

HYPERABIA

OM BYRUM OG ARKITEKTUR I DE
FORENEDE ARABISKE EMIRATER

AF BORIS BRORMAN JENSEN

De Forenede Arabiske Emirater har gennemgået en kraftig globalisering de seneste år. Boris Brorman Jensen stiller skarpt på den arkitektoniske udvikling i de to emirater med spørgsmålet: Findes der en lokal egenart eller er arkitekturen underlagt en globaliseret markedsføringsånd?

DUBAIS MARKANTE SKYKRABERKORRIDOR langs Sheik Zayed Road i morgendis. Bystaten i De Forenede Arabiske Emirater har gennemgået en kolossal vækst siden årtusindskiftet. For mindre end fire årtier siden var området her stort set en ubeboet ørken.



Det såkaldte arabiske forår, der har spredt sig fra Tunesien, Ægypten og Libyen til store dele af den arabiske verden, er muligvis ikke udtryk for noget 'forår' i politisk forstand. Men selv om det demokratiske håb, der blev tændt i december 2010, i skrivende stund synes afløst af stigende mismod og pessimisme, er det svært at forestille sig udviklingen rullet tilbage. Begivenhederne har flyttet nogle demarkationslinjer; besættelser af centrale pladser, masseoptog og gadekampe har efterladt indtrykket af en vækket politisk offentlighed. Med sociale medier som Facebook, YouTube og Twitter er tidligere tiders indestængte kritik blevet viral. Oprørernes

mobilisering og deres brug af sociale medier som autonome kommandocentraler har redefineret det politiske handlingsrum og sat nye rammer for individuel aktivisme. Den arabiske verden har set en alternativ offentlighed vokse frem, der vanskeligt lader sig styre gennem statslig censur, og den traditionelt afsondrede og hermetisk lukkede privatsfære er blevet åbnet.

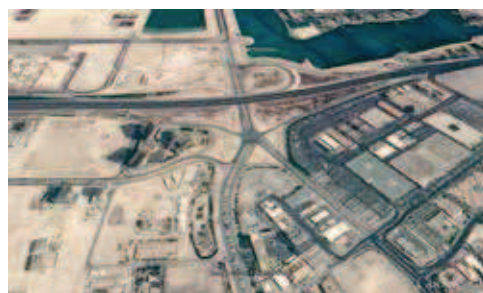
Det heraf affødte skred i etablerede skillelinjer mellem sociale, kulturelle og politiske rum kan aflæses direkte på den aktuelle kunst i regionen, hvor en ny generation af kunstnere synes at afsøge grænser og udforske potentialerne for brugen af de nye kommunikationstek-

nologier. Hvad angår arkitekturen i området er det dog fortsat et åbent spørgsmål, hvad det såkaldte arabiske forår vil komme til at betyde.

Arkitektur er en bunden og relativt træg kunstart, og selv om det måske er et usikkert tegn, fungerer den 'frie' kunst ofte som forvarsel om de forandringer, arkitekturen senere vil undergå. Som en funktion af regionens politiske og kulturelle normer har arabisk arkitektur hidtil været karakteriseret af skarpe skel mellem private og offentlige rum, men der er god grund til at forvente, at de ovenfor skitserede forskydninger mellem offentlige og private sfærer på sigt også vil afspejle sig i arkitekturen.

Udviklingen kan gå mange veje, og den igangværende proces tegner endnu ikke noget klart billede.

Ser man på de enkelte stater i regionen, tegner der sig nogle meget forskellige situationer. I Ægypten har optøjerne på Tahrir-pladsen i Kairo skabt en vis lydørhed og ført til en turbulent reformproces, hvorimod oprøret i Bahrain er blevet brutalt knust med mere undertrykkelse og cementering af den dominerende magt til følge. Landets to rige naboer, Abu Dhabi og Dubai – de ledende blandt de Forenede Arabiske Emirater og de steder, det i det følgende vil handle om – ser heller ikke ud til at være påvirket af oprøret omkring dem. Begge lande afviser officielt enhver antydning af krise, og har investeret massivt i udviklingen af en profitabel turistindustri. De har længe arbejdet på at fremstå som relativt liberale, men trods løbende kritik fra menneskerettighedsgrupper og eksterne NGO'er opererer de herskende kredse fortsat uforstyrret indenfor eget territorium, og magten legitimeres udelukkende ved dekret, der står uden for diskussion og karismatisk selvscenesættelse.¹ Alt er tilsyneladende under absolut kontrol. Herredømmet er forankret i en fuldkommen og statisk bastion, der står i skarp kontrast til den dramatiske udvikling af det bymæssige og arkitektoniske rum, der er foregået de sidste tre årtier. I stedet ses den konstante hyper-



PERLEPLADSEN i Bahraíns hovedstad Manama var centrum for et spirende oprør, der blev slået ned med hård hånd. Selv det fysiske byrum er blevet ud-raderet. De tre satellitbilleder er taget i henholdsvis januar, marts og maj 2010.



DER ER NOGET science fiction eller SimCity-agtigt over Dubai. Det er ikke til at se det hvis man ikke lige ved det, men den gigantiske struktur til venstre i billedet og den enorme pool udgør Dubais mest prominente byrum.

vækst som udtryk for magtens eminente evne til dynamisk selvperfektionering.

Dette politiske og kulturelle paradoks understreges af en udefrakommende og autenticitetssøgende kulturkritik, som hævder, at de mange radikale udviklingsplaner og spektakulære byggeprojekter, den udvikling, der foregår i de to emirater, intet har med arabisk kultur at gøre og befinder sig i en anden virkelighed end den arabiske.

De to emirater har unægtelig undergået en kraftig globalisering de sidste par årtier, og det fysiske miljø virker nærmest *SimCity-ficeret* af et verdensomspændende spekulationsmaskineris homogeniserende kraft. Dette kommer til udtryk gennem en arkitektur, der ikke forholder sig til fysisk kontekst og stedsspecifikke særpræg, men ser ens ud overalt på kloben. De store mere eller mindre statslige entreprenørvirksomheder, der opererer i Dubai og Abu Dhabi, har haft held til at eksportere deres ideer til lande både indenfor og udenfor regionen. Global import/eksport er nok ikke det arkitekter med interesse i at dyrke og udvikle regionale særtræk først og fremmest tænker på. Men den grænseløse udveksling af formsprog er ikke desto mindre et nyt markedsvilkår for arkitekturen, som rigtig mange tegnestuer overalt i verden må indrette sig på. Arkitektur er på godt og ondt blevet til en eksportvare, og de billeder og kulturelle sym-

boler globaliseringen har sendt i kredsløb påvirker selv den mindste lille flække. Det er ikke ualmindeligt, at arkitektoniske 'kopier' opføres før deres originale forbillede(r). Den globale byggeindustri kan uden videre 'printe' en hvilken som helst arkitektonisk rendering et hvilket som helst sted i verden. Med eller uden arkitektens medvirken.

Men samtidig har globaliseringen også vist sig at fremme en lokal opdyrkning af forskelle. Dubai og Abu Dhabi er ofte blevet stemplet som antiteser til eller forlorne repræsentationer af det arabiske. Problemet ved dette er, at man dermed afmonterer noget af illusionen om, at de arabiske samfund vil kunne frigive mere af deres rige kultur, hvis der blev åbnet for mere politisk og kulturel udveksling.

Omvendt, hvis Dubai og Abu Dhabi vitterligt, bør regnes for arabiske undtagelser, ramt af kulturel hyperinflation eller løbske foretagender uden rødder i regionen, så forekommer det ufrugtbart helt at tilside-sætte de kritiske betragtninger, som udviklingen i de to emirater giver anledning til. Arkitekturen i Dubai og Abu Dhabi leverer ikke meget vidnesbyrd om dybden i den arabiske kulturhistorie, men de to emirater har trods alt været regionens største byggeplads de sidste mange år, og der er ingen grund til helt at afskrive de fænomener, der tegner sig på den kulturelle overflade.

Louisianas udstilling *New Nordic – arkitektur og identitet* i 2012 kredsede om de nordiske arkitekters forsøg på at udvikle, genfortolke og reformere offentlige bygninger, institutioner og rum. En ledetråd i udstillingen var spørgsmålet om arkitekturens forhold til konteksten og de nordiske arkitekters udforskning af det lokale steds byggetraditioner, materialer og klima. En særlig sensibilitet, som den norske arkitekturhistoriker Christian Norberg-Schulz sammenfattede under begrebet "Genius Loci" – forestillingen om tilstedeværelsen af en 'stedets ånd' i arkitekturen.²

I forlængelse heraf er det interessant at stille følgende spørgsmål: Hvordan kommer fraværet af borgerlig offentlighed³ til udtryk i arkitekturen i de to emirater, og hvilken institutionel rolle spiller arkitekturen i disse landes altomfattende private og politisk endimensionelle rum? Findes der en lokal egenart, eller er Genius Loci blevet til Genius *Logo* – arkitektur, der totalt er underlagt en global markedsføringsånd?⁴ Hvilken rolle spiller det, at hovedparten af alt byggeri tegnes af udefrakommende arkitekter, og hvilke idealer forsøger de at repræsentere?

FRA OFFENTLIGT TIL OFFENTLIGGJORT RUM

Det er svært at forestille sig, at det byggede miljø i Abu Dhabi og Dubai kommer til at undergå

en forvandling som følge af folkelige protester under det nuværende regime. Hverken Dubai eller Abu Dhabi har reelt nogen form for politisk offentlighed. Turboudviklingen i de to emirater synes at have accelereret det klan- og stammestyrede samfundssystem fra en førmoderne feudal tilstand direkte ind i en globaliseret æra. Der er masser af symboler på magt og økonomisk elite rundt omkring på gader og pladser, men det fysiske rum er komplet ryddet for tegn på modkulturer. Ret beset er det meningsløst overhovedet at tale om en 'offentlighed' i traditionel forstand. Begrebet har ingen forfatningsmæssig hjemmel, da staten per definition er privat ejendom. Op mod 90 procent af dem, der i daglig tale omtales som "befolkningen" i de to emirater, er gæstearbejdere på midlertidigt ophold uden nogen former for politiske rettigheder. En lille minoritet af de 10 procent "nationale borgere" ejer al jord, og der findes intet rum, der i princippet tilhører alle. Al jord og ejendom er på private hænder og er enten indhegnet (*gated*) eller kommercielt drevet.

Den klassiske distinktion mellem det private og offentlige rum udgør et vitalt modsætningspar i arkitektonisk tænkning, men dette centrale element i moderne byplanlægning gør ingen som helst forskel for de private utopier, der driver udviklingen i emiraterne. Fraværet af et egentligt offentligt

rum betyder, at man i stedet må forsøge at sondre mellem *private* rum på den ene side, og hvad man kunne kalde *offentliggjorte* rum på den anden.

Private rum er kendetegnet ved at være steder og rum, der enten er såkaldte *gated communities* eller på andre måder utilgængelige for udefrakommende. Offentliggjorte rum kan defineres som billeder af private ejendomsbesiddelser, der åbent cirkulerer i forskellige medier.

Private rum er altid mere eller mindre diskrete og beskyttede. Emiraterne har flere bydele af *gated communities*, hvor ingen fremmede kan komme ind uden invitation. Også store dele af de mest spektakulære projekter er konciperet som lukkede områder og private rum, eksempelvis den kunstige øgruppe *The World*, skyskraberen *Burj Khalifa*, der er verdens højeste bygning, og alle grenene på de kunstige palmehalvøer *Palm Jumeirah* og *Palm Jebel Ali*. Forskansen af det private gennemsyrrer byrummet, som i mange andre arabiske byer, men grænse-dragningernes formsprog og ornamentik er anderledes markeret end i de traditionelle bymiljøer, man finder andre steder i regionen. Den arabiske arkitekturs klassiske element, *mashrabiyaen*, der lader beskueren kigge ud uden selv at blive set, er et særsyn i emiraternes moderne airconditionerede byggerier. Mashrabiya-ornamentikkens filigranmønster,

som præger den historiske arkitektur i regionen, er blevet erstattet af afskærmende byggekomponenter, især spejlglas, hvilket bevirker, at gaderum-mets individuelle udtryk flere steder opløses helt. Den moderne facadeafskærmning sætter den sociale radar, der virker i de nordiske byrum, ud af kraft, men skaber samtidig, især i særligt vellykkede tilfælde, nogle fascinerende refleksionsrum, der erstatter ukontrolleret indblik med et fantasmagorisk blikfang.

Det private rums virtuelle modsætning, det *offentliggjorte rum*, kan være varemærkebeskyttet, men er stort set altid udstillet og mere eller mindre strategisk eksponeret udenfor sit ejendomsskel. Arkitekturen i det offentliggjorte rum formes ikke efter distinktioner og overgange mellem offentlige og private rum; den styres af andre arkitektoniske koncepter beroende på to forskellige anskuelser – enten total lokal bygherreunderkastelse eller distanceret politisk agnosticisme. Der findes mange forskellige typer og variationer af offentliggjorte rum. De største og mest kendte er globalt markedsførte *corporate brands*, der samler diverse forretningsstrategier under et fysisk design, som eksempelvis arkitekten Jon Jerdes *Dubai Festival City*. De mest opsigtsvækkende af slagsen optræder i form af gigantiske signaturer på Google Earth – dog uden mulighed for *street view*.

DET POLITISKE RUM i UAE er helt endimensionelt. Den herskende æstetiske diversitet omfatter ikke den politiske repræsentation. Her ses den karismatiske leder, den tidligere præsident Sheikh Zayed, i eleveret positur ved en motorvejsafkørsel.

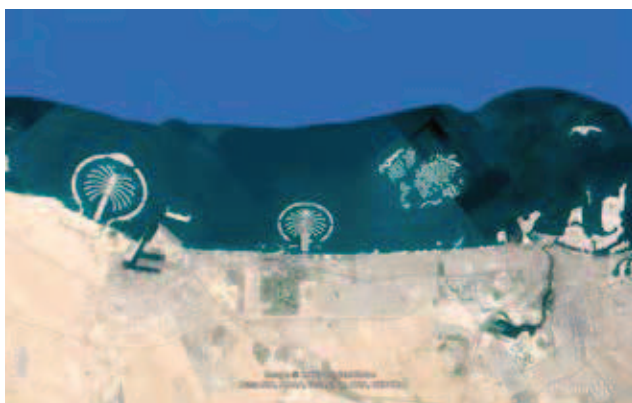


DE FLESTE PRIVATE UTOPIER i Dubai er introverte og vender ryggen til omgivelserne for at beskytte deres indre verden. Hovedparten af alle boligbebyggelser er enten 'gatede' eller omkranset af en ringmur, som denne forskansede beboelsesenklaue ikke langt fra Mall of the Emirates ved Sheikh Zayed Road.



DE MODERNISTISKE arkitekter legede med tanken om den opløste facade. Den generiske arkitektur i Emiraterne skærmer for sol og indblik. Skyskraberarkitekturens klassiske 'curtain wall'-facader har som her i Dubais skyline fået 'Ray-Ban' attitude.





DUBAIS 'GEOGLYFFER' set fra Google Earth.

De 3 palmer og ejendomsudviklingseventyret 'The World' blev ramt af den internationale finanskrisen og står delvis ubebyggede, men har ikke desto mindre sat nye standarder for branding af byer. Fænomenet spredte sig hurtigt til andre lande i regionen, bl.a. Bahrain og Qatar.



SHEIKH ZAYED ROAD udgør en slags ankomstportal og hovedscenografi i Dubais symbolske rum. Her ligger hovedparten af de mest spektakulære skyskrabere samlet. Set fra den rette vinkel et imponerende skue – men 150 meter fra det prominente centralperspektiv kolliderer scenografien.



SHEIKH ZAYED ROAD Der er ikke meget liv mellem husene ude langs den otte-sporede motorvej, men inde fra den airconditionerede førsteklassekabine bliver ørkenbyens næsten ufremkommelige afstande til en filmisk oplevelse à la Fritz Lang.

Offentliggjorte rum optræder gerne som klynger af flakonarkitektur adskilt af kunstvand og kogende asfalt uden synlige tegn på liv mellem husene. Det bedste eksempel er nok *Sheikh Zayed Road* i Dubai. Andre typer er mere æteriske og opfører sig nærmest som fatamorganaer. En opreklameret *skyline* uden fodfæste, der forsvinder og opløses som rumlig illusion, når man nærmer sig. Forskellige indflyvnings- og motorvejsscenerografier orienteret efter den finansielle magt, men uden identificerbare rumlige kvaliteter udenfor den medierede oplevelseskabine. Byen reduceret til serier af *Kodak Moments* og *skytrain*-æstetik. Andre typer af offentliggjorte rum er mere tillokkende og overdådige, eksempelvis aftenshowet foran skyskraberen *Burj Khalifa*. Nogle er nærmest paradisiske tableauer af glitrende konsumverden skabt som forbrugskontekst for den absolutte elite – for eksempel *Burj Al Arab*-hotellet. Disse er eksklusive i kraft af deres utilnærmelighed for menigmand. I byrummene findes selvfølgelig parker, hvor man som regel kan komme ind, hvis man betaler entré. Det er også muligt at gå på stranden flere steder uden indgangsbillet. Men disse forholdsvise frie udfoldelsesrum ligger som isolerede øer i et hav af kommercielle forretningsområder og private fortifikationer.

Det kan være svært at afgøre, om et offentliggjort rum,

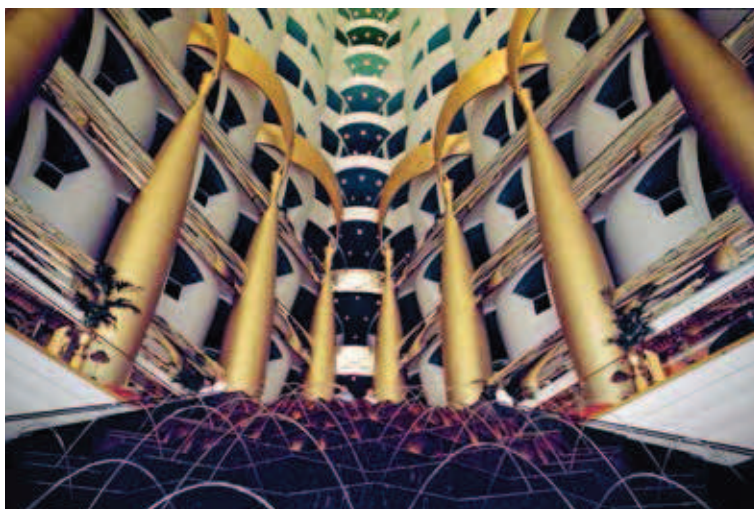
man har set på tryk, også faktisk findes. Computer-renderinger og anden redigeret virkelighed er i skarp konkurrence med realiteterne i dét spil. Men det er dybest set lige meget, for offentliggjorte rum er en katalogvare, og der produceres langt mere af den, end verden i sidste ende kan rumme. Offentliggjorte rum fortrænger almenvellet og erstatter det med en latent verden af computeranimationer, der i stedet tilbyder et evigt ekspanderende rum af begær og fantasier. Det er et rumligt koncept i familie med temaparken, hvis eneste mission er at kapitalisere sine arkitektoniske illusioner. Arkitekturen i det offentliggjorte rum virker gennem sin stærke indbildningskraft, og mange af de bedst designede eksempler, såsom velassorterede shoppingcentre og moderne trafiksystemer, summer af aktivitet og giver indtryk af diversitet og offentligt liv.

Det offentliggjorte rum kompenserer til en vis grad for fraværet af offentligt rum og kan indeholde elementer af symbolsk altruisme, som fx en betagende skulptur i en smuk rundkørsel eller kilometervis af fantasifuld motorvejsudsmykning. Men det offentliggjorte rum yder aldrig sine ejere modstand. Det stiller ingen spørgsmål, har ingen kollektiv hukommelse, kræver ingen traditionsbevidsthed og er i udgangspunktet fuldstændig løsrevet fra tid og sted. Arkitekturen i det offentliggjorte rum

producerer ikke bare billeder på 'det nye' ligesom modeindustrien, den har også kastet sig over fikcionaliseringen af fortiden. Den nyopførte bydel *Al Bastakiya* i Dubai er et godt eksempel på, hvordan iscenesættelsen af offentliggjorte rum kan ophæve tidsregningen og tilbyde alle mulige stilarter: Fortids-, nutids- og fremtidsarkitektur på én og samme tid. Det offentliggjorte rums arkitektur er udelukkende peku-nært forpligtet og kan derfor i princippet udvide sit formunivers i det uendelige. Det danner derfor grobund for en ny frivolararkitektur, løsrevet fra begrænsende samfundsmæssige hensyn og civile byrder og helt fri til at udvikle nye teknologiske løsninger, programmatisk koncepter og æstetiske udtryk, som muligvis (muligvis ikke) kan føres tilbage til en mere forpligtende politisk/kulturel kontekst. Frivolararkitekturens tautologiske ekspressivitet⁵ fører måske til en generel styrkelse af arkitekturen som form og stilart. Spørgsmålet er blot, om det formalistiske friløb i de to emirater nogensinde vil bidrage til løsningen på nogle af de problemer, den fremtidige befolkning i regionen kommer til at forholde sig til.

EN VEJ MELLEM KARIKATUR OG SENSATIONALISME?

De fleste arkitekturteoretikere er enige om, at der skal mere end en bygherre med investeringslyst til for at gøre byggeri til arkitektur. Selv stor investeringslyst fører ikke automatisk til stor arkitektur. Der skal gerne være en bærende ide, en kulturel ambition eller et bevidst eksperiment i spil. Manisk byggeaktivitet er ikke et arkitektonisk mål i sig selv, og der er i den sammenhæng gjort mange forsøg på at forstå den kvalitative egenart i de to emiratens særdeles ekspansive byudviklingsstrategier og mere eller mindre bevidste planlægnings- og arkitekturpolitik.⁶ De fleste karakteristikker er udarbejdet af udøvende arkitekter, arkitekturskribenter og kulturelle iagttagere og fordeler sig groft sagt i tre hovedgrupper, henholdsvis sensationsreportagen, karikaturen og den heroiske kronologi. Sidstnævnte er den mest udbredte og inddeler typisk emiratens udvikling i fire perioder: (1) Et stillestående småhandels- og perlefi-skersamfund (indtil 1950'erne) i en national vugge på kanten af en ubebygget ørken, der (2) med britisk ingeniørhjælp (1950'erne frem til 1971) fik udviklet en elementær infrastruktur, til (3) fundet af olie og skabelsen af de selvstændige emirater (fra 1971 til først i det 21. århundrede), som støt og roligt udvikler konturen af et generisk bymiljø, der (4)



ATRIET i det 321 meter høje luksushotel Burj Al Arab i Dubai. Hotellet er det første projekt der rykkede ud på sin egen ø i vandet ud for kysten og var på mange måder kimen til de senere geoglyfprojekter som palmerne og The World. Burj Al Arab var samtidig den regerende Maktoum-families 'claim to fame' og finansielle turbomølle.

EN OFFICIEL VERSION af den 'heroiske kronologi' udstillet i Dubai Mall.



ved hjælp af heroiske visioner (realiseret fra begyndelsen af 00'erne og frem) – og på trods af international finanskrise – er blevet forædlet til et globalt reservat for udvikling af såkaldt *starchitecture*.

Hver fase har sine myter og fortællinger om udfordringer og sejre, men det samlede nationale epos, inklusive udgivelsen *My Vision: Challenges in the Race for Excellence*, skrevet af Dubais emir og premierminister, vicepræsident i de Forenede Arabiske Emirater, Sheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum, leverer imidlertid kun én arkitekturhistorisk tematik, hvor alle tiltag – selv de mindst betydningsfulde – bliver symboler på den officielle selvforståelse baseret på én lang nationalromantisk fortælling. Den heroiske kronologi fortælles ofte i billeder med en distanceret optik, hvor arkitekturhistorien reduceres til en

lineær kongerække af motorvejsprojekter og byggerier, der alle er dokumenteret og dateret med serier af satellit- og luftfotos fra de sidste 40 år.

Denne ensidige beskrivelse af udviklingen giver mening i en kontekst, hvor al magt er nedarvet og ikke udfordret, men den forekommer ikke særlig interessant, når emiraternes arkitekturudvikling ses i en større sammenhæng. Den monomane arkitekturhistorie om vedholdende kærlighed til den unge, dynamiske nation har ingen dialektiske udsving og må derfor støtte sig til værkernes kronologi.

Den heroiske kronologis blinde benovelse af byggeboomet har meget til fælles med både sensationsreportagen og karikaturen. Begge når i princippet frem til samme konklusion, blot med omvendt fortegn. Emiraterne udlægges af begge som et fantastisk

‘amokland’, hvor arkitekturen kan betragtes som en avanceret form for *water globe souvenir*; arkitekten kan tage med sig på den videre forretningsrejse og udstille på en hjemmeside.

Sensationsreportagen ser for sig et gigantisk EXPO uden restriktioner fra et omgivende civilsamfund. Et drømmeland fyldt med kunder og klienter på investeringsjagt efter frivolar-kitekturens ikoniske aura. De uanede muligheds steder, hvor alverdens arkitekter kan koncentrere sig om at udarbejde de mest fantasifulde illustrationer af de til enhver tid foreliggende forretningsplaner. Sensationsreportagens tolkning er positiv og opfatter det som en stor frisættelse for arkitekturen. Borte er alle sociale og kulturelle byrder, autenticitetsskrupler, traditionsbelastninger og kontekstuelle hensyn. Arkitektoniske bedrifter kan i denne ‘exceptionelle logik’ opgøres

efter graden af luksus eller rangordnes efter størrelse som i *Guinness Book of Records*.⁷ Succeskriterierne for de arkitektoniske sensationer er bogstaveligt talt på private hænder, og alle formelle værdidomme reduceret til en underordnet orden af subjektive præferencer: *Like* 👍 eller *dislike* 👎. En gennemgående meta-tese i de mange sensationsreportager er, at den arabiske verden med Dubai og Abu Dhabi i spidsen er gået fuldt ind i udviklingen af *Den Internationale Stil*,⁸ og at regionen i øjeblikket indtager en førerposition i det verdensomspændende skyskraberkapløb. Gennem kulturel tilegnelse af modernitetens arkaiske typologier er "Arabien" nu en aktiv bidrager til arkitekturens globale evolution.

Selv om der i manges øjne er langt flere dårlige end gode eksempler at pege på, og selv om eksperimentet i øjeblikket ikke ser ud til at styrke regionens egen arkitekturudvikling ved for eksempel at udvikle en bæredygtig og nutidig vernakulær (indfødt) arkitektur, så har sensationsreportagen en pointe: Videreudviklingen af *Den Internationale Stil* i et arabisk kulturrum slutter et kredsløb, der på mange måder er overset. Det modernistiske gennembruds arkitektur, der opstod i USA og Europa i begyndelsen af det 20. århundrede, var tydeligt inspireret af den nordafrikanske og arabiske arkitektur. Det samme var de nordiske regionalister, ikke mindst Utzon. Set

i det lys forekommer ideen om at stjæle *Den Internationale Stil* tilbage på sin vis vældig sympatisk. Svagheden i sensationsreportagernes implicite analyse er dog en mangel på interesse for kritiske diskurser.

Sensationsreportagens modstykke, karikaturen, mangler ikke kritisk sans. De fleste eksempler på denne genre er lystige tabsberetninger over temmet 'kulturelt ophørsudsalg' i hvad der er blevet kaldt *Dream-worlds of Neoliberalism*:⁹ et fortidsmareridt af et møde mellem Albert Speer og Walt Disney.¹⁰ Historikeren Mike Davis og andre harmdirrende skribenter argumenterer for, at arkitekturen til enhver tid skal kunne stille op til en politisk kritik, og at kontekst også omfatter det politiske klima. Med deres øjne ser 'Projekt Dubai' ud til at være kørt af sporet i både økologisk, menneskeretslig og for den sags skyld også byplanmæssig henseende. Davis' kritik er relevant og aktuel, men problemet ved udelukkende at se udviklingen i de to emirater som politiske parodier er, at kritikken brænder inde med alt, hvad der minder om konstruktiv arkitekturkritik. Karikaturernes implicite ironi giver ikke næring til ret meget andet end på den ene side boykot, på den anden endnu mere kynisme fra de *ex-patriate*-arkitekter, som bygger for enhver pris. Man kan som arkitekt naturligvis vælge at holde sig væk fra emiraterne, men det udelukker muligheden for at

påvirke udviklingen gennem aktiv intervention. Der bør med andre ord findes en udvej mellem karikaturens absolutte foragt og sensationalismens blinde benovelse.

TROJANSKE HESTE ELLER MONUMENTER FOR REPRESSIV TOLERANCE?

Den hollandske arkitekt Rem Koolhaas, der i flere sammenhænge har diskuteret turboudviklingen i de Forenede Arabiske Emirater og de øvrige golfstater, publicerede i 1995 et essay om Singapore, som på mange punkter repræsenterer et fortilfælde og et interessant sammenligningsgrundlag for det, der i øjeblikket sker i Dubai og Abu Dhabi. Koolhaas bemærkede dengang, at det vi opfatter som vestligt er blevet et universelt ideal, som vi ikke længere har patent på i Vesten. Singapores arkitektur undergik således ikke en vestliggørelse, men en modernisering.¹¹

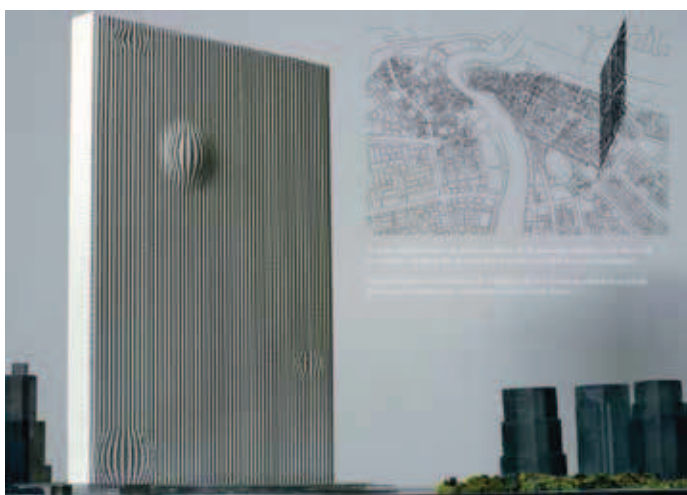
Koolhaas' forsøg på at forstå og udfordre logikken i golfstaternes arkitektur- og byudvikling har givet næring til et par interessante projekter med forskellige ansatser til, hvad man kan kalde projektiv kritik. Strategien kan parallelliseres med den danske billedkunstner Asger Jorns overmalede hotel-billedkunst-malerier. På samme måde som Jorn vrangvendte genremaleriets 'naturaliserede idyl' med sine overmalinger af eksisterende malerier,

har Koolhaas' tegnestue OMA i flere af deres projekter installeret, hvad der kunne svare til Jorns *En Foruroligende Ælling*,¹² eksempelvis i form af dødsstjernen fra *Star Wars* installeret i *Waterfront City*-projektet i Dubai.¹³ Projektet blev ikke noget slutspil for the *Dubai Space Opera*, men startede en diskussion af den igangværende arkitektoniske 'stjernekrig' og forsøget på at skabe en by i verdensklasse ved hjælp af ikonbyggerier. Et andet godt eksempel er OMAs *Dubai Renaissance*-projekt fra 2006. Den 200 meter lange og 300 meter høje modernistiske monolit repræsenterer en direkte kritik af treenigheden i emiraternes arkitektoniske credo: tematisering, ikonbegær og idoldyrkelse. Iblandet det klare statement ligger samtidig et lag af kritiske konnotationer: En del af den nationale mytologi er den sejlivede anekdote om, hvordan emiraterne efter 11. september 2001 har formået at aflede vreden mod den vestlige verden og sublimere den til en potent islamisk skaberkraft. Studerer man detaljerne i OMA-projektets facadeudtryk, kommer der andre mere diaboliske undertoner frem. Det hævdes flere steder,¹⁴ at det logistiske netværk bag Al-Qaeda opererer via de Forenede Arabiske Emirater, og det er i den sammenhæng svært ikke at se bygningen som en dødsmaske fra World Trade Center. Projektet omstyrter næppe sin egen bygherre, men det formår



OMA (HOLLAND), DUBAI RENAISSANCE, DUBAI, 2006

OMA (HOLLAND), WATERFRONT CITY, DUBAI, 2008



**OMA (HOLLAND), WATERFRONT CITY
DUBAI, 2008**

**OMA (HOLLAND), DUBAI RENAISSANCE,
2006**

alligevel at antyde konturen af et Janusansigt i styrets officielle profil.

Subversiv æstetik virker indenfor kunstens verden, og den har for alvor gjort sin entré i Abu Dhabi. På en delvist kunstig ø tæt ved det eksisterende centrum skal der i nærmeste fremtid bygges intet mindre end et Guggenheim-museum af Frank Gehry, et Louvre af Jean Nouvel, et national museum af Norman Foster, et Performing Arts Center af Zaha Hadid og et maritimt museum af Tadao Ando. Det bliver spændende at se, om de europæiske og amerikanske kunst- og kulturmastodonter, med alt, hvad de indeholder af feministisk kunst, nøgenhed, homoseksualitet, politisk kritik og anden emancipatorisk kreativitet, bliver trojanske heste eller monumenter over repressiv tolerance.

BORIS BRORMAN JENSEN

f. 1968), uddannet arkitekt MAA fra Arkitektskolen Aarhus og har en ph.d. grad i urbanisme fra Aalborg Universitet. Jensen er i dag lektor ved Arkitektskolen Aarhus, hvor han siden 2007, har undervist og forsket i dansk og international byudvikling.

NOTER

- 1 Den tyske sociolog Max Weber skelner mellem legale, traditionelle og karismatiske herredømmer. Jeg har her for egen regning udpeget traditionen og det karismatiske herredømme som grundpillerne i emiraternes styreform. Se Max Weber: *Makt og Byråkrati*, København, Gyldendal 2000.
- 2 Se Christian Norberg-Schulz: *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Academy Editions 1980.
- 3 Begrebet *Borgerlig offentlighed* defineres i Den Store Danske Encyklopædi "Som samfundsvidenskabeligt fagudtryk betegner offentlighed eller *borgerlig offentlighed* en social og kulturel sammenhæng, hvori borgere i et borgerligt liberalt samfund udveksler idéer, vurderinger og kritik vedrørende fælles anliggender." Se også Jürgen Habermas: *Borgerlig offentlighed*, Informations Forlag, København 2009.
- 4 Se endvidere Boris Brorman Jensen: *Dubai - Dynamics of Bingo Urbanism*, Arkitekturforlaget B, København 2007. p. 92.
- 5 En arkitektur, der alene manifesterer sit eget udtryk.
- 6 Jeg anbefaler især Peter Rowe og Stephen J. Ramos: "Planning, Prototyping, and Replication in Dubai", i Ahmed Kanna (ed) *The Superlative City - Dubai and the Urban Condition in the Early Twenty-First Century*. Harvard University Graduate School of Design, 2013, p. 19-33.
- 7 "Dubai likes to set records, which is why Guinness World Records is opening an office in the city". Se <http://gulfbusiness.com>
- 8 Her i betydning af generisk modernisme. Begrebet blev oprindeligt introduceret af Philip Johnson og Henry-Russell Hitchcock i bogen *The International Style*, der fulgte op på MoMAs udstilling om moderne arkitektur i 1932.
- 9 Det bedste eksempel inden for denne genre er nok historikeren, Mike Davis' bidrag "Sand, Fear and Money in Dubai" i Davis & Bertrand Monk (eds.): *Dreamworlds of Neoliberalism - Evil Paradises*, The New Press, NY, 2007 p. 48-68.
- 10 Op cit. p. 68.
- 11 "Singapore is incredibly "Western" for an Asian city, the apparent victim of an out-of-control process of modernization. The temptation is to leave it one of those conundrums doomed, in a last polite little spasm of colonialism, to remain so, simply because they are Asian, or Chinese. This perception is a Eurocentric misreading. The "Western" is no longer our exclusive domain. Except perhaps in the regions of its origins, it now represents a condition of universal aspiration. It is no longer something that "we" have unleashed, no longer something whose consequences we therefore have the right to deplore; it is a self-administered process that we do not have the right to deny - in the name of various sentimentalities - to those "others" who have long since made it their own. Rem Koolhaas: "Singapore Songlines - Portrait of a Potemkin Metropolis ... or Thirty Years of Tabula Rasa", i Koolhaas & Mau (eds) *S,M,L,XL*, The Monacelli Press, NY 1995, p. 1013.

gy to Iran, Libya and North Korea." Jf. USA Today, d. 01.10.2013

- 12 Jf. Jorns maleri med samme titel, *Le canard inqjetant* fra 1959.
- 13 Se <http://www.oma.eu>. Projektet er i øvrigt en variation over samme tema som Ras Al Khaimah Convention Centre.
- 14 "With open borders, multiethnic society and freewheeling business rules, the Emirates remains vital to al-Qaeda operations, said Evan F. Kohlmann, a Washington-based terrorism researcher. Dubai still 'plays a key role for al-Qaeda as a throughpoint and a money transfer location,' Kohlmann said, although he also noted the country could be working to combat such activity with 'an aggressive but low-profile intelligence strategy.' al-Qaeda isn't the only organization that has found Dubai useful. The father of Pakistan's nuclear program, Abdul Qadeer Khan, has acknowledged heading a clandestine group that, with the help of a Dubai company, supplied Pakistani nuclear technolo-