

Jochen Becker

International *Informal Style* Historische Moderne, Hausbau-Balladen und prekäres Leben

„Eine durch Weltverkehr und Welttechnik bedingte Einheitlichkeit des modernen Baugepräges über die natürlichen Grenzen, an die Völker und Individuen gebunden bleiben, hinaus, bricht sich in allen Kulturländern Bahn.“

Walter Gropius, *Internationale Architektur*, Dessau 1927

Bei der Suche nach einem Titelbild für unser Buch *Self-Service-City: Istanbul*¹ stießen wir auf eine Aufnahme der Istanbul Künstlerinnengruppe Oda Projesi. Dreht man dieses Bild, das ein selbst produziertes Haus zeigt, um seine vertikale Achse, so weist es verblüffende Ähnlichkeiten mit einer Inkunabel des modernen Bauens auf: mit Pierre Koenigs über den Niederungen von Los Angeles schwebendem *Case Study House #22*, so wie es vom Fotografen Julius Shulman per Doppelbelichtung als Ikone verewigt wurde. Beide hier angesprochenen Bilder sind also in sich schon konstruierte. Mir dient zudem nicht Shulmans Original, sondern die Nachinszenierung durch die Wiener Künstlerin Dorit Margreiter als Referenz.

International Style?

Die Gegenüberstellung der nachinszenierten Mode-Aufnahme² von Pierre Koenigs *Case Study House #2* in Los Angeles und der Fotografie von Seçil Yersel³ eines namenlos gebauten Post-Gecekondu in Istanbul setzen über Kontinente mit unterschiedlichsten Stadt- und Architekturvorstellungen hinweg eine Hausbau-Moderne parallel, die den *International Style* herausfordert. Denn die so betitelte, 1932 von Henry-Russell Hitchcock und Philip Johnson kuratierte und Maßstäbe setzende MoMA-Ausstellung schloss den Globalen Süden – also

Jochen Becker

International *Informal Style*

Historical modernism, ballads on housing and a precarious existence

“In all cultivated countries, global commerce and technology are giving rise to a uniformity of modern architecture that exceeds the natural limits which nations and individuals adhere to.”

Walter Gropius, *Internationale Architektur*, Dessau 1927

While looking for a cover picture for our book *Self-service City: Istanbul*¹, we came across a picture taken by the Istanbul art group *Oda Projesi*. If you turn this image of a self-produced house around its vertical axis, it bears an astonishing similarity to an icon of modern architecture: Pierre Koenig’s *Case Study House #22* hovering over the Los Angeles valley, as it was immortalised in a double exposure by the photographer Julius Shulman. Both pictures are already constructed images, although it is the Viennese artist, Dorit Margreiter’s, re-production rather than the Shulman original which we are referring to here.

International Style?

A comparison of the reproduced fashion-photo² of Pierre Koenig’s *Case Study House #22* in Los Angeles with Seçil Yersel’s³ photograph of an anonymous post-gecekondu house in Istanbul, creates a parallel world of modernist housing that crosses continents of very different ideas of urbanism and architecture, and challenges the very foundations of *International Style*. For the fact is that the ground-breaking MoMA exhibition of that name, curated by Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson in 1932, completely excluded the global south – i.e. the southern hemisphere and the northern immigration zones – as well as the worldwide DIY-style of urbanization, and thus legitimized an imperial model of the modernist building industry.⁴

die Südhalbkugel sowie die Zonen der Zuwanderung im Norden – sowie die weltweit eigenproduzierte Urbanisierung komplett aus und legitimierte in Folge ein imperiales Modell der Bauindustrie-Moderne.⁴

Die insgesamt 36 in der Moderne-Tradition errichteten prototypischen *Case Study Houses* („Fallstudien-Häuser“) waren in der kalifornischen Nachkriegszeit errichtet worden, um zeitgemäße⁵ und preisgünstige Wohnungen zu entwickeln. Solche sozial-emanzipativen wie auch politischen Ziele, wie sie insbesondere die europäischen Moderne etabliert hatte, blieben bei Hitchcock und Johnson ausgeblendet.⁶

Keşanlı Ali Destanı

Oda Projesi hatten für die Istanbul-Biennale 2003 einen Gecekondu-ähnlichen Bau vor der zentralen Ausstellungshalle aufbauen lassen. Die „über Nacht gelandeten“ Hütten (aus dem Türkischen übersetzt) nahmen die ländlichen Industriearbeiterfamilien auf und bildeten seit den fünfziger Jahren die Pioniersiedlungsbauten des Istanbuler Baubooms. Ihre Konstruktion richtete sich, da selbst gebaut oder produziert, ganz dezidiert nach den „Kundenwünschen“ aus. Der Realisierung von *Case Study #22* gegenüber gingen lange Debatten mit den Bauherren voraus, die ursprünglich auf gebogenen Wänden, Steinmauern und einem Wasserfall bestanden. Hier setzte der Architekt jedoch seine Handschrift durch und nannte dies „Re-Interpretation der Kundenwünsche“.

Oda Projesi fragten in ihrem Ausstellungsprojekt Experten professioneller Hausbauer an und folgten damit einer künstlerischen Tradition in der Beschäftigung mit Istanbul informellen Siedlungen, die in Haldun Taners *Die Ballade von Ali aus Keşan (Keşanlı Ali Destanı)* 1964 einen ersten, weitgereisten Theaterklassiker hervorgebracht hatte. Die Kämpfe um die Gecekondu waren insbesondere im Istanbul der sechziger und siebziger Jahre häufig verknüpft mit den Kämpfen der bürgerlich-kulturellen Linken. Und so bargen „Konflikte, die durch den Europäisierung prozeß entstehen,

The 36 prototype *Case Study Houses* in the modernist tradition were constructed in California during the post-war years with the aim of developing contemporary⁵ and affordable housing. The socially emancipating and political aims of European modernism in particular, were simply ignored by Hitchcock and Johnson.⁶

Keşanlı Ali Destanı

Oda Projesi had a gecekondu-like building constructed for the Istanbul Biennial 2003 in front of the central exhibition hall. These shacks, which “landed overnight” (the literal translation of the Turkish term), have been home to rural industrial worker families and the vanguard of Istanbul’s construction boom since the 1950s. Their construction, either DIY or prefab, was firmly focused on “customer requirements.” But the construction of *Case Study #22* was also preceded by long debates with the clients, who insisted on curved and stone walls and a waterfall. In this case however, the architect was in fact able to assert his ideas, delicately labelling his victory a “re-interpretation of the customer’s requirements.”

In seeking the advice of weathered house builders for the exhibition project, Oda Projesi followed an artistic tradition of dealing with Istanbul’s informal settlements that began with Haldun Taner’s *The Ballads of Ali of Keşan* (Keşanlı Ali Destanı) a first and widely travelled theatre classic in 1964. The defence of the gecekondu were, especially in Istanbul in the 1960s and 70s, often linked with the protests of the left-wing bourgeois-cultural groups. According to the Cologne-based theatre critic Zehra İpşiroğlu “conflicts resulting from the process of Europeanization, problems of the under-privileged, the reality of the Anatolian people and villages, the status of woman or problems related to the widespread urban migration,” thus often formed the subject matter of progressive Turkish theatre.⁷

In his *Ballad of Ali of Keşan*, Haldun Taner (†1986), still the country’s most popular playwright, casts an ironic eye over the inhabitants of the squalid “Fly Hill” district that sees nothing picturesque or heroic. Taner cleverly combines

Probleme sozial unterprivilegierter Schichten, die Realität des anatolischen Menschen und des Dorfes, die Stellung der Frau, oder auch die mit der Emigration in die Großstädte verbundenen Problematiken“ laut der Kölner Theaterwissenschaftlerin Zehra İpşiroğlu häufig Stoffe für ein progressives türkisches Theater.⁷

Der 1986 verstorbene, meistgespielte Theaterautor des Landes Haldun Taner⁸ pflegt in der *Ballade von Ali aus Keşan* einen ironischen Stil, so dass das Elend des von ihm beschriebenen „Fliegenberg“-Quartiers weder pittoresk noch heroisch erscheint. Er verbindet dabei antiillusionistische Elemente des türkischen Volkstheaters mit den Verfremdungseffekten des modernen epischen Theaters nach Brecht. Immer wieder wird das Spiel – als Spiel betont, das Publikum direkt angesprochen und die Theatermaschinerie als Akteur genutzt. Für eine Liebeszene befiehlt Ali der Theatermaschinerie zirpende Zikaden, Nachtigallgesang, gefühligen Orchestereinsatz und blaues Mondlicht: Eine „Amerikanische Nacht“.

Der Chor – Kippen-Nuri, Gesucheschreiber Derviş, Scherenschleifer Temel, Amme Hatice, Lastenträger Niyazi, Klofrau Şerif – etabliert eine Kolonie landesweiter Zuwanderer, in Hütten untergebracht mit „Kanisterdach“ und „ris-sig‘ Sperrholz jede Wand“, gelegen zwischen Müllberg, Ammoniakgestank und Abwasserkanal. „Alle Typen leben hier: / Diebe, Schläger oder Penner, / Tagelöhner, Arbeitsmänner / kamen sie von überall. / Aus Maraş, aus dem fernen Van, / aus Kemah oder Erzincan / Lasen, Kurden und Pomaken, / die das Schicksal hier verband.“

Nuri stellt sich als Tagelöhner vor: „Mal muss ich Zeitungen verklitschen, / dann wieder Schuhe blitzblank wischen, / bin da, wenn Abflüsse verstopft, / der Wasserhahn hartnäckig tropft, / kann Autos waschen und polieren, / und brave Hündchen Gassi führen. / Ich kann den Babysitter machen / und auch die Babys – bei Bedarf.“ Hier zeigen sich Jobbeschreibungen, die auch für die aus der Türkei zugewanderte Gastarbeitergeneration galten. „Die Männer, meistens arbeitslos, / lungern rum im Kaf-

the anti-illusionist elements of the Turkish folk theatre with the alienating effects of modern epic theatre as championed by Brecht. The drama is emphatically pronounced a play, the audience is addressed directly and the machinery of theatre is literally part of the cast. To provide a fitting background for a love scene, for example, Ali orders an “American night”, complete with chirping cicadas, twittering nightingales, sweeping orchestral accompaniment and a touch of blue moonlight.

The choir – composed of the fag-end Nuri, plea-writer Derviş, knife-grinder Temel, midwife Hatice, carrier Niyazi, lavatory attendant Şerif – represents a colony of national immigrants, housed in shacks with “canister roofs” and “cracked plywood walls” located between rubbish heaps, the stench of ammonia and sewers. “Every kind of man is here / Lazy and industrious / They have come from every land / Peasant, poet, blunderbuss / The Laz people of Black Sea / Kurdish horseman of Hak’ri / Moslem peasants of Hung’ry / All thirsty and all hungry.”

Nuri introduces himself as a day-labourer: “I can sell papers, / I can shine shoes, / And if I’m out of a job / I can do that of I don’t know whose. / I can fix faucets, / I can clean sewers, / I can wash cars, / I can walk dogs, / I can take care of babies, / And if there are no babies, / I can take care of that too.” Such job descriptions ring very true for the generation of foreign workers that emigrated as guest workers from Turkey to Germany. “Man are mostly unemployed, / Dozing at the coffeehouse. / Some are lucky to find work / Even it be to catch a mouse.” The informal community is divided into classes, yet a career is still possible: “Scratch and nothing was our start / Our single deposit / Was toil, work, sweat, and wit. Come and see us in the mart!” Former accountants, waiters and barmen become manufacturers of door hinges or timber and profit from Istanbul’s construction boom.

In Taner’s work, the ‘ordered’ middle-class town is in conflict with the informal settlements, derogatorily called slums or ghettos in German. The bourgeois author Taner, however, resolutely adopts the perspective of the *geceköndü* resi-

feehaus, / hoffen auf 'nen Tagesjob, / manche wandern schließlich aus.“ Die nicht formalisierte Gesellschaft ist zwar in Klassen geteilt, Karriere jedoch möglich: „Wir fingen ganz unten an, / und wie jeder Selfmade-Mann / steigen wir auf.“ Ehemalige Buchhalter, Kellner und Thekenhilfen wandeln sich zu Fabrikanten von Tüangeln oder Bauholz und profitieren so vom Istanbul-Bauboom.

Die „geordnete“ bürgerliche Stadt steht bei Taner im Widerstreit mit den informellen Siedlungen, die in der deutschen Fassung abschätzig als Slum oder Ghetto bezeichnet werden. Allerdings nimmt der bürgerliche Autor Taner die Perspektive der Gecekondü-BewohnerInnen ein: „Auf dem Fliegenberg sind wir / blicken auf die Stadt hinab, / doch die ist so weit von hier, / wie im Märchenland weitab.“ Der Blick hinab entspricht der Situation etwa von Rio de Janeiro, wo die Favelas den Hang aufsteigen und oftmals besseren Blick versprechen als die bürgerliche Stadt. Taner beschreibt 1964 eine Situation, als die Gecekondü noch nicht urbanisiert und so Teil der offiziellen Stadt wurden.

Ordnungskräfte

Die „Polizei ist stets dabei“ und wünscht sich das Spiel „patriotisch, national“ und mit „Sitte, Ethik und Moral“. So wird die Zensur des Militärregimes Teil der Aufführung und ist auch innerhalb des Stücks der amtliche Vertreter: „Bald ist es soweit. Hast du den Vorschlag eines Abgeordneten gelesen? Alle Hütten abreißen. Der Slum sei eine Plage für die Stadt“, spricht der Dünne Polizist.“ Konflikte herrschen aber nicht nur mit den Staatsorganen, sondern auch mit informellen Ordnungsmächten, die für die Verteilung besetzten öffentlichen Grundes Abgaben oder Schmiergelder verlangen. „Man nennt uns die Ağas der Slums, / wir waren schon da, als die anderen kamen, / Haben bestochen, auch sonst investiert, / den Staatsgrund verhökert und parzeliert, / Dann Buden gesetzt, fünf oder zehn, / vermietet, verpachtet an diesen und den ...

dents: “We’re on Fly Hill”, they chant, “The shantytown is above / Metropolis and the sea; / As far above and beyond / As flea is from honeybee.” The view from the top is similar to that in Rio de Janeiro, where the favelas on the slopes often offer better views than the bourgeois parts of town. Taner – we should remember – was writing back in 1964, when the gecekondus were not yet urbanized or made part of the official city.

Public Security

The “never surrender” and wants a “patriotic, national” play with “ethics and disciplinary”. The censorship imposed by the military regime thus becomes a part of the play and is also the official representative within the piece: “The end is near. One of the senators put in a bill – don’t you read the papers? ‘They should tear down every shanty in the town’, he says. ‘They’re a cancer foer the city.’”, says the Thin Policeman. The gecekondü residents are not only in conflict with the public authorities, but also with informal security forces, who demand tributes or bribes for the distribution of occupied public land. “We are masters of the shanties. Poh! / Who’ll deny our birthright our privileged? / Money is what we spent: ten green on the average / To bribe the scouts and city men / To get the land and patronage. / Rent out the land, pocket the dough. / We’re today the law an’ lords here! / What’s this big fuss? Who is your big whip? / Don’t you know that this is the law of the world? / When laughable old clowns / Put up a building on their own / We swore tear it down. / We’ve set up a fixed two thousands / As hush money fair and mild / Won’t he pay? We’ll curse his mother an’ child.”⁹

However, as the gecekondü residents are an important source of votes, the planned removal of the district soon no longer seems like a politically viable option.¹⁰ Even the parties have started to pay bribes. “How can you balance the budget without taxes?”, asks Nuri, addressing the problem of informal politics on the side. Without a tax system, levies are collected more or less by random; social services are not guaranteed, but are granted like alms or traded for votes, and bribes

Was soll der Krawall? / So laufen die Geschäfte doch überall. / Einige Räudige haben ganz still / Hütten gebaut, ohne zu fragen, / wir haben sie wieder ‚abgetragen‘. / Pöhh – – / Zweitausend Scheinchen als Schweigegebühren / gehen wir oft mit dem Knüppel kassieren.“⁹

Mit dem Stimmenpotential der Bewohner lässt sich Politik machen, so dass ein geplanter Abriss des Viertels bald vom Tisch ist.¹⁰ Auch die Parteien zahlen inzwischen Schmiergelder. „Wie soll er denn ohne Steuern das Loch im Haushalt stopfen“, fragt Nuri und spricht das Problem informellen politischen Handelns an: Ohne Steuersystem werden mehr oder weniger willkürlich Abgaben eingetrieben; die sozialen Dienste sind nicht garantiert, sondern werden wie Almosen verteilt oder gegen Wählerstimmen eingetauscht, und Schmiergelder werden über ein Geflecht aus Hilfs- und Geheimfonds verwaltet. Politiker skizziert Taner als völlige Opportunisten, währenddessen der zum Amtmann aufgestiegene Gangster Ali einen verbindlichen Klientismus verfolgt. „Schützte unsre Wellblechhütten, / baute Straßen, Brunnen, Brücken, / brachte Licht und Wasser her / und wir waren wieder wer“, heißt es gegen Ende der Aufführung.

Der lange Weg nach Kreuzberg

Die *Ballade von Ali aus Keşan* im epischen Stil der *Dreigroschenoper* lief alleine in der Türkei 1.600 Mal, wurde in England, Deutschland, der tschechischen Republik, dem Libanon, Ungarn und dem ehemaligen Jugoslawien aufgeführt, ist erfolgreich für das türkische Fernsehen verfilmt worden und in türkischer Sprache im aktuellen Repertoire des Kölner Arkadaş Tourneetheaters aufgenommen. Die offizielle deutsche Erstaufführung, zu dessen Premiere Haldun Taner mit auf die Bühne trat, war im April 1981 im Hamburger Ernst-Deutsch-Theater. Das Stück ist allerdings schon in den sechziger Jahren in Deutschland gezeigt worden und wurde 1980 von der türkischen Gruppe der damaligen Schaubühne im Hebbeltheater aufgeführt.

are dispensed by a network of aid monies and secret funds. Taner portrays politicians as total opportunists, while the gangster Ali, who became a civil servant, follows a client-oriented and reliable policy. “He knew who’s who, who is where: / Better the whole world be cautious! Oh, woe! / Where would we be without him now, you tell me / Without shelter”, are the closing words of the play.

The Long Road to Kreuzberg

Written in the epic style of Brecht / Weill’s *Three-penny Opera*, the *Ballad of Ali of Keşan*, was performed 1,600 times in Turkey alone. It was performed in England, Germany, the Czech Republic, Lebanon, Hungary and former Yugoslavia. It was successfully adapted for Turkish TV and – in the Turkish version – added to the current repertory of the Cologne Arkadaş Tourneetheater (Arkadas Touring Theatre). The first German performance took place in April 1981 at the Ernst-Deutsch-Theater in Hamburg, and the great Haldun Taner himself stepped onto the stage after the premiere. The play had however already been performed in Germany in the 1960s and was performed again in 1980 by the Turkish group at the former Schaubühne im Hebbeltheater, Berlin.

“Mr. Taner explained his project to me. Berlin had been an important place for him, so he was thinking about setting a play like *Ali of Keşan* in Kreuzberg. ... That was the when I introduced Haldun Taner to Meray Ülgen, a great man of the theatre in Berlin. He was acting in the Botho Strauss play *Groß und Klein* at the Schaubühne at the time, and the relationship with Peter Stein took off from there”, is how Dr. Ali Nadir Savaşer, who describes himself as a Berlin “physician interested in art”, recalls the extraordinary constellation.¹¹

“This subject is very familiar to us — a lot of *gecekondü* people work here as well. There are also a lot of villagers here, which is pretty much the same thing. But of course, Haldun Taner looks at *gecekondü* life from a very different perspective – he is talking Turkish life as a whole, “ is how Kreuzberg author and actor Meray Ülgen

„Herr Taner hat mir sein Projekt erklärt ... Berlin hatte für ihn große Bedeutung gehabt, er hat dann auch überlegt, ein Stück wie *Ali aus Keşan* in Kreuzberg zu machen. ... Ich habe Haldun Taner damals mit dem Theaterfachmann Meray Ülgen bekannt gemacht. Er hatte in der Schaubühne in ‚Groß und Klein‘ eine Rolle gehabt So hat auch die Beziehung zu Peter Stein angefangen“, erinnert Dr. Ali Nadir Savaşer, ein Berliner „Arzt, der mit der Kunst beschäftigt ist“, die erstaunliche Konstellation.¹¹

„Das Thema ist ja sehr bekannt bei uns, viele Gecekondu-Leute arbeiten hier auch. Auch sehr viele Dorfleute sind als Arbeiter hier. Das ist ganz nahe. Aber natürlich erzählt Haldun Taner über das Gecekondu-Leben in einer ganz anderen Richtung – das ganze Türkei-Leben“, beschreibt der Kreuzberger Autor und Darsteller Meray Ülgen die lokalen Bezugspunkte zum Stück. „Einige der türkischen Immigranten haben in ihrem Leben noch nie ein Theater gesehen. Viele kommen vom Dorf direkt nach Berlin und kennen das Theater nicht in der Form.“

„Ein Teil der Besetzung des Stücks kam aus der Türkei, wie z.B. Ayla Algan, Şener Şen, Tuncel Kurtiz, Engin Akçelik, Yekta Arman. Es wurde eine Theatergruppe für die arbeitenden Türken in Deutschland gebildet. Die Inszenierung wurde vorrangig in türkisch vorgetragen, um den hier lebenden Türken das Theater näher zu bringen“, beschreibt der damals ebenfalls engagierte Kreuzberger Bühnenmusiker Bülent Tezcanlı die Intention der Inszenierung. „Und ich wünschte mir auch, dass Haldun Taner das so verwirklicht hätte, dass *Ali aus Keşan* auch auf Kreuzberger Areal und in der Kreuzberger Szene inszeniert würde. ... Und da sagt er, von Kreuzberg kann man auch viele Ideen sammeln und kann man auch ein Theaterstück schreiben und hier in Kreuzberg inszenieren.“ (Dr. Ali Nadir Savaşer)

Planet von Slums

Die literarischen Werke aus Istanbul, verfasst „in einem Industrialisierungs- und Europäisie-

interprets local references in the play. “Some Turkish immigrants have never seen a theatre in their lives. Many come to Berlin directly from a village and have never experienced theatre in this form.” “Some members of the cast were from Turkey, such as Ayla Algan, Şener Şen, Tuncel Kurtiz, Engin Akçelik and Yekta Arman. A theatre group for Turks working in Germany was formed. The production was mostly in Turkish, so that Turks living here could get closer to theatre”, is how Bülent Tezcanlı, a committed stage musician from Kreuzberg who was hired to join at the time, describes the aims of the production. “I really wish Haldun Taner had put *Ali of Keşan* in a Kreuzberg setting. Taner was always saying how inspiring he found Kreuzberg, and how much he wanted to write a play about it and produce it here.” (Dr. Ali Nadir Savaşer)

Planet of Slums

The literary works from Istanbul that were written “during a process of industrialization and Europeanization” (Zehra İpşiroğlu)¹², tell of a time of modernization whose architectural and social character seems to have disappeared without trace in the modern metropolis that is now Istanbul: a city has emerged from what used to be shacks. But Taner’s more than 40-year-old scenes are still very relevant to other cities of the south. The US urban sociologist Mike Davis even pictures the creation of a planet of slums, when in 2005 the global urban population will have exceeded the rural population for the first time in history. 85 percent of these citizens occupy land, but do not own it. Globally, the majority will live in 250,000 slums. Those who used to live in the gecekondu, musty backyard flats (Berlin) or shack-villages (Vienna), now live in bustees (Calcutta), chawls and zopadpattis (Mumbai) katchi abadis (Karachi), kampungs (Jakarta), iskwaters (Manila), shammasas (Khartoum), umjondolos (Durban), intra-murios (Rabat), bidonvilles (Abidjan), baladis (Cairo), conventillos (Quito), invasiones and colonias populares (Mexico City), favelas (Rio de Janeiro), villas miseria (Buenos Aires), in ranchos, barriadas, townships or barras.¹³

rungsprozeß“ (Zehra İpşiroğlu)¹², erzählen von einer Zeit der Modernisierung, die von ihrer baulichen wie sozialen Ausprägung her in der aktuellen türkischen Metropole nahezu restlos vergangen scheint: Aus den vormaligen Bretterbuden ist Großstadt geworden. Umso präsenter jedoch sind Taners inzwischen über 40 Jahre alten Szenen in anderen Metropolen des Südens anzutreffen. Der US-amerikanische Stadtsoziologe Mike Davis zeichnet gar einen „Planet of Slums“ nach, wenn im Jahr 2005 die städtische Weltbevölkerung die LandbewohnerInnen erstmals überrundet haben wird. 85 Prozent dieser Städte halten Land besetzt und besitzen es nicht. Die Mehrzahl wird in den weltweit wohl 250.000 Slums wohnen: vormalig in Gecekondu, düsteren Hinterhöfen (Berlin) oder in Hütteldörfern (Alt-Wien), und nun in bustees (Kalkutta), chawls und zopadpattis (Mumbai), katchi abadis (Karachi), kampungs (Jakarta), iskwaters (Manila), shammasas (Khartoum), umjondolos (Durban), intra-murios (Rabat), bidonvilles (Abidjan), baladis (Kairo), conventillos (Quito), invasión und colonias populares (Mexiko Stadt), favelas (Rio de Janeiro), villas miseria (Buenos Aires), in ranchos, barriada, townships oder barras.¹³

„Die Dynamik der Verstädterung der Dritten Welt rekapituliert und vermengt die Präzedenzfälle im neunzehnten und Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts in Europa und Nordamerika.“, so Mike Davis. Doch – und das ist eine dramatische Verschiebung zur Situation in Istanbul – wird künftig nur mehr eine „Verstädterung ohne-Wachstum“¹⁴ möglich sein, also ohne einkömmliche Gewinne, wie sie die legalisierten und dann zu mehrstöckigen Gebäuden nachverdichteten Gecekondu noch geboten hatten. Die globale urbane Desintegration verschärft sich noch durch den Ausschluß aus dem Arbeitsmarkt: „Am Ende des Tages ist eine Mehrheit der städtischen Slum-Bewohner wirklich und radikal obdachlos in der zeitgenössischen internationalen Wirtschaft.“¹⁵ Der slum sprawl, die flächige Zersiedelung am Rande der Stadt, geht fast immer mit mangelhafter Grundversorgung einher.

According to Mike Davis, “the dynamic of third-world urbanization recapitulates and mixes the precedents of the nineteenth and early twentieth century in Europe and North America”. Yet – and this is a dramatic change from the situation in Istanbul – little more than “urbanization without growth”¹⁴ will be possible in the future. In other words, the profits that were generated by the legalized gecekondu, enlarged to multi-storey buildings, will not be possible in future. The global urban de-integration is aggravated by the population’s virtual exclusion from the job market: “At the end of the day, we have a majority of urban slum residents who are genuinely and radically homeless in the contemporary international economy.”¹⁵ The sprawling slums, mushrooming on the fringes of the city, are almost always accompanied by deficiencies in basic urban infrastructure and supplies.

Mastering

The 1998 Rotterdam exhibition with the talking title *Mastering the City* looked at 100 years of urban planning. But, even in the highly regulated home of “super-modernism”, the exhibition appeared strangely anachronistic. How can cities be ‘mastered’ on a global scale? The Netherlands Architecture Institute showcased a Eurocentric retro survey, an exhibition of burning interest to historians of urban planning, map lovers and restorative city lovers. The exhibition’s introductory film already broke with the scenario of formal planning. It showed an entire settlement created on an adventure playground, where carefree flower children of the 1970s romped around, hammering and playing with mud. Yet the Amsterdam house-squatting scene, the free city of Christiania – situated on military grounds in Copenhagen, or favela-style economies of poverty, are at best footnotes in planning philosophies that are shaped by public contracts but are increasingly implemented by private companies.

The city is now more difficult to plan. John Carpenter’s crazy film, *They Live*, from 1988, was a drastic portrayal of an illegal trailer park in the middle of Los Angeles, which was brutally cleared

Mastering

Die 1998 gezeigte Rotterdamer Ausstellung mit dem sprechenden Titel *Mastering the City* zu 100 Jahre Stadtplanung erschien selbst im hochregulierten Land der „Supermoderne“ merkwürdig anachronistisch: Wie sollen denn Städte im globalen Maßstab noch gemeistert werden? Das Niederländische Architekturinstitut zeigte eine eurozentrische wie retro-sumarische Bestandsaufnahme, wobei die Ausstellung zumindest für Planungshistoriker, Kartophile wie restaurative Stadtliebhaber von brennendem Interesse war. Schon der Einführungsfilm brach mit dem Szenario formeller Planung. Hier entstand auf einem Abenteuer-Spielplatz eine ganze Siedlung, wo sorglose Kids in Rappelkisten-Patina der siebziger Jahre wild hämmernd und matschend herumtolten. Doch bildeten Amsterdamer Hausbesetzungen, die freie Stadt Christiania auf einem Kopenhagener Militärgelände oder Armutsokonomien im Stil der Favelas allenfalls Fußnoten in einem Planungsdenken, das vom öffentlichen Auftrag geprägt ist, heute jedoch vor allem privatwirtschaftlich durchgeführt wird.

Stadt plant sich nur mehr schwer. John Carpenters irrer Kinofilm *They Live* von 1988 zeigte auf drastische Weise ein Hüttendorf inmitten von Los Angeles, das von der Polizei brutal geräumt wird, während sich der ‚Tagelöhner-Bauarbeiter-Hobo‘ in ein Moderne-Haus an den Hängen oberhalb der Stadt zu retten sucht. Das sind urbane Realitäten, die im Globalen Süden schon lange gelten, nun aber auch in den USA und Europa zunehmend (an)erkannt werden.

Wenn zur Zeit der Berliner Senat für Stadtentwicklung auf Krisenmanagement umschwenkt, gar vom umkämpften ‚Planwerk Innenstadt‘ der späten neunziger Jahre ablässt und verstärkt auf pragmatische Lückenschließungen und temporäre Zwischennutzungen städtischer Brachen setzt, zeichnet sich eine neue Regierungstechnik ab, die Informalität immer mehr zulässt. Hierbei will der neoliberale Staat nicht mehr umverteilen, sondern schmückt sich im Bankrott mit einem zwang-

by the police, while a ‘day-labourer-cum-construction-worker-cum-hobo’ is trying to escape by moving into a Modernist house on the cliffs above the city. These are urban realities that have long been common in the global south, but are becoming increasingly apparent in the US and Europe.

The fact that the Berlin Senate Department of Urban Development is increasingly taking a crisis management approach, even turning away from the contested master “inner-city plan” of the late 90s to focus on the pragmatic gap-filling and temporary use of urban waste lands (“Zwischennutzung”), is indicative of a new government tactic allowing for greater informality. In this instance, the Neo-Liberal state no longer seeks to re-distribute, but attempts to hide its bankruptcy with a forced streak of *laissez-faire*. Neighbourhood policies and the Neue Mitte (the ‘New Center’ was Chancellor Schröder’s ‘Third Way’, but means the new touristic center of Berlin as well) are increasingly divergent, as seen for example in the emergence of the policy of “help to self-help” in the form of district management.

Both legal and socially marginalized immigrants develop their own networks, trading routes and emergency economies, like the former Vietnamese contract workers, who turned their hostels into shops and repositories, for example. The International *informal Style* has arrived in the homeland of Modernism.

Quotes from: Halun Taner, *The Ballad of Ali aus Keşan*, Istanbul 1970.

1 edited by Orhan Esen and Stephan Lanz, metroZones 4, Berlin, 2004.

2 Photo by Markus Wailand.

3 In cooperation with the Oda Projesi team.

4 Le Corbusier’s planning — he was granted a special position by the co-publisher Hitchcock twenty years later — became the blueprint for the imperialism of the *International Style* that was to leave its traces worldwide and assumed a tabula rasa that cared little for geographic or even social conditions. Le Corbusier’s colonial fantasies about Algeria by-passed the city, without any consideration for localities. This comes very close to the technocrat term of “slum clearance”.

5 In a video interview with Dorit Margreiter, Pierre Koenig insisted that Modernism was above all a social movement: new plans for new family structures to supplant the patriarchal residential world.

haften Zug von *laissez-faire*. Kiezpolitik und Neue Mitte klaffen immer weiter auseinander, wenn zum Beispiel die developmentpolitische „Hilfe zur Selbsthilfe“ in Form des Quartiersmanagements Einzug hält. Rechtlich wie sozial marginalisierte Zuwanderer entwickeln dabei eigene Netzwerke, Handelswege und Notökonomien, etwa wenn ehemalige vietnamesische VertragsarbeiterInnen die Wohnheime zu Verkaufs- und Lagerstätten umfunktionierten. Der International *informal* Style ist im Ursprungsland der Moderne angekommen.

Zitate aus: Halun Taner, *Die Ballade von Ali aus Keşan*, Frankfurt a.M. 1985.

- 1 Herausgegeben von Orhan Esen und Stephan Lanz
- 2 Im Auftrag fotografiert von Markus Wailand.
- 3 In Kooperation mit dem Oda Projesi Team.
- 4 Le Corbusiers Planungen – ihm räumt der Ko-Herausgeber Hitchcock zwanzig Jahre später eine besondere Stellung ein – bildeten die Blaupause für den weltweit Spuren hinterlassenden Imperialismus des *International Style* und setzten eine *tabula rasa* voraus, die sich um geographische oder gar soziale Gegebenheiten wenig scherte. Le Corbusiers kolonialen Phantasien zu Algier überbrückten die Stadt ohne Ansehen der Lokalitäten. Hier ist es nicht weit zur „slum clearance“, wie es in der Sprache der Technokraten heißt.
- 5 Pierre Koenig beharrte in einem Videointerview mit Dorit Margreiter darauf, dass die Moderne vor allem eine soziale Bewegung gewesen sei: Neue Pläne für die neuen Familienstrukturen an Stelle der patriarchalen Wohnwelten.
- 6 Inzwischen sind viele dieser von Stararchitekten gebauten *Case Study Houses* allerdings kostspielige Sammlerstücke.
- 7 „Neue Formen und Tendenzen im türkischen Gegenwartstheater“, in: Johann Christoph Bürgel; Stephan Guth (Hg.), *Gesellschaftlicher Umbruch und Historie im zeitgenössischen Drama der islamischen Welt*, Stuttgart 1995, S. 140.
- 8 Haldun Taner hatte zwischen 1935 bis 1938 an der Fakultät für Politische Wissenschaften der Universität Heidelberg sowie später Theaterwissenschaft in Wien studiert, arbeitete bis zu seiner zwangsweisen Entlassung beim Militärputsch von 1960 an den Universitäten von Istanbul und Ankara, schrieb zahlreiche Stücke und Texte (u.a. über einen illegalen Gastarbeiter, der sich als Berliner Bär verdingt), galt als durch Brecht geprägter Theaterreformer und arbeitete später als vielbeachteter Zeitungskolumnist.
- 9 Dieser Song wurde auch 2003 in der metroZones-Veranstaltung Self-Service-City von den schon 1980 beteiligten Akteuren Meray Ülgen (Schauspieler und Regisseur),

6 Many of the architect's *Case Study Houses* are now expensive collectible items.

7 „Neue Formen und Tendenzen im türkischen Gegenwartstheater“ in: Johann Christoph Bürgel; Stephan Guth (publ.), *Gesellschaftlicher Umbruch und Historie im zeitgenössischen Drama der islamischen Welt*, Stuttgart 1995, p. 140.

8 Haldun Taner studied Political Science at the University of Heidelberg from 1935 to 1938, and later studied theatre history in Vienna. Until his forced removal by the 1960 military coup, he worked at the Universities of Istanbul and Ankara. He wrote many plays and texts (including a piece about an illegal foreign worker who hired himself out as a Berliner bear). Taner was considered a Brecht-influenced reformer of the theatre, and later also worked as a greatly respected newspaper columnist.

9 This song was performed in 2003 in the metroZones event Self-Service-City by the participating actors from 1980: Meray Ülgen (actor and director), Bülent Tezcanlı (musician) and the Hip-Hop singer Aziza A.

10 “Like millions of other Turks, Minister President Erdogan lives in a house without a building permission. The land in Üsküdar, on the Asiatic coast of Istanbul belongs to him, but the house was built without official permission. He wants to sell that house now and look for another one.” (dpa, quoted from: *taz* November 11, 2005)

11 The following interviews were conducted by Folke Köbberling and Birun Ercan for the metroZone project Self-Service-City.

10 In: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, Berlin 1983

11 “Mike Davis blickt auf die ganze Welt” (*Wildcat* Nr. 71, Autumn 2004, p. 50)

12 Mike Davis, *Planet of Slums. Urban Involution and the Informal Proletariat*, in: *New Left Review*, Nr. 26, March/April 2004.

13 *Ibd.*, p. 26.

Translated from German by Laura Bruce and English Express.

JOCHEN BECKER lives as a critic, lecturer and curator in Berlin. Co-founder of BüroBert, co-publisher of *Copyshop – Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit* (1991) and publisher of *BIGNESS? – Größe zählt, Image/Politik, Städtisches Handeln* (2001). Alongside with Stephan Lanz he is co-publisher of *Metropolis* as well as the metroZones book series *Space//Troubles* (2003), *Learning from** (2004), *Hier Entsteht* (2004), *Self Service City: Istanbul* (2005), *City of COOP: Buenos Aires/Rio de Janeiro* (2004) and *Kalbul/Teheran* 1979pp (Summer 2005).

Bülent Tezcanlı (Musiker) sowie der Hip-Hop-Sängerin Aziza A. aufgeführt.

10 „Wie Millionen anderer Türken wohnt auch Ministerpräsident Erdoğan in einem Haus ohne Baugenehmigung. Zwar gehöre ihm das Grundstück in Üsküdar auf der asiatischen Seite Istanbuls, das Haus sei aber ohne behördliche Genehmigung erbaut, sagte Erdoğan. Er wolle das Haus jetzt verkaufen und was Neues suchen, hieß es.“ (dpa, zitiert in: taz, 11.5.05)

11 Die folgenden Interviews führten Folke Köbberling und Birun Ercan für das metroZones-Projekt Self-Service-City.

12 In: „*Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*“, Berlin 1983

13 „Mike Davis blickt auf die *ganze Welt*“ (*Wildcat* Nr. 71, Herbst 2004, S. 50)

14 Mike Davis, „Planet of Slums. Urban Involution and the Informal Proletariat“, in: *New Left Review*, Nr. 26, März/April 2004

15 Ebd., S. 26

JOCHEN BECKER lebt als Kritiker, Dozent und Kurator in Berlin. Mitbegründer von BüroBert, Mitherausgeber von *Copyshop – Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit* (1991) sowie Herausgeber von *BIGNESS? – Größe zählt, Image/Politik, Städtisches Handeln 2001*. Gemeinsam mit Stephan Lanz Herausgeber von *Metropolen 2001* sowie der metroZones-Buchreihe *Space//Troubles (2003)*, *Learning from* (2004)*, *Hier Entsteht (2004)*, *Self Service City: Istanbul (2005)*, *City of COOP: Buenos Aires/Rio de Janeiro (2004)* und *Kabul/Teheran 1979ff (Sommer 2005)*.

Seçil Yersel/Oda Projesi, Post-Gecekondu in Istanbul, 2003, Fotografie / photograph



Dorit Margreiter, *Case Study House #22*, 2001, Foto / photograph: Markus Wailand



Baum Haus An der Mauer, Berlin 2005, Foto / photograph: Jochen Becker
Aus dem Vorspann der türkischen TRT-Fernsehproduktion / from the opening credit of the Turkish TRT
TV-production *Kesanli Ali destani*, 1988, Regie / direction: Genco Erkal
Anzeige der / advertisement of Sparkasse/LBS, 2005



Mit uns lebt dieses Traumhaus nicht das einzige.



Louis I. Kahn, Rohbau Parlamentsgebäude / shell of parliament in Dhaka, frühe 70er Jahre / early 70s
Louis I. Kahn über dem Modell des Regierungsviertels in Dhaka / over the architecture model of Dhaka's
government district / frühe 60er Jahre / early 60s

