fiktion handelt es sich um eine bedeutende Kulturtechnik, die in weiten Teilen der Kunst zum Einsatz kommt.
Latin *factio*: “design”, “personification”, “fiction”, “to give shape” to something, “to form”, “to think up”. Fiction is the term used to designate an own world created through literature, film, painting or other forms of representation, and furthermore for dealings with an imaginary world of this kind. Fiction is a significant cultural technique, it is used in a very broad section of the arts.

Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Fiktion>

Retrofiktion
Retrofiction

Die dialektische Abfolge von Bildern, egal ob sie über Kunst, Mode, Film etc. produziert wird, verleitet uns vielfach dazu, in Kategorien

wie „alt“ und „neu“ zu klassifizieren. Jedoch sind die Kategorien „alt“ bzw. „neu“ natürlich nur relative Kategorien, da sie immer wieder durch ältere Bilder und neue Erzählungen angereichert werden. Der Moderne würden wir unterstellen, dass sie oft auf der Suche nach einem neuen Urbild sei, welches, möglichst befreit von Kontext, sich ständig neu generieren kann. Dieser Glaube der Avantgarde mischt sich jedoch sehr rasch mit Erzählungen einer möglichen Zukunft, in die sich vielleicht jedoch Bilder der Vergangenheit einschleichen – also eine Fiktion der Zukunft, die mit Elementen der bewussten oder unbewussten Vergangenheit durchsetzt und damit bereits von den Prinzipien der Postmoderne infiltriert ist. Natürlich geht es hier um die Frage der Gewichtung und Bezeichnung, ob es sich um „Avantgarde“, oder nennen es wir es „Retrofiktion“, handelt und von welchem zeitlichen Anknüpfungspunkt dabei ausgegangen wird. Wir wollen also annehmen, dass sich die Rezeption eines Bildes aus dem Standpunkt zeitlicher Distanz neu schreibt und die Retrofiktion dabei zum Stilmittel postmodernen Handelns wird.

The dialectical sequence taken by images, regardless of whether these are produced in art, fashion, film etc., frequently tempts us to classify them in categories such as "old" and "new". But naturally the categories "old" and "new" are merely relative categories, since they are continuously being enriched by older images and new narratives. We would tend to imply that Modernity is very often searching for a new archetype image, which, freed to the greatest extent possible from context can be constantly generated afresh. This conviction of the avant-garde is liable, however, to mix very rapidly with narratives of a possible future, into which images from the past may also creep. A fiction of the future results that is pervaded through-and-through with elements of the conscious or unconscious past, with the consequence that it is already infiltrated by post-modern principles. Whether we are dealing with the "avant-garde" or what we may choose to term "retrofiction" is naturally also a question of weighting and designation and of the assumed departure point in time. We thus wish to assume that the reception accorded to an image is newly generated from the standpoint of distance in time and that through this retrofiction it becomes an element of style in post-modern action.

Aus dem Text von transparadiso für „A little too far ahead of its time“, in: *Das Alte, das Neue*, Medienwerkstatt Wien, 2007:

vgl. auch Bruno Latour, *Iconoclash*, Berlin: Merve Verlag, 2002.

Taken from the transparadiso text for "A little too far ahead of its time", in *Das Alte, das Neue* (Vienna: Medienwerkstatt, 2007); see also Bruno Latour, *Iconoclash* (Berlin: Merve Verlag, 2002).

	
Makro-Utopie	
Macro-Utopia	
	

„Die Inselrepublik Utopia ist vor allem deshalb eine menschenwürdige, weil ihre Bewohner so weitgehend von der Arbeitsfron befreit sind.“ So beschreibt Ernst Bloch die Quintessenz des Begriffs „Utopie“ nach dessen Schöpfer Thomas Morus.

Heute sind diese Inseln der (meist nicht mehr ersehnten) „Befreiung von Arbeit“ neu definiert. Aufgrund zunehmend prekärer Arbeitsverhältnisse kommt der Hoffnung auf adäquat bezahlte Arbeit neue Bedeutung zu. Individualisierungen und diskursive bzw. politische Realitäten lassen dem Utopiebegriff als kollektivem Topos kaum mehr Raum. Trotzdem bleibt die latente Sehnsucht nach Utopie bestehen, welche möglicherweise individuell bzw.

als potenzielle Zugehörigkeit zu einer Gruppe ausgelebt werden kann. Diese zeigt sich zunehmend auch am Interesse an der Entwicklung von zeitgenössischen Formen von *Commons*. Auch wenn jüngste Bewegungen, wie „Occupy“, „Stuttgart 21“ oder aktuell die Demonstrationen um den Gezi-Park in Istanbul, zunehmend den Aufstand proben, so sind selbst diese – international medial intensiv vermittelten – Engagements verschiedenster Bevölkerungsgruppen letztendlich immer noch marginal und den dominierenden, ökonomischen Machtverhältnissen unterlegen. Abgesehen davon ist in unseren mitteleuropäischen Kulturkreisen die Zurückhaltung vor massenbeschwörenden, gesellschaftlichen Aufbrüchen aufgrund der Geschichte des 20. Jahrhunderts groß, sodass die Sehnsucht nach Utopie in andere Bereiche transferiert wird. Letztlich lässt sich also schwer von Utopie sprechen, sondern man könnte den Begriff der Makro-Utopie verwenden, der dem Nuklid von fast vergessenen Utopien oder deren „Schläfern“ entspricht.

“The Island Republic of Utopia accords with human dignity above all because the inhabitants have been freed from the obligation to work.” Ernst Bloch describes the quintessence of “Utopia” as conceived by its creator Thomas More in these terms.

On these islands today (they are mostly no longer much yearned after) “freedom from work” has generally been redefined. The hope of finding an adequately paid job has now gained a new significance as a consequence of increasingly precarious employment relationships in the world of today. Individualisations and discursive or political realities leave very little space at present for the term Utopia as a collective topos. Despite all of this the latent desire for a Utopia continues to exist, however, as a desire which can possibly be experienced on an individual basis, or also in the potential membership of a group. This is furthermore demonstrated through the interest in the development of contemporary forms of *commons*. Even when recent movements such as “Occupy”, “Stuttgart 21”, or the current demonstrations in and around Gezi Park in Istanbul, are increasingly rehearsing the revolution, these commitments by different groups of the population – which are internationally so intensively present in the media – are ultimately still only marginal and no match for the dominant economic power structure. Quite apart from the fact that in our Central European cultural circles we have great reservations about those social surges that bring the masses under their spell on account of the history of the 20th century, with the result that a longing for Utopia has been transferred to other areas. Ultimately it becomes difficult to even speak about Utopia, and one might tend rather to use the term macro-Utopia instead, which is compliant with the nuclide element of the almost forgotten Utopias or their “sleepers”.

	
Wunschproduktion	
Production of desires / wish production	
	

Der Begriff „Wunschproduktion“ wurde von Gilles Deleuze und Félix Guattari eingeführt und durch das Projekt „Park Fiction“ von Cathy Skene und Christoph Schäfer im Kunstdiskurs, der sich mit kritischen räumlichen Praktiken befasst, etabliert. „In einer solchen Praktik des Leeren als Ökonomie des Marktes besteht der Kunstgriff der herrschenden Klasse: sie organisiert den Mangel im Produktionsüberfluss, lenkt den Wunsch in die große Furcht vor Mangel, setzt den Gegenstand in Abhängigkeit von einer realen Produktion, dabei unterstellend, daß diese dem Wunsch äußerlich sei (die Forderung der Rationalität), während zugleich die Produktion des

Wunsches in der Phantasie ablaufen soll (nichts als Phantasie).“ Der Wunsch soll aber demgegenüber auf einer kollektiven Ebene entwickelt werden.

Wunschproduktion bedeutet für uns eine künstlerische Strategie, die verlorene Möglichkeiten jenseits scheinbarer ökonomischer Machbarkeit wahrnimmt und die StadtbewohnerInnen und KonsumentInnen anregt, ihre Interessen selbst aktiv in die Hand zu nehmen. Dabei ist es uns wichtig, die Potenziale und Expertisen der verschiedenen Beteiligten zu berücksichtigen und die Wunschproduktionen, die für die jeweiligen Projekte entwickelt werden, in eine längerfristige Planung als gleichwertig bzw. als Gegenpol zu dominierenden wirtschaftlichen Interessen einfließen zu lassen. The term “desiring-production” was introduced by Gilles Deleuze and Félix Guattari and established in art discourse engaged in critical spatial practices by the “Park Fiction” project of Cathy Skene and Christoph Schäfer. “The trick of the ruling class consists in a practice of identifying the emptying process as the economy of the market: they organise shortage in the midst of over-production, control what is wished for through fear of privation, place the object of desire in a relationship of dependence on real production and insinuate that this desire is exogenous (the claims of rationalism), while simultaneously the production of desires is intended to overflow into the imagination (nothing but the imagination).” By contrast, however, the desire should be developed on a collective level.

For us the production of desires represents an artistic strategy. It is one which perceives the lost opportunities beyond apparent economic feasibility, and which motivates city dwellers and consumers to take their interests in hand themselves. Of great importance to us is giving full account to the potentials and the expertise of the various participants in order to allow us to incorporate the production of desires generated for the various projects into longer-term planning as a factor of equal importance or as an opposite pole to dominant economic interests.

* Vgl. Gilles Deleuze / Félix Guattari: *Anti-Ödipus* (I. Kapitel: *Die Wunschmaschinen*), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, 1977, S. 38.

See Gilles Deleuze / Félix Guattari: *Anti-Oedipus* (Chapter 1: *Desiring Machines*) (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, 1977), p. 38.

	
Urban Practitioner	
	

Der „Urban Practitioner“ erforscht eine neue transdisziplinäre Rolle, die die experimentellen Praktiken, die KünstlerInnen und UrbanistInnen für urbane Fragestellungen entwickelt haben, als gleichwertig zu den gängigen Planungsinstrumentarien in Theorie und Praxis etablieren möchte. Diese neue Rolle zu diskutieren erscheint umso wesentlicher, wenn unter den aktuellen neoliberalen wirtschaftlichen Bedingungen Kunst und Architektur noch den Anspruch behaupten wollen, sich kritisch und in einem offenen Prozess ohne prädeterminierte Ergebnisse für die komplexen gesellschaftspolitischen Fragestellungen zu engagieren und wirksam zu werden. In diesem Sinne ist der „Urban Practitioner“ auch ein künstlerisches Dispositiv, das sich jeglicher fixen Rollenzuschreibung verweigert, um sein subversives Potenzial allseits wandelbar einsetzen zu können. The “urban practitioner” explores a new transdisciplinary role, which aims to establish the experimental practices developed by artists and urbanists dealing with current urban issues, on a basis of equality in theory and practice with the standard planning tools. Discussing this new role is of even greater significance when

against the background of the current neoliberal economic conditions, art and architecture wish to assert the claim of being critically committed, and effective, addressing the complex socio-political issues in an open process without pre-determined results. In this sense the “urban practitioner” is also an artistic dispositive, who refuses to accept any firmly fixed assignment of roles whatsoever, in order to be able to deploy her or his subversive potential in a changeable manner and at any time.

Siehe dazu auch das Symposium *Planning Unplanned_Exploring the New Role of the Urban Practitioner*, das Barbara Holub im Rahmen ihres Forschungsprojekts im November 2012 am Institut für Kunst und Gestaltung 1 / Technische Universität Wien durchführte.

See also the symposium *Planning Unplanned_Exploring the New Role of the Urban Practitioner*, which Barbara Holub conducted in the context of her research project in November 2012 at the Institute of Art and Design 1 / Vienna University of Technology.