

# Hans Ulrich Obrist

«A esperança de ser um contributo para a empatia no planeta»

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA  
PAULA MELÂNEO

O Hans Ulrich Obrist passou recentemente por Lisboa, no contexto de uma OpenTalk realizada no âmbito do programa da Experimenta Design 2011. Sob o tema “*useless*” lançado pela EXD’11, o curador suíço convidou os designers Enzo Mari e Thomas Lommée para um debate sobre “*Design Do-it Yourself*”. Com um amplo trabalho na área da curadoria e uma continuada prática da entrevista, Obrist é hoje, num certo sentido, uma personagem paradoxal. Num mundo que multiplica exponencialmente o conhecimento e se dissemina por múltiplos territórios culturais à escala planetária, Obrist parece encarnar o ideal impossível do homem renascentista. Não será por acaso que refere que o que o move foi sempre a “curiosidade”. Numa entrevista intervalada na sua actividade efervescente, procurámos perceber o contexto e os objectivos dos seus projectos afirmativos e desafiadores.

**arqa:** No contexto do tema “*useless*” lançado pela EXD’11, quais foram as questões críticas que propôs para o debate “*Design do-it Yourself*”?

**Hans Ulrich Obrist:** Penso ser importante para a actualidade destacar a posição de Enzo Mari. Conheço-o já há muito tempo e considero-o uma grande inspiração, sendo um dos grandes designers do séc. XX. É uma lenda ainda viva. E como sempre acreditei que temos de olhar em frente, para o futuro, pareceu-me interessante convidar um designer muito novo, o Thomas Lommée, que explora o campo da internet. Mas o futuro baseia-se em fragmentos do passado e por isso pareceu-me estimulante combiná-los, uma vez que formam um par improvável. De qualquer maneira há uma ligação entre os dois. O Enzo Mari é o autor de *autoprogettazioni* nos anos 60 e 70, que está dentro desta ideia do *do it yourself* (DIY) na arte e no design. A arte e o design não são apenas transmitidos através de objectos. Vivemos um

momento de crise muito importante, uma crise não só económica, mas também ecológica. E por isso temos de pensar que vivemos numa época de recursos mais limitados e não podemos continuamente produzir e adicionar objectos atrás de objectos. E isto é também verdade para o mundo da arte e do design. Temos de repensar como reutilizar os recursos de maneira mais responsável. A *autoprogettazioni* de Enzo Mari, que nos fornece instruções e *kits* de como usar madeira e outros materiais colectáveis, desenvolve um design de alta qualidade de uma maneira DIY. Ao mesmo tempo, Thomas Lommée mostra-nos as possibilidades de um elemento criado e transformado através de uma cultura de recombinação em rede, através da internet. Neste âmbito alargado, não posso deixar de pensar em Stewart Brand e no *Whole Earth Catalog*. De modo que quando me foi sugerida a Open Talk, sobre o tema “*useless*” pela EXD’11, pensei que talvez o design não tenha apenas de ser feito de modelos aplicáveis mas também de modelos não aplicáveis. E o tema “*useless*” evoca exactamente isso, como referiu Enzo Mari na sua intervenção. Muitas vezes não é necessária a aplicação imediata que transforma o mundo, mas esta pode ser baseada no “efeito borboleta”.

**arqa:** Como é que a ideia do “*do-it*” pressupõe e afirma uma abordagem diferente à arquitectura e à cidade?

**HUO:** A ideia do *do-it* também está muito relacionada com a participação, uma participação não só explícita mas também implícita, como o Giancarlo de Carlo referiu. Inicialmente, a participação tornou-se uma expressão famosa nos anos 60, mas que talvez depois tenha sido demasiado usada de uma forma explícita. Tal como Giancarlo de Carlo dizia, instrumentalizou-se e talvez por isso se tenha tornado num *cliché*. Mas se falarmos de formas radicais de participação actuais, temos, por exemplo, o que Bjarke Ingels está a fazer neste momento em Copenhaga. Podemos entender esse projecto como uma proposta *do-it* na cidade, em que as pessoas trazem objectos para uma praça. A ideia do *do-it* passa pela possibilidade da comunidade dizer o que quer. Esta é uma espécie de forma radical de participação em que é interessante pensar. E o *do-it* é isso, tal como se reflecte na minha exposição de cerca de 150 instruções ou auto-manuais, onde participaram muitos arquitectos como Diller & Scofidio, o próprio Enzo Mari com a *autoprogettazioni* e artistas desde o movimento *Fluxus* até hoje. Todas estas instruções podem ser encontradas no projecto *do-it*, no website [www.e-flux.com](http://www.e-flux.com). Aí encontram-se instruções, por exemplo, instruções para uso doméstico, para descobrir a maneira de transformar uma sala numa escultura de Franz West, etc. Basicamente, podemos dizer que são maneiras de “jogar”, diferentes modos de combinar e recombina as coisas. Penso que a arte pode ser uma espécie de jogo, mas um jogo sério, tal como Robert Louis Stevenson afirmou. Voltando aos designers convidados para a Open Talk, estes são de gerações diferentes. Enzo Mari é da geração analógica, Thomas Lommée é da geração digital. Eu serei um híbrido, pois nasci em 68, comecei a ser curador na transição dos anos 80 para os anos 90, na época dos *faxes*. Ainda não existiam *e-mails* e a minha geração estava sob essa pressão da passagem do analógico para o digital. Quando comecei o *do-it*, no



Foto: Tânia Araújo

Hans Ulrich Obrist na OpenTalk da EXD’11



Foto: Tânia Araújo

Painel da OpenTalk da EXD'11 sob o tema *Do-it Yourself Design*: Hans Ulrich Obrist com Enzo Mari e Thomas Lommée

início dos anos 90, a era digital estava no meu subconsciente. Estava muito inspirado pelos anos 60, pelo *Fluxus*, pelo *Whole Earth Catalog*, etc. Fizemos o projecto para a internet, embora a abordagem não fosse propriamente concebida para a internet. Traduzimos o *do-it* para diversas línguas, começando a ser interpretado em muitos países, tal como uma música é reinterpretada em muitos países. Nesse momento a internet começou a ganhar força e o projecto tornou-se mais forte. A certa altura as pessoas diziam que era perfeito para a internet, com uma estrutura musical de faixas e partições, com a possibilidade de fazer *downloads* de diferentes interpretações, etc. O *do-it* é uma espécie de projecto de aprendizagem que aprende do contexto envolvente de um mundo em mudança. O *do-it* é quase como um programa evolutivo, todos os anos há sempre uma nova versão, no mesmo sentido em que um programa

de computador está sempre em actualização. Entretanto, o *do-it* foi para a América Latina, onde aprendemos muito, pois existe aí uma longa história na arte das instruções nos anos 60, com artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark ou Lygia Pape. De uma maneira muito diferente da arte conceptual, estas propostas eram muito mais orientadas para o corpo e para a performance. Depois o projecto foi para a Tailândia. Na verdade, o *do-it* está em todos os continentes, Europa, Ásia, África, América Latina, etc. E vai sempre aprendendo, não é um mero instrumento projectual, mas vão sempre sendo adicionados contributos locais ao projecto. Quando surgiu a internet começámos a fazer o projecto virtual com o *e-flux* e depois surgiu a versão TV com o *Museum in Progress*. Há muitas versões do *do-it*, que vai sempre continuando. Por isso, de certa maneira, na Open Talk procurei fazer a ponte de ligação entre Enzo Mari e Thomas Lommée.

**arqa:** Desde há já muito tempo que está envolvido no que pode ser denominado de conversa contínua e expansiva com agentes e produtores filosóficos, artísticos, arquitectónicos e urbanos, como podemos testemunhar, por exemplo, nas *Now Interviews* e na *Serpentine Gallery 24 Hour Marathon*. Quais são os objectivos críticos e as intenções teóricas do dispositivo produtivo da entrevista?

**HUO:** Agrada-me essa ideia de dispositivo produtivo. As conversas contínuas provêm da minha permanente curiosidade e necessidade de procurar saber tudo. Eu praticamente cresci na biblioteca de um mosteiro na Suíça e esta ideia do saber fascina-me! Na Idade Média e na Renascença e mesmo mais tarde havia essa ideia sobre o conhecimento de tudo. Hoje temos a consciência que há demasiado conhecimento na terra, mas gosto de partilhar a ideia de Flaubert da “impossibilidade da possibilidade de saber tudo”! Estes projectos de entrevistas estão ligados a isso. Obviamente não podemos conhecer tudo, mas eu quero conhecer tudo. A curiosidade é o motor das entrevistas, e estas são feitas sobretudo para mim próprio. Na minha actividade de curador profissional e co-director da *Serpentine Gallery* dou-me conta da necessidade de uma espécie de “jardim” para pensar e desenvolver os meus pensamentos. E as entrevistas serão sempre, num certo sentido, o meu “jardim secreto”. Num certo momento as pessoas acharam que as entrevistas podiam ser úteis a outros e eu cedi a isso, embora nunca tenha tomado a iniciativa de publicá-las. Isto é para mim algo difícil, porque a entrevista não é tanto um instrumento crítico quanto é um instrumento empático. Jerome Rifkin disse que “dados os desafios ecológicos, só poderemos ser salvos pela empatia”. Creio que o *interview project* tem a esperança de ser um contributo para a empatia no planeta. Tenho uma grande empatia com as pessoas que entevisto. É uma questão de conexão com as pessoas. Um pouco como no *do-it*, que acaba por ser um sistema complexo, com muitas pessoas envolvidas. O *do-it* não começa como exposição ou



Entrevistas de Obrist na Bienal de Arquitectura Veneza 2010

programa geral pré-definido que eu diga que é para ir de A para B depois C. Antes começa algures e de uma maneira biológica, desenvolvendo a sua vida própria. Claro que isto é muito século XXI porque funciona como a internet. De um modo interessante, o *interview project* tem essa estrutura similar estranha de crescimento orgânico. Desde muito novo, comecei a fazer entrevistas por curiosidade e querer saber tudo, falando com artistas. A partir de certo ponto, arrependi-me de não as ter gravado no início, o que fez com que passasse a gravá-las e depois mesmo a filmá-las, para poder documentar e guardar a memória dos entrevistados. A certo momento tinha acumulado 2500 horas de gravações e fitas de vídeo bastante interessantes e daí nasceu a ideia de que as coisas podiam ser publicadas. A dada altura houve uma iniciativa para fazer um grande livro pois consideravam que era interessante mostrar a abrangência das minhas entrevistas, é muito interdisciplinar, do mundo da arte vou para o da arquitectura, da ciência, da música, etc. Quando comecei a ser curador, esta era uma profissão muito especializada apenas conhecida no mundo da arte. O que é interessante hoje é que a curadoria, com a ajuda da internet, tornou-se uma noção usada de forma muito abrangente. Quando me tornei curador no início dos anos 90, os meus pais pensaram que era uma profissão ligada à medicina. O termo *curare* levava para coisas algo obscuras. Agora é amplamente utilizada. O promotor das TED, auto-intitula-se curador das TED. Por isso, há curadoria de conferências e até há curadores na internet, curadores de blogues, etc. Na internet, a utilização da expressão curadoria cresceu exponencialmente. Outro exemplo é o número de leitores do meu livro *Uma Breve História da Curadoria*, em que muitos não são do mundo da arte, mas do design, da arquitectura, do teatro, da performance, das ciências, etc. O interessante na curadoria são os protocolos. Nos anos 60, emergiu uma noção expandida da arte com o Joseph Beuys. Quando era jovem vi o Beuys, que depois entrou na política como ecologista e expandiu o campo da arte, tornando-se num escultor social. Assim podemos dizer que a curadoria segue a arte. E se existe uma noção expandida da arte porque não há-de haver uma noção expandida da curadoria? E é isso que tenho vindo a fazer, ao ser curador de áreas tão diversas. Convido designers, arquitectos ou cientistas para as minhas exposições e entevisto-os e, muitas vezes são eles depois, passado algum tempo, que me convidam para fazer conferências ou para ser curador nas suas áreas específicas, numa espécie de reciprocidade. Portanto, esta é uma ideia expandida de curadoria e o *interview project* faz parte desse processo. Para entender as artes visuais preciso de saber o que se passa nos outros campos do conhecimento, e é aí que entram as entrevistas. Quando comecei a trabalhar na área da arquitectura, nos anos 90, não tinha qualquer tipo especialização nesse campo, uma vez que venho da área da arte. Isso levou-me a fazer entrevistas sistemáticas, falei com os Metabolistas, com Rem Koolhaas, mesmo com todos os pioneiros vivos da arquitectura, desde Sverre Fehn até Philip Johnson, passando por Ralph Erskine, Pancho Guedes, etc. Isto leva-me à aprendizagem e a conhecer o meio. O *interview project* não é por isso um fim em si mesmo. As minhas entrevistas produzem realidades, que geram livros, criam exposições ou

*O interview project não é por isso um fim em si mesmo. As minhas entrevistas produzem realidades, que geram livros, criam exposições ou constroem pavilhões, como no caso da Serpentine Gallery com a Julia Peyton-Jones. E espero que no futuro também constroam cidades! Penso que a curadoria está relacionada com o urbanismo.*



Foto: Giorgio Zucchiatti - cortesia: La Biennale di Venezia

*Now Interviews* de Olafur Eliasson na sala do Arsenale na Bienal de Arquitectura Veneza 2010 com design de SANAA

construem pavilhões, como no caso da *Serpentine Gallery* com a Julia Peyton-Jones. E espero que no futuro também constroam cidades! Penso que a curadoria está relacionada com o urbanismo. Tenho um projecto não realizado com Olafur Eliasson para a construção de uma cidade e gostava muito de o integrar numa grande exposição dos meus projectos não realizados!

**arqa:** Por exemplo, torna-se relevante o facto de na sua participação na última *Biennale Architettura di Venezia*, o conteúdo apresentado exceder radicalmente a possibilidade da sua aquisição total e completa. Está a tentar dizer que, na contemporaneidade, a quantidade de conteúdo produzido e reproduzido invalida qualquer possibilidade de síntese?

**HUO:** Parece-me interessante em termos urbanos que Oskar Kokoschka nos anos 40 e 50 tenha falado da impossibilidade de fazer uma

imagem sintética da cidade, uma vez que no momento em que está a pintá-la, ela já mudou. Desse ponto de vista, a possibilidade de uma impossibilidade é um tipo de paradoxo, que na verdade pode ser produtivo. Enquanto curador sou bastante activo, tomo as iniciativas e faço as exposições que quero. O meu *interview project* é também bastante activo na maneira como o realizo. Escolho as pessoas e sou muito determinado em fazer certas entrevistas, por vezes é por acaso, outras vezes é porque recebo recomendações. Muitas das conferências e apresentações que faço derivam de ter entrevistado determinadas pessoas anteriormente. Ainda agora vim do atelier do Pedro Barateiro e, por sugestão dele, quando voltar a Portugal espero entrevistar a Ana Jotta. A verdade é que recebo sugestões praticamente todos os dias, o que acaba por tornar este processo mais colectivo do que individual. E, ao mesmo tempo, é um processo aberto, porque nunca tem por objectivo

a publicação, porque é apenas o meu projecto de investigação pessoal. Por exemplo, o Francesco Bonami quis fazer um grande livro para a *Biennale di de Venezia* e, um ano depois, saiu pela editora alemã König, e o Walter König disse que a especificidade do meu *interview project* não estava apenas em abarcar uma diversidade de disciplinas, mas do facto de entrevistar várias vezes as mesmas pessoas. Neste sentido, a especificidade não está apenas na horizontalidade da amplitude de campos, mas na verticalidade da continuidade das conversas. Por exemplo, já fiz cerca de 20 entrevistas a Enzo Mari e Gerhard Richter e muitas a Zaha Hadid. Entrevistas em todos os tipos de constelações, por vezes a duas pessoas porque são uma companhia, por vezes três que é uma multidão, como na passagem de diálogo a “triálogo” nos casos de Zaha Hadid com Karl Lagerfeld ou Rem Koolhaas com Philip Johnson, ou mesmo por vezes a grupos maiores. Essa ideia de verticalidade

levou Walther König a já ter editado 22 livros de entrevistas com uma só pessoa, desde Enzo Mari a Olafur Eliasson, Rem Koolhaas, etc. Os próximos, que estão relacionados com a arquitectura, serão todas as entrevistas feitas a SANAA e a Dan Graham. Mas em relação à questão da *Biennale di Venezia*, a verdade é que até agora nunca tinha usado o vídeo das entrevistas, apenas como texto, em livro ou mesmo *on-line*. Mas tenho à volta de 2500 horas de filmagens e a razão para nunca os ter usado é porque, enquanto curador, se começo a mostrar vídeos no mundo da arte, isso pode gerar confusão, visto que o *interview project* não é um projecto artístico. É um dispositivo de investigação que me ajuda a canalizar o meu controle difícil da curiosidade, que é infinito. É também uma disciplina de leitura, tendo em conta que não temos o tempo para ler que tínhamos quando éramos estudantes, devido aos crescentes compromissos institucionais e curatoriais. Penso



Foto: John Offenbach



Foto: Philippe Ruault



Foto: Iwan Baan



Foto: Luke Hayes

Pavilhões da Serpentine Gallery em Londres: 2011 de Peter Zumthor; 2010 de Jean Nouvel; 2009 de SANAA; 2007 de Olafur Eliasson and Kjetil Thorsen

Project Japan: Metabolism Talks,  
Hans Ulrich Obrist e Rem Koolhaas, Taschen 2011



que não se pode parar de ler, senão é o fim. O *interview project* é uma metodologia de investigação que me permite manter-me “estudante”. Por exemplo, para a Open Talk de hoje, apesar de já ter feito tantas entrevistas com Enzo Mari, forcei-me a ler de madrugada o seu último livro, uma nova autobiografia em 25 capítulos. Mas em relação ao vídeo, ele resulta da ideia de Sejima de incluir o meu *interview project* como parte da exposição oficial da *Biennale di Architettura di Venezia 2010*, que conta com cerca de 50 participantes. Nunca tinha pensado nisso e esta era uma oportunidade única de os entrevistar a todos. Depois de, em 2000, Sejima ter desenhado para Tóquio *Rumor City*, que eu tinha comissariado em volta das “cidades invisíveis” de Italo Calvino, ficou decidido que aqui o projecto da sala seria também da sua autoria, em conjunto com o seu sócio Ryue Nishizawa. Foi a única coisa que desenharam para a *Biennale*. E escolheram a *rabbit chair*, concebida por eles, e instalaram uns monitores “flutuantes”, quase desmaterializados. Uma cadeira e um monitor, como numa entrevista singular a uma só pessoa, permitindo ao espectador ter igualmente uma experiência de “um para um”. É verdade que existe muita informação na exposição, mas penso que tem a vantagem de cada pessoa poder escolher as entrevistas que lhe interessam. Foi para mim uma ótima oportunidade e experiência, uma vez que o meu papel era apenas fazer as entrevistas, que seriam depois instaladas nesse espaço fantástico. Num certo sentido, foi uma produção combinada de uma equipa de Hollywood, com ideia e design japonês no Arsenale em Veneza. Por outro lado, estas entrevistas podem ser hoje parcialmente encontradas no *youtube* e estamos também a trabalhar com a tecnologia do *tagging*, que permite referenciar as palavras para pesquisa, que foi algo que já utilizamos na minha outra participação na *Biennale* com as entrevistas a Cedric Price. Isto tem um grande potencial futuro porque, quando as minhas 2500 horas de entrevistas forem etiquetadas (*tagged*), pode ser possível que os vivos falem com os mortos e os mortos falem com os vivos, criando novas formas de conversação.

**arqa:** Como curador internacional, como definiria o estado actual da arquitectura?

**HUO:** Vivemos tempos excitantes e interessantes. Na actualidade há uma nova geração de arquitectos a aparecer, com a ideia de um novo contrato social de arquitectura. Tal como na arte é relevante, interessa perceber o que pode ser esse contrato neste contexto actual de crise. Há novos arquitectos que se focam particularmente na dimensão discursiva e outros que constroem. O que será interessante numa nova geração é conseguir ter arquitectos que consigam combinar as duas coisas, tal como aconteceu no passado com Le Corbusier que escreveu livros impressionantes ao mesmo tempo que construía edifícios. O perigo é a divisão entre arquitectos que produzem um fantástico trabalho discursivo e teórico e arquitectos que constroem mas não escrevem. Espero que no futuro se definam novas posições arquitectónicas que possam conjugar ambas as actividades, porque acredito numa abordagem holística. Este é um momento polifónico, excitante e cheio de mudanças que permite

uma aproximação entre os campos da arquitectura, da arte, do design, etc. Quando me iniciei no mundo da arte havia barreiras entre os mundos da arte, do design e da arquitectura e agora temos cada vez mais a oportunidade de contribuir para os diversos campos. Sou curador de arte, arquitectura, design, ciência, música e penso que o mesmo acontece para os arquitectos e artistas. Acabei um livro sobre Ai Weiwei que é um *blogger*, arquitecto, designer, curador, artista, activista, etc. O território está muito mais aberto e hoje temos inúmeras possibilidades para contribuir em diferentes contextos. E os arquitectos e artistas têm ganho território e podem cruzar-se os domínios, como faz Olafur Eliasson, que tem trabalhado no mundo da arquitectura e como Diller & Scofidio que trabalham no mundo da arte, mostrando que cada vez há mais destas pontes entre campos diferentes. Mas tal como General Giáp vietnamita dizia, também quando ganhamos território corremos o risco de perder concentração e vice-versa. Esta é uma equação muito antiga, que ainda é válida. A questão actual está em como podemos neste momento beneficiar dos diálogos globais e destas políticas do sentido, mas mantendo a concentração. É por isso que precisamos desses “jardins secretos” como o *interview project*. Recentemente, fiz com Rem Koolhaas o livro, publicado pela Taschen, *Project Japan: Metabolism Talks*, que consiste num conjunto de entrevistas aos intervenientes do movimento metabolista. Foi uma nova tentativa de fazer uma entrevista com um movimento! Na história das vanguardas havia sempre a ideia de se fazer parte de um movimento. Enzo Mari fazia parte do movimento da Arte Programática. Rem e eu perguntávamo-nos como poderíamos fazer um retrato de um movimento. A grande urgência residia no facto dos participantes no metabolismo, que começou a gerar grande interesse nas gerações mais novas, ainda estarem quase todos vivos. Numa sequência incrível de viagens ao Japão, eu e o Rem fizemos as entrevistas e o Joseph Grima tirou excelentes fotografias. Na verdade, este livro é outro “jardim secreto”. ■



Serpentine Gallery Garden Marathon em Londres em 2011

Foto: Federico Martelli