

# ГОРОД РАБОВ SLAVE CITY

МАСТЕРСКАЯ ВАН ЛИСХАУТ **ATELIER VAN LIESHOUT**

## CRADLE TO CRADLE



**МУЗЕЙ ФОЛЬКВАНГ (ЭССЕН, ГЕРМАНИЯ)**  
**ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ВИНЗАВОД**  
**MUSEUM FOLKWANG (ESSEN, GERMANY)**  
**WINZAVOD CENTRE FOR CONTEMPORARY ART (MOSCOW, RUSSIAN FEDERATION)**

**МАСТЕРСКАЯ ВАН ЛИСХАУТ** **ATELIER VAN LIESHOUT**

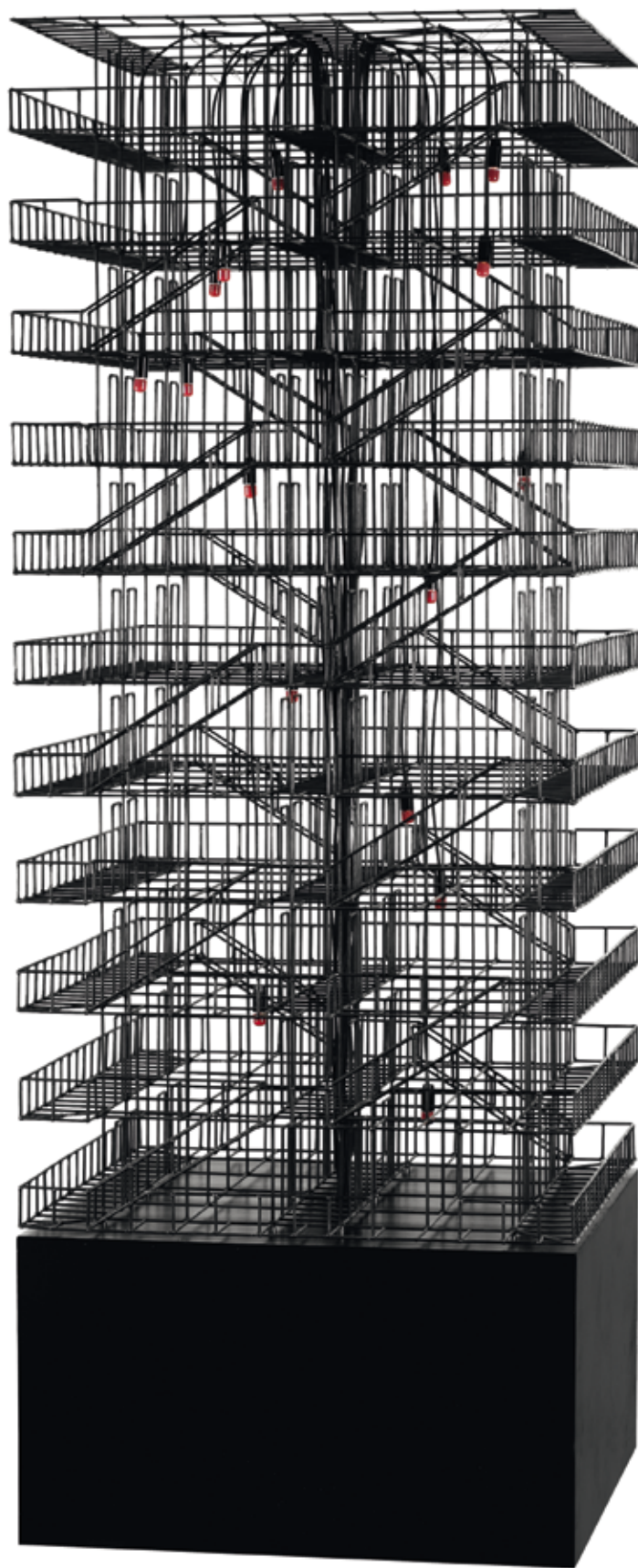


ГОРОД РАБОВ SLAVE CITY  
**CRADLE  
TO CRADLE**



СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

|                                                                                                                                                                                                                                                                                         |          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| ВВЕДЕНИЕ – СОФЬЯ ТРОЦЕНКО, АННА ЗАЙЦЕВА<br>FOREWORD – SOFIA TROZENKO AND ANNA ZAITSEVA                                                                                                                                                                                                  | 9        |
| ПРЕДИСЛОВИЕ СПОНСОРА – АЛВИН ФИТТИНГ<br>SPONSOR'S FOREWORD – ALWIN FITTING                                                                                                                                                                                                              | 12       |
| ПРЕДИСЛОВИЕ И БЛАГОДАРНОСТИ МУЗЕЯ ФОЛЬКВАНГ - ХАРТВИГ ФИШЕР, САБИНА МАРИЯ ШМИДТ<br>PREFACE AND ACKNOWLEDGEMENTS – HARTWIG FISCHER AND SABINE MARIA SCHMIDT                                                                                                                              | 13       |
| ЭТО ЖЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ МЯСО!<br>О кинематографическом и литературном контексте «Города рабов»<br>САБИНА МАРИЯ ШМИДТ<br>IT'S PEOPLE! On the Filmic and Literary Context of 'SlaveCity'<br>SABINE MARIA SCHMIDT                                                                              | 21<br>26 |
| МАШИНА УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ:<br>рациональность и среда в «Городе рабов»<br>НИКИТА ХАРЛАМОВ<br>A SUSTAINABLE DEVELOPMENT MACHINE: Rationality and Environment in 'SlaveCity'<br>NIKITA KHARLAMOV                                                                                         | 31<br>35 |
| СТАБИЛЬНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ, БЕЗОПАСНАЯ СТАБИЛЬНОСТЬ<br>Добровольное рабство и негативные утопии XX века<br>ХЕРФРИД МЮНКЛЕР<br>SUSTAINABLE SECURITY, SECURED SUSTAINABILITY<br>The Observation of Voluntary Servitude and the Negative Utopias of the Twentieth Century<br>HERFRIED MÜNKLER | 41<br>44 |
| КАЖДЫЙ — ГЕСТАПО ДРУГОГО<br>О тотальных группах<br>ХАРАЛЬД ВЕЛЬЦЕР<br>EACH THE OTHER'S GESTAPO: On Total Groups<br>HARALD WELZER                                                                                                                                                        | 49<br>52 |
| «ГОРОД РАБОВ» ВАН ЛИСХАУТА,<br>или Конец гетеротопии<br>ЕЛЕНА ПЕТРОВСКАЯ<br>LIESHOUT'S 'SLAVECITY' or The End of Heterotopia<br>HELEN PETROVSKY                                                                                                                                         | 57<br>59 |
| CRADLE TO CRADLE                                                                                                                                                                                                                                                                        | 66       |
| ГОРОД РАБОВ<br>SLAVE CITY                                                                                                                                                                                                                                                               | 96       |
| СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ / CAPTIONS AND WORKTITLES                                                                                                                                                                                                                                            | 136      |
| БИОГРАФИЯ / ВЫСТАВКИ / БИБЛИОГРАФИЯ<br>BIOGRAPHY / LIST OF EXHIBITIONS / BIBLIOGRAPHY                                                                                                                                                                                                   | 139      |
| СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ / AUTHOR BIOGRAPHIES                                                                                                                                                                                                                                                | 142      |



## ВВЕДЕНИЕ

**В рамках Третьей Московской биеннале современного искусства мы имеем честь представить первую в России полноценную выставку Мастерской ван Лисхаут. Сам основатель мастерской Юп ван Лисхаут настаивает на целостном восприятии его творчества как единого развивающегося проекта. Поэтому будет уместным в этом небольшом предисловии хотя бы кратко очертить ту траекторию его развития, которая предшествовала двум проектам, представленным на выставке в Москве, — «Городу рабов» (2005–2009) и Cradle to Cradle (2009).**

Мастерская ван Лисхаут была основана в те годы, когда доминирующий тренд в искусстве описывался понятием «эстетика взаимодействия». Начиная с 1990-х годов ван Лисхаут сначала сам по себе, а затем в качестве основателя мастерской занимается критикой современного национального государства и разрабатывает проекты, находящиеся на границе дизайна, архитектуры и искусства и моделирующие экспериментальные ситуации социального взаимодействия. Ситуации, из которых изымается закон в точном юридическом смысле этого слова, в которых вскрывается и оспаривается монополия государства в социальной, этической и даже эстетической сферах и исследуется «голая жизнь».

Осуществляя экспансию за пределы узаконенных вместилищ искусства — музеев, выставочных залов и галерей, — ван Лисхаут ищет и осваивает «пространства исключения», где действие закона или ослаблено, или может быть обойдено или подменено конкурирующим законодательством. Проект A-Portable (2001) осуществлял экспорт западной демократии в прямом смысле этого слова, представляя собой мигрирующее в нейтральных водах судно, на котором располагался медицинский пункт с квалифицированным персоналом и самым современным оборудованием. Там могла сделать мини-аборт любая женщина, в чьей стране аборты были запрещены, так как на судне действовало законодательство Нидерландов. AVL-Ville (2001) — свободное государство, просуществовавшее в течение года на территории Роттердамского порта, напротив, изымало себя из зоны действия голландских законов и руководствовалось исключительно собственной конституцией.

Пространство художественных институций осваивается ван Лисхаутом в той же логике — как зона наибольшей свободы внутри самих демократических государств. Только имея иммунитет художественного произведения, BarRectum — инсталляция и вместе с тем архитектурное сооружение, функционирующее как бар — могла быть осуществлена сначала на «Арт Базеле», а затем и во дворе Музея Фолькванг в Эссене, в обход строительного кодекса и государственных лицензий на торговую деятельность. «В отличие

от большинства архитекторов Мастерская ван Лисхаут изучает строительный и прочие кодексы не для того, чтобы зазубрить правила, но чтобы найти зоны, которые этими правилами не покрываются», — отмечает Дженнифер Аллен<sup>1</sup>.

«Город рабов» возвращает нас в пространство арт-институции, но продолжает серию проектов мастерской, конструирующих разного рода «исключительные» коммуны, примером которых являются упомянутые A-Portable и AVL-Ville.

Одна из главных тем, с которой работает Мастерская ван Лисхаут, — это зависимость этических и социальных ценностей (прежде всего ценностей западной демократии) от экономических приоритетов. «Город рабов» — коммуна, жизнь которой подчинена экономическому диктату «максимизации прибыли» и вместе с тем фетишизации «экологической корректности», за которой забывается сам человек. Можно сказать, что «Город рабов» манифестирует собой конец антропоцентризма, и главный вопрос здесь — именно этический. Глобальные климатические изменения, истощаемость ресурсов и прочее, к чему отсылает этот проект мастерской, важны не сами по себе, а как антураж, как инструмент для конструирования «пространства исключительности», в котором острота этического вопроса о гуманистическом измерении современной рациональной цивилизации может быть доведена до своего предела.

Здесь важно подчеркнуть, что, занимаясь проектированием, а точнее — моделированием будущего, мастерская принимает за отправную точку те потенциальности, которые уже заложены в настоящем. Примечательно, что об утопическом AVL-Ville, который нередко рассматривается как «парный» по отношению к антиутопии «Города рабов», сам Юп ван Лисхаут предпочитает не говорить в терминах утопии именно потому, что утопия неосуществима, она всегда локализована в идиллическом будущем. Попытка логического, рационального развития тех тенденций, которые явлены в настоящем, попытка предъявить зрителю его сегодняшние страхи, разбухающие

на страницах современных газет, проявлена в «Городе рабов» со всей отчетливостью. Для этого проекта принципиальна логика эволюционная, а не революционная, но доведенная до экстремума. В качестве предпосылок для появления «города рабов» показательным образом выносятся за скобки какие бы то ни было социальные и природные катастрофы, и сами художники утверждают, что уже лет через десять подобный город сможет стать реальностью: его осуществление «доступно на расстоянии вытянутой руки, держащей инвестиционный пакет»<sup>2</sup>.

При составлении каталога выставки нам представлялось важным включить в него тексты, которые бы демонстрировали то разнообразие интерпретационных подходов, которое предлагается самими работами Мастерской ван Лисхаут. Сабина Мария Шмидт рассматривает «Город рабов» в связи с литературной и кинематографической антиутопической традицией. Никита Харламов анализирует его в контексте проекта западной технической рациональности, предъявленного в урбанистической теории и практике. Елена Петровская исследует устройство внутреннего пространства «Города рабов», задействуя понятийный инструментарий Мишеля Фуко. Херфрид Мюнклер на широком историческом материале формулирует тезис о добровольном характере рабства и о (само)принуждении как неотъемлемой предпосылке свободы. Текст Харальда Вельцера посвящен исследованию поведенческих моделей, проблематике свободы и ее ограничения в «тотальных группах»<sup>3</sup>.

Спектр проблем, затронутых авторами каталога, получит дальнейшее развитие в симпозиуме, организованном Центром современного искусства ВИНЗАВОД.

Центр современного искусства ВИНЗАВОД получил возможность представить российскому зрителю Мастерскую ван Лисхаут благодаря сотрудничеству с Музеем Фолькванг (Эссен). Мы искренне признательны Хартвигу Фишеру и Сабине Марии Шмидт за предложение показать этот проект в Москве и за ту самоотдачу, с которой они работали над подготовкой выставки. Осуществление этого проекта также было бы невозможно без щедрой поддержки, предоставленной компанией RWE (Эссен, Германия) — генеральным спонсором проекта. Мы высоко ценим наше партнерство в рамках проекта «Город рабов. Cradle to Cradle» и тот вклад, который компания RWE вносит в развитие культурного диалога между странами Западной и Восточной Европы. Особую благодарность мы также выражаем Фонду Мондриана (Нидерланды) и Посольству Королевства Нидерландов в Москве, всемерно поддерживавших выставку Мастерской ван Лисхаут на ВИНЗАВОДЕ.

Софья Троценко,  
*руководитель проекта Центр современного искусства ВИНЗАВОД*

Анна Зайцева,  
*куратор*

**ПРИМЕЧАНИЯ:**

- 1 Jennifer Allen. AVL for Dummies. Ten Simple Steps Atelier Van Lieshout, texts by Jennifer Allen, Aaron Betsky, Rudi Laermans, Wouter Vanstiphout. — Rotterdam: NAI Publishers, 2007, p. 19.
- 2 Никита Харламов. Машина устойчивого развития: рациональность и среда в «Городе рабов» (см. стр. 31. настоящего каталога).
- 3 Тексты Херфрида Мюнклера и Харальда Вельцера основаны на докладах, сделанных в рамках симпозиума «Несвобода будущего», состоявшегося в 2008 году и приуроченного к выставке Мастерской ван Лисхаут в Музее Фолькванг (Эссен).

**FOREWORD**

**It is a pleasure for us to present the first large-scale exhibit of Atelier Van Lieshout in Russia at the Third Moscow Biennale of Contemporary Art. The atelier's founder Joep van Lieshout himself insists on the holistic perception of his work as a single ongoing project. For this reason, we would like to make a small foreword with a brief description of his trajectory before the project presented at the Moscow Biennale Slave City. Cradle to Cradle (2009).**

Atelier Van Lieshout was founded at a time when the “relational aesthetics” was the predominant trend in art. From the nineties on, Van Lieshout – first by himself and then as the founder of his own atelier – engaged in the criticism of the modern nation-state and developed projects that pertain to design, architecture, and art and that model experimental situations of social interaction – situations from which the law in the precise legal sense of the word is removed and in which the monopoly of the state in the social, ethical, and even aesthetic domains is revealed and questioned and “bare life” is studied.

Going outside the boundaries of the institutionalized storehouses of art (museums, exhibition halls, and galleries), Van Lieshout searches for and masters “spaces of exception” in which the law can be weakened, bypassed or replaced by alternative legislation. The project *A-Portable* (2001) exported Western democracy in the literal sense of the word with a boat migrating in neutral waters and housing a medical station with qualified personnel and state-of-the-art equipment. Any woman in whose countries abortions were prohibited could make a mini-abortion there, as the boat was subject to Dutch law. In contrast, *AVL-Ville* (2001) was a free

state that existed for a year on the territory of the Port of Rotterdam outside of the jurisdiction of Dutch law and subject exclusively to its own constitution.

Van Lieshout treats the space of artistic institutions in the same manner: as zones having the greatest freedom within the democratic states themselves. Thanks only to the immunity of the artwork, *BarRectum* – simultaneously an installation and a piece of architecture that serves as a bar – could be presented at Art-Basel and then in the courtyard of Museum Folkwang in Essen, circumventing the building code and state commercial licenses. “Unlike most architects, AVL reads the building code and every other code, not to learn the rules by heart, but rather to discover what is not covered by the rules and then to enjoy most freedom in design, production and use”, says Jennifer Allen. <sup>1</sup>

*SlaveCity* brings us back to the space of art institutions yet continues AVL’s series of projects that construct different sorts of “exceptional” communes such as the aforementioned *A-Portable* and *AVL-Ville*.

One of the main themes of Atelier Van Lieshout’s work is the dangerous dependence of ethical and social values (including the values of Western democracy) on economic priorities. *SlaveCity* is a commune whose life is subordinated to the economic dictate of “maximizing profits” and, at the same time, the fetishization of “environmental correctness” that becomes more important than people themselves. One may say that *SlaveCity* is a manifesto of the end of anthropocentrism and that its central issue is ethical. Global climatic change, the exhaustibility of natural resources, and other issues to which *SlaveCity* refers are important not in themselves but as a milieu and an instrument for constructing the “space of exception” in which the ethical question about the human dimension of contemporary rational civilization can be posed in all its depth.

It is important to note that AVL’s work on designing or, more precisely, modeling the future is based on a potential that already exists in the present. It is no coincidence that Joep van Lieshout himself avoids using the word “utopia” when speaking about the utopian *AVL-Ville* (which is often seen as a counterpart to the anti-utopian *SlaveCity*), because a utopia cannot be realized and is always localized in the idyllic future. *SlaveCity* is marked by the clear striving to make a logical and rational development of trends that are already visible in the present and to make the viewer see his present-day fears that are fueled by present-day newspapers. The principal logic of this project is evolutionary rather than revolutionary, even though it is brought to an extreme. The artists themselves insist that no social or natural disasters are necessary for the emergence of such a “slave city” that may already appear in a dozen years: its implementation is “technically achievable by extending an investment-ready hand.” <sup>2</sup>

It was important for us that this catalogue includes texts showing the variety of interpretations that are suggested by Atelier Van Lieshout’s

works themselves. Sabine Maria Schmidt treats *SlaveCity* from the standpoint of the literary and cinematographic anti-utopian tradition. Nikita Kharlamov analyzes it in the context of the project of Western technical rationality that marks urban theory and practice. Helen Petrovsky studies the structure of *SlaveCity*’s inner space with the help of Michel Foucault’s conceptual toolkit. Making use of extensive historical material, Herfried Münkler develops the thesis of the voluntary nature of slavery and (self-)restraint as an essential precondition of freedom. Harald Welzer’s text studies behavioral models and the problem of freedom and its limitation in “total groups.”<sup>3</sup>

The range of problems touched upon the authors of this catalogue will be further developed in a symposium organized at WINZAVOD Centre for Contemporary Art.

WINZAVOD Centre for Contemporary Art presents the exhibition *Slave City. Cradle to Cradle* thanks to its cooperation with Museum Folkwang (Essen), and we would like to express our heartfelt gratitude to Hartwig Fischer and Sabine Maria Schmidt for suggesting this project and collaboration with full commitment. This project was also made possible by the generous support of its general sponsor RWE AG (Essen, Germany). We greatly value our partnership on the project *Slave City. Cradle to Cradle* and RWE AG’s continuous contribution to the development of cultural dialogue between Western and Eastern Europe. Our special thanks also go to the Mondriaan Foundation (Netherlands) and the Royal Netherlands Embassy in Moscow, which have given unstinting support to the Atelier Van Lieshout exhibition at WINZAVOD.

Sofia Trozenko  
*Head of WINZAVOD Centre for Contemporary Art*

Anna Zaitseva  
*Curator*

- 1 Jennifer Allen, *AVL for Dummies: Ten Simple Steps, in: Atelier Van Lieshout, texts* by Jennifer Allen, Aaron Betsky, Rudi Laermans, Wouter Vanstiphout, Rotterdam: NAI Publishers, 2007, p.19.
- 2 Nikita Kharlamov, *A Sustainable Development Machine: Rationality and Environment, SlaveCity*, p. 35.
- 3 Herfried Münkler’s and Harald Welzer’s texts are based on talks given at the symposium *Future Bondage* held in 2008 on the occasion of Atelier Van Lieshout’s exhibition at Museum Folkwang (Essen).

ПРЕДИСЛОВИЕ СПОНСОРА

В 2009 году программа развития современного искусства концерна Rheinisch-Westfälisches Elektrizitätswerk полностью посвящена России. Прошедшие в башне RWE в Эссене персональные выставки Ирины Кориной и Юрия Лейдермана позволили заглянуть в мир радикально нового искусства, который, без сомнения, опирается на опыт российской художественной традиции. Сейчас пришел черед мастер-класса голландских художников Мастерской ван Лисхаут (AVL), которая в проекте «Город рабов» развивает тему антиутопии. В 2008 году этот проект при поддержке концерна RWE был показан в музее Фолькванг. В Москве в подобном объеме произведения Мастерской ван Лисхаут представлены впервые — это обширная экспозиция работ, созданных мастерской в последние годы, и инсталляция Cradle to Cradle, выполненная специально для московской выставки.

Для нас выставка Мастерской ван Лисхаут «Город рабов. Cradle to Cradle» в Москве интересна вдвойне. С одной стороны, являясь ведущей европейской компанией в области инженерных коммуникаций и стратегическим российским партнером в вопросах поставок природного газа и электроэнергии, мы стремимся расширить нашу деятельность, вступая на территорию искусства. С другой стороны, мы — энергетическая компания, и тема инсталляции Cradle to Cradle нам особенно близка. Принятие на себя ответственности по важным вопросам — основа нашей корпоративной культуры. Поддерживая выставку «Город рабов. Cradle to Cradle», мы тем самым активно принимаем участие в обсуждении важнейших проблем энергетики и экологии. Достаточно ли того, что будут созданы товары, потребляющие как можно меньше энергии? Или наша цель — вновь и вновь поставлять сырье и энергию без ограничений, полностью удовлетворяя потребительские запросы, согласно модели, созданной в Cradle to Cradle? Придуманная Мастерской ван Лисхаут концепция человека как объекта, подлежащего полной переработке, поражает нас. Произведениям мастерской свойственен черный юмор, они раздвигают эстетические границы и делают неизбежным изучение проблем, которые ставит эта выставка. Каковы плюсы и минусы различных способов выработки энергии? Станет ли осуществленной утопией мир, где нет загрязнения окружающей среды? Выставка «Город рабов. Cradle to Cradle» задает эти и другие вопросы, вызывает споры, дискуссии, заставляет искать решения.

После выставки «Город рабов» в Эссене нам стало очевидно, что поддержка современного искусства — достойная задача. Да, это требует смелости и активного общения. Я убежден, что расширенная экспозиция, представленная на новой площадке, в Центре современного искусства ВИНЗАВОД в рамках Третьей Московской биеннале, также будет иметь успех.

Алвин Фиттинг,  
член совета директоров RWE AG

SPONSOR’S FOREWORD

In 2009, RWE’s commitment to the advancement of contemporary art is entirely devoted to Russia. The solo exhibitions by the Moscow based artists Irina Korina and Yuri Leiderman at the RWE Tower in Essen enabled glimpsing into radically modern art worlds that are unmistakably characterized by the examination of Russian tradition. And now, the Dutch artists’ workshop Atelier Van Lieshout (AVL) has further developed its dystopia *Slave City*, which the Museum Folkwang put up for discussion in 2008 in cooperation with RWE. In the fall of 2009, Atelier Van Lieshout is being presented in Moscow for the first time in this scope with an extensive selection of recent works and with the installation *Cradle to Cradle*, which was developed specifically for the exhibition in Moscow.

Enabling Atelier Van Lieshout to show the exhibition *Slave City. Cradle to Cradle* in Moscow is a twofold concern of ours: for one thing, as a leading European utility company that is one of Russia’s important cooperation partners for the reliable supply of electricity and natural gas, we also want to transgress boundaries in the area of art. And for another, because we are an energy provider, the themes that Atelier Van Lieshout so provocatively features in the installation *Cradle to Cradle* affect us in a special way. It is part of our corporate culture to assume responsibility and face up to critical themes. By supporting *Slave City. Cradle to Cradle* we therefore want to actively enter the discussion regarding the efficiency and effectivity of the provision of energy and ecology. Is it sufficient to create products that consume as little energy as possible? Or does the goal have to be to continuously reintroduce raw materials and energy into the cycle of life, all the way to the demand made by the *Cradle to Cradle* design: waste is nourishment? AVL’s approach of making the human being into the object of total recycling sometimes takes our breath away. Its sculptures are not without the blackest of humor and occasionally move beyond ethical boundaries. They make an intensive examination of the questions posed by the exhibition unavoidable. Whether it is about the advantages and disadvantages of the different methods of the generation of energy or whether the utopia of a world without any form of pollution whatsoever really has to remain a utopia - visitors to *Slave City. Cradle to Cradle* will pose questions,

enter into conversations with one another, argue, arrive at decisions. At the exhibition *Slave City* in Essen we already discovered that the advancement of contemporary art by no means sells itself. It requires courage and intense communication. I am convinced that this will also be a success at the second venue and extended exhibition at the WINZAVOD Centre for Contemporary Art and within the scope of the Third Moscow Biennale.

Alwin Fitting  
*Member of the Executive Board of RWE AG*

ПРЕДИСЛОВИЕ И БЛАГОДАРНОСТИ МУЗЕЯ ФОЛЬВАНГ

В 2008 году Музей Фолькванг (Эссен, Германия) представил для обсуждения последний проект Мастерской ван Лисхаут (AVL) «Город рабов». В обширную экспозицию вошли планы, рисунки, скульптуры, модели и инсталляции, созданные мастерской с 2005 года. Расширенная версия этого сложного проекта теперь экспонируется в Центре современного искусства ВИНЗАВОД под названием «Город рабов. Cradle to Cradle». Судя по всему, «Город рабов» будет в качестве work in progress развиваться и дальше на протяжении многих лет.

Мастерская ван Лисхаут приобрела международную известность в 1990-е годы благодаря разработке мобильных жилищ и «убежищ», концепция которых была основана на идеях свободы перемещения, гибкости дизайна и ниспровержения программы государственного планирования. Мастерская занималась разработкой готовой мебели, функциональных туалетных кабинок, спальных мест, жилых и офисных блоков.

В 2001 году они основали AVL-Ville, независимый город-государство в Роттердамском порту, который, просуществовав год, был закрыт.

Проект «Город рабов» представляет собой модель города будущего с тщательно спланированной инфраструктурой, служебными зданиями, университетами, оздоровительными и торговыми центрами, сельскохозяйственными угодьями, борделями и музеями. Этот город самодостаточен: он потребляет только ту энергию, которую сам же и производит. «Город рабов» не импортирует ни топливо, ни электрическую энергию, заменяя их биологическим газом, солнечной энергией и энергией ветра. При этом в качестве рабочей силы город использует рабов, которые эксплуатируются для выполнения более или менее сложных заданий и тела которых после смерти пускаются на переработку.

«Город рабов» представляет собой вывернутую наизнанку модель современного общества, направленного на достижения, — модель, отрицающую современные нормативные представления о добре и зле и ориентированную на полную автономность. Это антиутопия, урбанистический проект, нацеленный на максимальную рационализацию, эффективность производства и извлечение прибыли. Мастерская ван Лисхаут создает свой проект, отталкиваясь от современных стандартов, этических и эстетических ценностей, используя современные разработки в области науки о питании, защиты окружающей среды, организации, управления рынков и комбинируя и интерпретируя их по-новому для получения «совершенного» урбанистического механизма. Когда циркуляция ресурсов осуществляется в замкнутом кругу, отходы просто исчезают. И это лишь один из дискурсивных элементов, которые получают в проекте мастерской страшный, радикальный оборот. Сами художники при этом полагают, что их проект может превратиться в реальность в не столь уж отдаленном будущем.

Cradle to Cradle — термин, заимствованный из области экологических разработок. В своей книге Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things, опубликованной в 2002 году, немецкий химик Михаэль Браунгарт и американский архитектор Уильям Макдоноу оспаривают представление о том, что промышленность непременно причиняет вред окружающему миру. Они разработали систему производства, которая природную модель ставит на службу коммерческим интересам, вместе с тем удовлетворяя задачам сохранения окружающей среды, — систему, в которой отходы становятся источником питания. Авторы книги поднимают «вопросы планирования», «привлекают внимание к задачам диверсификации», объясняют, почему «не очень плохое не есть хорошее», и заявляют, что «смогут применить эффективные методы сохранения окружающей среды на практике» — в первую очередь в Нидерландах, где эти идеи разрабатываются более тщательно, чем в других странах (Браунгарт преподает

в голландском Институте переходного периода в Роттердаме с 2008 года), и где рациональность, эстетика и экологичность промышленного дизайна задают новые ценностные стандарты. В проекте «Город рабов» новейшие разработки в экологической сфере становятся отправной точкой для создания радикального сценария будущего.

Мы бы хотели прежде всего поблагодарить Юпа ван Лисхаута и его команду за их готовность показать расширенную версию проекта в Москве, дополнив его сложной, многостаной инсталляцией Cradle to Cradle, которая расположится в отдельном выставочном пространстве. Шарлотта Мартенс готовила этот амбициозный проект со стороны мастерской с присущими ей профессионализмом и энтузиазмом. Показ выставки в Москве представлял для нас особый интерес, и ВИНЗАВОД, специализирующийся на современном искусстве, стал для нас прекрасным партнером. Мы благодарны Софье Троценко за готовность принять эту выставку и за неоценимую поддержку на протяжении всего периода ее подготовки. Мы также признательны Анне Зайцевой за прекрасное и продуктивное сотрудничество в курировании этого сложного международного проекта со стороны ВИНЗАВОДа.

Мы выражаем благодарность авторам текстов, опубликованных в этом каталоге, и Иво Зейлстра из компании Antenna-Men (Роттердам) за разработку дизайна каталога и фирменного стиля выставки.

Выставки «Город рабов» (2008) в Эссене и «Город рабов. Cradle to Cradle» (2009) в Москве стали результатом длительного сотрудничества в области современного искусства между Музеем Фолькванг и концерном RWE AG, одним из лидеров европейской энергетической отрасли. Мы выражаем сердечную благодарность RWE AG и в особенности председателю правления Юргену Гросману и члену совета директоров Алвину Фиттингу. Финансовая поддержка с их стороны позволила осуществить выставку, сделала возможным производство новых работ, издание каталога и проведение симпозиума. Мы также признательны Штефану Мушику и Ингрид Брандхорст, также представляющим компанию RWE AG, за их исключительный вклад в подготовку этого проекта на всех этапах его реализации.

Фонд Мондриана (Нидерланды) предоставил проекту дополнительную финансовую поддержку. Проект также получил поддержку со стороны посольства Королевства Нидерландов в Москве. Свою искреннюю признательность мы выражаем Тимену Каувенару, советнику по культуре, науке и образованию, Шенгу Схайену, который неизменно консультировал нас при подготовке проекта в Москве и в Голландии, а также фонду Вильгельмины Е. Янсен (Амстердам).

Мы высоко ценим возможность представить выставку «Город рабов. Cradle to Cradle» в рамках Третьей Московской биеннале современного искусства и благодарим Иосифа Бакштейна и его коллег за включение выставки в программу «Специальные гости».

Хартвиг Фишер,  
*директор, Музей Фолькванг*

Сабина Мария Шмидт,  
*куратор, Музей Фолькванг*

**PREFACE AND ACKNOWLEDGEMENTS**

**In 2008, Museum Folkwang (Essen, Germany) presented for debate the latest project of Atelier Van Lieshout (AVL). The large-scale exhibition included plans, drawings, sculptures, models, and installations developed by Atelier Van Lieshout since 2005. An expanded version of this complex project is now being shown at the WINZAVOD Centre for Contemporary Art under the title *Slave City. Cradle to Cradle*. In all likelihood, *Slave City* will remain a work in progress for many years to come.**

Atelier Van Lieshout came to international renown in the 1990s with the production of mobile dwellings and “shelters,” the conception of which was based on notions of freedom of movement, flexibility of design, and the subversion of government planning approval. The workshop developed ready-to-use furniture, functional toilet systems, bunks, living capsules, and office units. In 2001 they founded AVL-Ville, an independent city-state in Rotterdam harbor, a project which ended after a year.

The *SlaveCity* project presents a thoroughly planned modern city with an extensive infrastructure, service buildings, universities, health and shopping centers, villages, brothels, and museums. It is self-efficient—the only energy it consumes is that which it produces itself, working without imported fuel and electricity but instead relying on biogas, solar, and wind energy. However, *SlaveCity*’s work force is comprised of slaves, slaves who are only exploited to accomplish more or less sophisticated chores and whose very bodies are recycled after death.

*SlaveCity*, presented as a perversion of a modern achievement-oriented society and discarding today’s notions of good and evil, aims at complete autonomy. It is a dystopia, an urban project designed to maximize rationality, efficiency, and profit. In fact, Atelier Van Lieshout based the elaboration of their project on contemporary standards, on today’s ethical and aesthetic values; on current ideas on nutrition, environmental protection, organization, management, and markets, recombining and reinterpreting them in order to create a “perfect” urban machine. When everything is organized as a closed-circuit recycling system, there is no longer any waste. This is only one of the discursive terms which take a radical, uncanny turn in Atelier Van Lieshout’s project. AVL itself considers this a vision that might become real in a not too distant future.

*Cradle to cradle* is a term adopted from the world of ecological design. In their recent book *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things*, published in 2002, German chemist Michael Braungart and American architect William McDonough challenge the notion that human industry necessarily has to harm the world. Instead, they work on a production system that emulates nature’s model to our commercial and environmental advantage, a system in which waste is equivalent to nourishment. They raise “questions of design,” demand “respect of diversity,” explain “why being ‘less bad’ is not good,” and claim to “put eco-effectiveness into practice.” It is primarily in the Netherlands, where these ideas circulate much more rigorously than in other countries (Braungart has taught at the Dutch Institute for Transitions in Rotterdam since 2008), that products and objects are being developed with a commitment to an intelligent, aesthetic, and eco-effective design and thus to a new canon of values. For Atelier Van Lieshout, the idea of eco-efficiency in *SlaveCity* has become the point of departure for a provocative future trend.

Our thanks go first of all to Joep van Lieshout and his team for their willingness to take this project to Moscow in a new, extended version and to enhance the multipart, complex installation *From Cradle to Cradle* for the second venue. Charlotte Martens managed this ambitious project at AVL with the usual skill and professional punch. Bringing the exhibition to Moscow seemed particularly promising, and with its commitment to contemporary art, WINZAVOD turned out to be the perfect partner. We thank Sofia Trozenko for her readiness to host the exhibition and for her unstinting support all along the elaboration of the exhibition. Our gratitude goes out to Anna Zaitseva at WINZAVOD for the excellent and highly efficient cooperation in curating this challenging international project.

We extend our appreciation to the authors for their contributions, Yvo Zijlstra of Antenna-Men, Rotterdam, for the design of this book and all printed matter.

The exhibitions *Slave City* (2008) in Essen and *Slave City. Cradle to Cradle* (2009) in Moscow are part of the long-standing cooperation in the field of contemporary art between Museum Folkwang

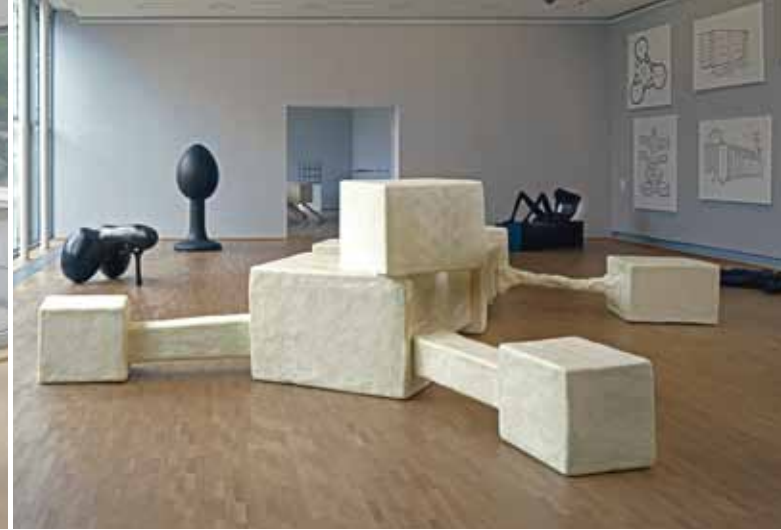
and RWE AG, one of Europe’s leading utility companies. Our heartfelt thanks go to RWE AG, in particular to Dr. Jürgen Großmann, CEO, and Alwin Fitting, Member of the Executive Board, whose financial support made this exhibition, the production of new works, the catalogue, and the symposium possible. Our appreciation also goes out to Dr. Stephan Muschick and Ingrid Brandhorst at RWE AG in Essen for their commitment throughout all the phases of this project.

We extend our thanks to Thymen Kouwenaar, Counsellor for Culture, Science, and Education, Sjeng Scheijen, who gave us valuable advice at various stages in Moscow and in the Netherlands. We particularly appreciate the opportunity to be able to show *Slave City. Cradle to Cradle* in the context of the Third Moscow Biennale. Our thanks are due to Joseph Backstein and his team for their willingness to make the exhibition an official part of their guest program.

Hartwig Fischer  
*Director Museum Folkwang*

Sabine Maria Schmidt  
*Curator Museum Folkwang*

ФОТОДОКУМЕНТАЦИЯ  
ВЫСТАВКИ  
«ГОРОД РАБОВ»  
МУЗЕЙ ФОЛЬКВАНГ  
25 АПРЕЛЯ —  
6 ИЮЛЯ 2008 ГОДА  
EXHIBITION DOCUMENTATION  
SLAVE CITY  
MUSEUM FOLKWANG  
APRIL 25TH — JULY 6TH 2008





## ЭТО ЖЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ МЯСО!

О кинематографическом и литературном контексте «Города рабов»

### IT'S PEOPLE!

On the Filmic and Literary Context of 'SlaveCity'

**Ровно семьдесят два человека могут разместиться в информационно-справочном блоке, который представляет собой конструкцию из дерева и металла, с узкими нарами для сна, столешницами для работы за компьютером и душевыми. Пользование всем этим основано на строго регламентированном распорядке дня, которому обязаны следовать «участники» (так называются жители города): ровно семь часов отводится на сон, семь часов — на работу в Информационно-справочном блоке, семь часов — на физический труд в поле или в городской сфере обслуживания, три часа — на отдых. Тридцать два подобных блока размещаются на каждом этаже девятиэтажного здания и в общей сложности позволяют вместить 20 736 жителей. Каждое строение окружено сельскохозяйственными угодьями, возделывание которых доставляет жителям продовольствие. Общее число блоков, по расчетам Мастерской ван Лисхаут, должно быть таково, чтобы разместить 248 832 жителя.**

В непосредственной близости от огороженных и охраняемых зон информационно-справочных блоков расположен публичный сектор, в который входят большой торговый центр, музей, публичный дом, больница (для переливания крови и пересадки органов), спортивный комплекс и аэропорт. Для осуществления охраны, ухода, организации и умерщвления жителей предусмотрена команда в 5437 человек. Этим участникам предоставляется жилье, площадь которого, в зависимости от ранга, варьируется от 70 до 350 квадратных метров.

По предварительным подсчетам, к работе пригодны только шесть процентов участников. Остальные подлежат «утилизации». Работоспособные участники сохраняют экономическую эффективность для общества приблизительно в течение трех лет, после чего они также отправляются на переработку. Человеческое тело в среднем содержит 6 литров крови, 26 органов, подлежащих трансплантации, и 35 килограммов мяса, которое идет на прокорм других жителей.

Город способен обеспечить себя энергией, пищей и водой самостоятельно. Главным источником энергии служит биогаз, который в основном добывается из экскрементов и прочих отходов, поставляемых участниками: согласно расчетам, в день на каждого жителя приходится 0,4 литра газа. Вода берется из естественных источников и циркулирует в замкнутом кругу.

Площадь, необходимая городу, составляет 49,37 км². Такой земельный участок может быть приобретен приблизительно за €331 301 070. При стартовых инвестициях в размере €1 540 000 000 годовая прибыль должна составить €7 500 000 000¹.

Наряду с исключительно привлекательными финансовыми перспективами город перспективен и с геополитической точки зрения: свободная от табу и компромиссов переработка людей обещает стать показательным решением проблемы перенаселенности. Интенсивная эксплуатация ограниченного земельного участка кардинально снизит нагрузку на окружающую среду. Обеспеченные обширной инфраструктурой, культура, индустрия развлечений и эротические удовольствия оттесняются на периферию. Мастерская ван Лисхаут предполагает, что приблизительно через десять лет моральные, политические и этические предрассудки в отношении подобного города исчезнут и строительство первого информационно-справочного блока станет возможным.

«Город рабов» представляет собой комплексный виртуальный проект, который существует с 2005 года и постоянно пополняется новыми работами — моделями, эскизами, рисунками и объектами. Он отсылает к тем формам экстремального, тотального порабощения, эксплуатации и уничтожения, которые известны из истории (в частности, к концлагерям, существовавшим на территории Европы во времена Второй мировой войны), а также, косвенным образом, к богатой художественной, литературной и кинематографической традиции.

Вместе с тем концепция «Города рабов» служит продолжением проекта Мастерской ван Лисхаут, в котором все сплетается

воедино и который предлагается понимать как некую непрерывную «сагу». Так, в 2003 году была создана инсталляция «Технократ», где пища, алкоголь, экскременты и энергия обращаются в замкнутом цикле. В этой системе человек — подобно шестеренке в каком-нибудь механизме — становится поставщиком сырья для производства полезного биогаза. В разноцветных зазывных флаерах Лисхаут давал посетителям инструкции по применению «Технократа» и предлагал им опробовать эту систему на себе. При этом критика коварных и бесчеловечных технологий носит амбивалентный характер: ведь инсталляции ван Лисхаута одновременно демонстрируют нам экономическую самодостаточность, изобретательность и дизайн «дивного нового мира».

Работы Мастерской ван Лисхаут возводят чрезвычайное положение в культ, провоцируют зрителя эксплуатацией символических ценностей, подрывают официальный порядок и смешивают политические, идеологические и социальные догмы до состояния такого инновационного гибрида, перед которым немеют уста. Что это — указания к действию? Это серьезно? Громоздя друг на друга различные системы, ценности, сталкивая противоположности (искусство и архитектуру, мораль и аморальность, эффективность и расточительность, занозистую древесину и мягкое стекловолокно, рациональность и иррациональность, враждебность к телу и культ телесности), работы мастерской неизменно ставят нас перед неразрешимым противоречием. Тогда что это: критика или всего лишь саркастическая констатация нашей моральной *conditio humana*?

В проекте «Город рабов» символическое преодоление табу иногда совершается с помощью тонкой шутки, иногда же принимает трансгрессивные и недопустимые с точки зрения морали формы. Фигурирующий под псевдонимом «вторичная переработка», технологически усовершенствованный каннибализм, на котором покоится вся конструкция, принадлежит к числу самых шокирующих эксцессов. В «Городе рабов» не слышен вопль отчаяния: «Это же человеческое мясо!», звучащий в заключительной сцене знаменитого фильма «Зеленый сойлент» (Soylent Green, 1973). Детектив Роберт Торн (актер Чарльтон Хестон), расследуя одно убийство и разыскивая своего старого товарища, обнаруживает, что трупы из клиники, где производится эвтаназия, переправляются на городскую мусороперерабатывающую станцию и там превращаются в деликатесный «зеленый сойлент» — хлебцы, которые выдаются населению только по вторникам. Экранизация научно-фантастического романа Гарри Гаррисона «Подвиньтесь! Подвиньтесь!» (Make Room, Make Room), осуществленная в 1973 году Ричардом Флейшером, стала первым «экологическим триллером», посвященным проблеме чрезмерной эксплуатации природных ресурсов, загрязнения окружающей среды, глобального потепления и перенаселения. Фильм Флейшера вышел в свет ровно через год после доклада Римского клуба «Пределы роста»<sup>2</sup>.

Преступное использование человеческого тела также стало сюжетной основой фильма «Плоть» Райнера Эрлера, снятого в 1979 году для канала ZDF и вызвавшего настоящий шок у значительной части зрителей. Во время свадебного путешествия Майка похищают из гостиницы. Его жена Моника, которой приходит на помощь водитель-дальнобойщик, пускается на розыски своего мужа и выходит на след международного синдиката, ведущего широкомасштабную торговлю внутренними органами. В специальной клинике в Росвелле (штат Нью-Мексико) беспринципный хирург проводит подпольные операции по извлечению внутренних органов у похищенных туристов и через банк органов продает их за огромные деньги состоятельным пациентам<sup>3</sup>. Эрлер, подобно ван Лисхауту, иллюстрирует страх перед медицинскими технологиями, извлекает его из зоны бессознательного и предвосхищает дилеммы, с которыми человечеству, возможно, предстоит столкнуться. Сегодня сообщения о нелегальной торговле внутренними органами и незаконном их получении, особенно часто поступающие из Южной Америки, Индии, Китая и Азии, свидетельствуют о том, что это становится расхожей практикой<sup>4</sup>.

Лисхаут намеренно делает свои станции по выработке биогаза и энергии более абстрактными, чем их кинематографические аналоги. Беспощадная переработка человека механизирована и технологизирована во всех своих аспектах; это уже не дело рук преступников или диктаторов, а автономная, логично устроенная система. Самое поразительное в ней — это то, что «Город рабов» представляет собой не антиутопию, реализация которой кажется предрешенной и неизбежной в будущем (например, в результате атомной войны или экологической катастрофы), а освобожденную от запретов модель максимизации прибыли, вполне осуществимую и во многих местах уже претворенную в жизнь, хотя и не полностью, а в отдельных элементах: принудительные работы, лагеря, проституция или новые формы рабства принадлежат к практикуемым по всему миру в ужасающих масштабах нарушениям прав человека, которые терпят из экономических соображений. Каннибализма как проявления экологической корректности нет, но существует каннибализм в условиях голода<sup>5</sup>.

Сегодня фильмы, подобные «Матрице» (1999) братьев Вачовски, представляют нам гораздо более мрачные образы, чем (еще смеющийся) бродяга Чарли Чаплина, который попадает в шестереночный механизм вышедшей из-под контроля машины или которого в сокращенный обеденный перерыв обслуживает «машина для кормления сотрудников»<sup>6</sup>. Вместо тэйлоризма новой системы труда и массовой безработицы как следствия мирового экономического кризиса (объектов критики в фильме Чаплина) фильм «Матрица» показывает нам инвертированную ситуацию глобальной технологизации вышедшего из-под контроля искусственного интеллекта, где человек существует в качестве батареи для машины. Вспоминаются также классический фильм Фрица Ланга «Метрополис» (1927) и недавний фильм Майкла Бэя «Остров» (2005), где клонированные копии людей разводятся в райском уголке в качестве живых хранилищ трансплантантов. «Город рабов» Лисхаута функционирует иначе, чем образы научно-фантастических фильмов: он предлагает физические модели, выполненные в пропорциях человеческого тела, которые обладают индивидуальным дизайном и могут быть самостоятельно реализованы пользователями. Город размещается в реальном пространстве: в него можно войти. Скульптуры, рисунки и инсталляции Лисхаута носят скорее характер монументальный и концептуальный, хотя при этом в них присутствуют многочисленные миниатюрные детали. Это снова делает их человеческими и контролируемыми. Пространство между двумя этими измерениями — монументальным и миниатюрным — предоставлено воображению зрителя, образуя «место преступления» его страхов, фантазий и воспоминаний. Их источником могут быть литературные образцы, традицию которых наряду с кинематографом «Город рабов» отчетливым образом наследует.

Иоганн Готфрид Шнабель в «Острове Фельзенбург», одном из самых популярных романов XVIII века, предложил пасторальный проект самообеспечивающейся инфраструктуры<sup>7</sup>. Идеальное государство Шнабеля отчасти напоминает AVL-Ville Лисхаута, поскольку в романе описываются прелести мирной жизни, сочетающей материальное изобилие со свободой самоопределения. Гибель начинается с модернизацией Фельзенбурга и распространением общины на соседние острова.

Летающий остров Лапута Джонатана Свифта считается одной из первых научно-фантастических картин будущего<sup>8</sup>. Остров, оторванные от жизни жители которого существуют за счет эксплуатации Бальнибарби, намекает на жестокую колонизацию Ирландии Англией. В этом контексте Англия, обособленный «плавающий остров», превращается в литературный топос. Свифт высмеивает полные оптимизма рациональные утопии Томаса Мора и Фрэнсиса Бэкона и иронизирует по поводу абсолютизации разума — этой «великой блудницы». Он подробно изображает принципы технического устройства Лапуты и создает видимость научной основательности. Ближе

к концу XIX века идеи идеального города-сада и современного индустриального центра легли в основу урбанистических фантазий Жюль Верна. В романе «Пятьсот миллионов бегумы» (1879), написанном под впечатлением от военной кампании 1870–1871 годов, он противопоставляет друг другу эти две концепции. В то время как немцы создают устрашающий, высокотехнизированный оружейный завод под названием Штальштадт («Стальной город», прозрачная аллюзия на заводы Круппа), французы строят рассчитанный на удовлетворение потребностей 100 000 жителей идеальный город Франсевилль. Роман Жюль Верна подкупает изобретательностью деталей — черта, которая свойственна и моделям Мастерской ван Лисхаута. Позитивные утопии — вроде «Утополиса» Вернера Иллингга (1930), где технические достижения служат созданию лучшего и более справедливого мира, — составляют лишь исключения<sup>9</sup>. То обстоятельство, что неотъемлемой чертой амбивалентных проектов Лисхаут является их глубоко иронически поданная позитивная и разумная составляющая, становится понятным на фоне сплошь антиутопической литературной традиции.

Роман Евгения Замятина «Мы», как и романы Джорджа Оруэлла и Олдоса Хаксли, испытавших сильное влияние Замятина, принадлежит к великим провидческим романам XX века. Разочаровавшись в революции, Замятин (1884–1937) в 1920 году описал похожий на кошмар мир тоталитарного государства. Д-503, гражданин Единого государства и строитель космического корабля-ракеты «Интеграл», ведет дневник, где рассказывает о жизни в сияющем стеклянно-прозрачном городе, жители которого являются «нумерами» и ходят в «юнифах». Вся их жизнь — от работы до любви — организована в строгом соответствии с математическими законами, любое проявление чувства отслеживается и ставится под контроль. Но Д-503 обнаруживает в себе темные позывы, идущие из далекого прошлого, — у него появляется «душа». Весь бездушный порядок мира техники оказывается под угрозой. Часовая Скрижаль определяет с точностью до минуты распорядок дня для жителей. Миллионы

людей — все как один — в одну и ту же секунду подносят ко рту ложку с искусственной нефтяной пищей; одновременно, с точностью до секунды, они приступают к работе, посещают аудитории и т. д. Регламентируется даже сексуальная жизнь: на основании точного анализа содержания половых гормонов в крови «номер» получает розовую «талонную книжечку», устанавливающую график «сексуальных дней» с определенными «номерами». Параллели с устройством «Города рабов» очевидны.

Олдос Хаксли написал «О дивный новый мир» двенадцать лет спустя. На смену Благодетелю Единого государства Замятина у Хаксли приходит Совет Главноуправителей мира. Через двадцать восемь лет после Замятина Оруэлл придумывает Большого брата, надзирающего за Евразией<sup>10</sup>. Если Хаксли и Оруэлл без всяких иллюзий изображают современный капитализм и политический тоталитаризм, то Замятин затрагивает иные репрессивные системы: наряду с коммунистической также и национал-социалистическую диктатуру, «материнские нормы», операционное вмешательство в структуру личности и технические инструменты массового уничтожения. Своей многослойной амбивалентностью этот роман наиболее близок Мастерской ван Лисхаут: тоталитаризм — системный, структурный или политический — всегда является выражением технизированного мира. Принципы равенства и нормативности при этом отражаются в каждом из проектов и том обширном архитектурном и урбанистическом комплексе, который они составляют.

Экологически продуманная и «политически корректная» модель в духе Лисхаута была недавно представлена прессе в другом месте, как если бы утопии сегодня существовали только в реальном мире: сэр Норман Фостер начал в 2006 году строительство «безотходного города» стоимостью в \$15 миллиардов, который, говоря о дальновидности богатых нефтью Эмиратов, должен обеспечить «возобновляемые источники энергии». Город рассчитан на 50 000 жителей, расположен посреди пустыни, где отсутствуют источники воды и температура воздуха может достигать 50°C. Идея состоит в создании традиционного, плотно застроенного пешеходного города без автомобилей, с узкими тенистыми улицами, обнесенного городской стеной, который не загрязняет окружающую среду выбросами, не производит отходов и существует исключительно за счет «возобновляемых источников энергии» (прежде всего Солнца). Система охлаждения работает на энергии ветра, расстояние между линиями общественного транспорта составляет не более двухсот метров, питьевая вода вырабатывается на станциях опреснения воды, работающих на солнечной энергии, количество этажей в зданиях не превышает пяти, зеленые насаждения в городской черте и поля за ее пределами орошаются технической и сточной водой. Новый город, естественно, может быть также привлекателен своим статусом научного и технического центра, зоны свободной торговли, подобающим уровнем зарплат для строителей и многим другим<sup>11</sup>.

Мишель Фуко развивал идею пространств, которые особым образом отражают общественные отношения, репрезентируя, отрицая и инвертируя последние. Такие пространства могут быть ирреальными, как в случае с утопиями и антиутопиями, которые рисуют идиллические или кошмарные картины общественного развития (главным образом в романах и в фильмах). Другими словами, утопия является нереальным, виртуальным пространством, выступающим либо в качестве контрпроекта реальных общественных отношений, либо как их усовершенствование. Но это могут быть также реальные пространства, существующие в действительности и (в большей или меньшей степени) доступные физически, а также «гетеротопии», то есть операционные пространства, интегрированные в структуру общества в качестве, так сказать, контрфорсов или контрапунктов. Отсюда следует, что общим для всех гетеротопий является то, что их социальное значение не статично, но подлежит изменениям во времени.

«Гетеротопия» Лисхаута в этом отношении является сложным дискурсивным пространством, в котором воплощается то, что критикуется. Образующие его проекты исполнены юмора, фантазии и свободы, насыщены образами и цитатами. Легкость и красочность многих моделей, их форма и материал словно противоречат их непосредственному смыслу. Хорошо и красиво оформленные вещи оказываются плохими по своему функциональному назначению: так, «Женский университет: Спортотпия» (2002) похож на индивидуальный, приватный спортивный зал, а «Дисциплинатор» (2003) — на летний лагерь. Невозможно догадаться, как и для чего используются эти сооружения. Замысловато, ярко, разнообразно выполнены туалетные кабинки и сооружения для компоста, равно как и кормораздаточные установки и системы для переработки отходов — приспособления, которые обычно оформляются в стандартном и скромном индустриальном стиле. Образ жизни и возможности жителей «Города рабов» комментируются в рисунках, временами напоминающих комиксы. На первый взгляд кажущиеся безобидными фигурки на этих рисунках дерутся, насилуют друг друга или

проявляют взаимную заботу. В фигуративной пластике, которая в контексте произведения играет особую роль, Лисхаут верен иконографической традиции. Если скульптуры прежних лет в основном сосредоточены на теме эротики и сексуального желания, то в новейших на первый план выступают образы мучений и человеческих слабостей («Обманщик», 2007; «Трус», 2006).

«Истощенный» напоминает «Поверженного» Вильгельма Лембрука (1915–1916), «Висящие человечки» (2008) — «Дерево повешенных» Жака Калло (1633) и «Бедствия войны» Франсиско Гойи (1810–1814). В то же время «Висящих человечков», по словам Лисхаута, можно понимать как автопортрет художника, намекающий на его потерпевший неудачу проект AVL-Ville — свободное государство на территории Роттердама. В рисунках и скульптурах обнаруживаются также отсылки к священным изображениям — «Усекновению главы Иоанна Крестителя», «Покрову Богородицы», «Распятию», «Снятию с креста». Начало и конец жизни и их традиционные символические изображения — яйцо и череп — получают актуализированную, расширенную визуальную трактовку в виде выпотрошенных фигур и «борделей», выполненных в форме сперматозоидов и женских яичников.

Несмотря на кошмарные сценарии, в работах Лисхаута все время чувствуются неукротимая плутовская жизнерадостность и витальность. Работы Лисхаута в конце концов рождены любопытством, желанием понять и реконструировать круговорот физических сил, а затем перенести или внедрить их метафорическое и функциональное содержание в другие системы. Как выглядят телесные органы? Почему они выглядят именно так? Как их можно развить дальше? Как использовать и утилизировать соки, содержащиеся в человеческом теле? Не является ли «Город рабов» в конечном счете масштабной метафорической моделью тела? Психологической моделью? В пользу этого говорит многое. В «Автократе» (1997), одном из первых мобильных жилищ Мастерской ван Лисхаут, для которого мастерская разработала каждую деталь, есть уголок, чтобы спать и чтобы драться, чтобы растить и чтобы убивать. Для достижения и защиты автономии этот поборник урбанизированных робинзонад сконструировал также цех для изготовления оружия и бомб. Однако при всем искусстве выживания и независимости человек в этой системе все еще оставляет следы. «Только научившись полностью утилизировать свои отходы, человек станет по-настоящему независимым от государства», — говорит художник в одной из бесед.

Лисхаут комбинирует обширную телесную метафорику с повседневной реальностью, переводит идеи и системы в конкретные образы, сопоставляет отдельные телесные процессы с процессами, происходящими в нашем обществе. Является ли тело при этом началом или концом всего? Мы — его заключенные, но вместе с тем оно наш защитник. Поэтому

антиутопия тотального физического контроля в «Городе рабов» включает в себе также возможность освобождения. В то же время искусство здесь создает модель, в которой раскрывается потенциал зла. Мастерской ван Лисхаут удается перевести теневые стороны телесной обусловленности и порочности на язык вариативных художественных и архитектурных образов и средствами пластики поднять социальные, экономические и экологические проблемы, сохранив при этом человека в качестве «меры всех вещей». В этом смысле Мастерская ван Лисхаут — подобно Замятину и Жюлю Верну — является прекрасным наблюдателем и агентом прямой и косвенной речи.

Петеру Вайсу принадлежит высказывание, согласно которому этика станет эстетикой будущего. Эстетические фигуры Мастерской ван Лисхаут одновременно отражают возможные этические отношения. Инновации мастерской позволяют нам по-новому взглянуть на мир, в котором мы живем, и показывают его таким, каков он есть, — требующим изменений.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

- 1 Все цифры приводятся по данным Мастерской ван Лисхаут (Роттердам, 2007), а также по бизнес-плану.
- 2 Гарри Гаррисон написал роман «Подвиньтесь!» в 1966 году.
- 3 Теме нелегальной торговли внутренними органами также посвящен американский триллер «Кома» (1978, режиссер Майкл Кричтон).
- 4 См., например: Thomas Kistner. Die Toten von Leticia. — München: DVA, 2003.
- 5 Наряду с архаичными и ритуальными формами каннибализма история знает примеры каннибализма при кораблекрушениях, авиакатастрофах, а также в военных условиях. В документальном фильме «Дети секретного государства» (Children of the Secret State, 2000, режиссеры Ан Чол, Джо Лейберн) беженец из Северной Кореи рассказывает о каннибализме среди северокорейских голодающих. Этот рассказ, как следует из фильма, может быть подтвержден многими другими беженцами. Согласно очевидцу, человеческое мясо продается на черном рынке под видом свинины.
- 6 Чарли Чаплин. Новые времена (1936).
- 7 Иоганн Готфрид Шнабель опубликовал роман «Остров Фельзенбург» в четырех частях в 1731, 1732, 1736 и 1743 годах в Нордхаузене под псевдонимом Гизандер.
- 8 Джонатан Свифт. Путешествие Гулливера (1726).
- 9 Подробнее об этом см.: Winfried Nerdinger (Hrsg.). Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur. — München: Architekturmuseum der Technischen Universität, 2007.
- 10 Олдос Хаксли. О дивный новый мир (1932); Джордж Оруэлл. 1984 (1949).
- 11 Ср.: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27118/1.html> (10 сентября 2008).

**Exactly 72 people can be accommodated in a *CallCenter* unit, a wood-and-metal construction containing narrow pallets to sleep on, table surfaces for computer terminals, and washrooms. Its utilization basis is a strictly regulated daily rhythm for the participants (as the occupants are known) of seven hours for sleep, seven for work in the *CallCenter*, seven for agricultural labor or work in the services sector within the city, and three hours for relaxation. 32 such units on each floor of a nine-storey building means a total capacity of 20,736. Each of these blocks is surrounded by agricultural land for the production of food. Atelier Van Lieshout calculates enough units to provide accommodation for 248,832 residents. Nextdoor to the separate, guarded *CallCenter*-zones there is a public sector with a large shopping centre, a museum, brothels, a hospital (for transfusions and transplants) a sports center and an airport. A surveillance team of 5,437 is planned for the guarding, care, organization and execution of the participants. This team is accommodated in various dwellings ranging from 70 to 350 square meters in area, depending on rank.**

Only six percent of the participants are – according to projection calculations – suitable for work. The rest can be “recycled” in various ways. The working participants turn out to be economically productive for the unit for approximately three years, after which they are recycled. Every human body contains an average of six liters of blood, 26 organs that can be transplanted, and 35 kilos of meat that can be consumed by the other inhabitants.

The city is able to fulfil its entire needs for energy, food, and water. The main source of energy is biogas, which is primarily gained from the excrement and other refuse of the participants: the calculation is 0.4 l of gas per inhabitant per day. Water comes from natural sources and circulates within closed circuits. This city requires an area of approx. 49.37 square kilometers. Such an expanse could be acquired for around €331,301,070. If a total investment of €1,540,000,000 is offset against the expected income, an annual profit of €7,500,000,000 can be made.<sup>1</sup>

Apart from its highly promising financial revenues, the city also has a geopolitical upside: breaking the taboo against recycling human beings could begin to address the global problem of overpopulation. The intensively used, yet delimited acreage of *SlaveCity* would considerably reduce ecological pressure. Culture, entertainment and erotic pleasure would be confined to the periphery by means of a comprehensive infrastructure. Atelier Van Lieshout assumes it will take another ten years or so for the moral, political, and ethical objections to such a city to be overcome and the building of the first *CallCenter* to become possible.

*SlaveCity* is the name given to a series of models, designs, paintings, and objects relating to a complex fictional urban system. This series makes reference to historical forms of extreme and absolute slavery, exploitation and annihilation such as the European concentration

camps of the Second World War, and to numerous artistic, literary, and filmic models, without necessarily quoting them directly. The conception of *SlaveCity* also marks the systematic further development of a work in which everything is interwoven, and which Lieshout would like to be understood as a “saga”. In 2003, for example, it gave rise to the extensive installation *The Technocrat*, in which a closed circuit of food, alcohol, excrement, and energy is constructed. Like a cog in a machine, the human being provides the raw material for the production of usable biogas. Lieshout gives instructions in colorful, consumer-friendly flyers and encourages visitors to use the facility. As always, censure of the perfidious, dehumanising technology is ambivalent, while the installations of Atelier Van Lieshout also demonstrate the self-sufficiency, inventiveness, and design of a “brave new world”.

Atelier Van Lieshout cultivates the state of emergency, provocatively exploits symbolic values, undermines official regulations, and mixes generally binding political, ideological, or social attitudes to hybrid innovations that render one speechless. Is it all supposed to be feasible? Are we meant to take it seriously? With its collision of very different systems, values, and contradictions (art and architecture, morality and immorality, efficiency and waste, rough wood and soft fiberglass, rationality and irrationality, rejection and glorification of the body) the work always ends up in indissoluble contradictions. Is this criticism or simply a sarcastic statement about our moral *conditio humana*?

In *SlaveCity* Atelier Van Lieshout violates symbolic taboos, sometimes with profound humor, sometimes in a morally indefensible way. One of the most shocking of these violations is a technologically perfected cannibalism, disguised as recycling, which forms the basis of the system. In *SlaveCity* no cry of desperation can be heard, as in the famous final scene of the film *Soylent Green* (1973): “It’s people ... They’re making our food out of people.” Here the detective Robert Thorn (Charlton Heston), while investigating a murder and in search of an old friend, discovers that bodies from an euthanasia clinic are being transferred to the city’s refuse recycling facility and turned into the sought-after *Soylent Green* – tasty wafers only available on Tuesdays. This science-fiction film of the novel *Make Room*,

*Make Room*, by Harry Harrison, was the first eco-thriller about the problems of the excessive use of finite natural resources, pollution, global warming, and overpopulation. It was released exactly a year after the Club of Rome report on *The Limits to Growth*.<sup>2</sup>

The forced exploitation of the human body was also dealt with by Rainer Erler in his German television thriller *Fleisch*, produced in 1979 for ZDF, which was a deep shock to most of its audience. Mike and Monika are on their honeymoon when Mike is kidnapped from their hotel. Aided in the search for her husband by a truck driver, Monika tracks down an international syndicate involved in a large-scale trade in human organs. In a special clinic in Roswell, New Mexico, organs are forcibly removed from drugged tourists by an unscrupulous surgeon and sold for a great deal of money to wealthy patients via organ banks.<sup>3</sup> Like Lieshout, Erler illustrates our fears about medical technology, calls them up from the subconscious, and anticipates possible issues constraint and choice. Reports of the illegal trade in organs today – above all in South America, India, China, and other Asian countries – are witness to the relevance of such concerns.<sup>4</sup>

Lieshout’s biogas- and energy-producing facilities are deliberately kept more abstract than their filmic models. The merciless exploitation of the human being in all his aspects is mechanized and technologized, but it is no longer the act of a scrupulous perpetrator or dictator, rather of a logical system with a life of its own. The most unfathomable thing about the ideational world of *SlaveCity* is the fact that it does not represent an inevitable, inescapable dystopia (such as might follow an atomic war or environmental catastrophe), but an entirely thought-out, laissez-faire, profit-maximization scheme that could plausibly be realized and in certain aspects has already become reality: forced labor, camps, prostitution, and new forms of slavery are some of the horrendously widespread violations of human rights that are tolerated because of economic interests. Ecologically correct cannibalism does not exist, but it certainly occurs where there is hunger.<sup>5</sup>

Contemporary films like the Wachowski brothers’ *Matrix* (1999) have conjured up far more gruesome images than Charlie Chaplin’s (still smiling) tramp being fed during his shortened lunch break by an “automatic staff feeder” after becoming caught up in the wheels of an uncontrollable machine.<sup>6</sup> The new Taylorist working world criticized by Chaplin, and the mass unemployment resulting from the world financial crisis, has in *Matrix* given way to the “inverted” globalised technologicalization of an out-of-control artificial intelligence in which human beings are bred as batteries for machines. Fritz Lang’s classic *Metropolis* (1927) comes to mind, as does a recent film by Michael Bay, *The Island* (2005), in which cloned copies of human beings are raised as living organ depots in a tropical paradise.

Lieshout’s *SlaveCity* functions differently from these science-fiction visions, as it provides physical models for realizable units in human proportions which are individually designed and can be

built by their users. *SlaveCity* occurs in real space; you can enter it. Lieshout’s sculptures, drawings, and installations tend only to indicate the monumental conceptual level while exactly realizing numerous miniaturized details. This makes them human once again, and controllable. The space between these dimensions – the monumental and the miniaturised – remains within the imagination of the viewer, the “crime scene” of his fears, fantasies, and recollected images. These could just as easily come from the world of literature, to whose traditions *SlaveCity* also clearly refers.

*Felsenburg Island*, one of the most popular novels of the 18th-century, was Johann Gottfried Schnabel’s draft of a rural, self-sufficient infrastructure.<sup>7</sup> Schnabel’s ideal state foreshadows Lieshout’s *AVL-Ville* to the extent that it describes the attractions of a tranquil life of material plenitude and self-determination. The downfall only begins with the modernization of the -Felsenburg and the expansion of the community onto the neighboring island.

Jonathan Swift’s flying island Laputa is regarded as one of the first literary science-fiction-visions.<sup>8</sup> Its unworldly inhabitants live from the exploitation of the island of Balnibarbi, and the literary device is a reference to the brutal colonisation of Ireland by England. Swift mocks the optimistic, rational utopias of Thomas More or Francis Bacon and satirizes the dogmatization of the “great whore of reason”; his detailed descriptions of technical workings create an impression of scientific plausibility.

Towards the end of the 19th century, Jules Verne’s urban visions were informed by ideas about the ideal garden city and the modern industrial center. Affected by the war of 1870/71, he contrasted the two concepts in *The Begum’s Fortune* (1879): while the Germans create a frightening, highly mechanized weapons manufactory called Stahlstadt, the French are developing an idealized France-Ville adapted to the needs of 100,000 citizens. Verne’s novel is impressive in its inventive love of detail, a quality that also characterizes the models of Atelier Van Lieshout. Positive utopias like Werner Illing’s *Utopolis* (1930), which urges the application of technical achievements toward a better and fairer world, are more difficult to find.<sup>9</sup> That we

are disinclined to accept the ironically positive and reasonable side of Lieshout's ambivalent designs can be understood in the light of a consistently dystopian literary tradition.

Yevgeny Zamyatin's *We* is one of the great visionary novels of the 20th century, alongside those of George Orwell and Aldous Huxley, who were both significantly influenced by their Russian colleague. In 1920, disappointed by the revolution, Zamyatin (1884–1937) created a night-marish portrait of a totalitarian state. *D 503*, citizen of the One State and designer of the rocket space ship *Integral*, reports in his diary of life in a radiant, transparent crystal city whose citizens are uniformed numbers. Everything from work to love is strictly organised according to mathematical principles; every emotion is observed and controlled. But *D 503* discovers within himself shadowy desires from long-forgotten times – he has developed a “soul”. The entire soulless order of his technical world is threatened with collapse.<sup>10</sup> A set of rules minutely defines the inhabitants' daily routine. Millions of people, as one, at the same moment, spoon their artificial naphta food into their mouths; they all start work instantaneously, visit auditoria for training, etc. Even their love life is regulated: every number receives pink coupons for sexual encounters with allocated numbers according to exact hormonal analysis. The parallels to *SlaveCity* are obvious.

Aldous Huxley wrote *Brave New World* twelve years later. *The Great Benefactor of the One State* (in Zamyatin's book) has given way to the *Controllers of the World State*. Twenty-eight years after reading Zamyatin, George Orwell invented *Big Brother*, who watches over Eurasia.<sup>11</sup> While Huxley and Orwell lucidly delineate modern capitalism and political totalitarianism, Zamyatin hints at other repressive systems: both the communist and National Socialist dictatorships, motherhood norms, operative invasion into personality structures, and weapons of mass destruction. In its many-layered ambiguity this novel is closest to Atelier Van Lieshout: totalitarianism – whether systematic, structural or political – is always the expression of a technologised world. Sameness and standardization are reflected in all the designs in an overall urbanist architectural unity.

An entirely ecologically conceived and “politically correct” urban model qua Lieshout has recently been presented to the press elsewhere, as if utopias would now only exist in the real world: in 2006, Sir Norman Foster began building a 15-billion-dollar “zero-emissions city” in Abu Dhabi – and it does speak for the farsightedness of the oil-rich Emirates that they are thinking about “renewable energy”. The city is designed for 50,000 inhabitants and is situated in the middle of the desert where there are no sources of water and the temperature can rise to 50 degrees Celsius. The idea is to erect a traditional, closely built-up, car-free, pedestrian-friendly city with narrow, shady streets and a wall around it, which will produce neither emissions nor refuse and be entirely supplied by renewable energy (primarily solar). Cooling will be carried out by wind power, the distance to the nearest public transport will

never be more than 200 meters, drinking water will be obtained by solar-operated desalination plants, the houses will not have more than five storeys, the city's parks and surrounding fields will be watered by industrial water and sewage. This new city would of course also like to become attractive as a center for research and technology, and as a free-trade zone, intends to pay its builders adequate wages, etc.<sup>12</sup>

Michel Foucault developed the idea of spaces that reflect social relations in a particular way, i.e. by representing, denying, or reflecting them. These spaces are either unreal, as is the case with utopias and dystopias, which occur primarily in novels or films – a utopia is thus a fictitious, virtual space, either countering or perfecting the real social situation; or they are real, actually existing places which are – some more, some less – physically accessible; or they are “heterotopias”, operative spaces that are linked to the organization of society, as an abutment or counterpoint, so to speak. Common to all heterotopias is that their social meaning is not static, but can change in the course of their continued existence.

In this sense, Lieshout's heterotopia is a complex discursive space that simultaneously embodies what it criticizes. The designs are as playful, imaginative and emancipatory as they are fabulous, vivid, and full of references. The lightness and colorfulness of many of the models, their form and material, reverse their actual character. Well designed, attractive things turn out to be bad in the light of their intended use, e.g., the *University for Women. Sportopia* (2002) looks like an individual, private sport studio, the *Disciplinator* (2003) like a summer holiday camp, but it is not easy to foresee how, or to what purpose, these facilities are to be utilized. Toilets and composting plants are colorfully and elaborately designed, as are feeding and waste-disposal systems, equipment that usually features the same unchanging sober industrial design. Life within *SlaveCity* is depicted in illustrative, sometimes comic-like drawings. Apparently harmless figures beat each other up, abuse themselves, or look after one another. In the figurative sculptures, which have a special context within the work, Lieshout remains true to iconographic tradition. In previous years they primarily had to do with eroticism and

desire, but the recent works show a concentration on the oppressed and the weaknesses of human character: *De Pineut/The Dupe* (2007) or *The Coward* (2006).

*The Emaciated* recalls Wilhelm Lehmbruck's *Der Gestürzte* (Fallen Man) (1915/16), *Hanging Men* (2008) evokes scenes from Jaques Callot's *Hanging Tree* (1633), and the *Desastres de la Guerra* (1810-1814) by Francisco José de Goya y Lucientes. According to the artist, the *Hanging Men* should also be seen as a self-portrait reflecting his experience of the failed AVL-Ville, the free state proclaimed in Rotterdam. The drawings and sculptures also contain references to sacred imagery such as the beheading of *St John the Baptist*, the *Virgin of Mercy*, the *Crucifixion*, and the *Deposition from the Cross*. The beginning and end of life, and their symbolic representation as egg and skull, are given contemporary form as spermatoid and ovular brothels and disemboweled splatter-figures.

Despite the horror scenarios, a mischievous, irrepressible vitality and individual power can always be felt. Lieshout's work initially arises from a desire to understand physical cycles, to reconstruct them and transfer (subversively) their metaphorical and functional content onto other systems. What do the body's organs look like? Why do they look the way they do? How can we develop them further? How can human bodily fluids be exploited and disposed of? Is *SlaveCity* also a comprehensive metaphor for the body in that case? A psychological model? There is much to suggest this. In Atelier Van Lieshout's *Autocrat* (1997), one of the first mobile homes in which every detail was produced by the atelier, there is both a sleeping and a slaughtering corner, a planting and a killing corner. To achieve autonomy, and to protect it, this advocate of urban Robinson Crusoe-ism also constructed a weapon- and bomb-making workshop. Despite all the arts of survival and independence, human beings leave their traces even in this system. “Only once people are able to completely dispose of their waste themselves are they actually independent of the state,” said Lieshout in conversation.

Lieshout combines a comprehensive imagery of the body with everyday reality; he pictographically transfers ideas and systems into his objects, shows bodily processes as social ones. Is the body the beginning and end of all things here? We are bound to it, yet it is also our protection. The dystopia of total physical control in *SlaveCity* therefore also contains the possibility of physical emancipation. Here art also enables the exemplified realization of the potential of evil. Atelier Van Lieshout is able to restate the shadow realm of physical conditionality and depravity in a diversely expanding, architectural, and visual language, to raise issues of economic and ecological relations while retaining the human being as the “measure of all things”. In this sense, Atelier Van Lieshout – as Zamyatin and Verne – is an excellent observer and proponent of direct and indirect speech.

Peter Weiss once remarked that ethics were the aesthetics of the future. Atelier Van Lieshout's aesthetic figurations also reflect possible ethical conditions. The atelier's innovations are a means of

discovering the world in which we live, which they show through the prism of how they are: change-worthy.

1 All figures according to Atelier Van Lieshout, Rotterdam 2007, and the business plan (detail p. 100 / 101)  
2 Harry Harrison wrote *Make Room, Make Room* in 1966.  
3 Michael Crichton's American thriller *Coma*, 1978, also deals with the criminal trade in organs.  
4 Cf. Thomas Kistner, *Die Toten von Leticia*, on organ theft, cocaine smuggling and man-hunting in Columbia, Munich, 2003.  
5 Apart from its archaic and ritual forms, history is full of examples of cannibalism following shipwreck, plane crash or in wartime. In the documentary film *Children of the Secret State* (200, Ahn Chol, Joe Layburn) a refugee from North Korea gives an account of cannibalism there because of famine. According to the film this was confirmed by several refugees, who said that the meat was sold as pork on the black market.  
6 Charlie Chaplin, *Modern Times*, 1936  
7 Johann Gottfried Schnabel published the four parts of his novel *Felsenburg Island* in 1731, 1732, 1736 and 1743 in Nordhausen under the pseudonym of Gisander.  
8 Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, 1726  
9 For more detail cf. Winfried Nerdinger (ed.), *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*, Architekturmuseum der Technischen Universität, Munich 2007  
10 Yevgeny Zamyatin, *We*, USSR 1920 (current English edition in Penguin Books, London 1993)  
11 Aldous Huxley, *Brave New World*, 1932; George Orwell, 1984, 1949  
12 Cf. <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27118/1.html> (accessed September 10, 2008)



## МАШИНА УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ: рациональность и среда в «Городе рабов» A SUSTAINABLE DEVELOPMENT MACHINE: Rationality and Environment in 'SlaveCity'

### Наше поставтомобильное будущее

Несколько лет назад известный британский социолог Джон Урри ввел термин «автомобильность». Им он обозначает целостную социальную, экономическую и технологическую систему, которая определила облик западных обществ в XX веке. Во многом именно она ответственна за современные климатические изменения. Но сегодня мы находимся в такой точке, когда сохранение *status quo* далее невозможно, а дальнейшие изменения могут пойти по нескольким радикально отличающимся путям. Урри прорабатывает три возможных сценария<sup>1</sup>. Относительно благополучный сценарий *локальной устойчивости* предполагает, что люди вновь станут жить в узких местных сообществах, опирающихся на местные же производственные возможности, радикально сократятся энергозатратные перемещения всех видов, хозяйственной глобализации придет конец. Гораздо менее благоприятный, но наиболее вероятный сценарий — *региональный варлордизм*, полный хозяйственный коллапс и повсеместные локальные конфликты, поводом для которых станут элементарные ресурсы, например, чистая пресная вода. Третий сценарий — *цифровые сети контроля* — заключается в развитии систем цифрового управления и коллективного использования средств передвижения, которые бы серьезно сократили количество потребляемых ресурсов. На смену личному автомобилю придет автомобиль, который будет использоваться многими людьми сразу и направляться компьютером по оптимальному маршруту.

### «Город рабов» как художественная антиутопия

Цифровые сети контроля Урри прекрасно отражают необходимость выбора, который всегда стоит перед человечеством. В сущности, наш мир устроен как игра с нулевой суммой. Долгосрочное поддержание нынешнего уровня благосостояния, мобильности и энергопотребления даже для «золотого миллиарда» выглядит маловероятным: для его дальнейшего воспроизводства наличных ресурсов оказывается просто недостаточно. Поэтому сегодня все чаще звучат призывы к сокращению потребления, безотходному производству, переходу на восполняемые ресурсы.

Сценарий цифровых сетей контроля основывается на том, что в масштабе как минимум всего «развитого мира» будет принято *предельно технологичное, плановое и целенаправленное решение*. Подобное решение может быть реализовано

лишь путем координированных усилий международного бизнеса, государственных структур, обычных людей. А главное — оно предполагает отказ от целого ряда привычных западному человеку XX века свобод, возможностей и прав. Для сохранения целого (то есть всего мира и всего человечества) каждый отдельный человек должен понизить уровень потребления, понести дополнительные трудовые и материальные расходы и потерять некоторые важнейшие права. В первую очередь это *право на личную жизнь*, в сознании западного человека теснейшим образом связанное с личным автомобилем, на котором можно в любой момент поехать куда угодно, не спрашивая ничего разрешения и нигде не регистрируя и не утверждая свой маршрут.

В проекте Мастерской ван Лисхаут «Город рабов» подобного рода рационалистский сценарий доводится до логического завершения. Этот проект выглядит удивительно технологично. Четкая организация жизни, жесткий распорядок работы и отдыха, дозированные удовольствия — все это подчинено единому плану. Точнее, бизнес-плану, который составляет часть проекта. Для его осуществления, само собой, требуется специальный руководящий орган, здание которого помещено в проект. Создается этот проект на том же самом фоне — современной озабоченности экологической устойчивостью и размышлений о возможности такого социального, технологического и хозяйственного уклада, который мог бы существовать без притока внешних энергоресурсов и не производил бы вредного влияния на окружающую среду.

Рациональность этого предприятия позволяет определить жанровую

принадлежность «Города рабов». Это, конечно же, антиутопия. Стоит остановиться на смысле этого понятия подробнее. Прежде всего отметим вслед за Кришаном Кумаром<sup>2</sup>, что мы имеем дело не просто с безграничной фантазией. Волшебные идеальные миры придумывали во все времена, однако есть специфический класс произведений, который Кумар называет *западной утопической традицией*. Ее ранние образцы можно найти уже у Платона и Аристотеля, а традицией в литературе она становится в XVI веке, когда создается знаменитая «Утопия» Томаса Мора.

Принципиальным ограничивающим этот класс свойством является нахождение таких миров в пределах представляющегося возможным в нашем физическом мире. Иначе говоря, утопические произведения ограничиваются представлениями о том, что может быть осуществлено при помощи человеческой техники и человеческого социального устройства. Это предельно гуманистические творения, которые не требуют и не предполагают в своем устройстве прямого божественного вмешательства, магических сил и сверхъестественных явлений. Таков и «Город рабов» — с технической точки зрения доступный на расстоянии вытянутой руки, держащей инвестиционный пакет.

Продолжим классификацию и выделим два главных различия, которые позволяют дифференцировать подобного рода произведения и точно определить место «Города рабов». Это дихотомии «порядок — хаос» и «позитивный — негативный». На их пересечении образуется матрица *идеальных типов*. Классическая утопия, подобная моровской, — это упорядоченное устройство, которое оценивается (по крайней мере его автором) как положительное. Это *хорошее общество*. Антиутопия — это не менее упорядоченное устройство, которое оценивается как негативное, плохое, даже ужасное. Таков «О дивный новый мир» Олдоса Хаксли. Дистопия (ее иногда употребляют как синоним антиутопии, что, на мой взгляд, не совсем верно) — это мир, который развивается хаотично, без рационального генерального плана, он часто представляется как продолжение текущих хаотических тенденций или как провал усилий по предотвращению катастрофы. Таков, например, Лос-Анджелес в фильме Ридли Скотта «Бегущий по лезвию бритвы». Четвертая клетка матрицы (положительно оцениваемый хаос) остается неназванной, хотя, вероятно, можно подыскать примеры и для нее.

#### Рациональность и утилитарность в «Городе рабов»

Как уже отмечалось, «Город рабов» представляет собой мир, который выстроен в соответствии с генеральным бизнес-планом. В основе этого плана — хозяйственные соображения, которые сами по себе для обывателя вполне приемлемы: энергетическая эффективность, финансовая выгодность, снижение ущерба окружающей среде. Как и любое

утопическое произведение, этот мир *замкнут* и отгорожен от окружающей среды. В нем есть своего рода «ворота» (изначальные прием и сортировка «участников»), но выйти обратно из них участнику не суждено — его тело должно быть утилизировано в буквальном смысле этого слова.

*Чужаки* для утопических миров представляют смертельную угрозу, они подрывают устои рационального порядка (на этом строятся сюжеты большинства антиутопических произведений), и в «Городе рабов» предусмотрена специальная полицейская сила. Поскольку антиутопический мир изначально задуман как идеально устроенный, верные его идеалам жители по определению согласны с его устройством и, как правило, довольны им (хотя это довольство может быть принудительным). А значит, главной целью полиции являются именно отлов и утилизация чужаков, прежде всего внутренних, «недовольных».

Поскольку по природе своей утопические и антиутопические произведения тесно связаны с рациональностью, они исторически отражали *пределы этой рациональности*. То есть те пределы, которые сам разум человека ставит в воображении практически возможных миров в посюстороннем мире. Отражали они и те *границы*, прежде всего моральные и этические, которые человеческий разум готов и не готов перейти в достижении неких *целей*, которые, как правило, определяются как благие — если не для всех, то по крайней мере для некоторых или для большинства.

«Город рабов» подчеркивает одну из таких границ. Это граница возможности *утилитарного отношения к человеку*.

В данном случае речь идет о достижении нулевого баланса воздействия на окружающую среду путем сортировки людей и использования некачественных (неспособных к работе) людей как источника органов для трансплантации (здоровых), как еды (нездоровых) или как сырья для получения биогаза (нездоровых и несъедобных). Все остальные измерения «репрессивности», которые есть в «Городе

рабов», такие как принудительный распорядок дня, регулирование поведения, вознаграждения в виде борделей, в сущности, являются продолжением той же самой границы утилитарности, поскольку воплощают отношение к человеку как к подлежащему эксплуатации ресурсу, что составляет важнейшую определяющую черту рабства.

Легко заметить, что вопрос о *счастье* в «Городе рабов» вообще не стоит. Ресурс может использоваться более или менее эффективно, но остается тем не менее ресурсом; соответственно, человеку можно предоставлять отдых или удовольствия, но делать это по ресурсным соображениям. Тот же ресурсный принцип стоит за евгенической стороной «Города рабов»: отсев наиболее работоспособных и здоровых производится не ради их счастья, а ради повышения эффективности.

#### Среда идеального «Города рабов»

До сих пор мы рассматривали «Город рабов» как своего рода отвлеченный и абстрактный образ общества. Однако этот образ не передается как абстрактное описание. Напротив, он передается как образ визуальный и пространственный. Это художественный образ *среды*.

Западная утопическая традиция часто воплощалась в средовых образах *идеального города*. Большинство черт, присущих подобным образам, можно найти в проекте «Город рабов». «Идеальный город» можно определить как религиозный или секулярный образ города, в котором представленная городская среда отражает комплекс концепций хорошего, желаний лучшего и видений того, что должно быть<sup>3</sup>. За этим образом стоит намерение наиболее полно удовлетворить нужды популяции, одновременно подчиняя ее идеализированному порядку. Именно городской образ заложен, например, в платоновском идеальном государстве. И в значительной части утопических произведений более или менее имплицитно полагается, что утопии и антиутопии — это сугубо городские феномены.

*Идеальное общество требует идеальной среды*, а поскольку идеальное утопическое общество, как правило, есть общество, упорядоченное искусственным образом, творение человеческого разума и человеческих рук, его среда — *городская*. То есть принципиально искусственная, в буквальном смысле этого слова, среда, отстроенная, устроенная, выстроенная, измененная. В идеальном городе не может быть всех тех неожиданностей и неподконтрольных феноменов, которые подстерегают человека в «естественной» среде. Вспомним урбанистические проекты Эбенезера Ховарда и Ле Корбюзье, в которых природа представлена лишь в виде садов и парков. Действительно, «Город рабов» задуман как ответ на опасные изменения и вызовы со стороны

изменяющейся окружающей среды, как попытка предотвратить эти изменения. В этом смысле за ним стоит интенция стабилизировать современный мир — и эта интенция отражена внутренней статичностью среды и ее устройства. Как и в большинстве утопий и антиутопий, в «Городе рабов» принципиальных изменений не предусмотрено: он *уже* задуман как идеальное устройство если не всего мира, то его части. Поэтому «Город рабов» — это *машина*. Машина, которая призвана стать частью плана «устойчивого развития», точнее, того, что сегодня подразумевается под подобными экологически ориентированными проектами.

#### Детерминизм городской среды

Понимание машинного смысла «Города рабов» позволяет подойти к важнейшей черте всех идеальных городов и важнейшей вытекающей отсюда проблеме. Центральной предпосылкой, которая лежит за образами идеальных городов, является предпосылка *пространственного детерминизма*<sup>4</sup>. То есть уверенность в том, что счастье людей (или аналогичная цель, лежащая в основе утопического проекта) может быть достигнуто при помощи помещения их в надлежащим образом устроенную среду. Эта среда призвана управлять поведением людей и канализировать их энергию в приемлемых направлениях, тем самым обеспечивая гладкость и «бесшовность», если не ригидность, наложенного городского социального устройства. В истории градостроения встречалось немало примеров, когда архитекторы и планировщики разрабатывали проекты, основываясь на той предпосылке, что людям нужно лишь дать нужную среду, в которой будет все необходимое для жизни, а поселившиеся в этой среде сами по себе начнут использовать ее так, как ожидается. Например, такое ожидание было заложено в архитектурные проекты русского авангарда: они разрабатывались исходя из идеала вот-вот грядущего нового общества. Именно поэтому проблематика утопии столь важна для осмысления архитектуры и планирования как способа мышления и воображения.

В полном соответствии с детерминистской установкой «Город рабов» явлен как *образ пространственный*. Это образ искусственной среды, инфраструктуры, призванной обеспечить реализацию идеального проекта. Люди, «участники» проекта, рассматриваются как сырье, которое нужно лишь запустить во внутренности машины, чтобы она заработала. Но достаточно ли для реализации идеала одной лишь среды?

Социальные машины модерна

15 июля 1972 года по инициативе федерального правительства США в Сент-Луисе был взорван первый дом проекта Прюит-Игоу. Остальные здания этого микрорайона были разрушены в следующие два года. Просуществовавший всего 17 с небольшим лет, микрорайон вошел в историю урбанистики как наиболее яркий пример краха модернистской идеологии городской реконструкции. Прюит-Игоу был построен в 1954–1955 годах по проекту архитектора Минору Ямасаки на месте беднейшей трущобы Сент-Луиса и был задуман как хорошее жилье для «нижнего среднего класса». Казалось, в нем было предусмотрено все для развития успешного локального сообщества. Но проблемы в микрорайоне начались сразу после заселения первых жильцов. За считанные месяцы микрорайон превратился в полузаброшенный очаг преступности и нищеты, гораздо более жуткой, чем бывшая на его месте трущоба.

Историк архитектуры Чарльз Дженкс назвал день разрушения Прюит-Игоу днем смерти архитектуры модерна<sup>5</sup>. Действительно, модернистский рациональный проект «налетел на скалу» обычного повседневного общества. Обитатели Прюит-Игоу просто не стали жить так, как от них ожидалось. Эпоха модерна знала немало попыток сконструировать социальную машину, и многие такие попытки начинались с инфраструктуры и технологии. В их корне оказывалась практически марксистская установка, предполагающая, что социальное устройство следует за технологическим и хозяйственным.

Ущербность такого подхода очень хорошо понимал великий урбанист Льюис Мамфорд, который в знаменитой книге «Миф машины»<sup>6</sup> попытался объяснить, как древним цивилизациям, например Древнему Египту, удавалось при помощи, казалось бы, примитивной техники реализовывать колоссальные ирригационные и строительные проекты. Мамфорд писал, что существо этих проектов — рождение в древности *мегамашины*, комплекса политических, хозяйственных, военных, бюрократических, религиозных институтов, которые все вместе обеспечивали возможность примата общей цели над целями каждого отдельного человека и сообщества. Важнейшим таким институтом была *царская власть*. Именно эти институты, по самой природе своей социальные, а не материальные и не технологические, делали возможной координированную целенаправленную

деятельность огромного числа людей. Деятельность, результатом которой становились вавилонские зиккураты и египетские пирамиды.

Совершенство техники или совершенство человека?

Арнольд Тойнби полагал, что «цивилизации рождаются и развиваются, успешно отвечая на последовательные Вызовы. Они надламываются и распадаются тогда, когда встречают Вызов, на который им не удастся ответить»<sup>7</sup>. Сегодня перед всеми цивилизациями стоит вызов изменения окружающей среды. «Город рабов» Мастерской ван Лисхаут прекрасно отражает ту *форму*, которую может принять техническое мышление в поисках ответа на этот вызов. Искусственная среда, доводящая утилитарное отношение к человеку до логического предела, — это решение, по природе своей являющееся модернистским. В его центре, как и в центре упомянутого в начале статьи сценария цифровых сетей контроля Урри, *западная техническая рациональность модерна*.

Однако сам экологический вызов создан западной технической рациональностью. Еще в 1946 году в книге «Совершенство техники» Фридрих Юнгер предупреждал, что технический прогресс зиждется на хищнической эксплуатации ресурсов<sup>8</sup>. Главный подводный камень в изящных техничных проектах построения «идеального города», которые позволили бы предотвратить разрушительные изменения окружающей среды, заключается в том, что основой и главным материалом любой цивилизации является человек. Но Техник, писал Юнгер, рассматривает человека как ресурс, такой же, как и все другие. «Город рабов» — прекрасная техническая модель *машины устойчивого развития*. Но эта машина, казалось бы, отменяя (выражаясь языком Юнгера) хищническую эксплуатацию природных ресурсов, подменяет ее еще более хищнической эксплуатацией человека.

Рассуждения Юнгера и Мамфорда позволяют увидеть, что за «инфраструктурным» фасадом и экологическим фоном идеального «Города

рабов» скрывается модернистская установка на преобразование самого человека, а именно, на превращение его в «человеческий материал». Такая установка — установка на построение машины, которая лишь по форме своей является технической, но по существу это машина человеческая, — показывает главные *ловушки* западной технической рациональности. С одной стороны, она обнажает глубоко бесчеловечный ее характер. Не зря мы так ужасаемся последней фразе искусственно счастливого Д-503: «...Я уверен — мы победим. Потому что разум должен победить»<sup>9</sup>. А с другой стороны, исторический опыт дает основания опасаться и надеяться, что человек с трудом поддается превращению в материал (вспомним, что древние мегамашины зиждились на мощнейшем религиозно-политическом фундаменте), а потому подобные системы вовсе не являются «устойчивыми».

ПРИМЕЧАНИЯ:

1 John and Kingsley Dennis Urry. After the Car. — Cambridge: Polity, 2009.  
2 Krishan Kumar. Aspects of the Western Utopian Tradition // History of the Human Sciences, 2003, Vol. 16, № 1, pp.63–77.  
3 Nikita A. Kharlamov. Ideal City // Ray Hutchison (ed.). Encyclopedia of Urban Studies. — London: Sage, 2009 (forthcoming).  
4 Ibid.  
5 Charles Jencks. The Language of Post-Modern Architecture. — London: Academy Editions, 1977, p. 9.  
6 Льюис Мамфорд. Миф машины: техника и развитие человечества. Перевод с английского Т. Азаркович и Б. Скуратова. — М.: Логос, 2001 [1967].  
7 Арнольд Дж. Тойнби. Цивилизация перед судом истории. Перевод с английского И.Е. Киселевой. — М.: Айрис-пресс, 2003 [1948], с. 301.  
8 Фридрих Георг Юнгер. Совершенство техники. Машина и собственность. Перевод с немецкого И.П. Стребловой. — СПб.: издательство «Владимир Даль», 2002.  
9 Евгений Замятин. Мы. — Paris: Bookking International, 1994, с. 159.

Our Post-Car Future

A few years ago, the renowned British sociologist John Urry coined the term “automobility” to designate an integral social, economic, and technological system that defined the makeup of 20th-century Western societies. This system is to a large extent responsible for modern climate change. But today we have reached the point where further maintenance of the status quo is impossible, and long-term changes may follow several, radically differing paths. Urry developed three possible scenarios.<sup>1</sup> The relatively problem-free scenario of “local sustainability” presupposes that people will once again come to live in semi-isolated local communities based on the possibilities of local production, various energy-consuming mobilities will radically shrink, and economic globalization will come to an end. “Regional warlordism” is a far less propitious, but far more probable scenario: a complete economic collapse, rife with local conflicts motivated by competition for basic natural resources, such as clean drinking water. The third scenario—“digital networks of control”—envisages growth of digital management systems and the collective use of means of transport, which would seriously reduce resource consumption. Personal automobiles will be replaced by a vehicle useable by several people simultaneously, directed along an optimal route by a computer.

‘SlaveCity’ as an Artistic Anti-Utopia

Urry’s digital networks of control excellently reflect the necessity of a choice that has always stood before humanity. Our world is essentially arranged as a zero-sum game. Long-term maintenance of current levels of prosperity, mobility, and energy use, even for the “gilded billion,” looks improbable: there are simply not enough energy resources for their long-term reproduction. Hence, calls for reducing consumption, waste-free production, and a shift towards renewable resources now sounds ever louder.

The digital control networks scenario is founded on the idea that an extremely *technological, systematic, and committed decision* will be taken at least across the entire “developed world.” Such a decision can only be implemented through the joint efforts of international business, state structures, and ordinary people. Most importantly, it presupposes renouncing a whole

array of freedoms, possibilities, and rights that 20th-century man considered habitual. In order to preserve the whole (that is, the whole world and all of humanity), each individual person has to lower his or her consumption level, meet additional labor and material costs, and lose certain essential rights. First and foremost, this is *the right of privacy*, which in the Western mind is very closely linked to the personal automobile, in which one can go wherever one wants whenever one wants, without asking for anyone’s permission or having to register and confirm one’s itinerary anywhere.

Atelier Van Lieshout’s *SlaveCity* takes a similarly rationalistic scenario to its logical conclusion. One is struck by the technological essence of this project. A strictly ordered life, a rigid work and holiday routine, pleasure rationed out—all this is subordinated to the general plan. More precisely, this is a business plan, which itself forms part of the project. Its implementation requires a special governing body which has the design of its headquarters building integrated into the project. The *SlaveCity* project has the same background—the contemporary anxiety about and reflections on the possibility of such a social, technological, and economic ordering that could exist without consuming external energy resources and without harming the environment. This enterprise’s rational nature allows for *SlaveCity* to be ascribed to a genre. It is, of course, an anti-utopia. The meaning of this concept deserves more detailed examination. First of all, we follow Krishan Kumar<sup>2</sup> in noting that we are not dealing merely with an unlimited fantasy. Although imaginary words have been envisioned in every age, there is a specific class of works that Kumar labels “the Western utopian tradition.” Early examples can be found in Plato and Aristotle; it became a literary tradition in the 16th century with Thomas More’s famous book *Utopia*.

The principal distinguishing property of this class is that these worlds are set within the physical boundaries and laws of our own world. In other words, utopian works are limited by impressions of what could be implemented on the basis of human technology and the human social constitution. These are utterly humanistic creations whose means neither demand nor presuppose divine intervention, magical powers, or supernatural phenomena. *SlaveCity* is just such a creation—technically achievable by extending an investment-ready hand.

Let us continue our classification and identify the two primary distinctions that allow for the differentiation of similar works and the exact delimitation of the position of *SlaveCity*. These are the dichotomies ‘order/chaos’ and ‘positive/negative.’ Their intersection generates a matrix of *ideal types*. A classical utopia such as More’s is an ordered arrangement assessed as positive (at least by its author). This is a *good society*. An anti-utopia is a no less ordered arrangement assessed as negative, bad, even terrible. Aldous Huxley’s *Brave New World* belongs to this kind. A dystopia (sometimes used as a synonym for anti-utopia, which, in my opinion, is not entirely correct) is a world growing chaotically, without a rational general plan, often presented as the continuation of current

chaotic tendencies or as the failure of efforts to prevent a catastrophe. Such, for example, is Los Angeles in Ridley Scott’s film *Blade Runner*. The fourth cell in the matrix (chaos assessed positively) remains nameless, although one could perhaps try to find examples for it as well.

**Rationality and Utilitarian Attitude in ‘SlaveCity’**

As has already been noted, *SlaveCity* imagines a world ordered according to a general business plan. At the heart of this plan are economic considerations entirely acceptable to the layperson: energy efficiency, financial advantages, lowering environmental damage. Like any other utopian work, this world is closed and fenced off from its surroundings. It has its own kind of “gates” (initial intake and sorting of the “participants”), but the participant is not fated to walk back out through them—his body must literally be utilized.

“Outsiders” pose a mortal threat to utopian worlds by undermining the bases of rational order (most anti-utopian works are built on this type of plot). *SlaveCity* includes a special police force. Given that the anti-utopian world is initially conceived as having been ideally constructed, those denizens true to its ideas by definition agree with its structure and, as a rule, are satisfied with it (although this satisfaction may be compulsory). This means that the police’s main goal is to capture and recycle outsiders, especially “unsatisfied” dissidents.

Given that utopian and anti-utopian works are strongly linked with rationality by their very nature, they have historically reflected *the limits of that rationality*—that is to say, those limits which human reason itself places on the imagination of possible worlds in the earthly domain. They reflect those same *borders*, especially moral and ethical, which human reason is and is not prepared to cross in order to achieve certain *goals*, which usually, but not always, are defined as beneficial—if not for all, then at least for a few or for the majority.

*SlaveCity* underscores one such border. This is the border of *the possibility of utilitarian attitude to human beings*. Here we are dealing with attaining zero environmental damage

through sorting people and using inferior people (unsuitable for work) as a source of organs for transplant (the healthy), of food (the unhealthy), or as raw material for producing biogas (the tasteless unhealthy). All the other dimensions of repressiveness in *SlaveCity*, such as the compulsory daily routine, behavior regulation, rewards in the form of brothels, are in essence a continuation of that utilitarian attitude border, inasmuch as they embody an attitude toward human beings that regards them as a resource subject to exploitation, which makes up a crucial defining element of slavery. We can easily notice that *happiness* never comes into question in *SlaveCity*. A resource can be used with higher or lower efficiency, but it remains a resource nonetheless; correspondingly, humans can be provided with pleasures or rest time, but only because this will increase the effectiveness of their usage. That same resource principle lies behind the eugenic aspect of *SlaveCity*—the healthiest and most able-bodied are singled out not for their happiness, but for increased efficiency.

**The Ideal City Environment of ‘SlaveCity’**

Up to this point we have examined *SlaveCity* as a kind of abstract and academic image of society. However, this image is not given as an abstract description. On the contrary, it is given as a visual and spatial image. It is the artistic image of the *environment*. The Western utopian tradition has often been implemented in environmental images of the *ideal city*. Most characteristics inherent to similar images can be found in *SlaveCity*. We can define the “ideal city” as a “religious or secular vision of the city in which the portrayed urban environment reflects a complex of conceptions of what is deemed good, desires for the better, and imaginations of what should be.”<sup>3</sup> Behind this vision is the intention to best satisfy the needs of the population while subjecting it to an idealized order. It is in this way, for example, that the image of the city is presented in Plato’s *The Republic*. Similarly, it is more or less implied in a significant number of utopian works that utopia and anti-utopia are strictly urban phenomena.

*An ideal society requires an ideal environment*, and given that an ideal utopian society is, as a rule, an artificially ordered society, the product of human reason and human hands, its environment is *urban*. That is to say, it is a principally artificial environment in the literal sense, constructed, established, arranged, and altered. The ideal city cannot permit all the unexpected and uncontrollable phenomena that waylay man in a “natural” environment. Recall, for instance, the urban projects of Ebenezer Howard and Le Corbusier, in which nature was presented solely in the form of gardens and parks. Certainly, *SlaveCity* is conceived as an answer to dangerous changes and challenges from a changing environment, as an attempt to prevent these changes. As in most utopias and anti-utopias, *SlaveCity* does not presuppose any future principal changes to its ordering: it is already conceived as the ideal arrangement, if not of the whole world, then of a part of it. Thus, *SlaveCity* is a *machine*—a machine that is called upon to become part of a plan for “sustainable development,” more precisely, that

which is implied under this kind of ecologically oriented label.

**The Determinism of Urban Environment**

Understanding the machinic meaning of *SlaveCity* allows us to tackle the critical aspect of all ideal cities and the critical problem emerging as a result. The central prerequisite behind the images of ideal cities is that of *spatial determinism*<sup>4</sup>—that is to say, the confidence that human happiness (or a similar goal at the heart of a utopian project) can be attained by placing humans into a correctly constituted environment. This environment is called upon to regulate human behavior and channel human energy into acceptable directions, ipso facto enabling the superimposed urban social structure’s smoothness and seamlessness, if not rigidity. In the history of urban construction there are several examples of architects and urban planners developing projects with the prerequisite that people need to be given the necessary environment, one with all life’s essentials, and those who have settled in this environment will begin to use it in the expected manner. That expectation, for example, was built into the Russian avant-garde’s architectural projects: their development was rooted in the ideal of a future society soon to be at hand. For that very reason, the utopian problematics are vitally important for the understanding of architecture and planning as a type of thought and imagination. *SlaveCity* is presented as a *spatial image* in complete concordance with this deterministic aim. This is an image of an artificial environment, an infrastructure called upon to realize an ideal project. People participating in the project are looked upon as raw material, merely input to be introduced into the machine to launch it. But is environment alone enough to attain an ideal?

**Social Machines of Modernity**

On July 15, 1972, the first building of the Pruitt-Igoe housing project was demolished by the American federal government. The other buildings in the project were torn down over the course of the next two years. In existence for just over seventeen years, the project has entered the history of urban planning as the most prominent example of the collapse of the modernist ideology of urban renewal. Pruitt-Igoe, designed by Minoru Yamasaki, was built between 1954 and 1955 in

St. Louis’s poorest slum and had been conceived as good housing for the “lower middle class.” It seemed as if everything had been provided for the growth of a successful community. But problems in the project began immediately after the first residents had moved in. Within months the project had become a half-abandoned breeding ground for crime and poverty, far worse than the slum it had replaced.

Architectural historian Charles Jencks named the day of Pruitt-Igoe’s destruction the day modern architecture died.<sup>5</sup> Certainly, the rational modernist project had “hit the rocks” of ordinary, everyday society. The inhabitants of Pruitt-Igoe simply did not start living like they were expected to. The era of modernity knew a lot of attempts to construct social machines, and many of them began with infrastructure and technology. At their root was an essentially Marxist attitude professing that social structure follows technological and economic structure.

The great urbanist Lewis Mumford excellently understood the inherent flaw in this approach, attempting in his famous book *The Myth of the Machine*<sup>6</sup> to explain how ancient civilizations, such as, for example, ancient Egypt, had succeeded in realizing massive irrigation and construction projects seemingly with only primitive equipment at their disposal. Mumford wrote that the essence of these projects was the antiquarian birth of the *megamachine*, made up of political, economic, military, bureaucratic, and religious institutions, which together enabled the primacy of a common goal over the goals of every individual person and society. *Royal power* was such a critical institution. It was these institutions, by their very nature not material or technological but social, that made the coordinated, committed activity of an enormous number of people possible; activity which resulted in the ziggurats of Babylon and the pyramids of Egypt.

**The Perfection of Technology or the Perfection of Man?**  
Arnold Toynbee once wrote that “civilizations are born and develop by successfully responding to consecutive challenges. They fracture and collapse when they meet a challenge to which they do not succeed in responding.”<sup>7</sup> Today, all civilizations are faced with challenge of environmental change. Atelier Van Lieshout’s *SlaveCity* excellently reflects the *form* that technological thinking can attain in its search for a response to this challenge. An artificial environment that pushes a utilitarian attitude to human beings to the logical limit is a decision that is modernist by its very nature. At its center, as at the center of Urry’s digital networks of control scenario referred to above, is the *Western technological rationality of modernity*. However, the ecological challenge itself is created by the very same Western technological rationality. Friedrich Junger warned as early as 1946 in his book *The Failure of Technology: Perfection without Purpose*<sup>8</sup> that technical progress is founded upon the rapacious exploitation of resources. The main pitfall in refined technological projects of “ideal city” that would allow preventing detrimental environmental changes lies in the fact that the human being is the foundation

and principal material of any society. But the technician, Junger wrote, sees man as a resource like any other. *SlaveCity* is a superb technical model of a *sustainable development machine*. But this machine, it would seem, canceling out (in Junger’s words) the rapacious exploitation of natural resources, substitutes it for an even more rapacious exploitation of humans.

Junger and Mumford’s reasoning allows us to see that behind the “infrastructural” façade and ecological background of an ideal *SlaveCity* there hides a modernist aim to transform human beings themselves, specifically, to turn them into “human material.” Such an aim—to construct a machine that only in its form is technological, but in its essence is a human machine—shows the principal *traps* of Western technological rationality. On the one hand, it exposes its profoundly inhuman nature. Not for nothing do the artificially happy D-503’s last words shock us so much: “I’m certain we’ll win. Because reason has to win.”<sup>9</sup> On the other hand, historical experience gives us cause to worry and hope that humankind will lend itself to be turned into material only with great difficulty (we recall that the ancient megamachines were built upon extremely powerful religious and political foundations), and thus systems like this are anything but “sustainable.”

1 Kingsley Dennis and John Urry, *After the Car* (Cambridge: Polity, 2009).  
2 Krishan Kumar, *Aspects of the Western Utopian Tradition*, in *History of the Human Sciences* 16, no. 1 (2003), pp. 63–77.  
3 Nikita A. Kharlamov, *Ideal City*, in Ray Hutchison, ed., *Encyclopedia of Urban Studies* (London: Sage, forthcoming).  
4 Ibid.  
5 Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* (London: Academy Editions, 1977), p. 9.  
6 Lewis Mumford, *The Myth of the Machine: Technics and Human Development* (Boston: Harcourt, 1967).  
7 Arnold J. Toynbee, *Civilization on Trial* (Oxford: Oxford University Press, 1948).  
8 Friedrich Georg Junger, *The Failure of Technology: Perfection without Purpose*, trans. F. D. Wieck (Hinsdale, IL: Henry Regnery, 1949).  
9 Yevgeny Zamyatin, *We*, trans. Clarence Brown (New York: Penguin Books, 1993), p. 225.

# СТАБИЛЬНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ, БЕЗОПАСНАЯ СТАБИЛЬНОСТЬ

Добровольное рабство и негативные утопии XX века

## SUSTAINABLE SECURITY, SECURED SUSTAINABILITY

The Observation of Voluntary Servitude and the Negative Utopias of the Twentieth Century

Вопреки историческому опыту фашизма и национал-социализма, мы обычно склонны полагать, что угроза нашей свободе исходит извне, и не пытаемся искать ее источники в нас самих. Нашей свободе угрожают не наши собственные страх и тревога, а тираны и поработители — этот нарратив выносит вовне угрозу нашей свободе, делает ее внешней, сторонней: считается, что эта угроза исходит не из центра нашего общества, а откуда-то из его маргинальных слоев, с периферии или вообще снаружи. Можно считать этот нарратив базовой структурой всех мифов, касающихся основания и самосохранения демократических республик, — благодаря им граждане этих республик избавляются от страха перед будущим и обретают уверенность перед лицом грядущих вызовов. Когда угроза порабощения исходит из внешних пределов, ответом на нее является готовность к самозащите. Таким образом, безотчетный страх трансформируется в чувство опасности, имеющей конкретный источник. Страх парализует, в то время как опасение усиливает политическую бдительность. Нарратив, экстернизирующий угрозу порабощения, — это не просто самообман посредством вытеснения; он концентрирует наше внимание и генерирует дееспособность.

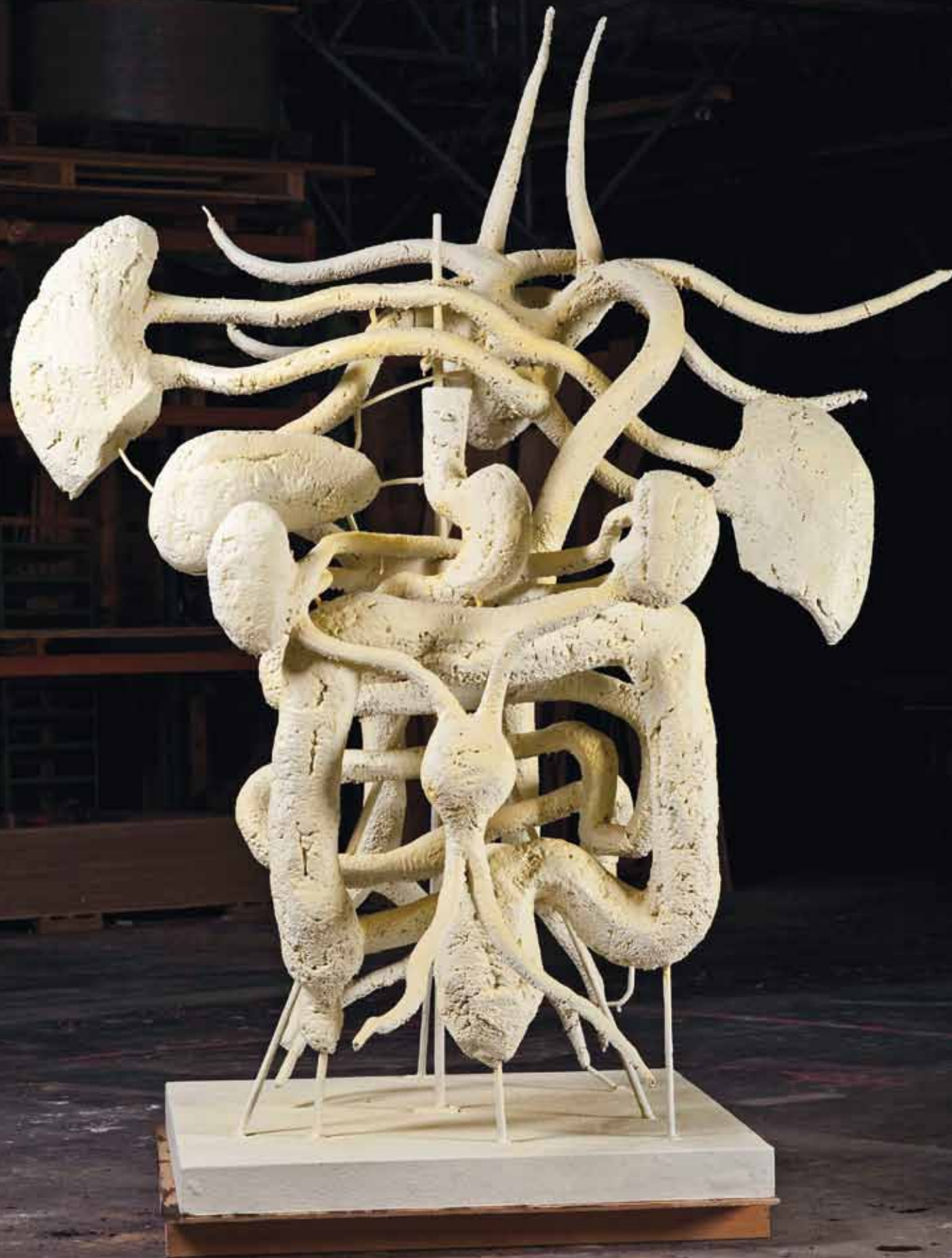
Следовательно, трансформация страха в опасность — важное политическое достижение, ведущее к согласованным действиям и взаимной стабилизации социально-политических структур и эпистемических порядков. Но у этого достижения есть своя цена, и состоит она в том, что угроза свободе, таящаяся в недрах общества, без долгих хлопот выносится вовне. У этой угрозы есть две стороны: во-первых, нежелание человека нести бремя свободы, а во-вторых, тот остаток страха, который избежал трансформации во внешнюю опасность. Свобода не всегда приятна, иной раз она трудна, утомительна и даже горька. И порой настолько горька, что мы охотно сменим недавно обретенную свободу на извечную кабалу.

Примером большого нарратива о добровольном отречении от свободы в пользу неволи служит история о сынах Израилевых, роптавших в пустыне на своего вождя Моисея и твердивших о своем желании вернуться в Египет к котлам с мясом, вместо того чтобы и дальше поддерживать силы

манной небесной и надеждами на лучшее будущее. Между тем котлы с мясом означают неволю, рабский труд на фараона и зависимое существование в Египте, в то время как скудная пища пустыни есть символ свободы. Что делает Моисей? Он обращается за помощью к Богу, с которым его народ заключил союз, и тот наказывает сомневающихся и маловерных. Бог, как утверждает книга «Исход», принуждает свой народ быть свободным и действует при этом решительно и непреклонно.

Вот почему далее речь пойдет вовсе не о фараоне, не желавшем отпускать народ Израиля из Египта и все же вынужденном сделать это после серии страшных бедствий, обрушившихся на Египет; и не об арабских охотниках за рабами XVIII–XIX веков, вторгавшихся на территории земледельческих культур южнее Сахары, чтобы захватить свою живую добычу; и не о римских военачальниках античной эпохи, поставлявших рабов для итальянских латифундий; и не об английских купцах XVI–XVIII столетий, наживавших состояния на торговле чернокожими невольниками; и не о плантаторах американского юга, чьи особняки стояли в окружении хлопковых плантаций, обрабатываемых рабами. Речь пойдет о том отвращении, которое свобода вызывает у людей, если эта свобода не сладка, а горька.

Этьен де Ла Боэси, рано скончавшийся друг Мишеля Монтеня, посвятил этой проблеме один из своих текстов — *Discours de la servitude volontaire* («Рассуждение о добровольном рабстве»). В нем Боэси ставит вопрос, над которым за полстолетия до этого размышлял Никколо Макиавелли: почему предпринятая после убийства



Цезаря попытка восстановить Римскую республику потерпела столь быстрый и столь плачевный провал? Произошло ли это в результате неудачного стечения обстоятельств или же причина краха имела структурный характер? Рассказ о закате Римской республики наряду с историей исхода в Ветхом Завете представляет собой еще один большой нарратив о внутренних причинах утраты свободы. Макиавелли склонялся к тому, что народ, утративший гражданские добродетели, уже не способен принять либеральное законодательство. Отсюда он делал заключение, что защищая республиканское правление, мы должны прежде всего обратить внимание на состояние общественной морали нации и сделать все, дабы восстановить республиканские добродетели. Испытанным средством для достижения этой цели Макиавелли считал случающиеся время от времени войны с внешним врагом и институционализацию внутренних социальных конфликтов, контролируемых государством.

Ла Боэси, будучи скептиком, высказывает более радикальную точку зрения: причиной крушения республики является не временная утрата гражданских, республиканских добродетелей, а пресловутое стремление к неволе. Народ теряет свободу не в результате обмана или насилия — он отказывается от нее сам, принимая добровольное рабство. Ретроспективный взгляд на небольшой труд Ла Боэси в контексте истории политических идей напоминает о том, в какой степени наше отношение к свободе и рабству семантически кодировано: украденная свобода и навязанное рабство — вот понятия, которые избавляют нас от всяких сомнений относительно свободы, а присущее нам стремление к безопасности связывают с внешней угрозой. Ответственность за рабство и несвободу всегда возлагается на других. Моралист Этьен де Ла Боэси вскрыл лживость и фальшь этих представлений. Неудивительно, что его книга не стала классикой политической мысли и вскоре была забыта.

Еще одним автором, поднявшим вопрос о причинах утраты свободы, был Вильям Шекспир, который в трагедии «Юлий Цезарь» проанализировал поражение убийц диктатора, придав своему анализу театральную форму. Предложенный им ответ носит более многогранный характер, чем у Макиавелли и Ла Боэси. Те из читателей или зрителей пьесы, кто не желает знать об испытываемом людьми отвращении к свободе и склонен описывать ее утрату как насильственное лишение или кражу, фиксируют внимание на большом монологе Марка Антония, посвященном завещанию Цезаря, и на той изощренной риторике, с помощью которой Антоний якобы соблазняет и обманывает народ. Однако от более внимательного читателя не ускользает желание народа быть соблазненным и обманутым. Приговор республике выносят не противники Брута и Кассия, а сам народ Рима, которому становится в тягость самостоятельно управлять своими делами. Он отрекается от свободы за пару сестерциев, обещанных

ему в завещании Цезаря. Ему нечего делать со свободой. Благополучие ему дороже.

В XVIII веке с его просветительским пафосом и в XIX веке — в эпоху освободительных национальных движений — эта тревога об общественно-моральных предпосылках свободы отступила на второй план, чтобы затем снова возникнуть в антиутопиях XX столетия. Характерно, однако, что самой известной и чаще всего цитируемой среди них является роман Джорджа Оруэлла «1984», где автор в большей степени, чем другие, склонен объяснять потерю свободы и формирование репрессивного режима причинами внешнего порядка. Людей лишили свободы в прошлом и продолжают их обманывать в настоящем. По этой причине мы в дальнейшем будем говорить не столько об Оруэлле, сколько о Евгении Замятине и Олдосе Хаксли. В антиутопических описаниях этих авторов речь идет о глубоком удовлетворении, с каким люди принимают и поддерживают политические режимы, нацеленные на достижение порядка, безопасности и всеобщего процветания. В романе «Мы» Замятина люди добровольно отказываются от фантазии, поскольку она служит источником недовольства существующим порядком и ведет к протестам против него. Хирургическое удаление центров воображения и познания, отвечающих за человеческую свободу, в результате которого «я» растворяется в «мы», эффективно защищает режим от искушения, исходящего от многочисленных противников этого режима, создавших группу сопротивления. В романе Хаксли психоделические наркотики усиливают радости промискуитета, так что чувство счастья и удовольствия вытесняет у людей стремление к свободе. Дивный новый мир Хаксли населен «последними людьми» из «Заратустры» Ницше: они придумали себе счастье, заявляют они, и при этом щурятся от солнца... Можно еще вспомнить элзев — детей-цветов, питающихся растительной пищей, из «Машины времени» Герберта Уэллса: они превращены в скотину, но вполне счастливы в этом состоянии. Развитие этого представления о потребительском удовольствии от жизни, несущем угрозу человеческой свободе, мы находим в «Одномерном человеке» Герберта Маркузе.

Свобода, понимаемая авторами всех этих текстов как преодоление зависимости, возможна только на пути воздержания и аскезы, ценой отречения от счастья и довольства, которыми человек заботливо окружен со всех сторон. Более того, свобода становится возможной только как героический выбор боли, страданий и несчастья, как отказ от помощи и утешения, поскольку принять их — значит лишиться свободы. Ответ Ницше, Замятина, Уэллса и, наконец, Маркузе однозначен: всякий, кто не готов заплатить за свободу эту цену, теряет ее. Свобода — не поощрительная награда за хорошее поведение и благонадежность, скорее это рискованный экзистенциальный выбор — решение, которое необходимо принимать снова и снова.

Нет ничего удивительного в том, что современный человек еще в меньшей степени, чем его исторические предшественники, готов принять эту истину, ведь опасность, связанная с бременем свободы, значительно возросла даже по сравнению с началом XX века, — а кроме того, мы сегодня рискуем потерять гораздо больше. Стремление к безопасности, означающей гарантию от всех мыслимых жизненных рисков, приводит к установлению порядка, при котором совершеннолетние граждане низводятся до состояния детей. В этом смысле добровольное детство выступает как субститут добровольного рабства. Ощутить себя рабом может лишь тот, кто потрясает своими цепями, кто протестует против такого положения и готов бороться с ним. Тот же, кто принимает заботу и надзор, рассматривая их как защиту от жизненных невзгод, сам себя воспринимает как ребенка в состоянии счастливого довольства.

В самом деле, что может быть прекраснее, чем состояние обеспеченной удовлетворенности самим собой и своим окружением! А тот, кто называет это рабством и неволей, есть не кто иной, как злостный нарушитель мира и порядка, и нужно заставить его замолчать как можно быстрее. Глубоко репрессивный характер «хорошего порядка» моментально проявляется в его обращении с теми, кто ставит под сомнение его благодатный эффект. Как показывают антиутопии Замятина и Хаксли, критики режима подлежат исключению и изгнанию. Подобно крику ребенка: «А король-то голый!», который портит праздничную церемонию (поскольку все видят, что у короля нет не только нового, а вообще никакого платья), обозначение инфантильности как рабства в высшей степени опасно: может статься, что «дети» и впрямь узнают в себе рабов. И в приведенных выше антиутопиях рассказывается о том, как таких просветителей изгоняют из социума.

Но так ли велика опасность, грозящая общественно-политическому порядку со стороны всех этих семантических дискуссий? Существует ли она вообще? Великий английский политический философ Томас Гоббс, который под влиянием гражданской войны середины XVII века ставил требования общественного порядка выше первичных прав

и свобод человека, был убежден, что слова с субверсивной семантикой, не контролируемой властью, ведут к бунтам и мятежам, и поэтому призывал преследовать по закону именованного монарха тираном. Вряд ли что-нибудь может сравниться с теми бедами, которые принес народам Европы перевод греческих и латинских текстов, посвященных этой проблематике. Там, где единоличная власть не зовется тиранией, чувства протеста против нее не возникает. Этой логикой руководствуется и учреждение, в котором работает оруэлловский Уинстон Смит и которое заботится о том, чтобы семантика, реальность и воспоминания о прошлом всегда соответствовали друг другу.

Этьен де Ла Боэси находил такую языковую политику избыточной, поскольку стремление человека к счастью и безопасности считал более сильным, чем тягу к свободе и независимости. Составитель или составители ветхозаветной книги «Исход» придерживались аналогичного мнения; ему или им казалось само собой разумеющимся, что сыны Израиля предпочли котлы с мясом в Египте аскетической жизни в пустыне и охотно променяли бы свою полную лишений свободу на обеспеченное и сытое рабство. Богу пришлось заставить их быть свободными. Именно в этом состоит провокационное и парадоксальное послание книги «Исход», а также трактата Ла Боэси и постнищешанских антиутопий: к свободе надо принуждать, в то время как рабство покоится на добровольном согласии. Путь в рабство — это путь согласия, тогда как свобода не обходится без воспитания и принуждения.

Но кто в наши дни способен воспитать в нас стремление к свободе или заставить нас быть свободными? Дилемма и одновременно величие либеральных режимов заключаются в том, что они признают только самовоспитание и самопринуждение. Но в этом и их уязвимость: если в обществе нет таких стремлений, они быстро приходят в упадок. Это значит, что угроза свободе исходит вовсе не от государства или Министерства внутренних дел, как нас обычно предостерегают. Скорее она исходит от нас самих, когда мы устаем

от бремени свободы или начинаем искать безопасности и стабильности. Эта двойная потребность составляет один из наиболее значительных вызовов, встающих перед жизнью, полной непредвиденных опасностей, каковой является жизнь в состоянии свободы. Как только нами овладевает забота о будущем, мы можем представить себе свободу, выражаясь словами Фридриха Энгельса, разве что как «осознанную необходимость». И в результате мы превращаемся в слуг, чтобы не сказать рабов, своей заботы.

**Despite the experiences we have had with the rise of fascism and National Socialism, we tend to perceive the threat to our freedom as something coming from outside, and not to try to find it within ourselves. We are not the ones who threaten our freedom through our fears and worries; rather, this is what tyrants and conquerors do. This narrative externalizes the threat to our freedom: it does not grow up out of the middle of society, but comes from its substrate, from its periphery, or entirely from outside. One could also refer to this narrative as the basic structure of the myths surrounding the founding and self-preservation of democratic republics, by means of which the population relieves itself of its anxiety about the future and creates the confidence of being up to meeting the challenges it poses. When the threat of servitude comes from outside, it focuses one's readiness to defend oneself. Thus, fluid fear is transformed into directed apprehension. Fear paralyzes; apprehension, in contrast, promotes political vigilance. The narrative of externalization is not merely self-deception through repression; it also focuses awareness and generates a capacity to act.**

The transformation of fear into apprehension is therefore a great and politically important achievement in which socio-political structures and epistemic orders cooperate and stabilize each other. But this achievement has a price, which consists in the fact that the constantly lingering threat of fear is narrated away from within without further ado. The threat to freedom from within the community has two sides: on the one hand, people's reluctance to carry the burden of freedom, and, on the other hand, the residues of fear that have eluded transformation into apprehension that is directed outward. Freedom is not only sweet, it can also be demanding. And occasionally it is even bitter, so bitter that one might be inclined to exchange a new freedom for an old servitude.

The great narrative on this wanting-to-exchange is that on the murmurings of the children of Israel in the desert against Moses and the repeated expression of their desire to be able to return to the flesh pots of Egypt instead of having to continue to subsist on manna in the desert and hope for a better future. But Egypt's flesh pots

are synonymous with servitude, with forced labor for the pharaoh, with a slave existence in Egypt; in contrast, the meagre nourishment of the desert stands for freedom. How does Moses react? He calls on God to help, with whom the people entered a union, and he punishes the doubters and the unruly. God, thus the story goes in the book of Exodus, forces his people to be free, and he does not do it with a gentle, but with a stern hand.

This is why the following will deal not with the pharaoh who does not want to let the people withdraw from Egypt and yet who is forced to do so due to a series of disastrous scourges; not with the Arabian slave hunters of the eighteenth and nineteenth centuries who invaded the agricultural cultures of sub-Saharan Africa in order to capture human prey; not with the Roman commanders of antiquity who time and again produced new slaves for the Italic latifundia; and not with the English merchants of the seventeenth and eighteenth centuries who made a fortune with trading African slaves; or with the planter aristocracies of the American South, whose villas stood amid cotton plantations worked by slaves. What will be dealt with here is the people's aversion to freedom if it is at one point not sweet, but bitter.

Michel de Montaigne's friend Etienne de La Boétie, who met an untimely death, devoted a slim volume to this problem entitled *Discours de la servitude volontaire* (The Discourse of Voluntary Servitude). In it, La Boétie takes up the question the Florentine republican Niccolò Machiavelli had dealt with half a century prior to that: why did the attempt to restore the republic in Rome after Caesar's murder fail so quickly and so miserably? Was it a sequence of unfortunate events, or did this failure have structural reasons? The second great narrative on the internal reasons for losing freedom after the story of the exodus in the Old Testament is the report of the downfall of the Roman republic. Machiavelli had examined the explanation for a people no longer being capable of a liberal constitution because they had lost civic virtue. He came to the conclusion that when defending the republic, one has to attach great value in particular to the socio-moral constitution of the population and to undertake anything in order to restore republican virtue. Machiavelli regarded occasional external wars and the institutionalization of a controllable internal conflict level to be an effective means for achieving this.

A sceptic, La Boétie was more radical: his answer to the question concerning the reasons for the downfall of the republic was not the temporary loss of civic republican virtue, but people's notorious longing for servitude. Accordingly, the people are not robbed of their freedom, neither are they cheated out of it; rather, the people renounce freedom and voluntarily enter servitude. A review of La Boétie's slim volume in terms of the history of political ideas recalls to what extent our relation to freedom and servitude is coded by semantics: dispossessed freedom, forced servitude are semantics that absolve us of any doubt about freedom and redefine our own yearning for security into an attack from the outside. It is always

the others who are responsible for servitude and bondage. It is no wonder that his book did not become a classic in the history of political ideas, but quickly fell into oblivion.

William Shakespeare also took up the question concerning the causes of the loss of freedom in the form of an analysis of the failure of Caesar's murderers composed for the stage. The answer provided in his drama *Julius Caesar* is much more complex than Machiavelli's or La Boétie's. Those reading, listening to, or watching the play who do not want to know anything about the people's aversion to freedom but who want to cling to the semantics of dispossession should concentrate on the great speech held by Mark Anthony on Caesar's will: the people were seduced and deceived by Mark Anthony's refined rhetoric. However, if one listens more closely, one discovers that the people wanted to be seduced and deceived. It is not the antagonists Brutus and Cassius who seal the downfall of the republic, but the people themselves, for whom the independent regulation of their affairs has become burdensome. For a couple of sesterces awarded to them in Caesar's will, they relinquish their freedom. Freedom is of no use to them. To them it is a matter of their well-being.

In the progressive pathos of the eighteenth century and an emancipatory nationalism that initially marked the nineteenth century, this concern about the socio-moral conditions of freedom retreated into the background, only to again reappear in the anti-utopias of the twentieth century. It is telling that George Orwell's 1984 is the most well known of them and the one that has been most frequently apostrophized, it being much more than the others aimed at an etiological externalization of the causes of the loss of freedom and the installation of a regime of servitude and oppression. The people were dispossessed of their freedom, and they continue to be deceived. Orwell will therefore also not be the subject of the following, but all the more so Yevgeny Zamyatin and Aldous Huxley. Their disutopian accounts deal with the deep satisfaction with which the population adopted and supported the installation of a regime of prosperity centered around security and order. In Zamyatin's *We*, people voluntarily let their imaginations be surgically removed because it was a source of

discontent with the existing order and the cause of the uprising against it. The removal of the imaginative and cognitive center of human freedom, a consequence of which is that I disappears into We, secures the sound order against the seductive power of a small group of resistance fighters who will not yield. And with Huxley it is a promiscuous enjoyment of life brought about by psychedelic drugs, a state in which people's sense of happiness is played out against their pursuit of freedom. Huxley's brave new world is populated by the last human beings out of Nietzsche's *Zarathustra*: they invented happiness, they say, and while doing so, squint into the sun ... Or recall the Elooi, the vegetarian flower children in H. G. Wells's *The Time Machine*: they have been stultified, but their happiness grows up out of stultification. Herbert Marcuse later took up this notion of the threat to freedom by a consumptive enjoyment of life in his book *The One-Dimensional Man*.

Freedom in the sense of rejecting servitude, the concept that prevails here, is only possible through renunciation and asceticism, through turning away from all-around care and its strategies, which are geared toward happiness and satisfaction. Let's go even further: accordingly, freedom is only possible as the heroic acceptance of pain, suffering, and unhappiness, as a rejection of all offers of help and solace, with which one seeks to elude the exigency of also having to pay the price of freedom. The answers supplied by Nietzsche, Zamyatin, Wells, Huxley, and finally Marcuse are unequivocal: he who does not want to pay the price of freedom loses freedom itself. Freedom is not a bonus for good conduct in the regimented order; rather, it is an existential decision for a by all means hazardous way of life that has to be made over and over again.

It is hardly surprising that our contemporaries are less inclined to want to hear this than people in the past, since the risks associated with laying claim to freedom are disproportionately greater today than was the case in the early twentieth century - and to top it all off, we now have, on average, more to lose. The longing for security in the sense of all-around precautions against any risk imaginable has allowed an order to develop in which ostensibly responsible citizens have been reduced to the status of children. In this sense, voluntary filiation has been substituted for voluntary servitude. Only those experience themselves as slaves who rattle their chains and are willing to rise up against this state and fight. In contrast, those who appreciate being cared for, led, and guided and view this as security against life's risks imagine themselves into a state of contented acquiescence.

And indeed, what more wonderful thought is there than being well cared for and at one with oneself and one's surroundings! Whoever speaks of servitude or even slavery is a malicious disrupter of the peace and has to be muzzled as quickly as possible. The deeply repressive character of the good order first shows itself when dealing with those who cast doubt on its beneficial effect. Zamyatin's and Huxley's anti-utopias demonstrate it: critics are eliminated, expurgated away. In the same way the child who cries out that the

emperor is naked disrupts the ceremony, because all at once everyone sees that the emperor's new clothes are not clothes at all, referring to filiation as servitude is profoundly dangerous: it might be that children see themselves as servants, as slaves. The anti-utopias referred to give accounts of how such proponents of enlightenment are dealt with.

But is the danger for the socio-political order that emanates from these kinds of semantic discussions really so great? Is it even real? The great English political theorist Thomas Hobbes, who, impacted by the Civil War in the mid-seventeenth century, placed the state establishment of order higher than the primary rights and liberties of human beings, was convinced that politically discriminating semantics not controlled by the sovereign lead to insurgence and rebellion, which is why he wanted to have designating the monarch a tyrant made punishable by law. Hardly anything else brought the people of Europe more misfortunate than the translation of Latin and Greek texts that worked with this distinction. If the designation of tyranny is missing for autarchy, then no concept can arise in this regard. As is generally known, in 1984, this is the logic pursued by the authority Winston Smith works for, and it ensures that semantics, reality, and memory are always concordant with one another.

Etienne de La Boétie believed this kind of preventive language policy to be superfluous, because he considered the desire for happiness and security to be stronger than the pursuit of freedom and independence. The author or authors of the book of Exodus in the Old Testament saw this in a similar way; for him or them, it was natural that the children of Israel preferred the flesh pots of Egypt over an ascetic life in the desert; that they would rather live in slavery, where their nourishment was secured, than in a freedom constantly threatened by a lack of food. So God had to force them into freedom. This is the provocative and paradox message – from the book of Exodus and La Boétie to several anti-utopians in connection with Friedrich Nietzsche: that freedom has to be enforced, whereas servitude is based on voluntariness. The path to servitude is paved with voluntariness and consent, while freedom does not get by without coercion and education.

But who could educate or force us into freedom today? It is the dilemma as well as the greatness of liberal orders that they can only accept both as self-education and self-coercion. However, this is also what makes them dangerous: that they rapidly deteriorate if there is a lack of both. That is to say: the threat to freedom does not, as the alerters and admonishers of everyday political life believe, come from the state or from the department of state. Rather, it comes from us when we have grown tired of the burdens of freedom and are on the lookout for security that is also sustainable. The combination of needing security with expecting sustainability has become one of the most momentous challenges of a hazardous way of life - such as one in freedom. Since we have been taken possession by worrying about the future, we can only conceive of freedom, as Friedrich Engels put it, as the "recognition of necessity." Thus we have become servants, if not slaves, to our worry.



ХАРАЛЬД ВЕЛЬЦЕР / HARALD WELZER

## КАЖДЫЙ — ГЕСТАПО ДРУГОГО

О тотальных группах

### EACH THE OTHER'S GESTAPO:

On Total Groups

**Со времен эпохи Просвещения в западной культуре господствует убеждение, согласно которому человек свободен в своих поступках. На этом убеждении базируются характерные для Запада формы социальной организации — начиная от норм воспитания и экономики свободного рынка и заканчивая парламентаризмом и правовой системой. Ни одна из структур либерального общества не была бы возможной, не имея это общество своим источником принципиальную автономию своих членов. Отражением этого основополагающего убеждения служат, конечно же, понятия и образы собственного «я», которые формируются у человека, живущего в таком обществе: предполагается, что все мы руководствуемся внутренними убеждениями и отвечаем за свои поступки, в то время как конформизм и приспособленчество считаются социально неприемлемыми.**

Эта позиция в отношении собственного «я» относится к числу элементарных функциональных требований индивидуалистических обществ. Ведь без того, чтобы субъект сам считал себя ответственным за свою жизнь, или, выражаясь современным языком, без самоуправления своих членов современное общество просто не могло бы функционировать. Существует, однако, сильный соблазн ускользнуть от бремени автономии и постоянной необходимости индивидуализации и вверить себя гетерономным отношениям вроде тех, что предлагают тотальные группы и в особенности тотальные институции. Термин «тотальная институция» был предложен Эрвингом Гофманом в его знаменитом исследовании поведения пациентов психиатрических клиник и других мест лишения свободы<sup>1</sup>. Для тотальных институций — тюрем, больниц, казарм и концентрационных лагерей — характерна тотальная интеграция: жизнь всех членов такой институции протекает в одном и том же месте в одно и то же время и в одних и тех же условиях. Она структурирована посредством системы формальных правил и графиков и преследует цели, которые одновременно придают смысл существованию тотальной институции, созданной для воспитания, изоляции, военной подготовки, лечения или наказания своих членов. Всякий,

кто вольно или невольно вступает в такую институцию, переживает радикальную дискультуризацию, поскольку, являясь представителем среднего класса, он одновременно лишается всех прав, которыми до сего момента естественным образом располагал и которые организовывали его жизнь.

Гофмановское понятие тотальной институции можно расширить до понятия «тотальной группы». К числу таковых относятся, например, военные и полувоенные союзы, существующие в условиях борьбы, когда индивидуальные запросы отступают перед требованием соблюдать коллективные нормы и правила. Кроме того, вступление в тотальную группу сопровождается обрядами инициации. И, наконец, мир тотальной группы на какой-то период заменяет обычный мир, где человек одновременно является частью целого ряда различных социальных групп, в разное время ставящих перед ним разные требования. В рамках тотальной группы от человека требуется выполнять лишь одну-единственную роль, никакой смены ролей не предполагается. Формальные правила, по которым существует тотальная группа, могут быть более умеренными, чем правила тотальной институции. Но в целом и та и другая отрицают всякую личную, гражданскую свободу.

#### Террористическая группа

В современном терроризме групповая форма организации играет ключевую роль. Именно в ней заключается психологическая и социальная привлекательность подобных объединений. По словам Марка Сейгмана,

автора наиболее значительного на сегодняшний день исследования, посвященного исламскому терроризму, 84% воинов джихада в период, когда они пришли к решению стать террористами, проживали вовсе не в одной из исламистских стран, а на Западе, будучи либо студентами университетов, либо детьми иммигрантов, т. е. представителями второго поколения переселенцев<sup>3</sup>. Современные исследователи исходят из того, что идеологические аспекты — в частности, религиозные или политические требования фундаменталистов — представлят собой скорее результат погружения в соответствующую смысловую среду, нежели его предпосылку: во-первых, приобретению определенной идеологической установки «предшествует установление эмоциональных и социальных связей, а во-вторых, участие в движении джихад следует представлять не как эксплицитное решение, а как длительный социальный и эмоциональный процесс»<sup>3</sup>. Этот процесс берет начало в личном опыте представителя иммигрантской или студенческой среды, чувствующего, что он живет в чужом ему мире, и не испытывающего чувства идентификации с ним. Виновники терактов, совершенных в Лондоне в августе 2005 года, были детьми пакистанских переселенцев, которые достаточно успешно адаптировались к новым условиям и добились известного благосостояния в качестве представителей малого бизнеса, торговцев, рабочих и служащих. Если первое поколение иммигрантов большей частью настроено лояльно по отношению к принявшему их обществу, поскольку общество обеспечило им социальную карьеру и их нынешние жизненные стандарты, на которые они рассчитывали и к которым стремились, покидая свою страну, то представители второго поколения воспринимают эти стандарты как данность, но именно поэтому более интенсивно переживают тонкие (и не такие уж тонкие) формы дискриминации. Латентный, а иногда и явный расизм западного общества по отношению к «черным» и «азиатам» ведет к формированию у них опыта собственной чужеродности, а в некоторых случаях — к идентификации с культурой предков; а социальная дискриминация (например, при распределении учебных мест или в гендерных отношениях) укрепляет это чувство.

В то же время многие из этих молодых людей гораздо более образованны, чем их родители. Этому случаю соответствует, в частности, биография Сидика Хана, одного из бомбистов-смертников, принимавших участие в лондонских акциях. Младший из четырех детей рабочего-литейщика Тики Хана, он успешно окончил среднюю школу, был вполне социально интегрирован, и единственная проблема, с которой сталкивались его родители, заключалась в том, что в религиозных вопросах он занимал все более радикальную позицию. В течение ряда лет Сидик Хан работал с подростками, оказывая помощь наркоманам и детям иммигрантов. При этом круг его друзей представлял собой закрытую, герметичную группу, из которой впоследствии и были

рекрутированы участники террористических актов. Жизненная среда, в которой они существовали, становилась все более узкой не только в интеллектуальном, но и в географическом плане: «Мечети, где он молился; помещения, где он учил пакистанских подростков; книжные магазины, где он вел беседы, — ни одно из важных мест его жизни не было удалено от центра Бистона, пакистанского квартала, далее, чем на 500 метров»<sup>4</sup>.

Подобное сжатие географического и социального пространства характерно для большинства тотальных групп: в таких герметичных пространствах коммуникация с внешним миром ослабевает по мере их роста, гомогенизации и укрепления в циклическом процессе взаимной поддержки. Это приводит к редукции сложных социальных структур и связанных с ними повседневных противоречий, которые несет с собой жизнь в современном мире с его многообразием жизненных форм, с его коммуникативным и товарным ассортиментом и с его требованием гибкости. В результате такого ограничения и концентрации в пределах узкой и гомогенной группы формируется особый мир, резко контрастирующий с диффузным и неоднородным миром вовне.

Каждый участник группы, разделяющий религиозные убеждения и взгляды своих единомышленников, тем самым подтверждает правильность этих убеждений и взглядов — пусть даже они кардинально отличаются от того, что считается нормальным во внешнем мире. Членов своих семей они считают ассимилированными западным обществом, а то и предателями дела ислама и джихада: в своем прощальном видеофильме Сидик Хан презрительно говорит о тех, кто «доволен своими «тойотами» и домами на две семьи».

Это служит членам тотальных групп источником удовлетворения, давая им сознание принадлежности к некоему «мы», по своим интересам, ценностным установкам и прежде всего по своей готовности к действию, далекому от профанного мира простых обывателей. «У вас возникает это возвышенное чувство, что вы единственный,

кто понимает, что общество погрязло во зле, что люди сидят, скорчившись, в какой-то яме, в полубессознательном состоянии, и солнце медленно заходит над ними, — рассказывает бывший исламский террорист. — Мы чувствовали, что избраны самим Богом, чтобы спасти это общество. Мы принадлежали к поколению спасителей. Но иногда нам казалось, что это общество не заслуживает того, чтобы мы его спасали»<sup>5</sup>.

Одна из важнейших движущих сил тотальных групп заключается в последовательности их шагов, в логической связности, с которой один вывод влечет за собой другой и так, без всяких противоречий и двусмысленностей, приводит к закономерному роковому финалу. Абсолютное единство теории и практики достигается путем круговой аргументации. В опубликованном РАФ<sup>6</sup> в апреле 1971 года тексте «Концепция городской партизанской войны» (Das Konzept Stadtguerilla) эта аргументация выглядит так: «Красная Армия говорит о примате действия. Правильно ли в данный момент организовывать вооруженное сопротивление, зависит от того, возможно ли это; а возможно ли это, можно выяснить только на практике»<sup>7</sup>.

Такой образ мыслей кажется самоочевидным в своей непротиворечивости, а кроме того, он олицетворяет претензию на исключительную истину и вытекающие из этого обязательства. При этом очевидна тесная взаимосвязь между подобными мыслями и действиями: так, легитимация убийства других людей выводится из *необходимости* убивать ради высших религиозных и исторических целей, а то обстоятельство, что потенциальные жертвы не принадлежат к лагерю тотальной группы, делает их *безоговорочно* другими, убивать которых можно. Таким образом, тотальная группа предоставляет своим членам не только отечество, но и свободу от противоречий.

### Группа как родина

В своей книге «История одного немца» Себастьян Хаффнер предпринял беспощадный самоанализ современника Третьего рейха, который весьма критически относился к утверждению нового политического режима в январе 1933 года, тем не менее он был вовлечен в процесс переустройства общественных отношений, и в итоге изменился сам. От большинства его современников его отличало прежде всего то, что он со всей ясностью констатировал трансформацию собственно психосоциального состояния. Решающую роль в этой социальной перестройке играли групповые процессы.

Перед сдачей государственного экзамена по юриспруденции потенциальный диссидент Себастьян Хаффнер проводит несколько месяцев в общем кемпинге для стажеров, где занимается тем, что поет национал-социалистические гимны, выполняет упражнения по военной подготовке, посещает идеологические занятия и «стоит на стреме» во время «фемгерихта», то есть коллективного избияния одного из стажеров. Все это Хаффнер регистрирует со своеобразной

отстраненностью — словно он наблюдает за тем, как исполняет некую чуждую ему роль.

Однажды вечером группа слушает речь Гитлера по радио. «Когда он договорил, началось самое худшее. Музыка просигналила: «Германия превыше всего!» — и все подняли руки. В этом было что-то отвратительное, и несколько человек, включая меня, замешкались. Но хотели мы сдать наш экзамен или нет? Впервые я почувствовал со всей отчетливостью: «Это ничего не значит. Ведь это даже не я, так что это не считается». И с этим чувством я вскинул руку вверх и держал ее так минуты три — столько, сколько длились национальный гимн и «Песня Хорста Весселя»<sup>8</sup>. В основном все просто открывали рты или бубнили что-то неопределенное. Я лишь слегка шевелил губами, обозначая пение, как в церкви во время пения хоралов. Но руки у всех были подняты, и так мы стояли перед с незрячим радиоприемником, который поднял наши руки, как кукловод руки своих марионеток, и пели или делали вид, что поем; и каждый был гестапо для другого»<sup>9</sup>.

Хаффнер в этом месте убедительно показывает, как он неожиданно начинает вести себя неприемлемым для самого себя образом, а также то, как в коллективной социальной практике осуществляется тонкая настройка поведения индивидуума. Трансформация поведенческих норм осуществляется не извне, но в то же время она не является и сугубо индивидуальным процессом; скорее она осуществляется в порядке взаимной ратификации, составляющей основу социальной деятельности. В итоге, несмотря на внутренний протест и критическую настроенность, Себастьян Хаффнер становится частью группы.

В тотальной группе межчеловеческие отношения, оцениваемые как «нормальные», перестраиваются *в целом*, и в этих рамках ориентиры каждого ее члена подвергаются тонкой, незаметной для него самой трансформации. Самое поразительное здесь — это то, насколько быстро это может произойти. Возможно, это объясняется тем, что вступление в тотальную группу приносит

значительное психологическое облегчение, как это описывает Хаффнер на примере товарищества: «Товарищество [...] полностью уничтожает чувство личной ответственности. Человек, живущий в товариществе, избавляется от всех тревог относительно собственного существования, от всех тягот жизненной борьбы. [...] Ему совершенно не о чем волноваться. Он больше не подчиняется суровому закону «каждый за себя», для него существует великодушный и мягкий закон «все за одного». За этим чудовищным отказом от ответственности за собственную жизнь стоит один лишь пафос смерти»<sup>10</sup>.

Вступление в тотальную группу означает, следовательно, не только отречение от личной автономии, но и, в качестве компенсации, избавление от обязательств индивидуализации. Человек освобождается от ответственности за свою жизнь. Другими словами, тот, кто, например, решает стать террористом, извлекает из этого массу преимуществ: принадлежность к элитарной, избранной группе, придерживающейся единого образа мыслей; неустанная работа ради достижения задачи, которая считается важной и значительной; наконец, освобождение от необходимости заботиться о карьере, средствах к существованию, пенсии и прочих социальных обязанностей обычного мира. Таким образом, как раз в случае терроризма обнаруживается тесная взаимосвязь между модернизацией и насилием. Наиболее резкую реакцию против модерна вызывает не что иное, как предъявляемое нашей эпохой *требование быть свободным*.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1 Erving Goffman. Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen. — Frankfurt am Main, 1972.  
2 Marc Sageman. Understanding Terror Networks. — Philadelphia, 2004.  
3 Nichole Argo. Human Bombs: Rethinking Religion and Terror // Working Paper, MIT Center for International Studies, Heft 6/7, 2008, S. 1.  
4 Shiv Malik. Der Bomber und sein Bruder // ZEITmagazin Leben, Heft 28/2007, S. 21.  
5 Цит. по: Wolf-Dieter Roth. Warum Terroristen töten, in: <http://www.heise.de/bin/tp/issue/r4/dlartikel2.cqi?artikelNr=22140&mode=print>.  
6 РАФ (нем. RAF, Rote-Armee-Fraktion — «Фракция Красной Армии») — немецкая леворадикальная террористическая организация, созданная в 1968 году. — Прим. пер.  
7 Цит. по: <http://www.nadir.org/nadir/archiv/PolitischeStroemungen/Stadtguerilla+RAF/RAF/brd+raf/004.html> (Zugang vom 25. Juli 2008).  
8 «Песня Хорста Весселя» (нем. «Horst-Wessel-Lied») — гимн национал-социалистической немецкой рабочей партии. Сочинена в 1927 году активистом партии Хорстом Весселем, который после его убийства в 1930 году коммунистом Альбрехтом Хелером был провозглашен национальным героем. — Прим. пер.  
9 Sebastian Haffner. Geschichte eines Deutschen. — München, 2002, S. 263.  
10 Ibid., S. 279ff.

**Since the Enlightenment, the conviction has prevailed in Western societies that human beings are free to act. The form of society in the Atlantic West is based on this conviction - from educational standards and the free market economy to parliamentarianism and legislation. Any form of free society would be impossible if it did not emanate from the principle autonomy of its adult members. This fundamental autonomy is naturally also reflected in the self-concepts and self-images of the people who live in such societies - we all consider ourselves to be self-regulating and inner-directed; conformism is as objectionable to us as assimilation or temporization.**

This self-image belongs to the elementary functional requirements of individualized societies - without the subjects themselves having been assigned responsibility for their existence, or, expressed in a more modern way, modern societies cannot function without the self-management of their members. The temptations, however, seem to be chronically great to escape the burdens of autonomy and the permanent demands of individuality and to give oneself over to heteronomous relations - in much the same way as, for example, total groups and, in particular, total institutions hold ready. Erving Goffman developed the term “total institution” in the course of his noted investigation of the situation of psychiatric patients and other incarcerated persons.<sup>1</sup> Total institutions - these are, for instance, prisons, institutions, military training camps, or concentration camps - are characterized by total integration: the lives of all those confined there take place in the same place at the same time and under the same conditions, are structured by a system of formal regulations and plans, and pursue one aim, which at the same time supplies the justification for the existence of the total institution. It serves to educate, incarcerate, train, reform, or punish its inmates. Anyone, either voluntarily or involuntarily, entering this type of institution experiences radical deculturation - in providing his middle-class existence with identity, he is at the same time divested of all the rights to shape his own life that he up to that point naturally believed to be able to draw on.

One can also extend the Goffmanian term of the total situation to the “total group”. Total groups - these are, for example, military or paramilitary units under combat conditions in which the adherence to rules and group norms has complete priority over individual needs. Entering a total group also involves rites of initiation. And for a certain period of time, the world of the total group also takes the place of the ordinary world, which is characterized by one being part of a great many different social groups that make different demands at different times. The total group demands only a single role and does not necessitate a role change. Its formal rules can be less in number than in total institutions. What total institutions and groups share is the absence of any form of freedom in a civic sense.

The Terrorist Group

Group organisation plays a central role in modern terrorism. This is what provides its members with a whole range of psychological and social elements of appeal. According to Marc Sageman, who has furnished the most comprehensive study on Islamist terrorists to date, eighty-four percent of all later jihad combatants did not decide to become terrorists while in an Islamic country, but lived as students in the West or were the second-generation children of immigrants.<sup>2</sup> Today, research assumes that ideological aspects such as fundamental religious or political convictions are more the result of submerging oneself in this meaning system as their cause - for one thing, acquiring an ideological attitude is preceded by “emotion and social ties ...; secondly, joining the jihad does not appear to be an explicit decision, but a social and emotional process that happens over time.”<sup>3</sup> For Islamic terrorists from the second generation of immigrants or from a college context, this process begins with the personal experience of living in a world to which one does not belong and with which one cannot identify. The perpetrators of the attacks in London in August 2005 were children of Pakistani immigrants who by adapting to the conditions of their recipient society as the operators of small businesses, merchants, employees, or laborers attained a modest degree of affluence. While the first generation of immigrants for the most part has a sense of loyalty toward the recipient society, as it enabled them to advance the social status and living standard they had hoped for or aspired to by immigrating, members of the second generation perceive these standards as given, and for this reason experience the subtle and less subtle exclusion by the majority society all the more intensely. The latent and occasionally manifest racism in Western societies with respect to “Pakis”, “Fijis”, and “wogs” makes for a profound experience of a lack of membership and therefore often identification with the culture of origin of the parental generation. Social disadvantages, such as when training positions are allocated or where gender-related opportunities are concerned, reinforce perceived exclusion.

At the same time, most of these young adults are better educated than their parents. This pattern is congruent with, for example, the terrorist career of Sidiq Khan, one of the human bombs involved in the London attacks. The youngest of four children of foundry

worker Tika Khan, he successfully completed secondary school and was fully integrated into society. The only problems he caused his parents resulted from his increasingly radical religious stances. Khan worked with youths for many years, supervising adolescents and the children of immigrants. At the same time, his circle of friends developed and stabilized into a hermetic clique, from which the human bombs were later recruited. The spheres of life of this group became more constricted, not only intellectually, but also geographically: “The mosques he prayed in, the rooms in which he taught groups of Pakistani youths, the bookstores he had conversations in - none of the important places in his life was further than five hundred meters away from the center of the Pakistani district Beeston.”<sup>4</sup>

This kind of centering around a space with the least amount of geographic and social circumference is characteristic of most total groups: in hermetic spaces of this type, communication with the outside world diminishes to the extent that it increases on the inside and homogenizes and is reinforced in spirals of reciprocal affirmation. This is a measure for reducing social complexity and the associated everyday contradictions that come with life in modernity with its heterogeneity of lifestyles, its forms of communication and products on offer, and its demands for flexibility. Concentrating on a very close-knit we-group creates a coherent world of meaning in sharp contrast to the diffuse, impure world of meaning outside of the group.

Each member of the group who shares his religious convictions and attributions of meaning with other members of the group ensures the living confirmation of the accuracy of these convictions and attributions - in particular if these radically deviate from what the outside world considers to be normality. The families of origin are perceived as assimilated, even traitors in matters concerning Islam, and in any event jihad - in his suicide video, Sidiq Khan speaks contemptibly of those who are content “with their Toyotas and semi-detached houses.”

This addresses an important source of gratification for members of total groups: the

awareness of belonging to a we-group that with respect to its interests, moral concepts, and, above all, its willingness to act has removed itself far from the profane everyday lives of ordinary people. “You have this exalted feeling,” reports a former Islamist perpetrator, “of being the only one who sees that society has entrapped itself in misdeeds, that people are cowering in an abyss, are only semi-conscious, and the sun is slowly setting over them. We felt that God had chosen us to save this society. We belonged to the generation of saviours. But we also sometimes thought that this society did not even deserve to be saved by us.”<sup>5</sup>

One of the most important motivational aspects of total groups lies in the consistency of their measures, in logical inference, in which each consideration arises out of another, and thus, free of ambivalence and contradiction, approaches a justified, deadly finale. Circular argumentation is used to establish complete agreement between theory and reality. The RAF text “Das Konzept Stadtguerilla” (The Urban Guerrilla Concept) from April 1971, for example, argues as follows: “The Red Army Faction is about the primacy of political practice. Whether it is right to organize armed resistance at this moment is dependent on whether it is possible - and it can only be made possible by actually doing it.”<sup>6</sup>

This train of thought is self-evident in its consistency and likewise embodies an exclusive claim to truth and an obligation derived therefrom. The close connection between this type of thought and action is obvious - the justification, for instance, for killing other people stems from this, that it is *necessary* to kill them for a greater religious or historical purpose; the circumstance that those designated to be killed do not stand on one’s own side turns them into *categorical* Others who are allowed to be killed. Thus the total group not only provides a home, but consistent orientation as well.

**The Group As Home**

With the publication of his book *Geschichte eines Deutschen*, Sebastian Haffner furnished a relentless self-analysis of a contemporary in the Third Reich who registers the taking root of the new circumstances after January 1933 with the utmost criticism and disgust. However, he nonetheless became involved in the process of social change, and noticed changes in himself. What distinguishes him from most of his contemporaries is above all the fact that he is aware of the successive transformation of his own psychosocial state. Group processes play a decisive role in the functioning of this transformation.

The dissident Sebastian Haffner, several months away from taking his bar examination, is in a “Gemeinschaftslager für Referendare” (collective camp for trainee lawyers) and experiences himself singing National Socialist songs, performing military sport drills, and being schooled ideologically. On one occasion, he has to “keep a lookout” while another trainee lawyer is subjected to a “Vehmgericht”, i.e., a secret trial, and collectively battered. Haffner records all of this in a peculiar attitude of distanced inclusion - as if

he were observing himself in a role that is not at all his own.

One evening, the group listens to an address by Adolf Hitler on the radio. “The worst came when he was finished talking. The music signaled ‘Deutschland über alles’, and everyone raised their arms. A few of them, like me, hesitated. There was something horribly undignified about it. But did we want to take the bar examination or not? I had, for the first time, a feeling as strong as a taste in my mouth - the feeling, ‘It doesn’t count. It’s not me. It doesn’t apply to me.’ And with this feeling, I also raised my arm and held it outstretched for about three minutes. That’s how long it took to sing the national anthem and the Horst Wessel Song. Most everybody sang along, snappily and booming. I moved my lips a bit, going through the moves of singing like you do in church in the choir. But everyone had their arms outstretched, and so there we stood in front of the eyeless radio set, who raised our arms like a puppeteer raises the arms of his marionettes, and we sang or pretended to sing; each the other’s Gestapo.”<sup>7</sup>

Haffner impressively demonstrates how he suddenly behaves in a way that he actually finds unacceptable, and in particular the fine tuning of the behavior of the individual in collective social practice. The transformation of behavioral norms does not come from the outside, nor it is an individual process; rather, it is one that develops in that reciprocal confirmation that constitutes social action. It is in this way - despite all “internal” resistance and despite all criticism - Sebastian Haffner also becomes one comrade among many.

In the total group, what is defined as “normal” interpersonal behavior is changed *as a whole*, and the orientations of individuals change along with it in a subtle, imperceptible way. The most striking thing about it is that entering a total group opens up an opportunity for serious psychological relief: “Comradeship ... completely eliminates the feeling of taking responsibility for oneself. He who lives in comradeship is relieved from worrying about his existence, from the hardship of struggling for life ... He doesn’t have to have the slightest worry. He is no longer subject to the strict law of ‘every man for himself’, but to the generous and mild

one of ‘all for one and one for all’ ... It is this pathos of death alone that permits and sustains this outrageous exemption from taking responsibility for one’s own life.”<sup>8</sup>

Joining a total group therefore not only means relinquishing autonomy and individuality, but, conversely, *relief* from the impositions of individualization. One disengages oneself from taking responsibility for one’s own life. In other words, someone who, for example, decides to become a terrorist gains a lot: membership in an exclusive, elite group that adheres to a common consciousness formation; indefatigable work on a task that is experienced as necessary and meaningful; and the relief from life career expectations and other social obligations in the ordinary world, from securing one’s livelihood to making provisions for retirement. And at this point one begins to suspect how extraordinarily tight the connection is between modernization and violence, particularly in the case of terrorism. It is the imposition of freedom that modernization entails that generates the fiercest reaction to modernity.

1 Erving Goffman, *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates* (New York), 2007.  
2 Marc Sageman, *Understanding Terror Networks* (Philadelphia), 2004.  
3 Nichole Argo, *Human Bombs: Rethinking Religion and Terror*, working paper, MIT Center for International Studies, 6/7 (April 2008), p. 1–5, here p. 1. Available online at [http://mit.edu/cis/pdf/argo\\_audit\\_4.06.pdf](http://mit.edu/cis/pdf/argo_audit_4.06.pdf) (accessed July 30, 2008).  
4 Shiv Malik, *Der Bomber und sein Bruder*, in ZEITmagazin Leben 28, July 5, 2007, S. 21.  
5 Cited in Wolf-Dieter Roth, *Warum Terroristen töten*, accessible online at <http://heise.de/bin/tp/issue/r4/dl-artikelzcgi?artikelNr=22140&mode=print>.  
6 [http://www.germanguerrilla.com/red-army-faction/documents/71\\_04.html](http://www.germanguerrilla.com/red-army-faction/documents/71_04.html) (accessed July 30, 2008).  
7 Sebastian Haffner, *Geschichte eines Deutschen* (Munich, 2002), S. 263.  
8 Ibid., S. 279ff.



ЕЛЕНА ПЕТРОВСКАЯ / HELEN PETROVSKY

## «ГОРОД РАБОВ» ВАН ЛИСХАУТА, или Конец гетеротопии LIESHOUT'S 'SLAVECITY' or The End of Heterotopia

**Казалось бы, уже ничто из жанра антиутопии не может удивить современных читателей или зрителей. В самом деле, образы из классических произведений, таких как «О дивный новый мир» Хаксли и «1984» Оруэлла, уже прочно укоренились в нашей культуре. Возможно, они перестали быть чисто литературными, смешались со своими кинематографическими двойниками — воображение сегодня становится все более визуально-ориентированным.**

Так что же особенного в образах, предлагаемых Мастерской ван Лисхаут (AVL), чьи урбанистические видения не просто вымысел, но явно имеют черты зловещего пророчества? Достаточно рассмотреть многоплановый проект «Город рабов», охватывающий серию моделей, эскизов, рисунков и объектов, которые все являются более или менее фрагментарными репрезентациями воображаемого города, чьи обитатели заперты в безотходном цикле жизни и производства. Семь часов на работу в информационном блоке, семь — на сельскохозяйственные работы, семь — на сон и три — на отдых — таков ежедневный распорядок «рабов», ведущих в этом городе кучную и сверхрациональную жизнь. Даже жилища их построены по образцу концлагерных бараков, вся городская система основывается на тотальной переработке — пища, экскременты и энергия составляют замкнутый цикл, сами тела производят собственную пищу (канныализм и биогаз предстают здесь особенно яркими и тревожными нововведениями).

Хотелось ли бы вам жить в городе, который съедает вас в самом что ни на есть буквальном смысле? Когда вы прекращаете функционировать как работник, вас самого перерабатывают — органы можно трансплантировать, а тело отдать в пищу другим обитателям города. Юп ван Лисхаут утверждает, что уже через какой-нибудь десяток лет последние предрассудки могут быть отброшены, и такой город станет реальностью — город, добавлю, который по-своему, но абсолютно соответствует экологическим и демографическим требованиям перенаселенного мира. Нельзя не заметить, что и эскизы, и комментарии архитектора полны иронии, возможно, даже откровенного сарказма. Казалось бы, утверждение (или послание) Лисхаута очевидно. И все же мне хотелось бы пристальней рассмотреть этот комплекс разнородных элементов, предназначенных прежде всего для прочтения.

В «Городе рабов» можно вычитать несколько мотивов. Я бы особо выделила критику схемы достижения максимальной прибыльности, а также навязчивое стремление к организации и упорядочению, лежащее в основе всех современных городов, которое, если довести его до логического конца, выливается в эксплуатацию людей самой инфраструктурой.

Эта последняя мысль не нова в фильмах-антиутопиях: обычно она преподносится как соперничество технологии с изобретшим ее человеком, пророча восстание суперкомпьютеров или же рисуя человека в виде простого придатка к машинам. Подразумевается, попросту говоря, что система — городской комплекс, а то и все общество в целом — начинает полновластно господствовать над своими членами без вмешательства какой-либо внешней и/или диктаторской силы. Иными словами, угроза демократии как форме правления коренится в самой демократии.

Не забудем, что Лисхаут, выставляя свои проекты, предлагает зрителям напрямую в них участвовать. Это не сравнится с чтением романов или даже просмотром фильмов. Всем нам, конечно, известно о феномене бумажной архитектуры. Проектам Лисхаута придает глубину тот факт, что он действительно участвовал в создании реального города, «свободного государства», провозглашенного в 2001 году в порту Роттердама. (AVL-Ville, город Мастерской ван Лисхаут, просуществовал совсем недолго из-за бюрократического противодействия голландских властей.) Так что творчество Лисхаута далеко не всецело «вымысел». Это, я бы сказала, придает ему дополнительное — а именно экспериментальное,

психологическое — измерение. И все же в первую очередь это творчество адресовано публике, которая приходит смотреть выставки Лисхаута. Он, можно сказать, играет на правдоподобию в том смысле, что предоставляет реальные физические модели для объектов, которые на самом деле можно построить, сконструировать, причем их размеры и дизайн определяются самими пользователями. (Возьмите, к примеру, его мини-бордель в натуральную величину или даже знаменитый BarRectum, возведенный на территории Музея Фолькванг под открытым небом.) Посетители его выставок находятся под впечатлением, что проекты его абсолютно осязаемы, реальны — буквально еще чуть-чуть, и проект воплотится в жизнь.

Ощущение это еще сильнее пробуждается рядом инсталляций и объектов — рисунками, скульптурами, лампами, накрытыми для обеда столами с необычной посудой. Хотя эстетически они довольно неоднозначны (тарелки украшены сценами убийств, скульптуры изображают висельников или людей со вспоротым животом и т. д.), эти элементы интерьера делают абстрактные модели тем более реалистичными, заставляют воспринимать их как нечто в принципе применимое. Вот почему антиутопия Лисхаута, в отличие от ее литературных и кинематографических аналогов, окутана, так сказать, атмосферой «подручности».

Давайте сместим масштаб и вновь рассмотрим «Город рабов» как целое. Помимо заводов по производству энергии, биогаза и воды, способных полностью удовлетворить потребности города в этих ресурсах, а также охраняемого Информационно-справочного блока, где живут и работают «рабы», на ограниченной, но используемой сполна территории города предусмотрен общественный сектор с супермаркетом, музеем, борделями, больницей, спортивно-оздоровительным центром и аэропортом. Проектируя культурно-развлекательные и эротические учреждения, сконцентрированные на городской периферии, Лисхаут иронически широким жестом создает отдельные бордели для женщин и мужчин. Женские напоминают сперматозоиды, мужские оформлены в виде яйцеклетки. Предусмотрены разные категории борделей — от шикарных пятизвездочных до складных деревянных мини-борделей.

На самом деле это смещение перспектив типично для проекта «Город рабов» и удерживает воображение зрителя в постоянном возбуждении. Возвращаясь к различным элементам городской инфраструктуры, попробуем выяснить, как именно эти пространства должны функционировать. Согласно Мишелю Фуко, любая культура выстраивает свои особые гетеротопии, то есть реальные места, которые «абсолютно отличны» от всех мест, каковые одновременно изображаются, оспариваются и инвертируются гетеротопией, этой своего рода «практически реализованной утопией»<sup>1</sup>. Бордели и колонии — два крайних типа гетеротопии. Бордели создают пространство иллюзии, раскрывая все реально существующие места человеческой

жизни как еще более иллюзорные, тогда как колонии образуют «другое реальное пространство», стоящее в обратном отношении к обществу, которое таким образом отрицается или оспаривается. В обоих случаях гетеротопии сохраняют соотнесенность со всем остальным пространством. Фуко приводит показательный пример колонии, созданной в Парагвае иезуитами. Хижины поселения по форме в точности воспроизводили крест, повседневная жизнь каждого обитателя регулировалась колокольным звоном: все колонисты пробуждались в одно и то же время, начинали работу в один и тот же час, ели, спали и выполняли супружеские обязанности с поразительной синхронностью<sup>2</sup>.

Мысли Фуко относительно гетеротопий весьма плодотворны, хотя соотношение между «нормальными» пространствами культуры и собственно гетеротопиями требует дальнейшего исследования. Но уже сейчас можно предположить, что речь здесь идет о своего рода лиминальном (пороговом) состоянии, которое антропологи обычно связывают с ритуалом, а точнее, с так называемыми rites de passage (обряды инициации). Это пространство, отмеченное переходом к чему-то иному, переходом, результат которого в принципе неизвестен. (Эта догадка подкрепляется тем фактом, что первым примером гетеротопий, который мы обнаруживаем у Фуко, оказываются «кризисные гетеротопии», то есть специальные места, отводимые индивидам в состоянии кризиса с точки зрения их «примитивных» обществ: старикам, подросткам, беременным женщинам и т. д.<sup>3</sup>) Необходимо подчеркнуть: в отличие от утопий, не имеющих места по определению, гетеротопии соответствуют реальным (иным) пространствам.

Уже были попытки представить визионерский мир Лисхаута как гетеротопию<sup>4</sup>. Я не уверена, применимо ли данное понятие к «Городу рабов», который явно не представляет собой какое-либо реальное пространство. Но если рассмотреть элементы этой воображаемой городской системы, мы действительно обнаружим гетеротопии именно в том смысле, какой придавал им Фуко. Таков Информационно-справочный блок, напоминающий трудовой лагерь (сходство,

подчеркнутое так называемыми спальными блоками, вариацией военных барачков). Таковы мужские и женские бордели. Согласно внутренней логике «Города рабов», они отнюдь не менее важны в плане отдыха и восстановления, чем те же спортивные центры. Но именно поэтому мы и не можем уже говорить о таких местах в терминах гетеротопии. Город и в целом экономическая модель Лисхаута устраняют понятие порога как таковое. Нет ничего «абсолютно отличного» ни в трудовом лагере, интегрированном в безотходную экономику (рабы однажды сами становятся пищей), ни в борделе, чья единственная связь с остальным пространством — это экономическая целесообразность. Короче говоря, «Город рабов» ликвидирует само пространство гетеротопии и именно поэтому предстает устрашающе бесчеловечным. Здесь ничто больше не остается неопределенным или ненормальным. И эта антиутопия в отличие от своих предшественниц XX века есть логический результат — темное иное — господствующей демократической системы, запутавшейся в своих собственных принципах экономической рационализации и растущего биологического контроля.

**ПРИМЕЧАНИЯ:**  
1 Michel Foucault, Of Other Spaces (1967), Heterotopias, in: <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>  
2 Ibid.  
3 Ibid.  
4 См., например: Сабина Мария Шмидт. Это же человеческое мясо! О кинематографическом и литературном контексте «Города рабов» в настоящем каталоге, стр. 21

**It seems that there is nothing in the genre of anti-utopia that might surprise contemporary readers or viewers. Indeed, images from classical works such as Huxley's *Brave New World* and Orwell's *1984* are well entrenched in our culture. Perhaps they are no longer purely literary but mingle with their cinematic doubles—imagination is presently becoming more and more visually oriented. What then is so specific about the images offered by Atelier Van Lieshout, whose urban visions are not only fictional but clearly ominous? Suffice it to look at the complex project *SlaveCity* embracing a series of models, designs, drawings, and objects, all of which are more or less fragmentary representations of an imaginary city whose inhabitants are locked into a wasteless cycle of life and production. Seven hours for work in a communications center, seven for agricultural toil, seven for sleep, and three for relaxation—such is the daily routine for the “slaves” who inhabit the city in a compact and suprarational manner. Indeed, their lodgings are modeled on concentration-camp barracks, and the rationale behind the urban system is that of a total recycling—food, excrement, and energy form a closed circuit; the body producing its own means of subsistence (cannibalism and biogas are the most striking and disturbing innovations).**

Would you like to live in a city that eats you up in the most literal sense of the word? When you stop working you are recycled—organs can be transplanted and the body consumed by the other city dwellers. Joep van Lieshout claims that within another decade all the scruples could be left behind in favor of an actual city, one, I may add, that peculiarly meets the ecological and demographic demands of a tightening world. One cannot but notice that both the designs and the architect’s comments are ironic, if not downright sarcastic. It would seem that Lieshout’s statement (or message) is clear. Yet I would like to take a closer look at this assemblage of diverse elements, intended first of all for reading.

Several motifs can be read into *SlaveCity* I would single out a critique of the profit-maximization scheme as well as the compulsion for organization or ordering underlying all modern cities, which, if taken to its logical

conclusion, results in the exploitation of human beings on the part of the infrastructure itself. This last insight is not new in anti-utopian films; normally it is presented in the form of technology's rivalry with its human inventors, be it an uprising of supercomputers or the picturing of humans as an appendage to machines. In plain terms it means that the system—that of an urban complex or even of society—begins to dominate its members without the intrusion of some extraneous and/or dictatorial force. In other words, the threat to democracy as a form of governance stems from democracy itself.

Let us not forget that Lieshout invites the viewers to engage with his projects directly by putting them on display. It is not the same as reading a novel or even watching a movie. Of course, we are well aware of the phenomenon of paper architecture. Lieshout's projects are complicated by the fact that he did set up a real city, namely *AVL-Ville*, a free settlement proclaimed in Rotterdam. (Its existence was rather short because of Dutch bureaucratic inspections.) His work, therefore, is not entirely "fictional." I would say that this gives it an added—i.e., experimental, psychological—dimension. Yet it is primarily addressed to the public that comes to view his shows. I would suggest that Lieshout plays on verisimilitude in the sense that he provides physical models for units that can be actually built and, moreover, are dependent in size and design on their users. (Take the example of mini-brothel life-size or even his famous *BarRectum* constructed on the outdoor museum site.) People coming to his shows get the sense that the projects are thoroughly tangible—only a few steps from execution, in fact.

This feeling is enhanced by installations and objects such as tables set for dinner with unusual crockery, paintings, sculptures, and lamps. Although aesthetically they are rather ambiguous (plates adorned with slaughterhouse scenes, sculptures depicting hanging men or men ripped open, etc.), these elements of interior decoration render abstract models all the more realistic and potentially applicable. Therefore, unlike its literary and cinematic counterparts, Lieshout's anti-utopia is surrounded with the atmosphere of handiness.

Let us change the scale and once again examine *SlaveCity* as a whole. Besides energy, biogas, and water treatment plants that meet all of the city's resource needs as well as the guarded *CallCenter* inhabited by "slaves," there is a public sector with a shopping mall, a museum, brothels, a hospital, a wellness center, and an airport. Placing cultural, entertainment, and erotic facilities on the city's periphery, Lieshout designs separate brothels for women and men in an ironically benevolent gesture. Brothels for women resemble spermatozoa, while brothels for men are shaped like ovules. Their categories span from chic five-star facilities to mini-modular brothels in wood.

In fact, this shifting of perspectives is typical of the *SlaveCity* project and keeps the viewer's imagination in a state of excitation. Going back to the various elements of the city's infrastructure, let

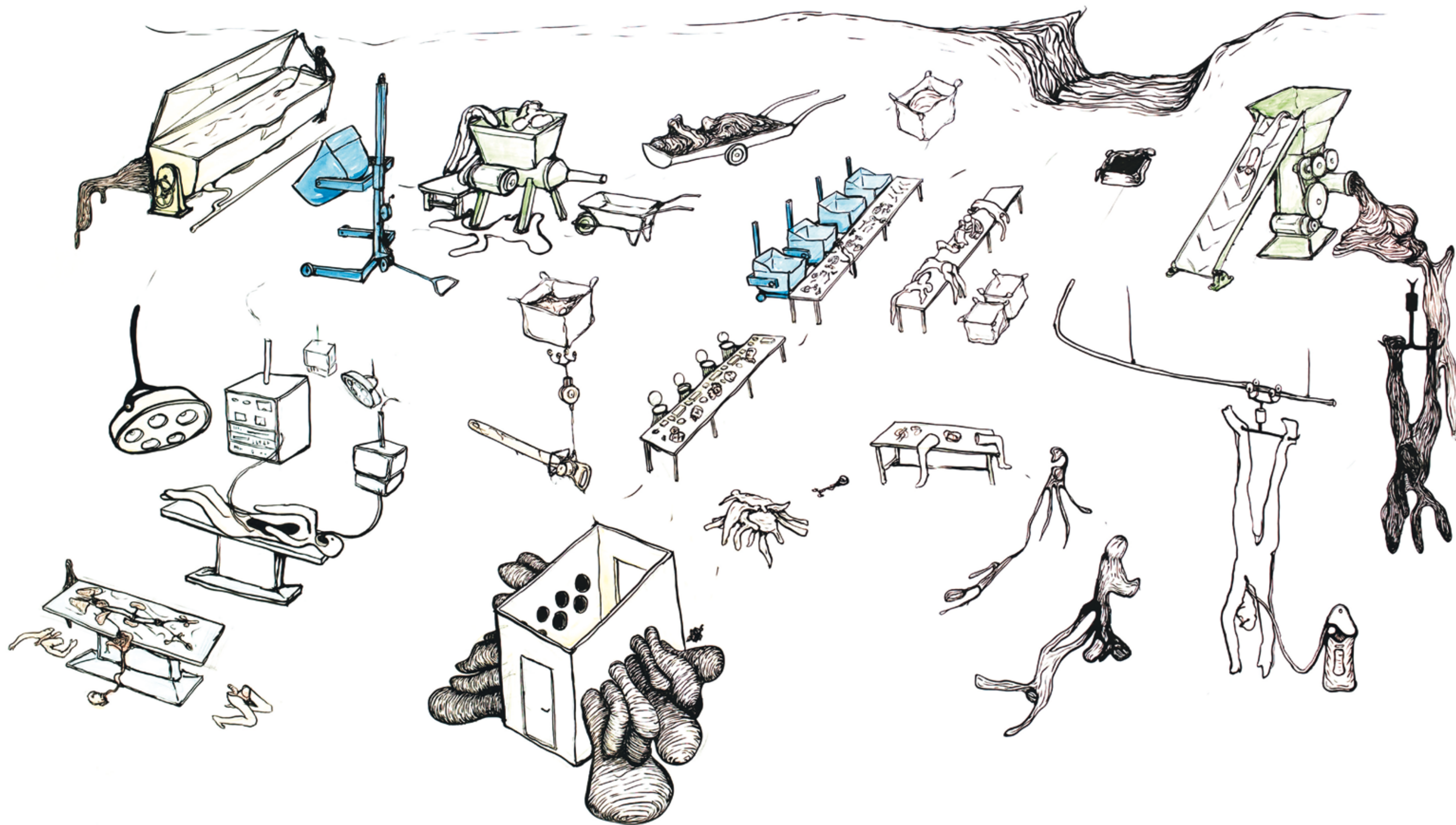
us examine the way those spaces are supposed to function. According to Michel Foucault, every culture in the world constitutes its own heterotopias, i.e., real places that are "absolutely different" from all the sites they simultaneously represent, contest, and invert, a kind of "effectively enacted utopia."<sup>1</sup> Brothels and colonies are two extreme types of heterotopia. If brothels create a space of illusion exposing every actually existing site of human life as still more illusory, colonies create "another real space," which stands in an inverse relationship to the society it thus denies or contests. In both cases, heterotopias maintain relations with all the space that remains. Foucault gives a telling example of a colony established by the Jesuits of Paraguay. The layout of the village cabins exactly reproduced the cross, while the daily life of individuals was regulated by the bell: all inhabitants were awakened at the same time; began work at the same time; ate, slept, and carried out their marital duty with amazing synchronicity.<sup>2</sup>

Foucault's thoughts on heterotopias are very seminal, although the relationship between the "normal" spaces of culture and heterotopias proper calls for further exploration. Even so, we might suggest that what is at issue is a kind of liminal (threshold) condition that anthropologists tend to associate with ritual and, more specifically, with the rites of passage. Indeed, it is a space marked by some sort of transition, the outcome of which remains essentially open. (This insight is supported by the fact that the first example of heterotopias one finds in Foucault's analysis is that of "crisis heterotopias," i.e., special places reserved for individuals who are in a state of crisis in relation to their "primitive" societies: the elderly, adolescents, pregnant women, and so on.)<sup>3</sup> Let us underline: unlike utopias with no place of their own, heterotopias are about spaces.

There have been attempts to present Lieshout's visionary world as heterotopia.<sup>4</sup> I am not sure if the concept under discussion applies to *SlaveCity* which is surely not a real space. However, if we look at the elements of this imaginary urban system, we will find heterotopias in the Foucauldian sense. Such is the *CallCenter* reminiscent of a labor camp (this similitude is emphasized by the so-called worksleep units,

a revision of the wartime barrack). Such are male and female brothels. According to the inner logic of *SlaveCity* they are in no way inferior to sports centers as far as recreation is concerned. But this is exactly why we can no longer speak of such places in terms of heterotopia. Lieshout's city and, more generally, economic model remove the notion of threshold as such. There is nothing "absolutely different" about a labor camp integrated into a wasteless economy (the slaves will be consumed some day) or about a brothel whose only relation to the remaining space is that of economic utility. In short, *SlaveCity* annihilates the very space of heterotopia and in doing so it appears as frighteningly inhuman. Nothing is suspended or abnormal anymore. And this anti-utopia, unlike its twentieth-century precursors, is the logical outcome—the shadowy other—of a ruling democratic system entangled in its own guiding principles of economic rationalization and expanding biological control.

<sup>1</sup> Michel Foucault, "Of Other Spaces (1967), Heterotopias," online at <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>.  
<sup>2</sup> Ibid.  
<sup>3</sup> Ibid.  
<sup>4</sup> See, for example, Sabine Maria Schmidt, *It's People! On the Filmic and Literary Context of 'SlaveCity'*, in the present catalogue, p. 26.



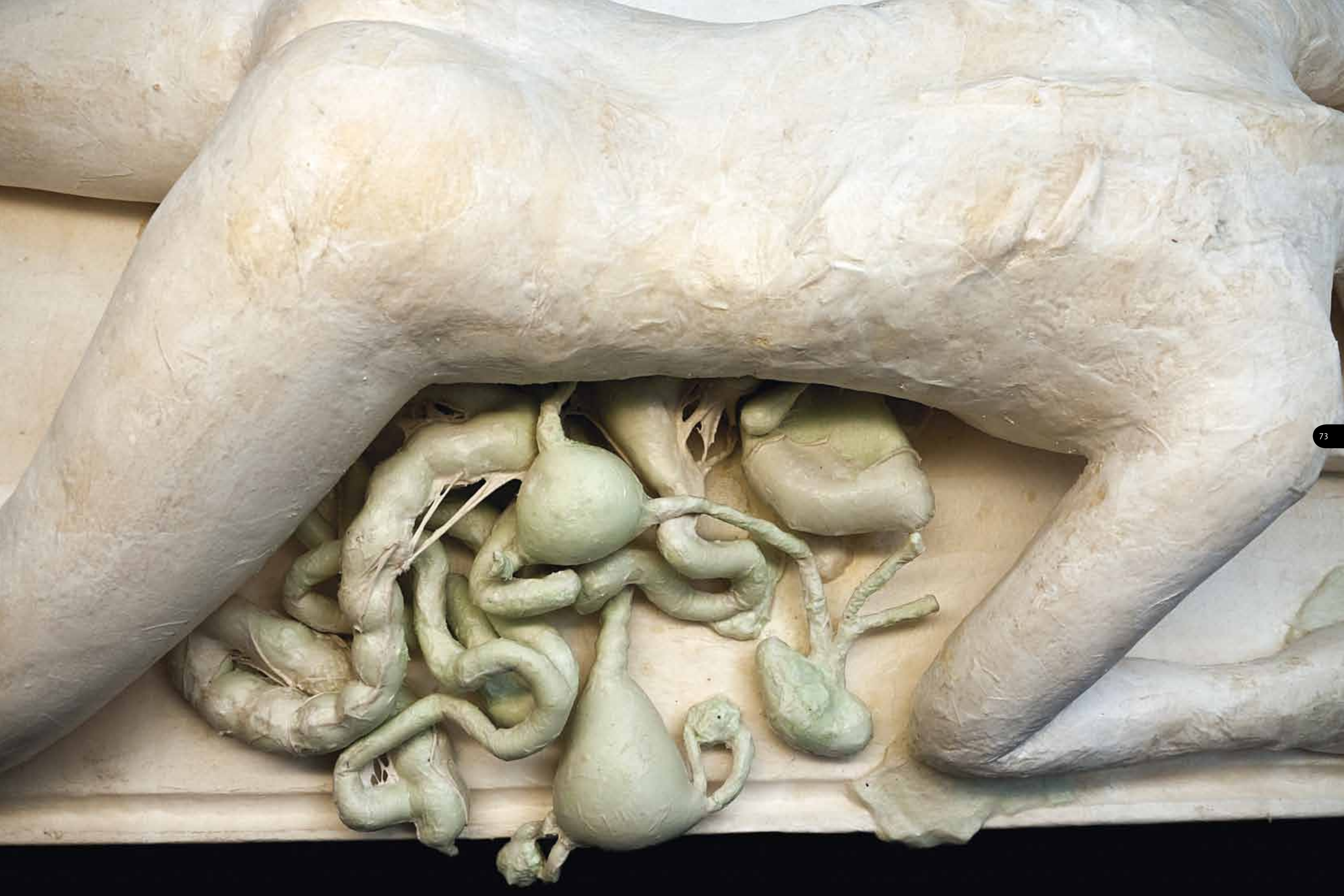


# CRADLE TO CRADLE



























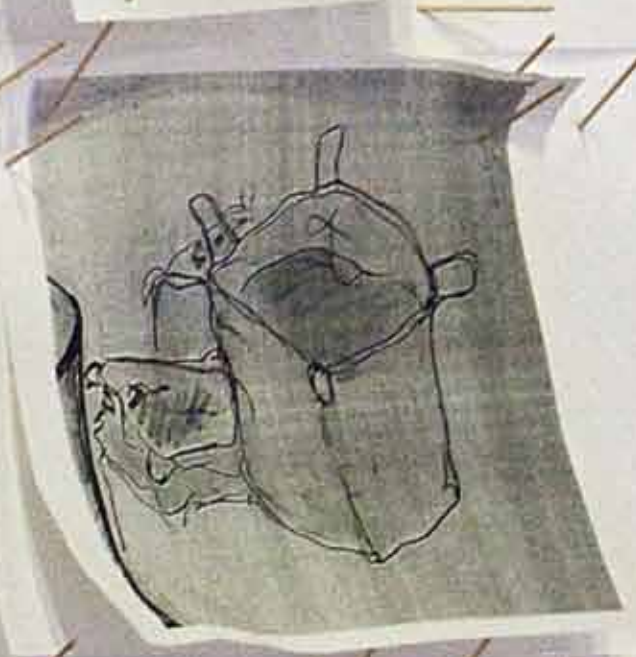
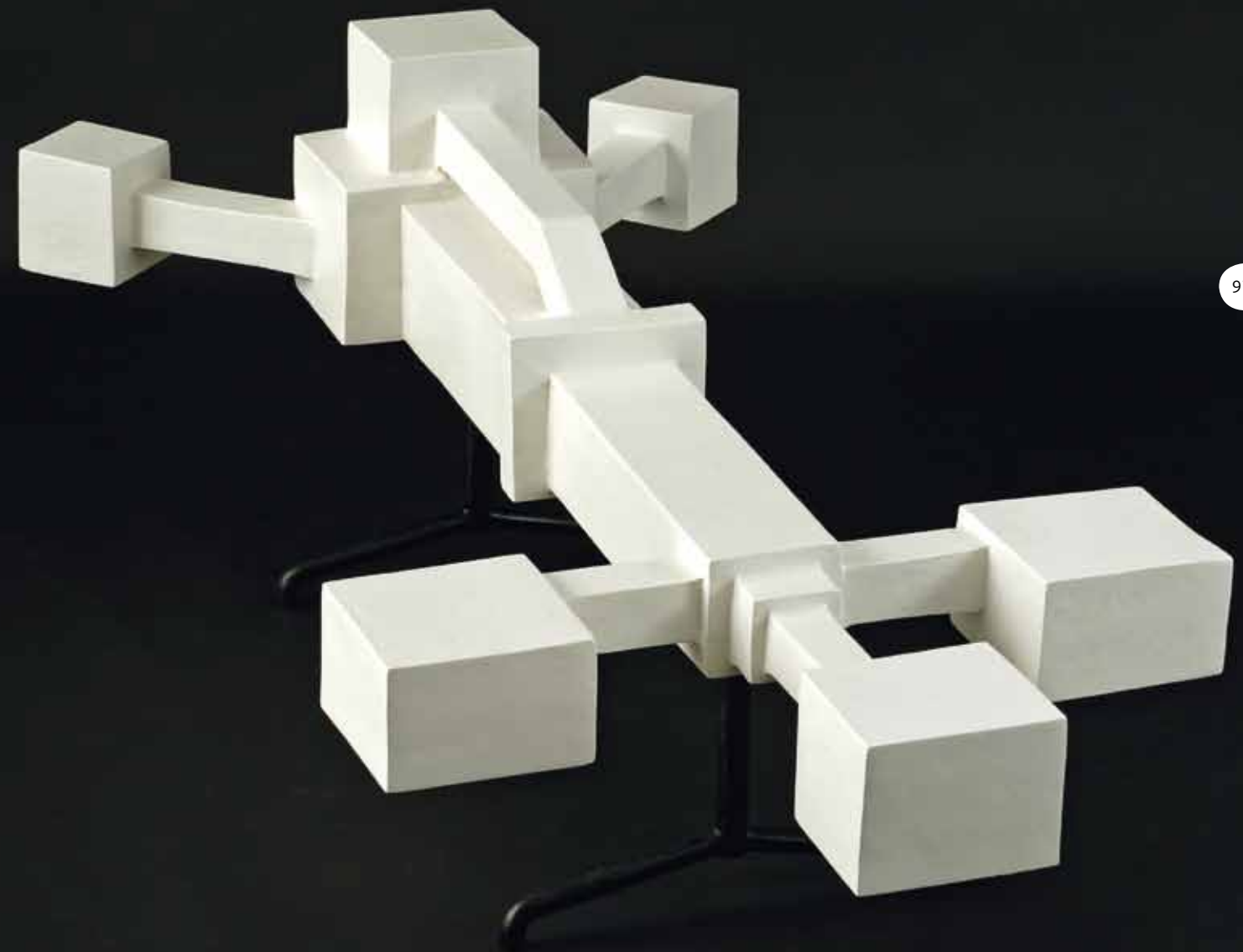


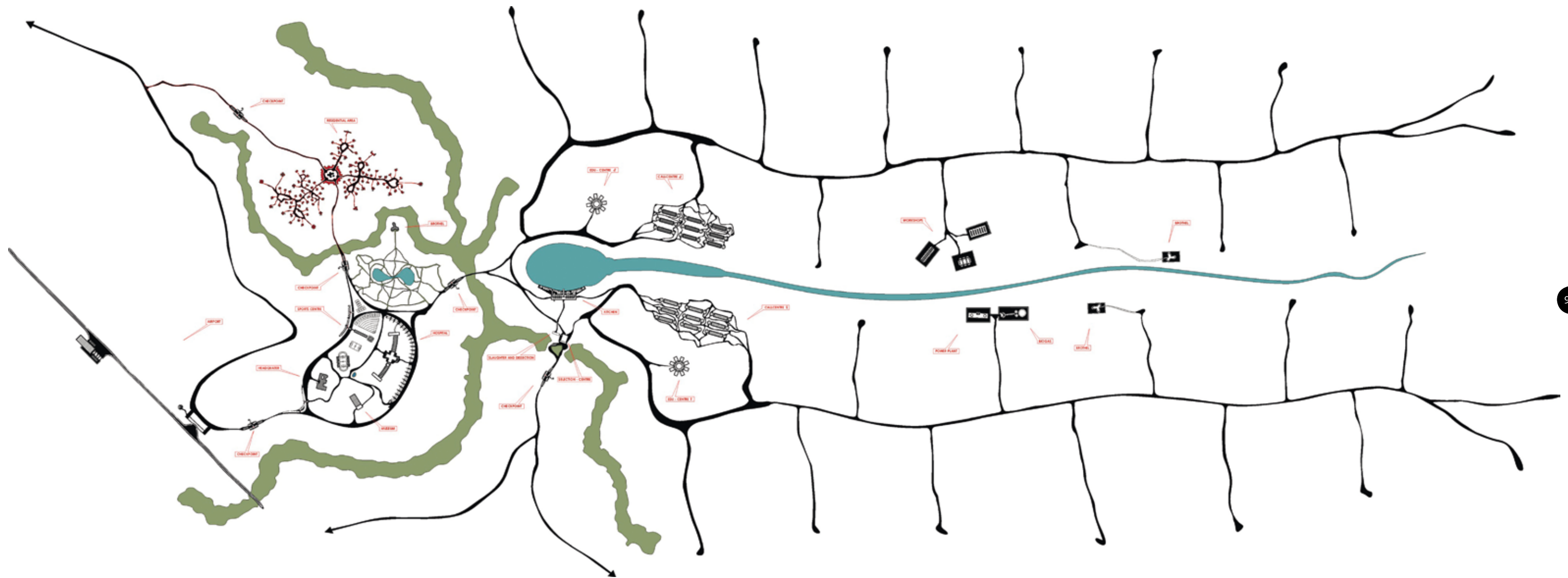
Photo of 10-foot





ГОРОД РАБОВ  
**SLAVE CITY**





occupies barely 50 square kilometres of land, which implies that there are in the Netherlands that would be adequate. All the more considering that SlaveCity is not dependent on any existing infrastructure.

ance of profit, one can directly influence the geopolitical and economical  
fact, one can form a solution to problems regarding social injustice,  
ble raw materials and pollution. Additionally, there will be a decent contribution  
overpopulation of our planet. Besides that, the public sector of SlaveCity offers  
atural life and well-being of the surrounding region.

---

| quantity | costs     | total       | km/year | costs  |
|----------|-----------|-------------|---------|--------|
| 50       | 20.000 €  | 1.000.000 € | 20000   | 0,18 € |
| 43       | 40.000 €  | 1.720.000 € | 18000   | 0,25 € |
| 10       | 200.000 € | 2.000.000 € | 50000   | 0,36 € |
| 5        | 200.000 € | 1.000.000 € | 60000   | 0,36 € |
| 12       | 52.000 €  | 624.000 €   | 7000    | 0,45 € |
| 10       | 15.000 €  | 150.000 €   |         |        |
| 100      | 6.000 €   | 600.000 €   |         |        |
| 2        | 250.000 € | 500.000 €   | 7000    | 0,45 € |
| 20       | 28.000 €  | 560.000 €   | 3000    | 0,45 € |
| 5        | 250.000 € | 1.250.000 € | 1500    | 0,45 € |
| 2        | 45.000 €  | 90.000 €    | 500     | 0,45 € |
| 181      | 200 €     | 36.200 €    |         |        |
| 700      | 85 €      | 59.500 €    |         |        |

|                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| 95 € per day           | 5.700.000.000 €        |
| 2.000 € per organ      | 693.149.600 €          |
| 20.000 € per treatment | 346.574.800 €          |
| 200 € per litre        | 895.889.760 €          |
|                        | <b>7.635.614.160 €</b> |
|                        | <b>34.262.378 €</b>    |
| <b>costs</b>           | <b>per year</b>        |
| 82.016.800 €           | 27.338.933 €           |
| 221.884.329 €          | 22.188.433 €           |
| 327.008.904 €          | 6.540.178 €            |
| 138.877.690 €          | 1.388.777 €            |
|                        | 41.362.202 €           |
| <b>769.787.723 €</b>   | <b>57.456.321 €</b>    |
| <b>7.502.533.259 €</b> |                        |

## INVENTORY AND INSTALLATIONS

| quarters                  | quantity | costs     | total     |
|---------------------------|----------|-----------|-----------|
| reception desk            | 1        | 20,000 €  | 20,000 €  |
| reception furniture       | 1        | 80,000 €  | 80,000 €  |
| office furniture          | 7        | 3,000 €   | 21,000 €  |
| office equipment          | 7        | 2,400 €   | 16,800 €  |
| workplace furniture       | 123      | 1,250 €   | 153,750 € |
| workplace equipment       | 123      | 2,400 €   | 295,200 € |
| conference room furniture | 3        | 16,000 €  | 48,000 €  |
| conference room equipment | 3        | 10,000 €  | 30,000 €  |
| entrance hall furniture   | 1        | 190,000 € | 190,000 € |
| entrance hall equipment   | 1        | 320,000 € | 320,000 € |
| auditorium equipment      | 1        | 800,000 € | 800,000 € |
| kitchen equipment         | 1        | 80,000 €  | 80,000 €  |
| bar furniture             | 1        | 40,000 €  | 40,000 €  |
| restaurant furniture      | 130      | 220 €     | 28,600 €  |
| service room equipment    | 1        | 520,000 € | 520,000 € |
| security furniture        | 2        | 4,000 €   | 8,000 €   |
| security equipment        | 1        | 90,000 €  | 90,000 €  |

|                           |     |           |           |
|---------------------------|-----|-----------|-----------|
| store equipment           | 4   | 24,000    | 96,000    |
| mobile cooling units      | 400 | 2,000     | 800,000   |
| furniture intensive care  | 1   | 150,000   | 150,000   |
| equipment emergency room  | 1   | 750,000   | 750,000   |
| furniture emergency room  | 1   | 43,000    | 43,000    |
| equipment lab             | 1   | 400,000   | 400,000   |
| pharmacy furniture        | 4   | 17,500    | 70,000    |
| drugs safe                | 1   | 35,000    | 35,000    |
| pathology & lab furniture | 1   | 70,000    | 70,000    |
| pathology & lab equipment | 1   | 120,000   | 120,000   |
| depository unit           | 28  | 6,000     | 168,000   |
| undry furniture           | 1   | 51,000    | 51,000    |
| undry equipment           | 1   | 140,000   | 140,000   |
| mobile equipment          | 100 | 2,000     | 200,000   |
| kitchen furnishing        | 1   | 60,000    | 60,000    |
| kitchen equipment         | 1   | 200,000   | 200,000   |
| service room equipment    | 4   | 1,000,000 | 4,000,000 |
| security furniture        | 2   | 4,000     | 8,000     |
| security equipment        | 2   | 120,000   | 240,000   |

| useum                        | quantity | costs     | total     |
|------------------------------|----------|-----------|-----------|
| reception                    | 1        | 20.000 €  | 20.000 €  |
| exhibition hall A furnishing | 1        | 200.000 € | 200.000 € |
| exhibition hall B furnishing | 5        | 35.000 €  | 175.000 € |
| office furniture [director]  | 1        | 2.000 €   | 2.000 €   |
| office equipment [director]  | 1        | 4.200 €   | 4.200 €   |
| office furniture [curator]   | 4        | 2.000 €   | 8.000 €   |
| office equipment [curator]   | 4        | 2.000 €   | 8.000 €   |

|                    |    |           |                    |
|--------------------|----|-----------|--------------------|
| security equipment | 4  | 280.000 € | 1.120.000 €        |
| surveillance gear  | 32 | 16.000 €  | 512.000 €          |
|                    |    |           | <b>3.207.600 €</b> |

| eduCenter              | quantity | costs    | total        |
|------------------------|----------|----------|--------------|
| furniture office       | 2        | 8.000 €  | 16.000 €     |
| equipment office       | 2        | 14.000 € | 28.000 €     |
| server                 | 2        | 14.500 € | 29.000 €     |
| education equipment    | 16       | 35.000 € | 560.000 €    |
| hall furnishing        | 16       | 80.000 € | 1.280.000 €  |
| sleeping berths        | 4000     | 8.000 €  | 32.000.000 € |
| workplaces             | 4000     | 1.200 €  | 4.800.000 €  |
| [pic] scanner          | 4        | 6.000 €  | 24.000 €     |
| checkpoint             | 4        | 43.000 € | 172.000 €    |
| security gear          | 20       | 12.000 € | 240.000 €    |
| searchlights           | 12       | 500 €    | 6.000 €      |
| service room equipment | 1        | 55.000 € | 55.000 €     |

| kitchen                       | quantity | costs       | total       |
|-------------------------------|----------|-------------|-------------|
| furniture office              | 3        | 1 250 €     | 3 750 €     |
| equipment office              | 3        | 2 000 €     | 6 000 €     |
| server                        | 1        | 14 500 €    | 14 500 €    |
| workplaces                    | 8        | 2 000 €     | 16 000 €    |
| unshipping equipment          | 20       | 12 000 €    | 240 000 €   |
| food bridge incl. preparation | 1        | 1 700 000 € | 1 700 000 € |
| food storage                  | 1        | 1 400 000 € | 1 400 000 € |
| equipment distribution        | 1        | 380 000 €   | 380 000 €   |
| cutting machines              | 6        | 46 000 €    | 276 000 €   |
| weighing unit                 | 10       | 18 000 €    | 180 000 €   |
| steam kettle                  | 8        | 48 000 €    | 384 000 €   |
| storage                       | 96       | 350 €       | 33 600 €    |
| food steam car                | 36       | 36 000 €    | 1 296 000 € |
| kitchen tools                 | 16       | 7 300 €     | 116 800 €   |
| miscellaneous                 | 1        | 135 000 €   | 135 000 €   |
| equipment cleaning            | 2        | 92 000 €    | 184 000 €   |
| security gear                 | 1        | 12 000 €    | 12 000 €    |
| searchlights                  | 12       | 500 €       | 6 000 €     |
|                               |          |             | 6 156 000 € |

| laundry                 |        |          |                  |
|-------------------------|--------|----------|------------------|
| office furniture        | 1      | 1,250 €  | 1,250 €          |
| office equipment        | 1      | 2,000 €  | 2,000 €          |
| washing machine         | 26     | 16,000 € | 416,000 €        |
| drier                   | 26     | 14,000 € | 364,000 €        |
| laundry equipment       | 1      | 60,000 € | 60,000 €         |
| storage furnishing      | 1      | 45,000 € | 45,000 €         |
| miscellaneous equipment | 1      | 29,000 € | 29,000 €         |
| security gear           | 1      | 12,000 € | 12,000 €         |
| searchlights            | 12     | 500 €    | 6,000 €          |
|                         |        |          | <b>935,250 €</b> |
| CallCenter              |        |          |                  |
| quantity                |        | costs    | total            |
| working/living units    | 2,772  | 10,500 € | 29,106,000 €     |
| workplaces              | 66,928 | 850 €    | 56,548,800 €     |
| sleepware               | 66,528 | 120 €    | 7,983,360 €      |
| shower/toilet units     | 252    | 17,500 € | 4,410,000 €      |

|                   |               |
|-------------------|---------------|
| inventory hi-tech | 82.016.800 €  |
| inventory         | 206.284.329 € |

| eduCenter                | quantity | per year  | total       |
|--------------------------|----------|-----------|-------------|
| education manager        | 1        | 120 000 € | 120 000 €   |
| education assistants     | 3        | 2 000 €   | 6 000 €     |
| instructors              | 16       | 2 000 €   | 32 000 €    |
| guard foreman            | 4        | 70 000 €  | 280 000 €   |
| guards                   | 40       | 2 000 €   | 80 000 €    |
| cleaning                 | 10       | 1 000 €   | 10 000 €    |
|                          | 74       |           | 528 000 €   |
|                          |          |           |             |
| slaughter and dissection | quantity | per year  | total       |
| slaughter manager        | 1        | 90 000 €  | 90 000 €    |
| surgeons                 | 38       | 90 000 €  | 3 418 000 € |
| assistants               | 38       | 5 000 €   | 189 000 €   |
| analysts                 | 6        | 75 000 €  | 450 000 €   |
| distribution             | 6        | 2 000 €   | 12 000 €    |
| workers                  | 24       | 5 000 €   | 120 000 €   |

| laundry                         | quantity | per year  | total      |
|---------------------------------|----------|-----------|------------|
| laundry manager                 | 1        | 60.000 €  | 60.000     |
| workers                         | 20       | 1.000 €   | 20.000     |
| guards                          | 6        | 2.000 €   | 12.000     |
|                                 | 27       |           | 92.000     |
|                                 |          |           |            |
| CallCenter                      | quantity | per year  | total      |
| CallCenter manager              | 7        | 120.000 € | 840.000    |
| assistant CallCenter manager    | 21       | 5.000 €   | 105.000    |
| network administrator           | 63       | 90.000 €  | 5.670.000  |
| assistent network administrator | 189      | 5.000 €   | 945.000    |
| guard foreman                   | 7        | 70.000 €  | 490.000    |
| guards                          | 252      | 2.000 €   | 504.000    |
| head of unit                    | 2.772    | 500 €     | 1.386.000  |
| cleaning                        | 252      | 1.000 €   | 252.000    |
|                                 | 3563     |           | 10.192.000 |

| construction workshop                      | quantity | per year  | total     |
|--------------------------------------------|----------|-----------|-----------|
| manager buildings                          | 1        | 100.000 € | 100.000   |
| workers maintenance buildings              | 120      | 1.000 €   | 120.000   |
| manager agricultural equipment             | 1        | 80.000 €  | 80.000    |
| workers maintenance agricultural equipment | 15       | 1.000 €   | 15.000    |
| manager rolling material                   | 1        | 80.000 €  | 80.000    |
| workers maintenance rolling material       | 21       | 1.000 €   | 21.000    |
| manager                                    | 1        | 80.000 €  | 80.000    |
| miscellaneous                              |          |           |           |
| special workers                            | 36       | 1.000 €   | 36.000    |
| guard foreman                              | 6        | 70.000 €  | 420.000   |
| guards                                     | 72       | 2.000 €   | 144.000   |
| cleaning                                   | 24       | 1.000 €   | 24.000    |
|                                            | 298      |           | 1.120.000 |

| DIET       |               |           |             |         |           |     |
|------------|---------------|-----------|-------------|---------|-----------|-----|
|            | energy [kcal] | water [g] | protein [g] | fat [g] | carbs [g] |     |
| meat       | 160 g         | 344       | 103         | 31      | 25        | 1   |
| tuber      | 601 g         | 538       | 448         | 11      | 3         | 114 |
| cereals    | 363 g         | 1142      | 50          | 38      | 9         | 222 |
| vegetables | 619 g         | 126       | 551         | 9       | 1         | 12  |
| fruit      | 255 g         | 131       | 216         | 1       | 1         | 3   |
|            |               | 2281      | 1367        | 89      | 39        | 353 |

| hospital             | quantity   | per year  | total              |
|----------------------|------------|-----------|--------------------|
| surgeons             | 24         | 120.000 € | 2.848.560 €        |
| assistants           | 24         | 5.000 €   | 118.890 €          |
| analysts             | 5          | 90.000 €  | 450.000 €          |
| nurses               | 95         | 1.000 €   | 94.952 €           |
| cooks                | 5          | 2.000 €   | 10.000 €           |
| kitchen assistants   | 20         | 1.000 €   | 20.000 €           |
| head receptionist    | 1          | 70.000 €  | 70.000 €           |
| receptionists        | 16         | 1.000 €   | 16.000 €           |
| facility manager     | 1          | 100.000 € | 100.000 €          |
| supporting personnel | 15         | 2.000 €   | 30.000 €           |
| head security        | 3          | 70.000 €  | 210.000 €          |
| security             | 18         | 2.000 €   | 36.000 €           |
| cleaning             | 50         | 1.000 €   | 50.000 €           |
|                      | <b>253</b> |           | <b>4.054.202 €</b> |

| <b>sports center</b>    | <b>quantity</b> | <b>per year</b> | <b>total</b>     |
|-------------------------|-----------------|-----------------|------------------|
| administration          | 2               | 70.000 €        | 140.000 €        |
| coaches                 | 5               | 5.000 €         | 25.000 €         |
| instructors             | 14              | 2.000 €         | 28.000 €         |
| maintenance sportfields | 10              | 2.000 €         | 20.000 €         |
| security                | 8               | 2.000 €         | 16.000 €         |
| cleaning                | 10              | 1.000 €         | 10.000 €         |
|                         | <b>49</b>       |                 | <b>239.000 €</b> |

| <b>airport</b>         | <b>quantity</b> | <b>per year</b> | <b>total</b> |
|------------------------|-----------------|-----------------|--------------|
| air-traffic controller | 4               | 90.000 €        | 360.000 €    |
| pilot                  | 2               | 90.000 €        | 180.000 €    |
| ground personnel       | 12              | 2.000 €         | 24.000 €     |
| engineers              | 3               | 80.000 €        | 240.000 €    |
| supporting personnel   | 9               | 2.000 €         | 18.000 €     |
| security               | 12              | 2.000 €         | 24.000 €     |
| cleaning               | 6               | 1.000 €         | 6.000 €      |

| INFRASTRUCTURE              |          |              |                     |
|-----------------------------|----------|--------------|---------------------|
|                             | quantity | costs        | total               |
| electricity network         | 1        | 1.200.000 €  | 1.200.000 €         |
| drain system                | 1        | 900.000 €    | 900.000 €           |
| water securing              | 1        | 1.400.000 €  | 1.400.000 €         |
| waternetwork                | 1        | 600.000 €    | 600.000 €           |
| computernetwork             | 1        | 15.000.000 € | 15.000.000 €        |
| telephone exchange          | 1        | 600.000 €    | 600.000 €           |
| and network                 |          |              |                     |
| security network            | 1        | 28.000.000 € | 28.000.000 €        |
| road network                | 1        | 25.544.000 € | 25.544.000 €        |
| <b>TOTAL INFRASTRUCTURE</b> |          |              | <b>73.244.000 €</b> |

---

| NECESSARY AGRICULTURAL LAND |          |                      |                     |
|-----------------------------|----------|----------------------|---------------------|
|                             |          | costs/m <sup>2</sup> | total               |
| tuber                       | 650 ha   | 1,5 €                | 9.750.000 €         |
| cereals                     | 2.100 ha | 1,5 €                | 31.500.000 €        |
| vegetables                  | 525 ha   | 1,5 €                | 7.875.000 €         |
| fruit                       | 900 ha   | 1,5 €                | 13.500.000 €        |
| oil plant                   | 22 ha    | 1,5 €                | 325.244 €           |
| harvest variance            | 626 ha   | 1,5 €                | 9.393.750 €         |
| harvest variance            | 626 ha   |                      |                     |
| <b>TOTAL</b>                |          |                      | <b>4.823 ha</b>     |
|                             |          |                      | <b>72.343.994 €</b> |

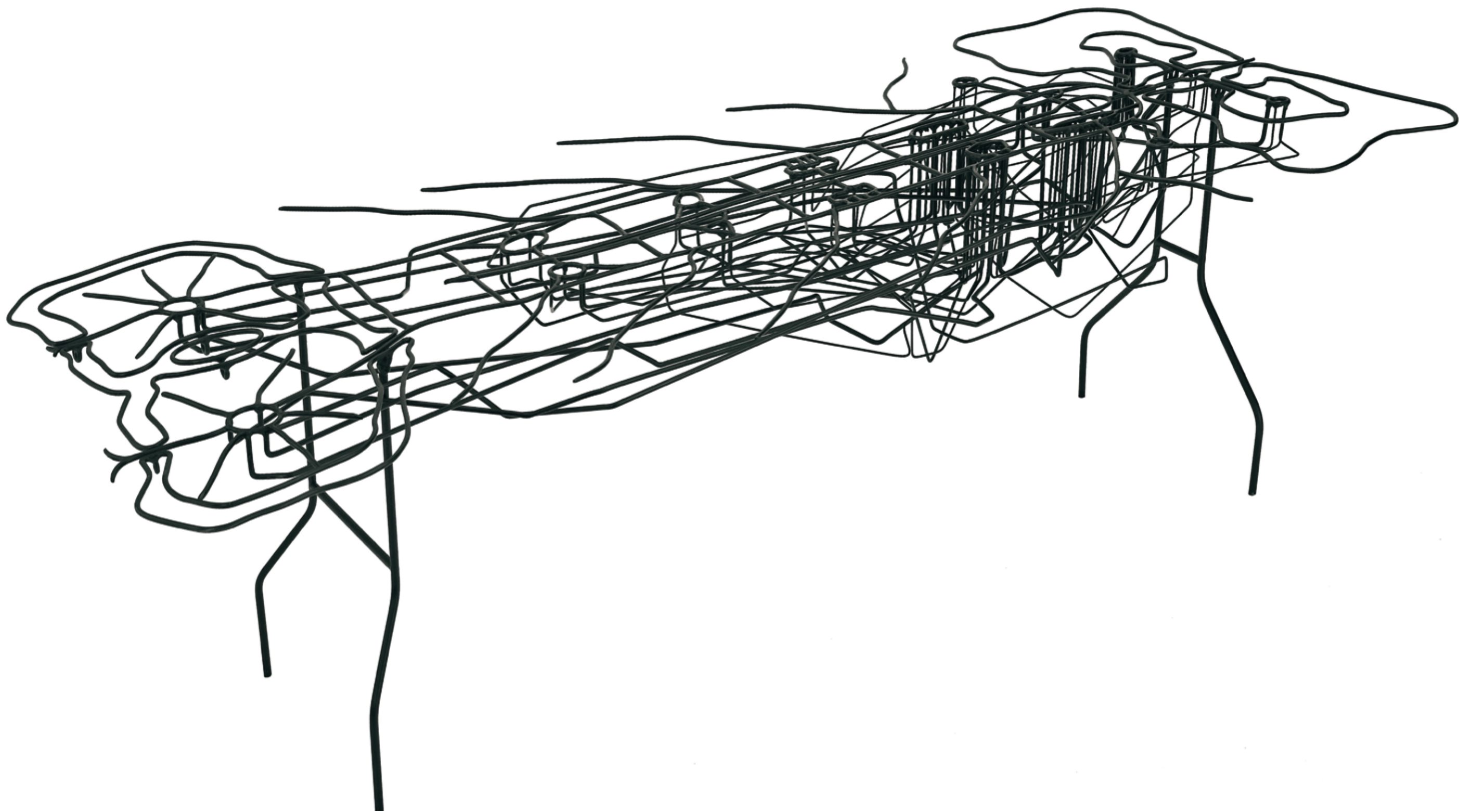
ports center      quantity su

| Public buildings        | Value added |
|-------------------------|-------------|
| Hotel management        | 1           |
| Hotel higher management | 1           |
| Headquarters            | 1           |
| Hospital                | 1           |
| Museum                  | 1           |
| Sports center           | 1           |
| Airport                 | 1           |

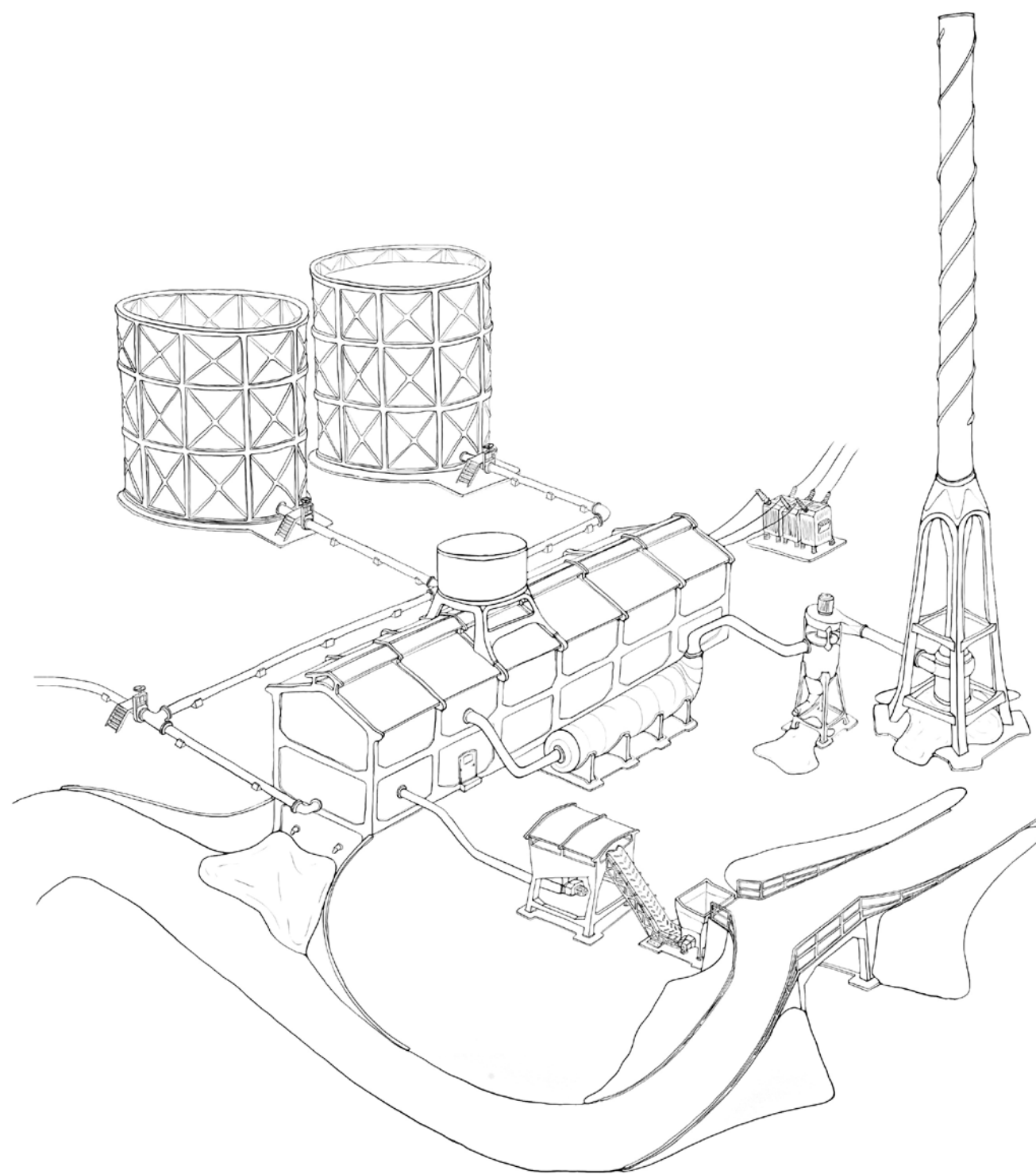
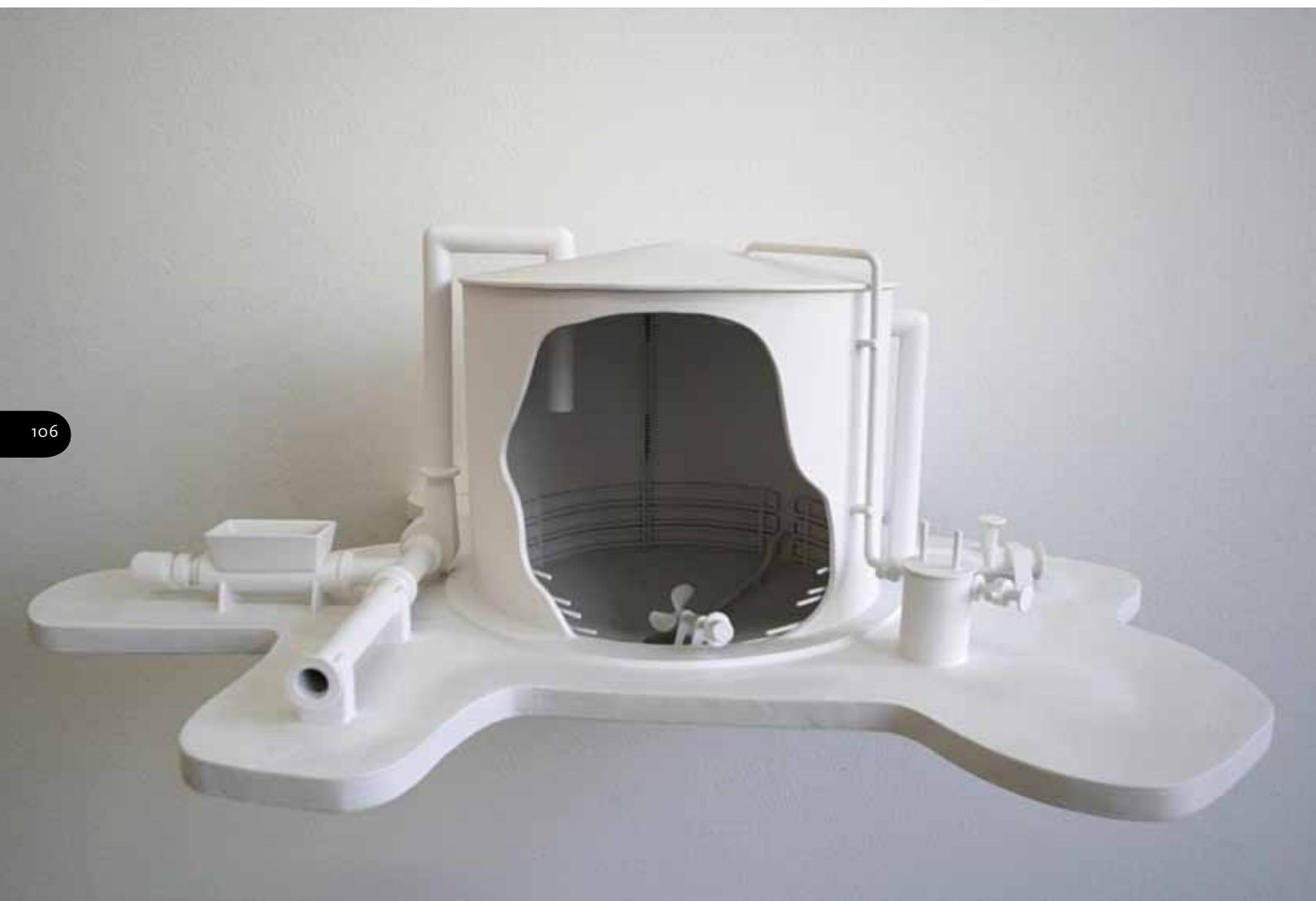
|                        |    |
|------------------------|----|
| laundry                | 1  |
| allCenter              | 14 |
| rothel participants    |    |
| workshops              | 4  |
| biogas and power plant |    |

Single gravel roads  
6 km x 3 m  
Double gravel roads  
6 km x 6 m  
Double paved roads

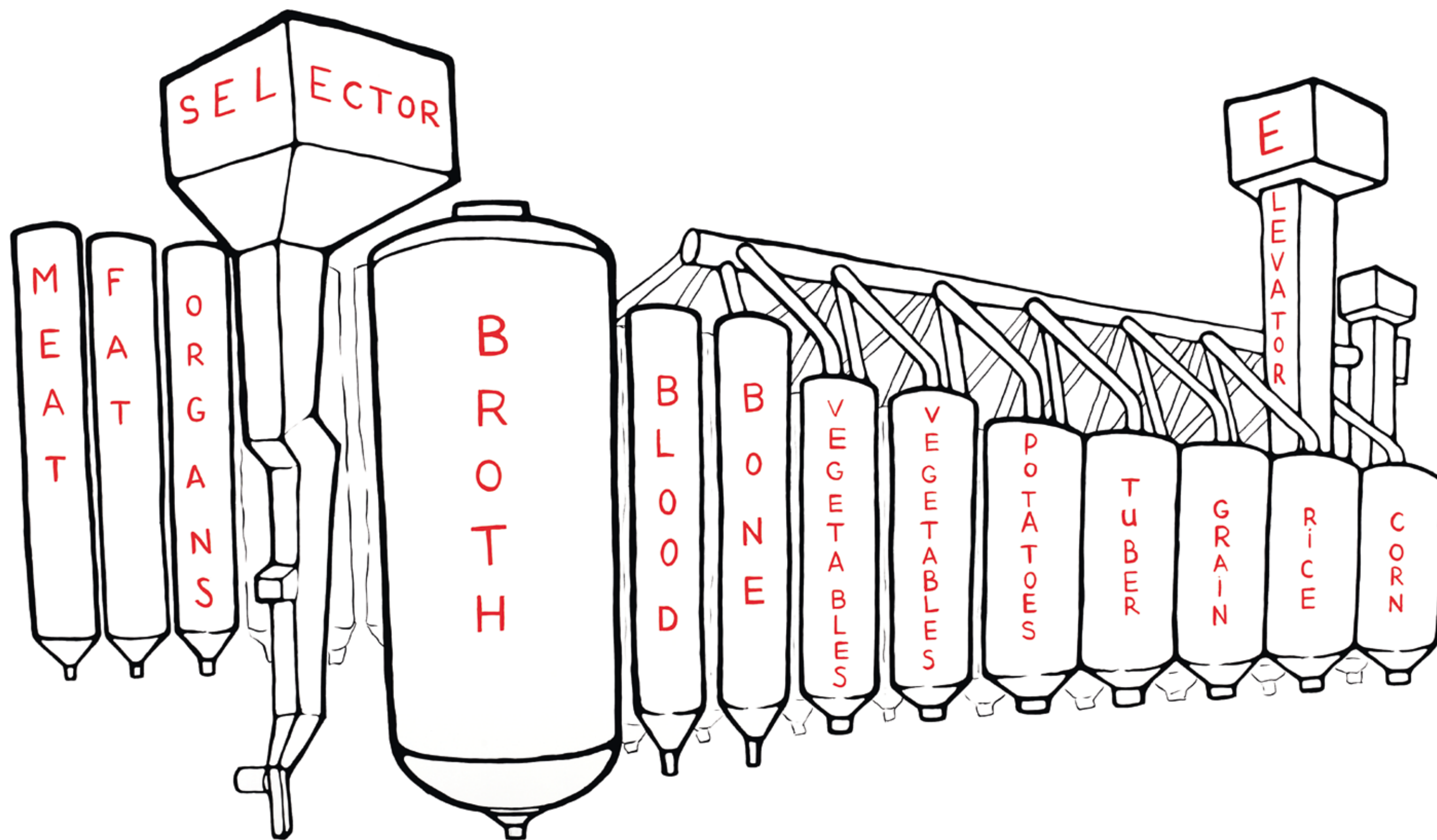
|                           |          |
|---------------------------|----------|
| 0 km x 6 m                |          |
| arking space              |          |
| 600 (6 x 3 m)             |          |
| ublic space               |          |
| ublic green/park          |          |
| <b>TOTAL PUBLIC SPACE</b> |          |
| <b>TOTAL</b>              | <b>4</b> |

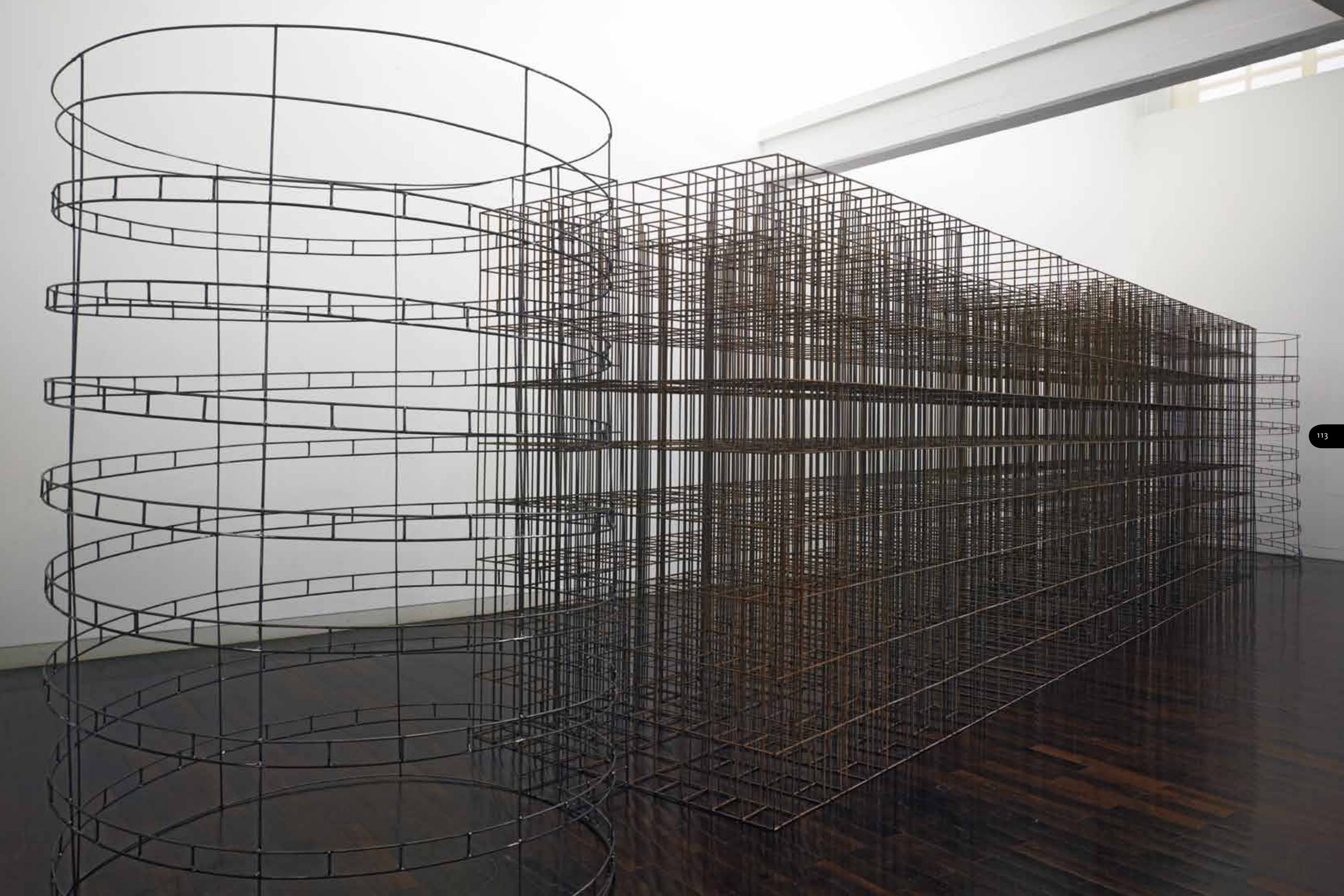










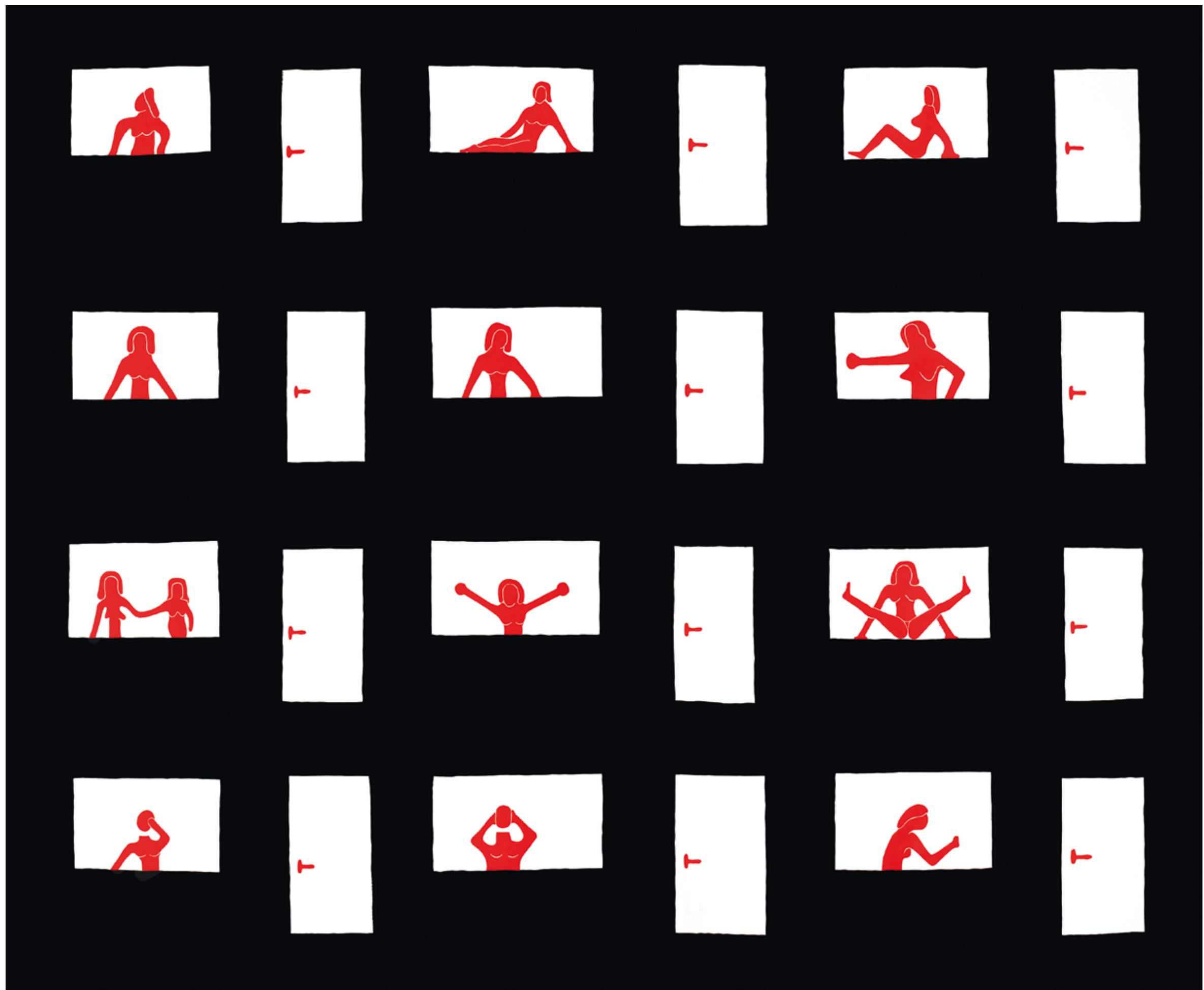






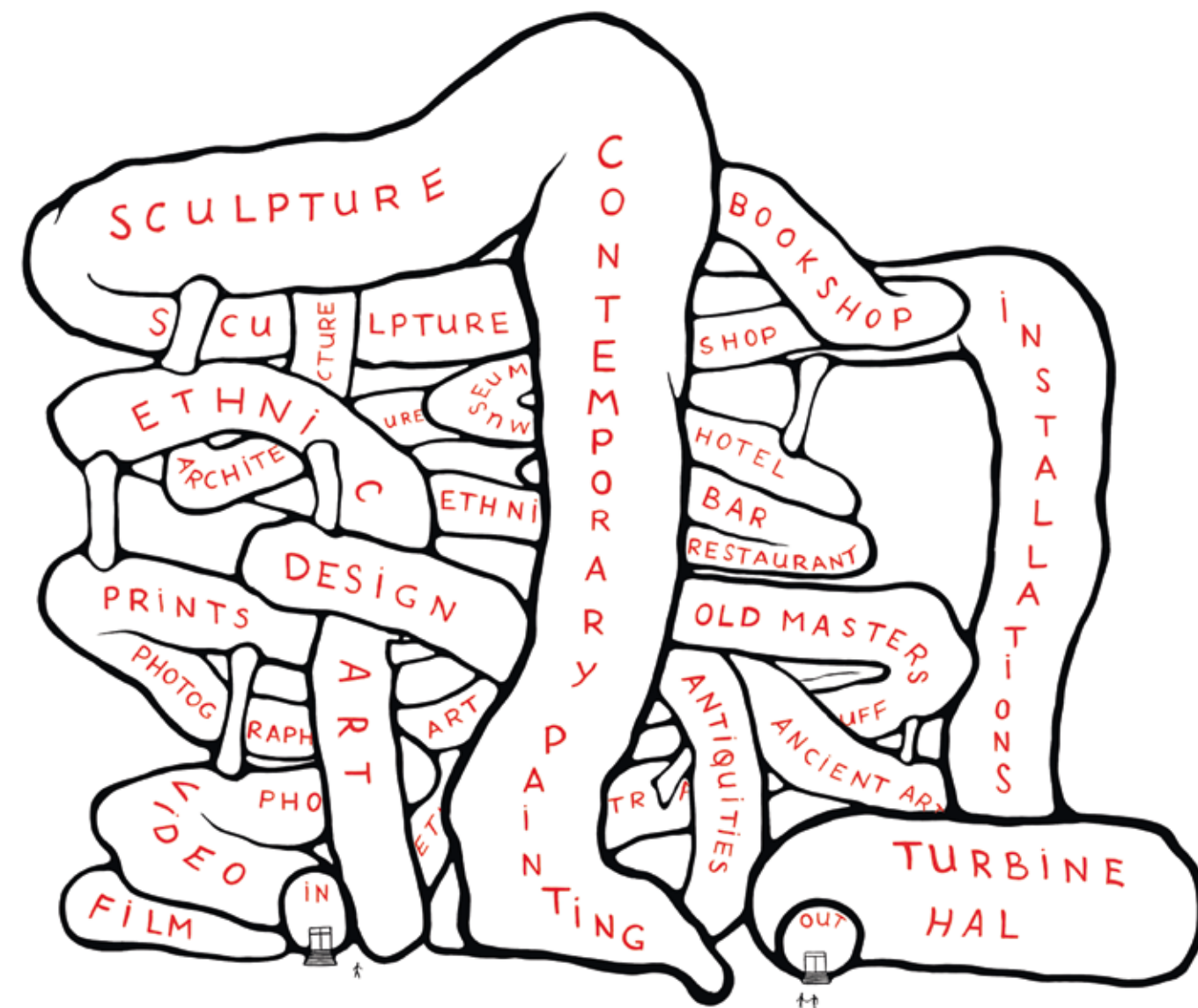
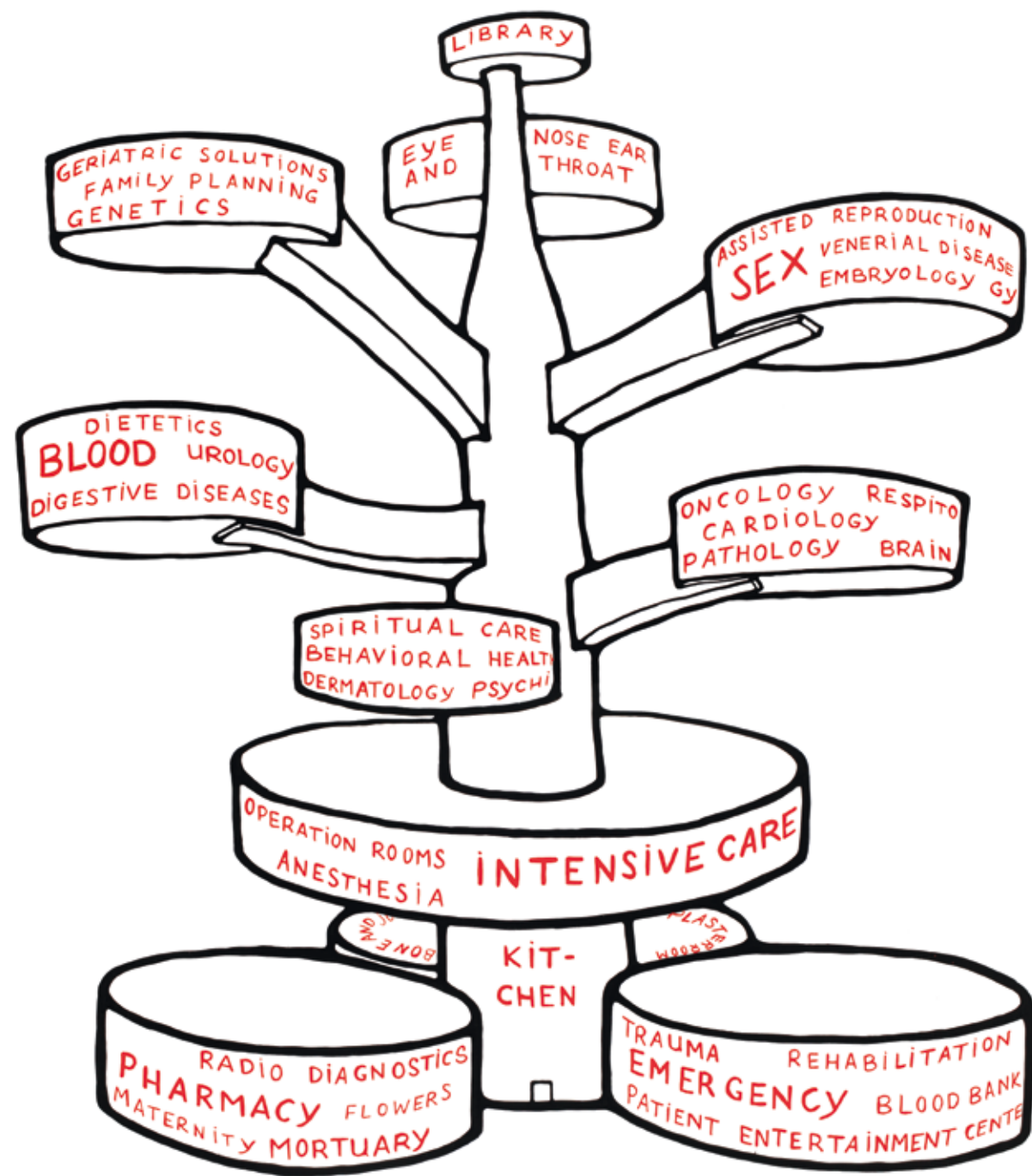


















СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

(ПРИ УКАЗАНИИ РАЗМЕРОВ СНАЧАЛА ДАЕТСЯ ДЛИНА, ЗАТЕМ ШИРИНА И ВЫСОТА, ДЛЯ ДВУМЕРНЫХ ОБЪЕКТОВ — СНАЧАЛА ВЫСОТА, ЗАТЕМ ШИРИНА.)

|          |                                                                                                                                                                                                           |
|----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Обложка: | <b>Cradle to Cradle.</b> 2009. Фрагмент инсталляции                                                                                                                                                       |
|          | <b>Набор органов.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. Фрагмент                                                                                                                                       |
| 4/5      | <b>Cradle to Cradle.</b> 2009. Фрагмент инсталляции                                                                                                                                                       |
| 6/7      | <b>Cradle to Cradle. Лежащий.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. 120х110х52. Фрагмент                                                                                                               |
| 8        | <b>Стальная модель «Красные фонари», 4х4х10.</b> 2008. Сталь, дерево, светильник. 107х107х290                                                                                                             |
| 16-19    | <b>Мастерская ван Лисхаут. Город рабов.</b> Музей Фолькванг, Эссен, 25 апреля—6 июля 2008. Виды экспозиции                                                                                                |
| 20       | <b>Cradle to Cradle. Набор органов.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. Различные размеры. Фрагмент                                                                                                  |
| 30       | <b>Водонапорная башня.</b> 2006. Полиэстер, роспись. 65х65х192                                                                                                                                            |
| 40       | <b>Разрозненные органы.</b> 2009. Пеноматериал, металл, полиэстер, грунт. 211х190х258                                                                                                                     |
| 48       | <b>Повешенный.</b> 2007. Пеноматериал, стекловолокно. 210х100х70                                                                                                                                          |
| 56       | <b>Гостевой центр.</b> 2007. Сталь, дерево, роспись. 200х68х185. Фрагмент                                                                                                                                 |
| 62/63    | <b>Cradle to Cradle. Национальный центр питания.</b> 2009. Бумага, акварель. 150х242                                                                                                                      |
| 64/65    | Вид Мастерской ван Лисхаут в Роттердаме. Апрель 2009                                                                                                                                                      |
| 67       | <b>Cradle to Cradle. Чаша с органами.</b> 2009. Пеноматериал, металл, пластик. Различные размеры                                                                                                          |
| 68/69    | <b>Cradle to Cradle. Части тел.</b> 2009. Инсталляция: <b>Большой человек/Маленький человек, Женщина, и Головы,</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак, сталь, светильники. Различные размеры            |
| 70/71    | <b>Cradle to Cradle. Женщина.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. 200х65х105. Фрагмент. На дальнем плане: <b>Cradle to Cradle. Головы.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. 190х65х105. Фрагмент |
| 72/73    | <b>Cradle to Cradle. Женщина.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. 200х65х105. Фрагмент                                                                                                               |
| 74/75    | <b>Cradle to Cradle. Головы.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. 190х65х105. Фрагмент                                                                                                                |
| 76/77    | <b>Cradle to Cradle. Головы.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. 190х65х105. Фрагмент                                                                                                                |
| 78/79    | <b>Cradle to Cradle. Истощенный.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. 176х130х35                                                                                                                      |
| 80/81    | <b>Cradle to Cradle. Собака.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, лак. 135х75х92                                                                                                                           |
| 82/83    | <b>Cradle to Cradle. Женщина с разверстым животом.</b> 2009. Пеноматериал, папье-маше, 140х85х75                                                                                                          |
| 84       | <b>Большая сумка.</b> 2008. Пеноматериал, грунт. 145х136х170                                                                                                                                              |
| 85       | <b>Большая сумка.</b> 2008. Пеноматериал, грунт. 130х145х170                                                                                                                                              |
| 87       | Мастерская ван Лисхаут в Роттердаме. Май 2009                                                                                                                                                             |
| 88/89    | <b>Cradle to Cradle. Жернов.</b> 2009. Пеноматериал, стекловолокно, папье-маше, лак. Различные размеры. Фрагмент                                                                                          |

|         |                                                                                                                                                                               |
|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 90/91   | <b>Cradle to Cradle.</b> 2009. Фрагмент инсталляции. Пеноматериал, папье-маше, лак. Различные размеры                                                                         |
| 92/93   | Коллаж, представляющий источники вдохновения и наброски художника, мастерская в Роттердаме. Май 2009                                                                          |
| 94/95   | Процесс создания инсталляции <b>Cradle to Cradle</b> в цехе Мастерской ван Лисхаут в Роттердаме. Январь—июнь 2009                                                             |
| 97      | <b>Журнальный стол «Штаб-квартира».</b> 2007. Полиэстер, сталь, Пеноматериал. 200х98х70                                                                                       |
| 98/99   | <b>Город рабов. План города.</b> 2005. Стойкие чернила, бумага фирмы Hahnemühle, холст. 232х60                                                                                |
| 100/101 | <b>Город рабов. Бизнес-план.</b> 2005. Стойкие чернила, бумага фирмы Hahnemühle, холст. 180х540                                                                               |
| 102/103 | <b>Инфраструктура.</b> 2007. Сталь. 170х85х55                                                                                                                                 |
| 104/105 | <b>Энергетическая установка.</b> 2007. Пеноматериал, пластик, сталь, 90х190х237. Фрагмент                                                                                     |
| 106     | <b>Биогазовая установка, внутренний вид.</b> 2007. Пластик, металл. 79х58х34                                                                                                  |
| 107     | <b>Энергетическая установка.</b> 2006. Холст, чернила. 145х110                                                                                                                |
| 108/109 | <b>Гостевой центр.</b> 2007. Сталь, дерево, роспись. 200х68х185                                                                                                               |
| 110/111 | <b>Гостевой центр.</b> 2008. Холст, акрил, чернила. 141х200                                                                                                                   |
| 112/113 | <b>Модель информационно-справочного блока.</b> 2006. Сталь. 1070х157х226                                                                                                      |
| 114/115 | <b>Элементы справочно-информационного блока в натуральную величину.</b> 2006/2008. 1400х1200х480. Сталь, дерево, стекловолокно, пластик. Инсталляция в Музее Фолькванг, Эссен |
| 116     | <b>Модель модульного публичного дома из 20 блоков.</b> 2006. Дерево, сталь, текстиль. 80х67х189                                                                               |
| 117     | <b>Информационно-справочный блок из 6 модулей (2х3).</b> 2007. Дерево, сталь. 71х53х170                                                                                       |
| 118/119 | <b>Мужской университет рабов.</b> 2007. Картон, дерево, светильники. 490х190х110. Фрагмент                                                                                    |
| 120/121 | <b>Модель женского университета на стойке.</b> 2006. Глина, сталь, роспись. 74х255х108                                                                                        |
| 122/123 | <b>Девушки.</b> 2008. Холст, чернила, акрил. 134х163                                                                                                                          |
| 124/125 | <b>Модульный мини-бордель.</b> 2005. Дерево, сталь, текстиль, светильники. 68х40х28                                                                                           |
| 126/127 | <b>Модель мужского борделя № 2.</b> 2006. Гипс, полиэстер, роспись. 92х64х91. Фрагмент                                                                                        |
| 128     | <b>Схема госпиталя.</b> 2008. Холст, акрил, чернила. 185х163                                                                                                                  |
| 129     | <b>Схема музейного центра.</b> 2008. Холст, акрил, чернила. 173х191                                                                                                           |
| 130     | <b>Госпиталь на стойке.</b> 2006. Сталь, стекловолокно, полиэстер. 77х77х187                                                                                                  |
| 131     | <b>Модель музейного центра.</b> 2008. Пеноматериал, стекловолокно. 10х100х155                                                                                                 |
| 132/133 | <b>Вавилонский молл.</b> 2008. Дерево, пеноматериал, полиэстер. 250х210х237                                                                                                   |
| 134/135 | <b>Стол с мексиканской посудой.</b> 2006. Дерево, керамика. Различные размеры                                                                                                 |
| 139     | Художник Юп ван Лисхаут в цехе Мастерской ван Лисхаут в Роттердаме. Апрель 2009                                                                                               |

CAPTIONS AND WORK TITLES

(GENERAL DIMENSIONS IN LENGTH X WIDTH X HEIGHT CM, TWO-DIMENSIONAL WORKS HEIGHT X WIDTH CM)

|        |                                                                                                                                                                                                        |
|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cover: | <b>Cradle to Cradle,</b> 2009, installation – detail                                                                                                                                                   |
|        | <b>Set of Organs, 2009, various dimensions, foam papier-mâché, varnish</b> – detail                                                                                                                    |
| 4/5    | <b>Cradle to Cradle,</b> 2009, installation – detail                                                                                                                                                   |
| 6/7    | <b>Cradle to Cradle Recline,</b> 2009, foam papier-mâché, varnish, 120 x 110 x 52 cm – detail                                                                                                          |
| 8      | <b>Minimal Steel Red Lights 4x4x10,</b> 2008, steel, wood, lights, 107 x 107 x 290 cm                                                                                                                  |
| 16-19  | <b>Exhibition Documentation,</b> Atelier Van Lieshout. Slave City, Museum Folkwang, Essen, April 25th – Juli 6th, 2008                                                                                 |
| 20     | <b>Cradle to Cradle Set of Organs,</b> 2009, foam papier-mâché, varnish, various dimensions – detail                                                                                                   |
| 30     | <b>Watertower,</b> 2006, polyester, paint, 65 x 65 x 192 cm                                                                                                                                            |
| 40     | <b>Exploded View Organs,</b> 2009, foam, metal, polyester, coating, 211 x 190 x 258 cm                                                                                                                 |
| 48     | <b>Hanging Man,</b> 2007, foam, fiberglass, 210 x 100 x 70 cm                                                                                                                                          |
| 56     | <b>Welcoming Center,</b> 2007, steel, wood, paint, 200 x 68 x 185 cm – detail                                                                                                                          |
| 62/63  | <b>Cradle to Cradle National Nutriciator,</b> 2009, watercolor on paper, 150 x 242 cm                                                                                                                  |
| 64/65  | Atelier Van Lieshout's workshop in Rotterdam, April 2009                                                                                                                                               |
| 67     | <b>Cradle to Cradle Bowl with Organs,</b> 2009, foam, metal, plastics, variable dimensions                                                                                                             |
| 68/69  | <b>Cradle to Cradle installation with Bodyparts Big Man/Small Man, Woman and Heads,</b> 2009, foam papier-mâché, varnish, steel, lights, variable dimensions                                           |
| 70/71  | <b>Cradle to Cradle Woman,</b> 2009, foam papier-mâché, varnish, 200 x 65 x 105 cm – detail<br>background: <b>Cradle to Cradle Heads,</b> 2009, foam papier-mâché, varnish, 190 x 65 x 105 cm – detail |
| 72/73  | <b>Cradle to Cradle Woman,</b> 2009, foam papier-mâché, varnish, 200 x 65 x 105 cm – detail                                                                                                            |
| 74/75  | <b>Cradle to Cradle Heads,</b> 2009, foam papier-mâché, varnish, 190 x 65 x 105 cm – detail                                                                                                            |
| 76/77  | <b>Cradle to Cradle Heads,</b> 2009, foam papier-mâché, 190 x 65 x 105 cm, varnish – detail                                                                                                            |
| 78/79  | <b>Cradle to Cradle Emaciated,</b> 2009, foam papier-mâché, varnish, 176 x 130 x 35 cm                                                                                                                 |
| 80/81  | <b>Cradle to Cradle Dog,</b> 2009, foam papier-mâché, varnish, 135 x 75 x 92 cm                                                                                                                        |
| 82/83  | <b>Cradle to Cradle Open Belly Woman,</b> 2009, foam, papier-mâché, varnish, 140 x 85 x 75 cm                                                                                                          |
| 84     | <b>Big Bag,</b> 2008, foam, coating, 145 x 136 x 170 cm                                                                                                                                                |
| 85     | <b>Big Bag,</b> 2008, foam coating, 130 x 145 x 170 cm                                                                                                                                                 |
| 87     | Atelier Van Lieshout workshop in Rotterdam, May 2009                                                                                                                                                   |
| 88/89  | <b>Cradle to Cradle The Grinder,</b> 2009, variable dimensions, foam, fiberglass, papier-mâché, varnish – detail                                                                                       |
| 90/91  | <b>Cradle to Cradle,</b> 2009, variable dimensions, foam, papier-mâché, varnish – detail                                                                                                               |

|         |                                                                                                                                         |
|---------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 92/93   | Collage of Artists inspiration sources and design drawings, workshop in Rotterdam, May 2009                                             |
| 94/95   | Production view of the <b>Cradle to Cradle</b> installation at Atelier Van Lieshout's workshop in Rotterdam January – June 2009         |
| 97      | <b>Headquarters Coffee Table,</b> 2007, polyester, steel, foam, 200 x 98 x 70 cm                                                        |
| 98/99   | <b>SlaveCity Urban Plan,</b> 2005, archival ink on Hahnemühle paper mounted on canvas, 232 x 560 cm                                     |
| 100/101 | <b>SlaveCity Business Plan,</b> 2005, archival ink on Hahnemühle paper mounted on canvas, 180 x 540 cm                                  |
| 102/103 | <b>Infrastructure,</b> 2007, steel, 170 x 85 x 55 cm                                                                                    |
| 104/105 | <b>Powerplant,</b> 2007, foam, plastics, steel, 590 x 190 x 237 cm – detail                                                             |
| 106     | <b>Biogas Installation Open View,</b> 2007, plastics, metal, 79 x 58 x 34 cm                                                            |
| 107     | <b>Powerplant,</b> 2006, ink on canvas, 145 x 110 cm                                                                                    |
| 108/109 | <b>Welcoming Center,</b> 2007, steel, wood, paint, 200 x 68 x 185 cm                                                                    |
| 110/111 | <b>Welcoming Center,</b> 2008, ink and acrylic on canvas, 141 x 200 cm                                                                  |
| 112/113 | <b>Minimal Steel CallCenter,</b> 2006, steel, 1070 x 157 x 226 cm                                                                       |
| 114/115 | <b>CallCenter Units Life Size,</b> 2008, steel, wood, fibreglass, plastics, 1400 x 1200 x 480, installation view Museum Folkwang, Essen |
| 116     | <b>Mini Modular Brothel 20 Units,</b> 2006, wood, steel, fabric, 80 x 67 x 189 cm                                                       |
| 117     | <b>CallCenter 6 Units (2x3),</b> 2007, wood, steel, 71 x 53 x 170 cm                                                                    |
| 118/119 | <b>Male Slave University,</b> 2007, cardboard, wood, lights, 490 x 190 x 110 cm – detail                                                |
| 120/121 | <b>Model Female University on Stand,</b> 2006, clay, steel, paint, 74 x 255 x 108 cm – detail                                           |
| 122/123 | <b>Girls,</b> 2008, ink and acrylic on canvas, 134 x 163 cm                                                                             |
| 124/125 | <b>Mini Modular Brothel,</b> 2005, wood, steel, textile, lights, 68 x 40 x 28 cm                                                        |
| 126/127 | <b>Model Male Brothel #2,</b> 2006, plaster, polyester, paint, 92 x 64 x 91 cm – detail                                                 |
| 128     | <b>Hospital Schematic,</b> 2008, ink and acrylic on canvas, 185 x 163 cm                                                                |
| 129     | <b>Museogestor Schematic,</b> 2008, ink and acrylic on canvas, 173 x 191 cm                                                             |
| 130     | <b>Hospital on Stand,</b> 2006, steel, fiberglass, polyester, 77 x 77 x 187 cm                                                          |
| 131     | <b>Model Museogestor,</b> 2008, foam, fiberglass, 110 x 100 x 155 cm                                                                    |
| 132/133 | <b>The Mall of Babel,</b> 2008, wood, foam, polyester, 250 x 210 x 237 cm                                                               |
| 134/135 | <b>Table with Mexican Crockery,</b> 2006, wood, ceramics, variable dimensions                                                           |
| 139     | Artist Joep van Lieshout at Atelier Van Lieshout's workshop in Rotterdam, April 2009                                                    |



## БИОГРАФИЯ

### МАСТЕРСКАЯ ВАН ЛИСХАУТ

Основана в 1995 году

### ЮП ВАН ЛИСХАУТ

Родился в 1963 году в Равенстейне, Нидерланды. С 1987 года живет и работает в Роттердаме

### ОБРАЗОВАНИЕ:

1987 Вилла Арсон, Ницца  
1985–1987 Мастерские '63, Харлем  
1980–1985 Академия современного искусства, Роттердам

### ПРЕМИИ:

2009 Премия Станковски  
2004 Премия Курта Швиттерса  
2000 «Кольцо Вильгельмины», скульптурная премия  
1998 Премия Марта Стама  
1997 Премия Anjerfonds Музея Шабо  
1996 87-я Поощрительная премия Фонда Альфреда Круппа ван Болен унд Хальбаха, Эссен  
1995 1-я премия Bolidt Floor Concepts компании по производству полимерных напольных покрытий Bolidt  
1992 Римская премия  
1991 Премия Шарлотты Келер

### ИЗБРАННЫЕ ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ:

2008 **Дом.** Людвиг форум международного искусства, Аахен, Германия  
2007 **Город работ.** Музей Фолькванг, Эссен, Германия  
**Технократ.** Римский музей современного искусства — MACRO, Рим, Италия  
**Дощатая комната.** Hayward Gallery, Лондон, Великобритания  
2006 **Мастерская ван Лисхаут.** Центр искусств, Гвадалахара, Мексика  
2005 **Веселый лес.** Музей Кроллер-Мюллер, Оттерло, Нидерланды  
**Дисциплинатор.** Музей прикладного искусства, Вена, Австрия  
2004 **Мастерская ван Лисхаут. Технократ.** Музей Шпренгеля, Ганновер, Германия  
**Teutopia.** Мюнхен, Германия  
2003 **Прямоугольник.** Лион, Франция. Центр современного искусства, Бретиньи-сюр-Орж, Франция  
2002 **Франшиза AVL.** Музей скульптур Миддлхейм, Антверпен, Бельгия  
**Мастерская ван Лисхаут.** Центр искусств Кадмена, Лондон, Великобритания  
2001 **AVL-Ville.** Роттердам, Нидерланды  
**Мастерская ван Лисхаут.** Центр современного искусства PS1, Нью-Йорк, США  
1999 **Оборудование AVL.** Transmission Gallery, Глазго, Великобритания. Музей современного искусства, Майами, США. Музей современного искусства USF, Тампа, Флорида, США. Центр современного искусства, Цинциннати, США. Музей современного искусства, Цюрих, Швейцария. Центр культуры и искусства, Бретиньи-сюр-Орж, Франция  
1998 **Хороший, плохой, злой.** Рабастан, Франция. Ле Парви, Ибос/Тарб, Франция. Центр искусств Уолкера, Миннеаполис, США.  
1997 **Мастерская ван Лисхаут.** Музей Бойманса — ван Бенингена, Роттердам, Нидерланды  
1996 **Мастерская ван Лисхаут.** Корпорация Plug In, Виннипег, Канада  
1990 **Мастерская ван Лисхаут.** Музей Бойманса — ван Бенингена, Роттердам, Нидерланды

### ИЗБРАННЫЕ ГРУППОВЫЕ ВЫСТАВКИ:

2008 **Блуждающие линии.** Биеннале SCAPE, Крайстчерч, Новая Зеландия  
**Широко открытые глаза.** Новые поступления. Музей Стеделийк, Амстердам, Нидерланды  
2007 **Падерборнская мистерия. Мирская власть и божественное могущество.** Падерборн, Германия  
2006 Биеннале современного искусства, Гавр, Франция  
**Картография студии.** Музей Стеделийк, Амстердам, Нидерланды  
2005 **Собрание MARTa Herford.** Музей MARTa, Херфорд, Германия  
**Лето поэзии и искусств,** Вату, Бельгия  
**Триеннале современного искусства,** Иокогама, Япония  
**Проект Роттердам.** Музей Бойманса — ван Бенингена, Роттердам, Нидерланды  
2003 **Микроутопия.** Биеннале современного искусства, Валенсия, Испания  
**Станция Утопия.** Биеннале современного искусства, Венеция, Италия  
**Outlook.** Афины, Греция  
**Микрополитика.** Пространство современного искусства, Кастельон, Испания  
2002 Биеннале современного искусства. Сидней — Вулломулу, Австралия  
Биеннале современного искусства. Бусан, Южная Корея  
25-я биеннале современного искусства, Сан-Паулу, Бразилия  
2001 **Милан Европа 2000.** Милан, Италия  
**Сонбек 9.** Арнхем, Нидерланды  
**Плагин. Единство и изменчивость.** Мюнстер, Германия  
2000 **Ехро 2000. Hangover 2000,** перформанс и инсталляция. Ганновер. Германия  
**LKW.** Дом искусств, Брегенц, Австрия  
**Экзорцизм, эстетика, терроризма.** Музей Бойманса — ван Бенингена, Роттердам, Нидерланды  
**Страна чудес.** Художественный музей, Сент-Луис, США  
1998 **NL.** Музей ван Аббе, Эйндховен, Нидерланды  
**Artranspennine 98.** Институт Генри Мура, Лидс, США  
Музей современного искусства, Цюрих, Швейцария  
1995 **Голландский дизайн кафе.** Музей современного искусства, Нью-Йорк, США. Национальный центр современного искусства, Гренобль, Франция  
1994 **21-я биеннале современного искусства,** Сан-Паулу, Бразилия

BIOGRAPHY

**ATELIER VAN LIESHOUT**  
established in 1995

**JOEP VAN LIESHOUT**  
1963, Ravenstein  
has lived and worked in Rotterdam since 1987

**EDUCATION**  
1987 Villa Arson, Nice  
1985-1987 Ateliers ‘63, Haarlem  
1980-1985 Academy of Modern Art, Rotterdam

**AWARDS**  
2009 Stankowski Award  
2004 Kurt Schwitters Award  
2000 Wilhelmina-ring, Sculpture Award  
1998 Mart Stam Award  
1997 Anjerfond, Chabot Award  
1996 87. Katalogförderpreis der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung, Essen  
1995 Bolidt Floor Concepts, 1st prize  
1992 Prix de Rome Award  
1991 Charlotte Köhler Award

SOLO EXHIBITIONS (selection)

2008 **Das Haus**, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Germany  
**Stadt der Sklaven**, Museum Folkwang, Essen, Germany  
2007 **The Technocrat**, MACRO, Rome, Italy  
**The Board Room**, Hayward Gallery, London, U.K.  
2006 **Atelier Van Lieshout**, Central del Arte, Guadalajara, Mexico  
**Atelier Van Lieshout**, *Oficina para Proyectos de Arte*, Guadalajara, Mexico  
2005 **Happy Forest**, Kröller-Müller Museum, Otterlo  
**Der Disciplinator**, Museum für Angewandte Kunst, Vienna, Austria  
2004 **Atelier Van Lieshout. Der Technokrat**, Sprengel Museum, Hannover, Germany  
**Teutopia**, Munich, Germany  
2003 **Le Rectangle**, Lyon, France and Centre d'Art Contemporain, Brétigny-sûr-Orge, France  
2002 **AVL Franchise**, Openluchtmuseum Middelheim, Antwerp, Belgium  
**Atelier Van Lieshout**, Camden Arts Centre, London, U.K.  
2001 **AVL-Ville**, Rotterdam  
**Atelier Van Lieshout**, PS1, New York, New York, U.S.  
1999 **AVL Equipment**, Transmission Gallery, Glasgow, U.K.  
**AVL Equipment**, Museum of Contemporary Art, Miami, Florida, U.S.  
**AVL Equipment**, USF Contemporary Art Museum, Tampa, Florida, U.S.  
**AVL Equipment**, The Contemporary Arts Center, Cincinnati, Ohio, U.S.  
**AVL Equipment**, Museum für Gegenwartskunst, Zürich, Switzerland  
**AVL Equipment**, Centre d'Art et de Culture, Brétigny-sur-Orge, France  
1998 **The Good, the Bad and the Ugly**, Rabastens, France  
**The Good, the Bad and the Ugly**, Le Parvis, Ibos/Tarbes, France  
**The Good, the Bad and the Ugly**, Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota, U.S.  
1997 **Atelier Van Lieshout**, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

1996 **Atelier Van Lieshout**, Plug In Inc., Winnipeg, Canada  
1990 **Atelier Van Lieshout**, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

GROUP EXHIBITIONS (selection)

2008 **Wandering Lines**, SCAPE Biennial, Chirstchurch, New-Zealand  
**Eyes wide open. Recent Acquisitions**, Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands  
2007 **The Paderborn Mystery. Temporal Power and Divine Might**, Paderborn, Germany  
2006 **Biennale D’Art Contemporain du Havre**, Le Havre, France  
**Mapping The Studio**, Stedelijk Museum, CS Amsterdam, Netherlands  
2005 **Sammlung MARTa Herford**, MARTa Herford Museum, Herford, Germany  
**De Poëziezomers van Watou**, Watou, Belgium  
**Triennial Yokohama**, Yokohama, Japan  
**Project Rotterdam** at museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Netherlands  
2003 **Micro-Utopia**, Valencia Biennale, Valencia, Spain  
**Utopia Station**, La Biennale di Venezia, Venice, Italy  
**Outlook**, Athens, Greece  
**Micropolitics**, Espai d'Art Contemporani, Castellón, Spain  
2002 **Biennale of Sydney**, Woollomooloo, Australia  
**Busan Biennale**, Korea  
**25<sup>th</sup> Biennale of Sao Paulo**, Brazil  
**Milano Europa 2000**, Milan, Italy  
2001 **Sonsbeek 9**, Arnhem, Netherlands  
**Plug-in. Unity and Mobility**, Münster, Germany  
2000 **Expo 2000**, Hannover, “*Hangover 2000*”, performance and installation, Germany  
**LKW**, Kunsthau Bregenz, Bregenz, Austria  
**Exorcism, esthetic terrorism**, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Netherlands  
**Wonderland**, St. Louis Art Museum, St. Louis, Misssouri, U.S.  
1998 **NL**, Van Abbe Museum, Eindhoven, Netherlands  
**Artranspennine 98**, The Henry Moore Institute, Leeds, U.K.  
1996 Museum für Gegenwartskunst, Zürich, Switzerland  
1995 **Dutch Design Café**, MOMA, New York, New York, U.S.  
Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, Grenoble, France  
1994 **21<sup>st</sup> Biennale of Sao Paulo**, Brazil

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ / BIBLIOGRAPHY (SELECTION)

МОНОГРАФИИ И КАТАЛОГИ ВЫСТАВОК

**Atelier Van Lieshout, Stankowski-Preis 2009**, Joep van Lieshout interviewed by Annett Reckert and Werner Meyer. — Göppingen: Kunsthalle Göppingen 2009

**Stadt der Sklaven** with texts by Herfried Münkler, Sabine Maria Schmidt, Harald Welzer. — Essen: Museum Folkwang, 2008.

**SlaveCity**, Joep van Lieshout interviewed by Winy Maas. — London: Albion Gallery, 2008.

**Atelier Van Lieshout**, with texts by Danilo Esscher, Massimiliano Maccari, Cloe Piccoli. — Rome: MACRO, 2007.

**Atelier Van Lieshout**, with texts by Jennifer Allen, Aaron Betsky, Rudi Laermans, Wouter Vanstiphout. — Rotterdam: NAI Publishers, 2007.

**Atelier Van Lieshout. Der Disziplinator**, with texts by Bettina Busse, Peter Noever, Elisabeth Schweeger. — Vienna: Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, 2005.

**Atelier Van Lieshout**, with texts by Alexandra Midal, Paul Rauchs. — Luxembourg: Beaumontpublic, 2005.

**Sportopia**, with a text by Jennifer Allen. — Lyon: Le Retangle, 2003.

**Franchise**, with a text by Jennifer Allen. — Antwerpen: Openluchtmuseum Middelheim, 2002.

**Atelier Van Lieshout**, with texts by Jennifer Allen. — London: Camden Arts Centre, 2002.

**Atelier Van Lieshout**. XXV Biennale de São Paulo 2002. Representation for the Netherlands, Jennifer Allen. — Amsterdam: Mondriaan Foundation, 2002.

**Atelier Van Lieshout. Schwarzes und graues Wasser**, with texts by Jennifer Allen and Rudi Fuchs. — Vienna: Bawag Foundation, 2001.

**Atelier Van Lieshout: A Supplement**, with texts by J. Dellinger, D. Hickey, M.A. Miller. — Tampa: Contemporary Arts Museum, 1999.

**Atelier Van Lieshout — The Good, The Bad & The Ugly** (English edition) / **Le Bon, La Brute & Le Truand** (French edition) / **The Good, The Bad & the Ugly** (German edition). — Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst, 1999, edited by P. J. Hoefnagels, M. J. Noordervliet, B.O. Lootsma. Toulouse / Rotterdam: Les Abattoirs, 1998.

**Atelier Van Lieshout — A Manual**, with texts by Joep van Lieshout, Bart Lootsma, Pieter de Jonge. — Cologne: Kölnischer Kunstverein / Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen / Ostfildern: Cantz Verlag, 1997.

**Atelier Van Lieshout 1993–1995**. — Rotterdam: Atelier Van Lieshout, 1995.

**3000 Prefabricated Sanitary units for Application in Mobile-Homes**. — Rotterdam: Atelier Van Lieshout, 1992.

**Collection 1991**. — Rotterdam: Atelier Van Lieshout, 1991.

**Joep van Lieshout: beelden / sculpture**. — Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1990.

MONOGRAPHS AND EXHIBITION CATALOGUES

**Atelier Van Lieshout, Stankowski-Preis 2009**, Joep van Lieshout interviewed by Annett Reckert and Werner Meyer (Göppingen: Kunsthalle Göppingen, 2009).

**Stadt der Sklaven** with texts by Herfried Münkler, Sabine Maria Schmidt, Harald Welzer (Essen: Museum Folkwang, 2008).

**SlaveCity**, Joep van Lieshout interviewed by Winy Maas (London: Albion Gallery, 2008).

**Atelier Van Lieshout**, with texts by Danilo Esscher, Massimiliano Maccari, Cloe Piccoli (Rome: MACRO, 2007).

**Atelier Van Lieshout**, with texts by Jennifer Allen, Aaron Betsky, Rudi Laermans, Wouter Vanstiphout (Rotterdam: NAI Publishers, 2007).

**Atelier Van Lieshout. Der Disziplinator**, with texts by Bettina Busse, Peter Noever, Elisabeth Schweeger (Vienna: Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, 2005).

**Atelier Van Lieshout**, with texts by Alexandra Midal, Paul Rauchs (Luxembourg: Beaumontpublic, 2005).

**Sportopia**, with a text by Jennifer Allen (Lyon: Le Retangle, 2003).

**Franchise**, with a text by Jennifer Allen (Antwerpen: Openluchtmuseum Middelheim, 2002).

**Atelier Van Lieshout**, with texts by Jennifer Allen, London: Camden Arts Centre, 2002.

**Atelier Van Lieshout**. XXV Biennale de São Paulo 2002. Representation for the Netherlands, Jennifer Allen (Amsterdam: Mondriaan Foundation, 2002).

**Atelier Van Lieshout. Schwarzes und graues Wasser** with texts by Jennifer Allen and Rudi Fuchs (Vienna: Bawag Foundation, 2001).

**Atelier Van Lieshout: A Supplement**, with texts by J. Dellinger, D. Hickey, M.A. Miller (Tampa: Contemporary Arts Museum, 1999).

**Atelier Van Lieshout — The Good, The Bad & The Ugly** (English edition) / **Le Bon, La Brute & Le Truand** (French edition) / **The Good, The Bad & the Ugly** (German edition) (Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst, 1999, edited by P.J. Hoefnagels, M.J. Noordervliet, B.O. Lootsma. Toulouse / Rotterdam: Les Abattoirs, 1998).

**Atelier Van Lieshout — A Manual**, with texts by Joep van Lieshout, Bart Lootsma, Pieter de Jonge. (Cologne: Kölnischer Kunstverein / Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen / Ostfildern: Cantz Verlag, 1997).

**Atelier Van Lieshout 1993–1995** (Rotterdam: Atelier Van Lieshout, 1995).

**3000 Prefabricated Sanitary units for Application in Mobile-Homes** (Rotterdam: Atelier Van Lieshout, 1992).

**Collection 1991** (Rotterdam: Atelier Van Lieshout, 1991).

**Joep van Lieshout: beelden / sculpture** (Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1990).

**Харальд Вельцер** С 2001 года профессор социальной психологии в университете Виттена и Хердекке, с 2004 года — директор Центра междисциплинарных исследований памяти при Институте гуманитарных наук земли Северный Рейн — Вестфалия в Эссене. Автор недавно опубликованной книги «Климатические войны: За что убивают в XXI веке».

**Херфрид Мюнклер** С 1992 года профессор политологии отделения общественных наук Университета им. Гумбольдта в Берлине, сотрудник Берлинско-Бранденбургской академии наук, координатор специального отдела «Безопасность и угроза». Обширный список его публикаций включает монографии и коллективные труды, а также статьи в журналах, справочниках и словарях, посвященные преимущественно истории политических идей и теории войны.

**Елена Петровская** Кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института философии Российской академии наук. Главная область ее интересов — современная философия, визуальные исследования, литература и культура Северной Америки. Автор книг «Непроявленное. Очерки по философии фотографии» (2002), «Антифотография» (2003) и «Теория образа» (готовится к печати). Составитель, редактор и один из переводчиков издания книги Corpus Жан-Люка Нанси (1999) и избранных произведений Гертруды Стайн («Автобиография Алисы Б. Токлас», «Пикассо», «Лекции в Америке», 2001). С 2002 года — главный редактор альманаха «Синий диван».

**Никита Харламов** Ассоциированный исследователь Центра фундаментальной социологии Государственного университета — Высшей школы экономики, специалист по теоретической урбанистике и исследованиям городской повседневности.

**Сабина Мария Шмидт** С 2007 года куратор современного искусства Музея Фолькванг, до этого являлась сотрудницей Кунстхалле в Бремене, Бременского института искусств, Дома медиаискусства Эдит Рут в Ольденбурге и Фонда музея Вильгельма Лембрука в Дуйсбурге. Основная тема ее публикаций — современное искусство и новые медиа.

**Nikita Kharlamov** Research Associate at the Centre of Fundamental Sociology at State University — Higher School of Economics, specialist in theoretical urbanism and everyday urban occurrence studies.

**Herfried Münkler** Since 1992 Professor of Political Theory at the Department of Social Studies of the Humboldt University in Berlin, member of the Berlin-Brandenburg Academy of Sciences, coordinator of the *Security and Risk* cluster of excellence. His extensive list of publications includes numerous single authorships, co-authorships, and co-editorships, essays, manuals and lexica, largely on the history of political ideas and the theory of war.

**Helen Petrovsky** PhD, is Senior Research Associate at the Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Her major fields of interest are contemporary philosophy, visual studies, North American literature, and culture. She is author of *The Unapparent: Essays on the Philosophy of Photography* (2002), *Anti-photography* (2003), and *Theory of the Image* (forthcoming). She is compiler, editor, and co-translator of Jean-Luc Nancy’s *Corpus* (1999) and Gertrude Stein’s selected writings (*The Autobiography of Alice B. Toklas. Picasso. Lectures in America*, 2001). Since 2002 she has been editor-in-chief of the biannual theoretical journal *Sinij Divan*.

**Sabine Maria Schmidt** Curator and author, studied literature, music and art history, since 2007 Curator of contemporary art at the Museum Folkwang, formerly at the Kunsthalle Bremen and the Wilhelm Lehbruck Foundation in Duisburg. Her recent exhibitions and publications focused on the social relevance of contemporary art, e.g. : *Tactics of the Ego* (2003), *Designing Truth* (2006), *Fusion/Confusion: The Art of Reference* (2008). In preparation: *Hacking the City* (2010, Essen) and *Residual* (2010, Mexiko). Her writings concentrate on modern and contemporary art and new media.

**Harald Welzer** Since 2001 Research Professor of Social Psychology at Witten/Herdecke University, since 2004 director of the Center for Interdisciplinary Memory Research at the NRW Institute for Cultural Studies in Essen, author of recently published volume *Klimakriege: Wofür im 21. Jahrhundert getötet wird (Climate Wars: 21th Century Reasons for Killing)*.



Каталог подготовлен к выставке:  
**МАСТЕРСКАЯ ВАН ЛИСХАУТ**  
**ГОРОД РАБОВ. CRADLE TO CRADLE**

**22 сентября — 25 октября 2009 года**

Центр современного искусства ВИНЗАВОД, Москва  
в сотрудничестве с Музеем Фолькванг, Эссен (Германия)

**издание:** Центр современного искусства ВИНЗАВОД  
и Музей Фолькванг, Эссен (Германия)

**концепция и общая редакция:** Сабина Мария Шмидт, Анна Зайцева

**редакторы:** Екатерина Алленова, Шарлотта Мартенс

**координатор:** Татьяна Манина

**дизайн:** Иво Зейлстра, Antenna-men, Роттердам

**переводчики:** Ребекка ван Дейк, Макс Седдон,

Майкл Тернбулл (английский), Алексей Гараджа, Даниил Дынин,

Анна Ликальтер, Андрей Фоменко (русский)

**корректоры:** Ребекка ван Дейк (английский), Марина Шапошникова,

Елена Якубчик (русский)

**фотографы:** Дидерик ден Диккенбор, Ахим Кукулис

(фотодокументация выставки в Музее Фолькванг)

Права на все прочие фотографии принадлежат Мастерской ван Лисхаут

**цветокоррекция:** Дидерик ден Диккенбор, Иво Зейлстра

**копирайт:** Музей Фолькванг, Эссен. Права на тексты принадлежат  
авторам. Права на репродуцированные изображения принадлежат

Мастерской ван Лисхаут

Все права защищены.

**опубликовано:** Центр современного искусства ВИНЗАВОД

ISBN 978-5-903489-06-0

Отпечатано в Москве

Музей Фольванг, Эссен, Бисмарк-штрассе, 60, 45128, Германия  
Тел: +49 201 8845301, Факс: +49 201 8845125, www.museum-folkwang.de,  
www.ruhr2010.de

Центр современного искусства ВИНЗАВОД  
4-й Сыромятнинский переулок, дом 1, стр. 6, 105120 Москва, Россия  
тел./ факс: (495) 917 46 46  
www.winzavod.ru

**ВЫСТАВКА**

**концепция выставки:**

Мастерская ван Лисхаут, Сабина Мария Шмидт

**организация выставки:**

Шарлотта Мартенс, Сабина Мария Шмидт, Анна Зайцева

**образовательная программа:** Анна Зайцева

**пресс-служба:** Екатерина Мочалина (ВИНЗАВОД)

**координация:** Генрикас Ясас, Яна Черная (ВИНЗАВОД)

**монтаж выставки:** Мастерская ван Лисхаут: Кoen Колдер,

Джакомо Меццарди, Симон Романов

**особая благодарность:** Хендрику фон Боксбергу (Музей Фолькванг),

Сузанне Брюнинг (Музей Фолькванг), Ингрид Брандхорст (компания

RWE, Эссен), Штефану Мушику (компания RWE, Эссен), Вере Багальянц

(Гете-институт, Киев), Барбаре Хонрат (Гете-институт, Мюнхен),

Кристине Бауэрмайстер, Кристине Штайнбрехер,

Астрид Бекерс (Генеральное консульство

Королевства Нидерландов, Дюссельдорф)

This book is published on the occasion of the exhibition:

**ATELIER VAN LIESHOUT**

**SLAVE CITY. CRADLE TO CRADLE**

**September 22<sup>nd</sup>– October 25<sup>th</sup> 2009**

WINZAVOD Centre for Contemporary Art, Moscow

In cooperation with Museum Folkwang, Essen (Germany)

**EDITION:** WINZAVOD Centre for Contemporary Art

and Museum Folkwang, Essen

**CONCEPTION AND EDITORS:** Sabine Maria Schmidt and Anna Zaitseva

**DEPUTY EDITORS:** Charlotte Martens, Ekaterina Allenova

**COORDINATOR:** Tatyana Manina

**GRAPHIC DESIGN:** Yvo Zijlstra, Antenna-men, Rotterdam

**TRANSLATIONS BY:** Rebecca van Dyck, Max Seddon,

Michael Turnbull (English), Daniil Dynin, Andrey Fomenko,

Alexey Garadja, Anna Likalter (Russian)

**PROOF-READING:** Marina Shapnoshnikova,

Elena Yakubchik (Russian), Rebecca van Dyck (English)

**PHOTO CREDITS:** Diederik den Dikkenboer, Achim Kukulies

(documentation of exhibition at Museum Folkwang)

All other photographs by courtesy of Atelier Van Lieshout

**PHOTO EDITING:** Diederik den Dikkenboer, Yvo Zijlstra

**COPYRIGHT:** Museum Folkwang, Essen.

For the texts: the authors

For the reproduced works: Atelier Van Lieshout

All rights reserved.

**PUBLISHED BY:** WINZAVOD Centre for Contemporary Art

ISBN 978-5-903489-06-0

Printed in Moscow

Museum Folkwang, Bismarckstraße 60, 45128 Essen, Germany  
Tel: +49 201 8845301, Fax: +49 201 8845125, www.museum-folkwang.de,  
www.ruhr2010.de

WINZAVOD Centre for Contemporary Art

4-th Syromyatnicheskiy lane, 1, bld. 6, 105120 Moscow, Russia

Tel./fax: +7 (495) 917 46 46

www.winzavod.com

**EXHIBITION**

**EXHIBITION CONCEPT:**

Atelier Van Lieshout and Sabine Maria Schmidt

**EXHIBITION ORGANIZATION:**

Charlotte Martens, Sabine Maria Schmidt and Anna Zaitseva

**EDUCATIONAL PROGRAMME:** Anna Zaitseva

**PUBLIC RELATIONS:** Ekaterina Mochalina (WINZAVOD)

**ADMINISTRATION:** Henry Yassas, Yana Chernaya (WINZAVOD)

**EXHIBITION SERVICES:** Atelier Van Lieshout: Coen Kelder,

Simone Romanov, Giacomo Mezzardi

**SPECIAL THANKS TO:** Hendrik von Boxberg (Museum Folkwang),

Susanne Brüning (Museum Folkwang) Ingrid Brandhorst

(RWE AG, Essen), Stephan Muschick (RWE AG, Essen),

Vera Bagaliantz (Goethe-Institute, Kiev), Dr. Barbara Honrath

(Goethe-Institute, Munich), Christina Steinbrecher,

Christina Bauermeister, Astrid Beckers (Consulate General,

Kingdom of the Netherlands, Düsseldorf)



**ВЫСТАВКА, СИМПОЗИУМ, ПАРАЛЛЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА И ИЗДАНИЕ**

**КАТАЛОГА ОСУЩЕСТВЛЕНЫ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ:**

EXHIBITION, CATALOGUE AND PROGRAMME HAVE BEEN GENEROUSLY SUPPORTED BY:



Kingdom of the Netherlands

**RWE**  
The energy to lead

3 МОСКОВСКАЯ  
БИЕННАЛЕ  
СОВРЕМЕННОГО  
ИСКУССТВА  
3 moscow biennale of contemporary art  
специальный проект

**WINZAVOD**  
CENTRE FOR CONTEMPORARY ART

**MUSEUM Folkwang**

**Проект «Город рабов» представляет собой современный город с тщательно спланированной инфраструктурой, служебными зданиями, университетами, оздоровительными и торговыми центрами, сельскохозяйственными угодьями, борделями и музеями. Он самодостаточен: он потребляет только ту энергию, которую сам же и производит. «Город рабов» не импортирует ни топливо, ни электрическую энергию, заменяя их биологическим газом, солнечной энергией и энергией ветра. При этом в качестве рабочей силы город использует рабов, которые эксплуатируются для выполнения более или менее сложных заданий и тела которых после смерти пускаются на переработку.**

**The “Slave City” project presents a thoroughly planned modern city with an extensive infrastructure, service buildings, universities, health and shopping centers, villages, brothels, and museums. It is self-efficient—the only energy it consumes is that which it produces itself, working without imported fuel and electricity but instead relying on biogas, solar, and wind energy. However, “Slave City’s” work force is comprised of slaves, slaves who are only exploited to accomplish more or less sophisticated chores and whose very bodies are recycled after death.**

**Музей Фолькванг (Эссен, Германия)  
Центр современного искусства ВИНЗАВОД  
Museum Folkwang (Essen, Germany)  
WINZAVOD Centre for Contemporary Art  
(Moscow, Russian Federation)**