

## CAPITAL PUNISHMENT

It's customary for periodicals released in December–January to be comprised of lists, especially when that period coincides with the eclipse of a decade. This year straddles that *zeitgeist* moment: the first ten years of the 'noughties' are over. And many such magazines and yuletide issues of newspapers will be listing the major, minor, and magnanimous events, personalities, and hopes-and-dreams of the period since the millennial event horizon... The poor suckers of 2009 will have to jostle with nine previous years of bests, worsts, and who-gives-a-shits. Think about it. President Obama has served the same amount of time

## SOSTINĖS NAŠTA

Ties metų sandūra įprasta periodikoje matyti daugybę sąrašų, o ypač jei sulig metais baigiasi ir dešimtmetis. Šie metai kaip tik tokie – baigėsi pirmoji XXI amžiaus dekada. Dauguma žurnalų ir laikraščių vardins didžiuosius, mažesnius, vienas už kitą išskilesnius šio tūkstantmečio įvykius, asmenis, viltis ir svajones... 2009-ųjų veikėjams teks pakovoti dėl vietos šiuose leidiniuose su praėjusių devynerių metų geriausiai, blogiausiai ir nežiniausiai. Tik pagalvokite. Obama prezidentauja jau tiek pat laiko, kiek dekados pradžioje prezidentauti buvo likę Clintonui; šis jau buvo patyręs ir Jugoslavijos katastrofą, ir Lewinski

Antrųjų valdovų rūmų klubas, Valdovų rūmų vartai | The Second Royal Palace Club, The Gates of the Royal Palace, 2009. Instaliacija Kurtuvėnuose | Installation view, Kurtuvėnai. Meminkų nuosavybė / Courtesy the artists



in office as Bill Clinton still had to run (until 2001) and he had already put the disasters of Yugoslavia and the Lewinsky affair behind him and was starting on his global HIV/AIDS initiative and Camp David talks between Israelis and Palestinians. Clinton left office with exit-poll approval ratings of 66% the highest of any post-war president. Nobel Prize or not, Obama doesn't stack up if the columnists decide on a Presidential Decade review (rather than the Best President of the Year, 2009). Herein dwell the antinomies of history.

The year in Lithuanian culture has been riven by a related antinomy – and late in the year the entrance of a new President, the first woman to hold the office, Dalia Grybauskaitė – between a millennial anniversary and a cultural festival celebrating the potential

skandalą, buvo pradėjęs pasaulinę kampaniją prieš AIDS ir ŽIV bei derybas tarp Izraelio ir Palestinos Camp David bazėje. Clintono reitingas paliekant postą siekė 66 nuošimčius ir buvo aukščiausias iš visų pokario prezidentų. Nepaisant Nobelio premijos, Obamos pasiekimai dar nėra tokie, kad jis galėtų pretenduoti į dešimtmečio (o ne tik 2009-ųjų) prezidento nominaciją. Štai tokie istorijos paradoksai.

Lietuvos kultūrai šiemet taip pat drasko paradoksai ir žymi Dalios Grybauskaitės, pirmosios moters prezidentės Lietuvos istorijoje, atėjimas į valdžią. Ryškiausias paradoksas sieja tūkstantmečio sukaktį ir kultūros festivalį, ženklinantį Lietuvos potencialą formuoti tautos ateitį kaip naująjį europinį kultūros kapitalą. Įtampą tarp Lietuvos istorijos sukakties ir programos „Vilnius – Europos kultūros sostinė 2009“



sukėlė ir sustiprino skausminga (glokali) finansinė krizė pradžia, kurios išdava tapo karčios ir politizuotos valstybinių pinigų dalybos. „Tradicinės“ ir šiuolaikinės kultūros priešprieša Lietuvoje yra itin opi, atskleidžianti prarają tiek tarp kartų, tiek tarp skirtingų geografinių akiračių; ta pati praraja įtakoja ir tai, kaip žmonės balsuoja ar bent viešai reiškia savo politines pažiūras (treji nuo 2008 m. vykę rinkimai į vykdomuosius, parlamento ir savivaldybių postus sulaukė mažiau nei 24% šalies rinkėjų aktyvumo). Krikščionys demokratai, neokonservatoriai ir buvę komunistai nusveria pusiausvyrą „liaudies“ kultūros pusėn (kuria palaiko ir ultrakonservatyvūs pirmosios kartos emigrantai iš Lietuvos), tuo tarpu neoliberalai, liberalai ir keletas jaunesnių politikų, kurių amžius nesiekia 45 metų, palaiko šiuolaikiškesnę dvasią. Deja, 2009-aisiais švytuoklė lėmė reakcionieriškos koalicijos persvarą, tad pozityvus Kultūros sostinės kaip turistų masalo potencialas buvo prarastas, o vėliau iširo ir pati koalicija. Valdžia metė kozirį, vietoj Fukuyama'os „mirties istorijai“ paskelbdama „mirtį ateičiai“ – *Lietuva 2009 amžiams*. Ir amžinai sudarinėjanti retrospektyvius baltuosius ir juoduosius sąrašus. Lapkričio 30 d. premjeras Andrius Kubilius, kalbėdamas su Jonathanu Charlesu BBC laidoje „Hardtalk“ (vienoje įtakingiausių aktualijų laidų pasaulyje), sveikino valstybės ekonomiką ir BVP trečiajame metų ketvirtyje grįžus į 2006-ųjų lygį (tokiu būdu suteikdamas naujų atspalvių sąvokai „retro“). Gavęs DeLoreano ar Tardis raktelius jis tikriausiai šiauštų į praeitį valgyti močiutės kopūstų, nė akies kraštu nežvilgtelėjęs į ateitį. Kubiliui nepasisekė – į juodąjį dešimtmečio sąrašą jis, kaip valstybės vairininkas finansinių katastrofų metu, pakliuvo dukart. Tokiems teiginiams mane įkvepia šiame žurnalo numeryje spausdinamas Laurence'o A. Rickelso straipsnis apie rekonstrukciją, skirtas Berlynui (nors parašytas žvelgiant per Kalifornijos prizmę). Rickel-sas atkreipia dėmesį į Prūsijos epochos Valdovų rūmų (*Stadtschloss*), kurių vietoje Berlyne 1951–1994 m. stovėjo VDR Respublikos rūmai (*Palast der Republik*), atstatymą ar tiesiog statymą. Naujasis pastatas, vadinamas Humboldto forumu (*Humboldtforum*), taps muziejumi, kuriame bus saugoma Humboldto istorinio meno kolekcija, priminsianti Berlyno galią iki nacionalsocializmo eros – nepaisant to, kad Hohenzollernų rezidencijos tebestovi Hechingene ir Brandenburge/Potsdame. (Rickel-sas turbūt nežinojo, kad Lietuvos pajūrio kraštas, įskaitant Klaipėdos, vokiečių vadinamos Memeliu, uostą, buvo Rytų Prūsijos dalis.) Bet koku atveju jis aiškiai mano, kad kaprizingo imperinės architektūros projekto atstatymas Demokratinės Respublikos sostinėje, kurioje ir taip gausu muziejų, ikūnija sugrįžimą to, kas buvo malšinama. Šis straipsnis atveria kritišką perspektyvą kaip tik tuomet, kai Lietuvoje jau keletą metų didelė dalis tūkstantmečio minėjimui skirtų lėšų ir konser-vatyvi politinė valia (palaikoma buvusio prezidento ir premjero Algirdo Brazausko) koncentruojasi į Valdovų rūmų atstatymą (ar pastatymą) prie Vilniaus

of Lithuanian culture to shape the nation's future as a new European capital. The tension between a celebra-tion of one thousand years of 'Lithuanian' history and the program of "Vilnius–European Capital of Culture 2009" was exacerbated and amplified by the dele-terious onset of [glocal] financial crisis in Lithuania – that necessitated a bitter and politicised fight for available governmental project funding. Antagonisms between 'traditional' and contemporary culture are entrenched in Lithuania and speak to a generational and geographical chasm that is similarly reflected in the way people vote or at least describe their politics publicly (three elections staged since 2008 of execu-tive, parliamentary, and municipal offices engaged less than 24% of the population). Christian-Demo-crats, Neo-cons, and former Communists weigh-in on the side of *folk* culture (aided and abetted by ultra-conservative Lithuanian émigrés from the generations who left to the New World from the 1920s–1940s); and Neo-liberals, liberals and a number of political figures under the age of 45 engage with a more contemporary spirit. Sadly, in 2009 a reactionary governmental coali-tion held sway – which forsook the positive potential of the Culture Capital festival as a generator of inbound tourism, international press coverage, and the refinement of national identity – and the hereaf-ter imploded. The government trumped Fukuyama's "death of history" enacting the "death of the future" instead: Lithuania forever 2009. And permanently making retrospective best/worst lists. Prime Minister Andrius Kubilius, speaking to Jonathan Charles on BBC *Hardtalk* (one of the world's most influential news interview programs) on November 30 hailed the settling of the national economy and GDP output in the third-quarter of the year at 2006 levels (lending a new meaning to retro). Give him the keys to the DeLo-rean or the Tardis he'd be ever travelling backwards – to eat his grandmother's cabbage – and never taking a glimpse of what's next. Sadly for Kubilius, he makes the worst list twice for the decade for helming two financial disasters. I'm inspired to write in this way by Laurence A. Rickels text that appears in this issue that is on the topic of re-enactment with a specific focus on Berlin (through the lens of California). Rickels foregrounds the reconstruction – or is it construction – of the Prussian epoch Berlin Stadtschloss that was torn down to make way for the DDR Palast der Republik (1951–1994). The new building, to be named the Humboldtforum, will become a museum housing the Humboldt collection of historical art and stand as a reminder that Berlin was a centre of power prior to the National Socialist era: though the Hohenzollern high-seats remained in Hechingen and Brandenburg/Potsdam. (Rickels, hits on a coincidence, as Lithu-anian territory at the Baltic coast, including the port city Klaipėda known in German as Memel, formed a part of East Prussia). In any case he makes clear that the rebuilding of an Imperial architectural folly embodies the 'return of the repressed' within the cor-pus of a capital city of a Democratic Republic that is

laden with museums. (It's doubly wasteful when the Hohenzollern's principal houses still stand elsewhere in Germany).

The text makes a timely and critical engagement with the Lithuanian cultural sphere as a project to [re]build a Ducal Palace, sited next to the Vilnius Cathedral, has been the focus of millennial funding and conservative will for several years (under the patronage of former President and Prime Minister Algirdas Brazauskas). The "Palace of the Grand Dukes of Lithuania" project shares all the ironies of the Berlin exemplar: Vilnius isn't the only city that held the status of capital, or high seat, in the history of the Lithuanian Grand Dukes; the country is lit-tered with other great houses desperate for repair; and worst of all the Palace hasn't stood for more than

Arkikatedros. „Lietuvos valdovų rūmų“ projektas toks pat ironiškas kaip ir Rickelso aptariamas Berlyno atvejis: Vilnius nebuvo vienintelė sostinė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorijoje; šalyje pilna kitų iškilų pastatų, kuriems skubiai reikalingas remontas; ir, lyg to maža, istoriniai rūmai čia nestovėjo daugiau nei šimtmetį, todėl nėra jokių brėžinių, kuriais remiantis būtų galima atstatyti „paveldo“ objektą, ar daiktų kolekcijos, kuri priklausytų (ar galėtų būti per-duota) šiam pastatui. Didžiuliai statybos ir kolekcijos įsigijimo kaštai finansinės krizės akivaizdoje galiau-siai pasirodė nepateisinami, tad vyriausybei teko imtis fiskalinės atsakomybės ir projektą sustabdyti – taip pastatas tapo dešimtmečio „baltuoju drambliu“, o Brazauskas – metų „nevykėliu“. Tai šiuolaikinės kultūros Piro pergalė – mano

Arūnas Gudaitis, Vilniaus atvirukai (A6 formato spalvoti atvirukai) | Vilnius Postcard Series (A6-format colour postcards), 2009. Menininko nuosavybė | Courtesy the artist



a century and there are no plans or proper images of the building for purpose of a 'heritage' reconstruction nor does a collection of objects belonging to the prop-erty (or that can be gifted to the property) exist. The high cost of construction and acquiring a collection for the building has fallen foul of the financial crisis as the government had to show some fiscal responsibil-ity and halt the project – that has cost the tax-payer approximately 59 million Euros to date – making the building 'White Elephant of the Decade' and Brazaus-ka's 'Lame Duck of the Year' (he actually left office in 2008 but still wielded influence as the Chairman of his political party). It's a pyrrhic victory for contemporary culture: I would have preferred the sum deployed in the con-temporary arts. Meanwhile, the real victory of 2009 was the opening on-schedule and on-budget of the

nuomone, vėičiau pinigai būtų buvę skirti šiuolaikiniam menui. Tuo tarpu tikroji 2009-ųjų pergalė – laiku atidaryta Nacionalinė dailės galerija, lietuviškasis nacionalinis XX ir XXI amžiaus meno muziejus. Tai taip pat rekonstrukcija, tarybinių metų modernistinę pastatą kaipmat pavertusi paminklu šiuolaikinei kultūrai ir jos pasiryžimui kurti ateitį nepaisant nepalankaus valstybės nusistatymo. (Tiesa, reikia paminėti, kad konservatyviosios jėgos vis tik supainiojo kortas atidarinėjant pirmąją nuolatinės kolekcijos ekspoziciją). Šiame žurnalo numeryje spausdinamas specialus Nacionalinei dailės galerijai skirtas straipsnis. Sutelkia dėmesį ties statybomis, miestais, pini-gais, politika ir galia dėl to, kad šio numerio tema – SOSTINĖS – skirta atspindėti mūsų miesto kaip „2009 m. Europos kultūros sostinės“ statusą.

Užsakydami straipsnius tikėjomės į oficialiąją valstybės ir viešųjų ryšių retoriką įlieti šiek tiek kritiško tono, tad ir patys tekstai, galima sakyti, kiek nukrypsta nuo temos. Gaila, bet oficialieji pranešimai jau iškart buvo išplatinti su *kompromato* ženklu, jeigu galima pasiskolinti šią Šaltojo karo, apie kurį taip pat kalbama žurnale, laikų sąvoką – su(si)naikini-mas buvo garantuotas ir Kultūros sostinės metai nugarmėjo dugnan. Tai, kas turėjo būti kultūringas būdas pažymėti penktąsias narystės Europos Sąjungoje metines ir pirmojo XXI a. dešimtmečio pabaigą, daugeliu atžvilgių tapo „dešimtmečio nu-sivylimu“ ir „dešimtmečio prarasta galimybė“. Vis tik Šiuolaikinio meno centras Kultūros sostinės progra-mos rėmuose pristatė du stambius projektus. Vienas jų – X Baltijos tarptautinio meno trienalė „Miesto istorijos“, kaip sufleruoja pavadinimas, taip pat buvo sukurtas kaip pasakojimas apie miestus ir įtaigus tokių pasakojimų iš viso pasaulio rinkinys. Žurnale rasite nuotraukas iš šios Trienalės. Žinoma, kalbant apie miestus, kuriuose vienu ar kitu metu buvo surengti milžiniški renginiai, labiausiai paplitusios istorijos pasakoja apie vėliau daug metų trunkančias finansines pagirias (žymiausias pavyzdys – Monrealio bankrotas po 1967 m. EXPO ir 1976 m. vykusią XXI olimpinį žaidynių). Paskutinėmis 2009 m. dienomis būtent tokios istorijos šmėkščioja Lietuvos kultūros sektoriuje, o žvelgiant iš šios perspektyvos „2006-ųjų lygis“ atrodo ganėtinai patrauklus.

Simon Rees

National Gallery of Art, Lithuania’s national museum of 20th and 21st century art. Also a reconstruction, of a soviet era modernist pile, it has become instantly a monument to contemporary culture’s pre-eminence in building [for] the future, despite degrees of negative governmental sentiment. (It should be mentioned conservative forces did mangle the opening permanent collection exposition). There is a text in this issue about the National Gallery.

I’ve focused here on the coeval of building, cities, money, politics, and power because the focus of the issue is CAPITALS to reflect upon our city’s status as a “European Capital of Culture 2009”. When commissioning the issue we had hoped to inject a dose of critical language into a stream of official boosterism and PR-speak so the texts are largely *détournement* on the theme. Sadly, official language was issued under the sign of *kompromat* – to borrow jargon of the Cold War about which there is also a text here – ‘mutually assured failure/destruction’ and the festival year foundered. What should have been a cultured way of marking the fifth anniversary of EU membership and the end of the first decade of the 21st century (remember how fantastic the 21st century sounded from a position in the 1970s) has ended as the “Disappointment of the Decade” or the “Wasted Opportunity of the Decade” from many perspectives. The Contemporary Art Centre did manage to present two major projects including the X Baltic Triennial of International Art *Urban Stories* – that as the title suggests was also imagined by its curators as a narrative about cities (and photos from the exhibition appear in this issue) and an apposite repository of international urban narratives. Of course a predominant narrative that emerges from the histories of many cities that have hosted major festivals is that of the financial hangover that extends through the years following that event (the most famous case is the bankrupting of Montreal, Canada by the EXPO ’67 and the Games of the XXI Olympiad, 1976). This is the specter haunting the Lithuanian cultural ‘sector’ in the last days of 2009 – from whose perspective “2006 levels” are looking fairly attractive.

Simon Rees

Skryniaus „Atviri kūriniai“ vaizdas iš pastovios ekspozicijos, Nacionalinė dailės galerija | Exhibition view from the “Open Works” installation of the permanent collection, National Gallery of Art, Vilnius  
Foto | Photo: Vaidotas Aukštaitis, NDG nuosavybė | Courtesy the NGA

Eglė Rindzevičiūtė talks to Stuart Burch

## DIFFICULT CHOICES: OPENING THE NATIONAL GALLERY OF ART

*Eglė Rindzevičiūtė:* Stuart, you have spent the recent years studying national art galleries and art museums in the Nordic spaces, which range from Finland and Denmark to Faroe islands and Iceland. In August 2009 we had the pleasure of visiting the sparkingly fresh Lithuanian National Gallery of Art in Vilnius. What were your immediate impressions?

*Stuart Burch:* That it was indeed sparkling and



fresh! The temperature outside was really hot when I visited. The contrast with the cool, air conditioned interior of the museum exacerbated the sense that I was entering a cool, clinical institution. I almost felt like I was messing the place up. Everything looked so perfect, so ordered, that it left me feeling a bit dishevelled... It was a good job that I am a seasoned museum-visitor, otherwise I would have been scared stiff, I think.

*ER:* I think I know what you mean! It would be interesting to see in what ways the gallery would become lived in during the coming year. Or, on the other hand, how will the audiences adjust to the gallery. Surely you remember the famous argument of a British sociologist of culture Tony Bennett that museums are important mechanisms which govern the public conduct. As of the 19th century access to public

Eglės Rindzevičiūtės pokalbis su Stuartu Burchu

## SUDĖTINGI PASIRINKIMAI: NACIONALINĘ DAILĖS GALERIJĄ ATIDARANT

*Eglė Rindzevičiūtė:* Stuartai, pastaraisiais metais jūs tyrinėjate nacionalines dailės galerijas ir dailės muziejus Šiaurės šalyse – nuo Suomijos ir Danijos iki Farerų salų ir Islandijos. 2009 m. rugpjūtį turėjome malonumą apsilankyti naujutėleje Lietuvos Nacionalinėje dailės galerijoje Vilniuje. Kokie jūsų pirmieji įspūdžiai?

*Stuartas Burchas:* Ji iš tiesų net spindėjo naujumu!

Man lankantis lauke buvo labai karšta. Ir tas kontrastas su kondicionuojamu, vėsiu muziejaus vidumi sustiprino jausmą, kad patekau į šaltą, klinikinę instituciją. Jaučiausi lyg ją sutepęs. Viskas atrodė taip tobula, taip tvarkinga, kad pasijutau šiek tiek susitaršęs... Gerai, kad esu prie visko įpratęs muziejų lankytojas, kitaip, ko gero, būčiau mirtinai išsigandęs.

*ER:* Regis, žinau, ką norite pasakyti! Būtų įdomu pamatyti, kaip ateityje galerija bus apgyvendinta. Kita vertus, kaip publika prisitaikys prie galerijos? Juk turbūt prisimenate garšųj britų kultūros sociologo Tony Bennetto teiginį, kad muziejai yra svarbūs mechanizmai, valdantys visuomenės elgesį. Pradedant XIX amžiumi, norėdami, kad juos įleistų į valstybinius muziejus, žiūrovai turėjo vilkėti tvarkingus drabužius ir tinkamai elgtis (nesispjau-dyti, nešūkauti, negerti ir neliesti). Eidami į galeriją



nuo upės žingsniavome į kalną. Nors galerija buvo atsidariusi tik prieš kokias aštuonias savaites, ten jau buvo susiformavęs alternatyvus takas per žolę, vedantis tiesiai į galeriją! Priešingai, tų aštuonių savaičių aiškiai nepakako, kad galerija įsirašytų į taksistų įsivaizduojamą Vilniaus žemėlapi. Prisimename, atrodė, kad taksistai buvo pasiryžę nuvežti mus į parkavimo aikštelę prie žinomo sporto komplekso „Forum Palace“, o ne į galeriją. Publika paliko žymę pievelėje, bet ne taksi vairuotojų maršrutuose.

*SB:* Nežinau, ar aš pasitempiau, bet aplinka tikrai paveikė mano elgesį. Tikriausiai mane sudirgino ant paradinių durų kabantis ženklas, nurodantis, ką galima daryti ir ko – ne. Tarp tų simbolių buvo ir užbrauktas pistoletas. Gerai, kad buvau palikęs ginklus viešbutyje... Bet rimtai kalbant, manau, kad jūsų nuoroda į Bennetta įdomi. Tikrai reikia, kad muziejus būtų „apgyventas“. Dabar jis per daug sterilus. Bilietų kasa palikta vienutėlė tuščio fojė viduryje. Tai lyg kokia futuristinė institucija, kur galima priduoti savo DNR į NDG. Išneškite meną į pirmą planą ir leiskit žiūrovui pasijusti laisvai. Ir išdėliokite rodykles, rodančias, kur yra įėjimas! Stokholmo Moderna Museet susidūrė su ta pačia problema. Jie nusprendė pribraižyti didelių juodų rodyklių visoje erdvėje, rodančių kelią į estetinį išganymą.

*ER:* Taip, fojė prie įėjimo iš tikrųjų galima interpretuoti kaip lietuvių architektūros pateiktą „Brave New World“ versiją!

*SB:* Muziejaus revizija gali įgyti įvairiausias administracines ir estetines konfigūracijas. Vienas dalykas, kurį norėčiau matyti, tai meną, iš galerijų plūstantį į muziejų „nenaudingas erdves“ (prisimenant Remą Koolhaasą). Būtent tai ir turėjau omenyje sakydamas, kad meną reikia išnešti į pirmą planą. Pastatas erzina mus apsimesdamas, kad jo stiklinės sienos tariamai remia masyvią struktūrą. Būtų gerai jas panaudoti kaip langus į meną. Vienas kandidatų galėtų būti Eglės Rakauskaitės „Taukuose“ (1998). Jį reiktų eksponuoti atvirksčiai, taip, kad ekranai rodytų į lauką, o visas elektroninis aparatas vyniotųsi už nugaros. Tai atkreiptų dėmesį į muziejaus „rėmą“. Pro stiklą rodant meno kūrinius, muziejus būtų „atidarytas“ visą laiką, ne tik įprastomis lankymo valandomis. Įvairių salių temos susijusios su atvertimis ir ribomis: „Tikrovės ribos“, „Atviri kūriniai“, „Tarp mito ir kasdienybės“. Aišku, kad kai kurie muziejaus darbuotojai nori kvestionuoti visokius apribojimus ar juos pralaužti. Jaučiu, kad muziejus galėtų, jei tam būtų lėšų, užsakyti konkrečiai vietai skirtų kūrinių. Būtų puiku, jei pastatas įkvėptų menininkus kurti. Tai sustiprintų jausmą, kad pastatas yra didžiausia skulptūra muziejuje. Menininkai, ypač tie, kurių darbai susiję su „institucine kritika“, galėtų įdomiai (ir, tikėtina, polemiskai) kvestionuoti pastato prigimtį. Pastatas teikia daug galimybių eksponuoti meną neįprastose erdvėse. (Pačios ekspozicijų salės yra tikriausiai pačios nuobodžiausios erdvės!) Pavyzdžiui,

museums demanded the public to wear neat clothes and demonstrate appropriate behaviour (no spitting, shouting, drinking or touching). To reach the Gallery we hiked up the hill from the river side. Although the Gallery opened only about eight weeks ago, there was already an alternative path leading to it straight through the grass! In contrast, these eight weeks apparently were not enough to inscribe the Gallery into taxi drivers’ mental map of Vilnius. Remember, it seemed that taxis were determined to take us to a parking lot of Forum Palace, a well-known sports complex and not to the Gallery. The audiences left their mark on the lawn, but not in taxi drivers routes.

*SB:* I’m not sure if I smartened up, but the environment did certainly have an impact on my behaviour. Perhaps I was put on edge by the sign of dos-and-don’ts pasted onto the front door. One of the symbols included a crossed-out pistol. Good job I left my weapons at the hotel... But, seriously, I think your reference to Bennett is interesting. There is a real need for the museum to be “lived in”. It’s too sterile right now. The ticket desk is marooned in the middle of the empty foyer. It was like some futuristic institution for checking in one’s DNA in NDG (*Nacionalinė dailės galerija* / Lithuania’s National Gallery of Art). Bring art to the fore and put the visitor at their ease. And put some arrows up indicating where the entrance is! Moderna Museet in Stockholm had the exact same problem. Their solution was to dot the landscape with huge black arrows leading the way to aesthetic salvation.

*ER:* Yes, the entrance lounge can be seen as a Lithuanian architectural version of a Brave New World!

*SB:* Revisioning the museum might take all sorts of administrative and aesthetic reconfigurations. One thing I’d like to see is the art spilling out from the galleries into the “junk-spaces” of the museums (to recall Rem Koolhaas). That’s what I meant just now by bringing the art to the fore. The building teases us with its walls of glass seeming to support the massive structure. It’d be good to use these as windows for the art. One such candidate would be Egle Rakauskaite’s video triptych *In Fat* (1998). This could be exhibited, as it were, back-to-front with the screens facing outside and all the electronic apparatus tumbling behind. This would draw attention to the ‘frame’ of the museum. Artworks visible through the glass would make it ‘open’ all the time, not just during the regular visiting hours. The themes of the various rooms relate to openings and borders: ‘Borders of reality’; ‘Open works’; ‘Between myth and reality’. There is clearly a desire on the part of some for the museum to challenge or cut through all kinds of borders. I feel that the museum could, if it had the resources, commission site-specific artworks. It would great if artists could be inspired to create works by the building itself. This will reinforce the sense that the building is in fact the museum’s largest sculpture. Some artists working in the line of ‘institutional critique’

Parodos „Spalvų ir garsų dialogai. M. K. Čiurlionio ir amžininkų kūryba“ vaizdas, Nacionalinė dailės galerija | Exhibition view of “Dialogues of Colour and Sound. Works by M. K. Čiurlionis and his Contemporaries”, National Gallery of Art, Vilnius. Foto | Photo: Vaidotas Aukštaitis, NDG nuosavybė | Courtesy the NGA



*SB:* The director of the museum, Romualdas Budrys has likened Lithuania’s new National Gallery to a home. In his foreword to the museum’s first exhibition catalogue *Dialogues of Colour and Sound* he states that NDG is ‘the fruit of the idea of the Home of the Nation that Čiurlionis... and other artists nurtured a hundred years ago’ (p. 4). This description of NDG as the ‘home of the nation’ raises lots of issues regarding what sort of ‘home’ it should be. ‘Home’ implies a safe place. Or a stifling one. Home could also be the right sort of environment to express yourself openly, without fear of the consequences. Where you can be yourself. Budrys ends his preface with the hope that NDG ‘will receive great attention from the public’. Again, this is interesting: if it is to retain its profile then it needs to change and to challenge – to keep itself fresh. Just how this home will be ‘furnished’ will

fojė erdvėse ir ant plokščių stogų. O jei būtų galima dideliuose ekranuose reklamuoti Lietuvos menininkų video darbus? Iš to atsirandantys užsakymai galėtų tapti kolekcijos dalimi.

*ER:* Ekonominis matmuo yra gana svarbus formuojant nacionalinę kolekciją, ypač neturtingose šalyse. Kita vertus, turiu pasakyti, kad turtingose šalyse, pavyzdžiui, JAV ir Jungtinėje Karalystėje, privačios šiuolaikinio meno, sukurto po antrojo pasaulinio karo, kolekcijos dažnai geresnės nei nacionalinės kolekcijos.

*SB:* Muziejaus direktorius Romualdas Budrys palygino naująją Lietuvos Nacionalinę galeriją su namais. Pirmosios muziejaus parodos „Spalvų ir garsų dialogai“ katalogo įžangoje jis sako, kad NDG yra „M. K. Čiurlionio ir jo bendraamžių [...] prieš šimtmeti

inicijuotos Tautos namų institucijos sukūrimo šiuolaikinis išsipildymas“ (p. 5). NDG kaip „tautos namų“ apibūdinimas kelia daugybę klausimų apie tai, kokie tai turėtų būti „namai“. „Namai“ reiškia saugią vietą. Arba dusinančią. Namai taip pat galėtų būti tinkama aplinka atvirai išreikšti save, nebijant dėl pasekmių. Vieta, kur gali būti savimi. Budrys baigia įžangą išreikšdamas viltį, kad NDG sulauks didelio visuomenės dėmesio. Vėlgi įdomu: norėdama išsaugoti išskirtinumą, galerija turi keistis ir viską kvestionuoti – išlikti nauja. Verta atkreipti dėmesį, kaip šie namai bus „apstatyti“. Rodomas tik kolekcijos fragmentas. O kaip prieinami saugyklose esantys darbai? Ir kaip auga ar turėtų augti kolekcija? Visos diskusijos apie įsigijimo politiką ir finansavimą yra labai svarbios.

*ER:* Kaip emigrantė iš Lietuvos, labai gerai žinau,

kad „namai“ yra ne vieta, o dvasinė būseną. Tikiuosi, kad NDG vardas ir veikla suteiks malonią dvasinę būseną įvairiems žmonėms, ne tik išskirtiniams „tautos“ nariams. Šiuo požiūriu įdomu būtų palyginti NDG su panašiomis institucijomis visame pasaulyje. Nors galerija labai moderni, toks jausmas, kad ji yra gana klasikinė architektūrinio požiūriu. Einant nuo upės, reikia užkopti į natūralią kalvą. Tiesa, įėjimas iš viršaus (iš Konstitucijos prospekto, kuriame ir yra galerijos adresas) veda žemyn pagrindinio įėjimo link. NDG yra pakylėta ir reikalauja pagarbios erdvės aplink save. Atverdama erdvią miesto panoramą, ji prisijungia prie kitų panašiai pakylėtų dailės muziejų, pavyzdžiui, Filadelfijos dailės muziejaus, Katalonijos nacionalinio dailės muziejaus, Vienos Belvederio dailės muziejaus ar Gotenburgo dailės muziejaus.

*SB:* O aš prisiminiau KUMU muziejų Estijos sostinėje Taline. Ten muziejus pastatytas miesto parko kalkakmenio šlaite. Iš parko veda šoninis įėjimas, o taip pat yra ir „pagrindinis“ įėjimas, pasiekiamas didžiuliais laiptais. Bet yra ir trečias, mažiau žinomas įėjimas, kuris veda iš pagrindinės gatvės, iš didžiulio sovietmečio gyvenamojo rajono pusės. Tas įėjimas kerta muziejų ir išeina laukan pagrindinių laiptų papėdėje. Kiekvienas įėjimas daro labai skirtingą įspūdį. Tą patį galima pasakyti apie NDG, bent jau todėl, kad čia, prie senojo Revoliucijos muziejaus, buvo pristatyti du administraciniai pastatai. Ir reikia nepamiršti, kad visa teritorija aplink NDG smarkiai keičiasi. Mums ten būnant, ant šalia esančio naujo daugiaaukščio buvo tvirtinamos paskutinės SWEDBANK užrašo raidės. O kaip dėl Guggenheimo muziejaus, kuris gali iškilti ir atkirsti upės vaizdą nuo NDG?

*ER:* Iš tikrųjų KUMU yra gana įdomiai išsidėstęs: iš tos vietos nematyti plačių panoramų, kurios paprastai asocijuojasi su išskirtiniu „nacionalinės galerijos“ pastatu, pavyzdžiui, Luvro, Londono Nacionalinės galerijos ar Danijos Louisianos. Net KIASMA, KUMU įkvėpimo šaltinis, turi didoką aikštę ir vaizdą į panaudotų daiktų turgų. Įsikūręs tarp KIASMOS, Alvaro Aalto „Finlandia“ koncertų salės ir imponantiško art deco architektūros Suomijos parlamento, šis chaotiškas turgus, kad ir kaip būtų keista, išsilaikė gana daug metų. Tačiau turgavietė dabar pertvarkoma. Tuo tarpu KUMU jaučiai įsikūręs miške. Užlipus laiptais, galima tik pro medžių viršūnes žvilgtelėti į Baltijos jūrą. Iš Lietuvos NDG matosi gana ramus Vilniaus senamiesčio ir naujamiesčio vaizdas. Galbūt galima sakyti, kad būdama fiziškai atsitraukusi nuo istorinio miesto centro, NDG veikia kaip apmąstymų platforma ir siūlo naujai pažvelgti į sostinę, į šalį ir jos meną. Aš NDG jaučiausi kaip gana stipriai veikiančioje, dėmesio reikalaujančioje vietoje. Nors tebeplanuojama statyti Guggenheimo-Ermitažo muziejų, nujauciu, kad erdvinio požiūriu NDG pastatyta taip, jog ji išliks kaip fizinis bei intelektualinis išeities taškas stebėti ir vietos istoriją (Vilniaus miesto centras), ir globalizaciją (Zaha Hadid pastatas).

prove noteworthy. Only a fraction of the collection is on show. What about access to the works in the store? And how will / should the collection grow? The whole debate about acquisition policy and funding is very important.

*ER.* As an emigré Lithuanian, I know only too well that “home” is not a place but a mental state of being. The name and the flow of the NDG, I hope, will be a welcoming state of being for the diverse many, and not only exclusive members of “the nation”. Here, it may be interesting to compare NDG with its siblings around the world. Though very modern, the Gallery feels rather classical in the architectural sense. The approach from the river side demands for a vigorous climb up a natural mound. True, the entrance from above (Konstitucijos avenue, which is actually the Gallery’s address) guides you down to the main entrance. NDG is elevated and commands a respectful space around it. Offering an airy vista over the city, NDG joins the ranks of other similarly elevated art museums, such as the Philadelphia Art Museum, the National Art Museum of Catalunya, the Belvedere Art Museum in Vienna or the Gothenburg Art Museum.

*SB.* One museum that I was reminded of was Kumu in the Estonian capital, Tallinn. The museum there is embedded into the limestone escarpment of the city park. There is a side entrance from there, as well as the “main” way in down a grand flight of steps. But there is a third, less familiar ingress. And that is from the side with the main road and a huge Soviet-era residential complex. The entrance from there cuts through the museum, and comes out at the bottom of the main flight of steps. Each entrance point provides a very different impression. The same is true of NDG, not least because of the two additional office blocks that have been added to the old Museum of Revolution.

And we shouldn’t forget that the whole area surrounding NDG is undergoing immense change. We were there as the final letters to SWEDBANK were being added to a new tower block next to the museum. And what about the proposed Guggenheim that might rise up and cut off the river view from NDG?

*ER.* Indeed Kumu is quite interestingly situated: the site does not offer airy views, which are usually associated with a distinctive building of a “national gallery”, such as the Louvre, The National Gallery in London, Louisiana in Denmark. Even Kiasma, the inspirational source of Kumu, offers a sizeable square and a view onto a second hand market. Situated between Kiasma, Alvar Aalto’s Finlandia concert house and the imposing art deco structure of the Finnish Parliament, this chaotic market peculiarly survived for quite a few years. However, the market area is currently undergoes redevelopment. Whereas Kumu sits snugly in a forest; a climb up the steps offers just about a glimpse of the Baltic sea over the tree tops. The Lithuanian NDG does provide a rather restful view of the Old and New Towns of

Vilnius. Perhaps it can be argued that being physically withdrawn from the historical town centre, the NDG performs as a platform for reflection and taking a new look at the capital, the country and its art. I experienced the NDG as rather a powerful place, which commands one’s attention. Although the Guggenheim-Hermitage Museum is still on the planning stage, my hunch feeling is that the NDG is spatially situated in such a way that it would continue to perform both as a physical and intellectual vantage point for contemplating on both the local history (Vilnius town centre) and globalization (Zaha Hadid’s structure). Stuart, how, in your opinion does the NDG compare with Moderna, Kiasma, Louisiana, etc galleries – anything that comes to your mind, both in terms of building and collection?



Parodos „Šaltojo karo metų modernizmas. Menas ir dizainas: 1945-1970“ vaizdas. Nacionalinė dailės galerija | Exhibition view of “Cold War Modern: Design 1945–1970”, National Gallery of Art, Vilnius  
Foto | Photo: Vaidotas Aukštaitis. NDG nuosavybė | Courtesy the NGA

*SB.* The idea of treating the NDG as a “platform for reflection” is spot on. It can and should be seen as a pedestal for elevating all sorts of art forms and activities.

Strangely enough, when it comes to comparing NDG with other museums, the one that came to my mind was the East Building of the National Gallery of Art in Washington, DC. It was, I think, designed by I. M. Pei in the 1970s. That makes it roughly the same period as the initial design for Vilnius’s Museum of Revolution. It’s nice to see similarities between them given the fact that they were, until recently, in separate universes.

The other museum connection I made struck me in the café. There was something about the long glass window and some sort of “pedestal” outside that made

Stuartai, kas, jūsų nuomone, sieja NDG su Moderna, KIASMA, Louisiana ir kitomis galerijomis – ar kyla kokias mintis? Ir kalbant apie pastatą, apie kolekciją?

*SB:* Mintis apie NDG kaip „apmąstymų platformą“ yra labai tiksli. Galeriją galima ir net privaloma suvokti kaip pjeđestalą, ant kurio galima iškelti visokias meno formas ir veiklas.

Keista, tačiau, kai reikia lyginti NDG su kitais muziejais, man į galvą ateina Vašingtono Nacionalinės dailės galerijos Rytų pastatas. Jį, regis, suprojektavo I. M. Pei aštuntajame dešimtmetyje. Tad jis sukurtas apytikriai tuo pačiu laikotarpiu kaip ir pirminis Vilniaus Revoliucijos muziejaus projektas. Malonu matyti jų panašumus turint omenyje, kad dar visai

neseniai tai buvo skirtingi pasauliai.

Kita muziejinė sąsaja man kilo kavinėje. Ten pamačiau ilgą stiklo langą ir lauke esantį „pjeđestalą“ – kažkas ten man iškart priminė KIASMĄ su šalia stovinčia raito maršalo Mannerheimo statula. Ar žinote, kokias sumaištis ten kilo, kai buvo pirmą kartą pasiūlyta pastatyti šiuolaikinio meno šventovę šalia vieno paskutinių pasaulio raitų herojų? Dabar, žinoma, viskas nutilo, o pastatas galų gale išryškino paminklą. Galbūt kažkas panašaus gali atsitikti NDG su greta jos esančiu paminklu herojiškiems kosmoso tyrinėtojams?

Pagalčiau esama akivaizdžių sąsajų tarp NDG ir KUMU. Jaučiu, kad galerija su sovietmečio paveikslais yra tiesiogiai susijusi su šio „problemiško“ palikimo sėkmingo panaudojimo Estijos KUMU patirtimi.



Tikiuosi, kad NDG man padės atrasti naujų dalykų Lietuvos dailės istorijoje. Vienas didžiausių pastarojo meto atradimų man buvo fantastiškas Estijos popmeno kanonas. Tai prisiminiau žvelgdamas į Vinco Kisarausko „Liudininką“ (1967). Koks nuostabus rastų objektų ir vaizdų montažas! Jei NDG kada nors ieškos „logotipinio“ kūrinio, šitas darbas kaip tik toks galėtų būti. Kisarausko perdėlioti senų radijo imtuvų ir garsiakalbių elementai man priminė tuos du pakrypusius administracinius pastatus, kurie dabar įskiepyti į revoliuciją patyrusį Revoliucijos muziejų.

*ER:* Tiesiog norėčiau pridurti, kad, žinoma, menų, menininkų ir pačios istorijos iškėlimas bei įamžinimas yra aiškiai tik vienas iš daugelio NDG tikslų. Mes gyvename reflektivių, evolucionuojančių ir (tikėkimės) vis savikritiškesnių organizacijų laikais. Bus įdomu pamatyti NDG, kaip atviros, kritiškos struktūros, raidą. Pagaliau, ką galvojate apie pačią kolekciją? Vėlgi prisimenu tą „oh!“ momentą įėjus į KUMU ir šioki tokį nusivylimą, kai pamačiau eksponuojamus darbus. Juk labai įdomu atsekti Europos ir pasaulio tendencijų atspindžius kūriniuose, sukurtuose Europos pakraščiuose. Tačiau pasaulinio lygio architektūra kartais prieštarauja šiek tiek žemesnio lygio rodomiems kūriniams. (Žinau, kad tai gana žiaurus teiginys, pagrįstas į Vakarų Europą orientuota vertybių sistema. Asmeniškai man įdomiau architektūra ir kinas, o ne diskretiški meno kūriniai). Tiesa, kad Estijos septintojo dešimtmečio popmenas buvo kupinas tos „oh!“ kokybės. Tačiau man gana sunku atsikratyti jausmo, kad šis naujas pastatas puikesnis nei jo turinys... Tiesiog vieno modernaus meno galerijų prototipo – įdomybių kambario, kurio esmė buvo turinys – priešingybė. Arba gal prisimenate mielą Islandijos Nacionalinį muziejų Reikjavike, kuris iš lauko atrodo kaip grubus ir apšepęs pastatas – tikras kontrastas smagiai kolekcijai viduje. Priešingai, Latvijos Nacionalinės dailės muziejus Rygoje yra abiem atžvilgiais kitoks. Tai pastatas, kurį Vilhelmas Neumanns suprojektavo specialiai dailės galerijai (1905 m. tai buvo pirmasis toks muziejus Baltijos šalyse). Tipiškai puošni, pagarbi, bet ir džiaugsminga Viktorijos laikų architektūra talpina stulbinantį kiekį Latvijos menininkų kūrinių, kurie būtų „aukščiausio lygio“ pagal Vakarų Europos kanoną. Išmokyta skaityti ir mylėti lietuvių meną nuo mažumės, aš, žinoma, esu labai šališka NDG rodomos kolekcijos atžvilgiu. Tačiau jei drįsčiau vertinti, meniškai stipriausia, mano požiūriu, buvo po šeštojo dešimtmečio sukurtų darbų kolekcija. Salė, skirta dešimtojo dešimtmečio menui, atrodė gana lakoniška, bet solidi.

Tačiau NDG priklauso ne tik estetiniams ir meniniams kontekstams... Mes dar beveik nepalietėme politinių ir socialinių klausimų!

*SB:* Menas visada pasiekiamas per tarpininkus. Jo neįmanoma patirti neutralioje ar neturinėjoje vertybių aplinkoje (nepaisant to, kaip muziejai besistengtų mus įtikinti priešingai). Jei turėtume apibūdinti NDG, pirmiausia šautų į galvą tokie

me instantly think of Kiasma with its accompanying equestrian statue of Marshal Mannerheim. Did you know what a fuss there was when it was first proposed to build a temple of contemporary art next to one of the world's last heroes on horseback? That's all died down now of course – and the monument has ultimately been enhanced by the building. Perhaps something similar could take place at the NDG with its adjacent monument to the heroes of space exploration; the first cosmonauts? Finally, the other obvious comparison is between NDG and Kumu. The gallery with Soviet-era realist paintings is, I feel, a direct legacy of the successful use of this “problematic” heritage at Estonia's Kumu. I look forward to NDG helping me make new discoveries in Lithuanian art history. One of the most exciting experiences I have had recently was finding out about Estonia's fantastic canon of Pop art. I was reminded of this as I looked at Vincas Kisarauskas' *Witness* (1967). What an exciting montage of found objects and images. If NDG is ever in search of a sort of 'logo' work, then this could be it. Kisarauskas' re-configuration of pieces from old radios or loudspeakers reminded me of the two tilting office blocks that have now been grafted onto the revolutionised Museum of Revolution.

*ER:* I just would like to add that of course, elevation and monumentalization of the arts, artists and the history itself is evidently only one among many the goals of NDG. We live in the age of reflexive, evolving and (hopefully) increasingly self-critical organizations. It will be interesting to see how NDG evolves as such an open, critical structure. Finally, what did you think about the collection itself? Again, I remember the “wow” moment when entering Kumu and, on some level, a slight disappointment when confronting the exhibited works. Surely, it is very exciting to trace the reflections of European and global trends in the art works produced at the margins of Europe. However, the world-class level of architecture sometimes does clash with a somewhat lower standard of the exhibited works. (Now, I know that this is quite harsh a statement which is grounded in the West-European centred value system. And personally I am more keen on architecture and film than on discreet works of art). For sure the Estonian pop art of the 1960s was pretty well loaded with “wow” value. And yet I find it rather difficult to get rid of that feeling that this recent building is greater than its contents... Just the opposite of one of the prototypes of the modern art galleries – the cabinet of curiosities – which was all about the content. Or, remember the lovely National Museum of Iceland in Reykjavik, which looks like an awkward and shabbyish school building on the outside, which contrast with a lovely collection inside it. In contrast, the Latvian National Museum of Art in Riga is quite differently in both ways. The building, specially designed as an art gallery by Vilhelm Neumann (1905, was the first of its kind in the Baltic states). A typical ornate, respectful but also cheerful Victorian structure, it holds an astonishing number

of works by Latvian artists, which would classify as of the “first class” standard according to West European cannon. Being trained to read and love Lithuanian art since young age, I am, of course, very partial in evaluating the collection displayed at the NDG. However, if I dare to say, artistically strongest, in my view, part was that after the 1950s. The hall dedicated to the 1990s looked quite laconic but solid. But also, aesthetic and artistic contexts are not the only ones within which the NDG inscribes itself... We have hardly touched upon political and social issues yet!

*SB:* Art is always mediated. It is never experienced

Parodos „Šaltojo karo metų modernizmas. Menas ir dizainas: 1945-1970“ vaizdas, Nacionalinė dailės galerija | Exhibition view of “Cold War Modern: Design 1945-1970”, National Gallery of Art, Vilnius  
Foto | Photo: Vaidotas Aukštaitis, NDG nuosavybė | Courtesy the NGA



in a neutral or value-free environment (no matter how hard museums try to persuade us otherwise). If one had to describe the NDG, words like “clinical”, “objective”, “scholarly” would spring to mind. But what we might call the “little politics” are always there if we scrape away at the white cube's pristine veneer. We were lucky to be guided around the NDG by its eloquent chief curator, Lolita Jablonskienė. She managed to convey some of the “difficult choices” that led up to the hang that we see today (the phrase “difficult choices” being adopted from the title of Kumu's display of Estonian art history). Jablonskienė praised her superior, Romualdas Budrys: without his drive the museum would never have been realised. Yet she also conveyed the profound disagreements she

žodžiai kaip „kliniška“, „objektyvi“, „akademiška“. Bet tai, ką galėtume pavadinti „mažąja politika“, visada galima rasti prakrapščius nepriekaištingą baltojo kubo paviršių. Mums pasisekė, kad po NDG mus vedžiojo iškalbinga jos vadovė Lolita Jablonskienė. Jai pavyko paaiškinti kai kuriuos „sudėtingus pasirinkimus“, nulėmusius šiandieninę ekspoziciją (frazė „sudėtingi pasirinkimai“ perimta iš KUMU rodomos Estijos dailės istorijos ekspozicijos pavadinimo). Jablonskienė gyrė savo viršininką Romualdą Budrį – be jo energijos muziejus niekada nebūtų atsiradęs. Tačiau taip pat buvo galima nujausti gilius nesutarimus su juo svarstant, ką ir kaip rodyti. Tai akivaizdu, jei labai kruopščiai palyginsime interpretacinius tek-

stus su rodomais kūriniams. Bet dauguma lankytojų, žinoma, matys tai, kas atrodo kaip labai nušlifluotas, labai „natūralus“ ir savaime suprantamas chronologinis lietuviško kanono išdėstymas. Žinoma, turi būti įmanoma išlaikyti suprantamumo jausmą, tuo pat metu atskleidžiant kai kurias vykusias diskusijas. Tik tada NDG pasinaudos ta „atvira, kritine struktūra“, kurią jūs teisingai pabrėžiate kaip esminę jos muziejiniam užmojui. Skirtingai nei jūs, aš labai mažai žinojau apie Lietuvos meną prieš susidurdamas su muziejumi. Tačiau tai, kad paroda atrodė keistai pažįstama, daug ką sako: ji sekė istorinius šablonus ir atpažįstamus „izmus“, kuriuos galima atrasti muziejuose visame pasaulyje. Tik priešėjęs arčiau prie pačių kūrinių,



galėjau išvelgti vietos spalvą. Muziejus labai protin-  
gai nusprendė tuo pasinaudoti, surengdamas savo  
pirmąją keičiamą parodą „Spalvų ir garsų dialogai:  
M. K. Čiurlionio ir amžininkų kūryba“. Čiurlionio  
kūryba tikriausiai yra per daug gerai žinoma vietinei  
Lietuvos publikai, kad ją galėtų iš tikrųjų „pa-  
matyti“ naujomis akimis. Įterpus šį vietos „genijų“ į  
tarptautinį kontekstą, NDG tikriausiai pasisėkė suak-  
tualinti ir kitaip parodyti mylimus paveikslus. Man  
atrodo, šią klasikinę keičiamų parodų strategiją reikia  
transplantuoti į „nuolatinę“ ekspoziciją... kuri, kaip  
mes žinome, visą laiką keičiasi ir niekada nėra tikrai  
amžina. Į šį buvusį Revoliucijos muziejų jau atėjo  
viena revoliucija – laukiu režimo pasikeitimų ateityje!  
Baigdamas pasakysiu, jog muziejuje pastebėjau  
dailias šiukšlių dėžes, papuoštas NDG logotipu. Jos  
paskatino mane pagalvoti apie tai, kaip vietiniai ir  
turistai vadins muziejų. Lietuvos dailės muziejaus  
Nacionalinė dailės galerija yra per ilgas ir per daug  
nuobodus pavadinimas. O tariant NDG (ar NGA  
angliškai) stringa liežuvis. Įdomu, kodėl šio projekto  
autorai nepasirinko kokio nors šmaikštaus žodelio,  
kaip Kumu ar Kiasma ar dar ko nors iš „K“ raidės?  
Džiaugiuosi, kad nepasirinko, bet kaip tik dėl šios  
priežasties įvardijimo procesas lieka atviras. Tai  
gerai. Nes Čiurlionio mintis apie „tautos namus“ dar  
nėra įgyvendinta. NDG yra procesas. Fizinis pastatas  
yra vienas (nors ir svarbus) komponentas, bet tai,  
kaip jis bus naudojamas, lems, ar tai bus gyvybinga  
aplinka. Šie buvusieji revoliucijos namai turi išsaugoti  
radikalumo elementą, kintantį kartu su visuomenės,  
kuriai jie turi tarnauti, poreikiais.

Dr. Stuartas Burchas yra Jungtinės Karalystės Notingemo  
Trento universiteto (Nottingham Trent University) vyr.  
dėstytojas, muziejininkystės specialistas.

Dr. Eglė Rindzevičiūtė tyrinėja kultūros problematiką  
Švedijos Gotenburgo ir Linköpingo universitetuose (Univer-  
sity of Gothenburg and Linköping University).

had had with him when it came to what to show and  
how to show it. This is evident if one very carefully  
compares the interpretation panels with the works on  
display. But most visitors will surely see what looks  
like a very polished, very “natural” and self-evident  
chronological arrangement of the Lithuanian canon.  
Surely it must be possible to maintain a sense of  
legibility whilst also revealing some of the debates  
that have taken place? Only then will NDG reap the  
benefits of that “open, critical structure” that you  
rightly highlight as being crucial to this museological  
endeavour.

Unlike you I knew very little about Lithuanian art  
before encountering the museum. Yet it is very telling  
that the hang seemed strangely familiar: it followed  
historical patterns and recognisable “isms” that one  
can discover in museums all over. It was only when I  
got up close to the works that I could see some local  
colour. Very cleverly the museum opted to build on  
this when it came to its first temporary exhibition,  
“Dialogues of Colour and Sound: Works by Mikalojus  
Konstantinas Čiurlionis and his Contemporaries.”  
Čiurlionis’ work is probably too familiar for a local  
Lithuanian audience to really “see” it with fresh eyes.  
By inserting this local “genius” into an international  
context, NDG must have succeeded in reconstitut-  
ing and reframing much-loved paintings. As I see it,  
this classic temporary-exhibition-strategy needs to be  
transplanted to the “permanent” hang... which, as we  
know, changes all the time and is never, ever really  
permanent. One revolution has come to this former  
Museum of Revolution – I look forward to future  
regime changes!  
Finally, I noticed that the smart rubbish bins in the  
museum have the NDG logo on them. This got me  
thinking about the name(s) that locals and tourists  
will give to the museum. The National Gallery of Art  
of the Lithuanian Art Museum being too long and too  
tedious. And NDG (or NGA in English) doesn’t exactly  
trip off the tongue. I wonder why the proponents be-  
hind the venture didn’t opt for some snappy moniker  
like Kumu or Kiasma or something else beginning  
with K? I’m glad that they didn’t, but it does leave the  
naming process potentially open. That’s a good thing.  
Because M.K. Čiurlionis’ idea of the Home of the Na-  
tion has not yet been realised. NDG/NGA is a process.  
The physical building is one (albeit important) compo-  
nent: but it is how it is utilised that will determine if  
this will be a viable environment. This former home of  
the revolution needs to retain that radical edge, shift-  
ing with the changing needs of the society to which it  
must serve.

Stuart Burch, Ph.D., Senior Lecturer in Museum Studies,  
Nottingham Trent University, UK.

Eglė Rindzevičiūtė, Ph.D., Postdoctoral Researcher in Culture  
Studies, University of Gothenburg and Linköping University,  
Sweden.

David Crowley

## MANHATTAN’S DOUBLES

For much of the 20th century Manhattan functioned  
like a magnet drawing artists and designers who  
wanted to witness the future in the making. It was,  
in Rem Koolhaas’s words, ‘a collective experiment  
where the entire city became a factory of man-made  
experience, where the real and the natural ceased to  
exist.’<sup>1</sup> Koolhaas in his magnificent 1978 dreamwork,  
*Delirious New York*, outlined a ‘retroactive manifesto’,  
that is a theory of urbanism written after – rather  
than before – the new world it describes had been  
fashioned:

*Manhattan [is] the product of an unformulated theory,  
Manhattanism, whose programme – to exist in a world*



*totally fabricated by man, i.e. to live inside fantasy –  
was so ambitious that to be realised, it could never be  
openly stated.*

Only those without a direct interest in Manhattan’s  
stone, glass and steel could, it seems, articulate this  
theory, Koolhaas included. Two reflections on Man-  
hattanism appeared in 1965. By a strange, even un-  
canny, coincidence, they were produced on either side  
of the Iron Curtain, apparently in ignorance of each  
other. These non-identical twins were faithful to Kool-  
haas’s conception of Manhattanism: both represented  
the island overshadowed with anxiety and hope.  
In 1965 American architect and visionary, R. Buck-  
minster Fuller proposed changing the skyline of  
New York by installing a dome over mid-Manhattan.  
This massive structure would span the city from the  
Hudson to the East river. One mile high at its centre,

David Crowley

## MANHETENO ANTRININKAI

Beveik visą dvidešimtą amžių Manhetenas veikė kaip  
magnetas, traukęs menininkus ir dizainerius, kurie  
troško matyti, kaip kuriama ateitis. Remo Koolhaaso  
žodžiais tariant, tai buvo „kolektyvinis eksperimen-  
tas, kurio metu visas miestas tapo žmogaus sukurtos  
patirties gamykla, kur tikrumas ir natūralumas  
liovėsi egzistavę.“<sup>1</sup> 1978 m. savo nuostabiame, fan-  
tazijomis paremtame kūrinyje „Kliedintis Niujorkas“  
Koolhaasas pristatė „retrospekcinį manifestą“, tai yra  
urbanizmo teoriją, parašytą po to, o ne prieš tai, kai  
buvo sukurtas jame aprašomas naujasis pasaulis:

*Manhetenas – tai nesuformuluotos „manhetenizmo“  
teorijos produktas. Jos programa – egzistuoti visiškai*

*žmogaus pagamintame pasaulyje, tai yra gyventi  
fantazijos viduje – buvo tokia ambicinga, kad norint ją  
realizuoti, jos nebuvo galima atvirai išsakyti.*

Atrodo, kad šią teoriją galėjo artikuliuoti tik tie,  
kuriems nuoširdžiai nerūpėjo Manheteno akmenys,  
stiklas ir plienas – Koolhaasas buvo vienas iš jų. 1965  
m. pasirodė du kūriniai „manhetenizmo“ tema. Keisto,  
net nesuvokiamo sutapimo dėka jie buvo sukurti  
abiejose Geležinės uždangos pusėse, regis, nepriklausomai  
vienas nuo kito. Šie neidentiški dvyniai buvo  
ištikimi Koolhaaso „manhetenizmo“ koncepcijai – abu  
vaizdavo nerimo ir vilties kupiną salą.  
1965 m. Amerikos architektas ir fantazuotojas R.  
Buckminsteris Fulleri pasiūlė pakeisti Niujorko  
kontūrą, virš Manheteno centro pastatant kupolą.  
Ši didžiulė konstrukcija apimtų miestą nuo Had-  
sono iki Rytų upės. Tas pusrutulius, centre siekiantis

R. Buckminster Fuller, Kupolas virš Manheteno | Dome Over Manhattan, 1965  
Nuosavybė | Courtesy: The Estate of R. Buckminster Fuller



mylia, turėjo būti tris kartus aukštesnis nei Empire State pastatas. „Kupolo kevalai, kuriuos sudarytu metalu sutvirtintas, aliuminio dulkėmis padengtas nedūžtantis stiklas, leidžiantis žiūrėti tik viena kryptimi, iš išorės atrodo kaip veidrodinis kupolas,“ – rašė Fulleris, – „iš toli struktūriniai elementai taptų matomi tik kaip žvilgantys, skaidrus pavidalas.“<sup>42</sup> Viduje esantis šiltas oras keltų kupolą, tad nereikėtų pamatų – jį būtų galima pririšti prie žemės. Fulleris rėmėsi aplinkosaugos argumentais. Kupolas, teigė jis, išsaugotų energiją, kuri žiemą sunaudojama apšildyti miestą, o vasarą – oro kondicionavimui. Nuo elektra apšildomo kupolo paviršiaus nutirptų sniegas, o lietus nubėgtų į nutekamuosius griovelius ir būtų surenkamas rezervuaruose. Gyvenimas viduje būtų laiminga lauko restoranų ir gatvės meno Arkadija. Šiltas oras, kuris lengvai pakeltų konstrukciją nuo žemės, suformuotų ir svetingumo įpročius bei naują gyvenimo jausmą. Tai turėjo būti modernių technologijų priešnuodis įnoringai, užterštai pramoninio miesto atmosferai. Penkiasdešimt metų prieš tai išleistame romane „Amerika“ Franzas Kafka iškėlė mintį, kad Niujorko oras turėtų suformuoti atmosferinį kevalą. Jis jį apibūdino kaip „triuksmų, dulkių ir kvapų... maišatį, apgaubtą šviesos, kurią daugybė gatvės objektų skaidė, sugėrė ir nesustodami vėl atspindėjo, o jos poveikis apakintam žvilgsniui buvo toks apčiuopiamas, lyg virš gatvės ištemptas stiklo stogas būtų kas akimirką sudaužomas į šukeles.“<sup>43</sup> 1965 m. Fullerio aprašytas pusrutulius žadėjo materializuoti Kafkos stiklo stogo metaforą kaip „nedūžtantį“ prieglobstį. Rašydamas 1965 m. jis paminėjo ir niūresnę naudą: „kupolas taptų puikia apsauga nuo atominių radioaktyviųjų dulkių, sumažindamas gretimų regionų atominių sprogimų radiacijos kiekį žemiau mirtino ar pavojingo lygio.“ Fulleris net įsivaizdavo, kad gelžbetoniniai kupolai galėtų būti tokie galingi, kad juos būtų galima padengti žemėmis ir jie taptų žmogaus sukurtais kalnais, kuriuose oras būtų kondicionuojamas. Nors tai nebuvo įvardyta, tie kupolai buvo gigantiškos slėptuvės nuo branduolinio bombardavimo. Beveik visą pokario laikotarpį Manhetenas buvo Amerikos Šaltojo karo baimių amigdala. Atsirado nauja gynybos planavimo profesija, kurios teisėtas tikslas buvo numatyti apokalipsę. 1949 m. Ralphas Lappas išleido knygą, pavadintą „Ar privalome slėptis?“, kurioje beveik išpranašavo Fullerio dviejų mylių aukščio kupolą. Ant Manheteno gatvių žemėlapyje Lappas nupiešė kelis žiedus, parodydamas sugriovimų, kuriuos sukeltų atominės bombos sprogimas virš Didžiosios centrinės stoties, mastą. Tai nebuvo tik piešinėlis: fizikas Lappas dirbo su Manheteno projektu – Amerikos branduolinių ginklų mokslinių tyrimų ir kūrimo programa, kuri buvo pradėta ketvirtą dešimtmečio pabaigoje ir baigėsi sprogimais virš Hirosimos ir Nagasakio. Manhetenas buvo išplėstinio atominių miestų tinklo – po visą šalį išslapstyty tyrimų ir gamybos vietų – pirmieji namai. Amerikos „pergalė“ lenktynėse dėl to, kas pirmas sus-

this hemisphere was to be three-times taller than the Empire State Building. ‘The dome’s skins, consisting of wire-reinforced, one-way-vision, shatterproof glass, mist-plated with aluminium, will,’ wrote Fuller, ‘have the exterior appearance of a mirrored dome.’ At a distance, the structural elements would become almost invisible, little more than a ‘glistening translucent form’.<sup>2</sup> The warm air inside the dome would provide lift, so the structure would not require a foundation: it could be tethered to the ground. Fuller’s logic was environmental. The dome, he claimed, would conserve wasted energy spent heating the city in the winter and air-conditioning in the summer. Snow would melt off the dome’s electrically heated surface and rain would be drained in gutters and collected in reservoirs. Life inside would be a happy arcadia of outdoor restaurants and street art. The warm air that would gently lift the structure off the ground would also deliver a hospitable habit and a new sensibility. It was to be a high-tech antidote to the volatile, polluted atmosphere of the industrialised city. Franz Kafka, 50 years earlier, in his novel *Amerika* had suggested that New York’s air formed its own atmospheric shell. He described it as ‘a confusion ... of noises, dust and smells, all of it enveloped by a flood of light which the multitudinous objects in the street scattered, carried off and again busily brought back, with an effect as palpable to the dazzled eye as if a glass roof stretched over the street were being violently smashed into fragments in every moment.’<sup>3</sup> In 1965 Fuller’s hemisphere promised to materialise Kafka’s metaphorical glass roof as a ‘shatterproof’ shelter. Writing in 1965 he also hinted a darker dividend: ‘the dome would provide a prime shielding against atomic radiation fall-out, reducing the radiation effects of neighbouring regions’ atomic explosions to below lethal or critical impairment magnitude.’ Fuller even imagined that domes of prestressed and poststressed steel and concrete could be made so powerful that they could be covered with earth and become man-made, air conditioned mountains. Never described as such, these were surely nuclear bomb shelters on a gargantuan scale. For much of the post-war period Manhattan had been the amygdala of America’s Cold War anxieties. Defence planning emerged as a new profession with a vested interest in predicting apocalypse. Ralph Lapp published a book in 1949 entitled *Must We Hide?* which offered a premonition of Fuller’s two-mile dome. Lapp overlaid a series of rings on a street plan of Manhattan to indicate the extent of destruction that would be caused by the explosion of an atomic bomb over Grand Central Station. This was no mere doodle: Lapp, a physicist, worked on the Manhattan Project, America’s nuclear weapons R&D programme which had been initiated at the end of the 1930s and climaxed in the explosions over Hiroshima and Nagasaki. Manhattan was the first home of what became an extensive network of atomic cities – secret research and production sites – hidden across the country. America’s ‘victory’ in the race to detonate the first

atomic bomb was ultimately the cause of much home-grown paranoia. And when in 1949 Stalin detonated the first Soviet atomic bomb – nicknamed ‘Joe 1’ by the West – American fears began to seem more concrete. The nation was drawn ineluctably to its worst nightmare, albeit as entertainment. Take the 1952 B-movie *Invasion USA*, a money-spinner for its maker, veteran director Alfred E. Green. An eccentric artefact of Cold War culture, it was a blend of stock footage, staged newscasts and romantic melodrama. In the film, the USA is invaded by an unnamed, but obviously Soviet, army. ‘They push the button and vast cities disappear before your eyes’ shrieked the film’s poster. And, on screen, like a strange analogue of Fuller’s dome, Manhattan disappears under a great arching nuclear hemisphere of death.

progins atominę bombą, galiausiai sukėlė didžiulę vietinės kilmės paranoją. O kai 1949 m. Stalinas susprogdino pirmąją sovietų atominę bombą, kurią Vakaramai praminė „Džo 1“, Amerikos baimės tapo dar konkretnesnės. Tauta nenoromis išgyveno baisiausia savo košmarą, nors ir pramogų pavidalu. Pavyzdys – 1952 m. B kategorijos filmas „Invazija į JAV“, jo kūrėjui, prityrusiam režisieriui Alfredui E. Greenui atnešęs turtus. Šis Šaltojo karo kultūros gaminyje buvo grynos dokumentikos, surežisuotų žinių laidų ir romantinės melodramos mišinys. Filme JAV puola neįvardyta, bet aiškiai sovietinė kariuomenė. „Jie paspaudžia mygtuką ir priešais mūsų akis dingsta didžiuliai miestai,“ – rėkė filmo plakatas. O ekrane, lyg keistas Fullerio kupolo analogas, Manhetenas išnyksta po didžiuoju branduolinės mirties kupolu.



Václav Cigler, Pramonės sugriautas miestas | The City Destroyed by Industry, apie | c. 1965 © Václav Cigler

On screen, a ruined Manhattan is declared Soviet territory:

*The People’s Government of America will take the wealth from the greedy, the speculators and the capitalist bourgeoisie and distribute it among the workers whose labour will ever again be exploited for the benefit of the warmongers of Wall Street. The People’s Government brings the citizens of New York a new freedom; a freedom based on order; a freedom based on loyalty to the leaders of the Party.*

New York was to be Moscow on the Hudson. However, this radiant future lasts little more than a few hours before America fights back. The President promises the nation that the military is exacting vengeance

Ekrane sugriautas Manhetenas paskelbiamas sovietų teritorija:

*Amerikos liaudies valdžia atims turtus iš godišių, spekuliantų ir kapitalistinės buržuazijos bei išdalins juos darbininkams, kurių darbo daugiau niekada nebeišnaudos Volstryto karo kurstytojai. Liaudies valdžia Niujorko piliečiams atneša naują laisvę – laisvę, kurios pagrindas – tvarka, laisvę, kurios pagrindas – ištikimybė Partijos vadovams.*

Niujorkas turėjo tapti Maskva prie Hadsono upės. Tačiau ši nuostabi ateitis trunka neilgiau nei kelias valandas – kol Amerika nepradeda priešintis. Prezidentas praneša tautai, kad karinės pajėgos ruošiasi keršyti priešui. Už kiekvieną priešą atominę bombą,



susprogdintą JAV, „Convair B-36“ bombonešiai nu-meta tris socialistiniuose Rytuose. Manhetenas buvo pirmasis taikyns. Panašiai kaip praturtintas uranas – branduolinio ginklo skylanti medžiaga, Manheteno ypatingas tankis sustiprino siaubingą bombos poveikį. Vadovaudamiesi priešingo veikimo principu, Amerikos gynybos planuotojai numatė ateityje išskaidytą ir išsidriekusį miestą. Pavyzdžiui, Lappas siūlė naujas urbanistines formas, kurios sumažintų branduolinio puolimo pasekmes. Tarp jų buvo Virbo miestas (penkiasdešimtys mylių ilgio ir mylios pločio) ir Spurgos miestas (šūriai tuščias viduryje).<sup>4</sup> Kiti siūlė požeminius ir povandeninius miestus; vietas, kur būtų galima pasislėpti nuo branduolinės žiemos, prasidėsiančios po puolimo. Architektūros kritikas Lewis Mumfordas prieštaravo tokioms vizijoms, esą čia buvo įsivaizduojami neįmanomi dalykai:

*[Žmonės] požeminiame mieste... yra kompulsyvių baimių ir nešvarių fantazijų aukos... ir kuo labiau jie stengiasi pritaikyti miesto aplinką tokiai galimybei, tuo realesnis tampa nevaržomas kolektyvinis genocidas... todėl požeminis miestas gali virsti galutine mūsų sudegintos civilizacijos palaidojimo kripta.*<sup>5</sup>

Šiuo požiūriu žvilgantis ir peršviečiamas Fullerio pusrutulis skatino miesto, kurį neva saugojo, sudeginimą. 1965-aisiais, tais metais, kai Fulleris publikavo Manheteno projektą, Václavas Cigleris sukūrė kitą neįmanomą viziją, pavadintą „Miesto veidrodis? Ne.“. Čekų menininkas Cigleris, gyvenęs kitoje Šaltojo karo fronto linijos pusėje, buvo vienas pirmųjų žemės meno kūrėjų ir dažnai naudojo stiklą. Jis gamino storus išgaubtus ir įgaubtus stiklinius lęšius, kartais išpjautus įžambiais kraštais ir tūriais. Šie lęšiai netikėtai iškraipydavo peizažą, kuriame jis juos įtaisydavo. Septintojo dešimtmečio viduryje jis sukūrė perspėjamųjų vaizdų ir aplinkų ciklą. Pavyzdžiui, ant Manheteno vaizdo iš oro jis uždėjo monumentalų veidrodį. Perpjaudamas salą į dvi dalis, veidrodis kuria naują kontūrą ir didžioji aukštutinio Manheteno dalis paskęsta giliame šešėlyje. Tam tikra prasme šis kūrinys pratęsė jo stiklo kūrybą – tai buvo dar vienas į peizažą įmontuotas lęšis.

Šis ir kiti montažai yra apibūdinami kaip pop-artui būdingo mąstymo apraiška Čekoslovakijoje ir lyginami su italų radikalios dizaino grupės „Superstudio“ kūryba.<sup>6</sup> Kaip žinia, italų dizaineriai įsivaizdavo Manheteną kaip dalį didžiulės megastruktūros, pavadintos „Ištisiniu paminklu“. Ši didžiulė dekartiška sistema turėjo padengti pasaulio paviršių spindinčiu baltu tinkleliu. Tai irgi buvo neįmanoma architektūra. Šie Florencijos architektai savo „saikingos utopijos“ idėją iliustravo plačiai reprodukuotame montažų cikle. Ironija trykštantis „Ištisinis paminklas“ žadėjo egalitarinę pasaulio bendruomenę, vengiančią vartoti ir besimėgaujantią tiesioginiu santykiu su gamta. Tai irgi buvo neįmanoma architektūra. Apie „Niujorką, sutvarkytą pagal „Ištisinio paminklo“ principus“ „Superstudio“ rašė: „krūvelė senovinių dangoraizžių [bus] išsaugoti

on its enemy. For every enemy atom bomb detonated in the US, three are being dropped by Convair B-36 bombers in the socialist East. Manhattan was target number one. Like the enriched uranium which formed the fissile material in a nuclear weapon, Manhattan’s super-density magnified the terrifying effects of the bomb. Following a principle of au rebours, America’s defence planners predicted a future of dispersal and sprawl. Lapp, for instance, proposed new urban forms to diminish the effects of nuclear attack. They included the Rod City (fifty miles long and a mile wide) and the Donut City (chillingly empty at its heart).<sup>4</sup> Others proposed underground and under-water cities; places of refuge from the nuclear winter which followed in the wake of an attack. Architectural critic Lewis Mumford objected to such visions for imagining the unthinkable:

*[Those] in the underground city ... are the prey of compulsive fears and corrupt fantasies ... and the more they devote themselves to adapting their urban environment to this possibility, the more surely they will bring on unrestricted collective genocide...the underground city threatens in consequence to become the ultimate burial crypt of our incinerated civilization.*<sup>5</sup>

From this perspective, Fuller’s glistening translucent hemisphere encouraged the incineration of the city it claimed to protect.

In 1965 – the year in which Fuller published his blueprint for Manhattan – Václav Cigler produced another impossible vision entitled ‘Mirror to the Town? No.’ A Czech artist living on the other side of the Cold War divide, Cigler was an early practitioner of Land Art, often using the medium of glass. He produced thick convex and concave glass lenses, sometimes cut with oblique edges and volumes, which produced unexpected distortions of the landscape in which they were placed. In the mid 1960s he created a series of cautionary images and environments. In one, he took an aerial view of Manhattan and superimposed the image of a monumental mirror. Bisecting the island, the mirror forms a new skyline and much of upper Manhattan is cast in deep shadow. In one sense this piece was an extension of his practice as a glass-maker: here was another kind of lens set into a landscape. This and other montages have been described as the expression of a Pop sensibility in Czechoslovakia, and aligned with the output of the Italian design radicals, Superstudio.<sup>6</sup> The Italian architects famously imagined Manhattan locked into an enormous megastructure known as the ‘Continuous Monument’. This huge Cartesian network was to cover the surface of the world with brilliant white grid. This too was impossible architecture. These Florentine architects illustrated their conception of a ‘moderate utopia’ in a series of widely-reproduced montages. Riddled with irony, the Continuous Monument promised an egalitarian world community which eschewed consumerism and enjoyed a direct relationship with nature. This too was impossible architecture. Of ‘New York arranged by the Continuous Monument’, Superstudio wrote, ‘a bunch

of ancient skyscrapers [will be] preserved in memory of a time when cities were built without a single plan’. The city was to be transformed into a ‘great plain of ice, clouds or sky.’<sup>7</sup>

By contrast, Cigler’s images were rather less euphoric. In a 1965 diptych, for instance, he represented an industrial plant on some dusty Soviet steppe or perhaps the lonely Nevada desert as if scorched by a nuclear flash, a brightness so powerful that at Nagasaki and Hiroshima it left its imprint burnt into city walls and etched people as shadows. A second image depicts the same site flushed with a wave of verdant energy. Technology could both ruin and heal the world.

Cigler’s urban mirrors hint at the dark side of Cold War modernity. The photographic image of the city from the air – employed by both Cigler and Fuller – occupied a central place in what Paul Virilio calls



Superstudio, Naujas Njujorkas, iš ciklo „Ištisinis paminklas“ New New York from ‘The Continuous Monument’ series, 1969 Nuosavybė | Courtesy: Archivio Superstudio, Florence

the ‘military field of perception’.<sup>8</sup> The constant surveillance from reconnaissance aeroplanes and spy satellites was a fact of Cold War life, despite the effort which was made to keep this technology secret. Invisible eyes, flying overhead to record life below, had, after all, become very visible in May 1960 when an U-2 spy plane was brought down over Sverdlovsk in the Soviet Union and its pilot, Gary Powers, paraded before the world’s cameras. Two years later in October 1962 the Cuban Missile Crisis – an event which almost tipped the Cold War into nuclear war – was triggered by American air reconnaissance of Soviet surface-to-air missile sites on the island. Cigler’s mirrors also testified to a new fear. He imagined them as great transmitters or shields which could bounce laser beams or electronic pulses from around and above the world. Whilst electronic communications had a more-or-less benign face in the form of the Western Telstar and Soviet Molniya

prisiminimuose apie laiką, kai miestai buvo statomi be plano“. Miestas bus paverstas „didžiule ledo, debesų ar dangaus lyguma.“<sup>7</sup>

Priešingai, Ciglerio vaizdai nebuvo tokie euforiški. Pavyzdžiui, 1965 m. diptike jis pavaizdavo pramoninę gamyklą, pastatytą dulkėtoje sovietinėje stepėje ar vienišoje Nevados dykumoje, tarsi išdegintą branduolinio blyksnio. Tas blyksnis buvo toks galingas, kad Nagasakio ir Hirosimos miesto sienose liko išgraviruotas jo atspaudas ir žmonių šešėliai. Ant-rasis vaizdas – tai ta pati vieta, užlieta žaliuojančios energijos banga. Technologija galėjo ir sugriauti, ir pagydyti pasaulį.

Ciglerio miesto veidrodžiai yra užuomina į tamsiąją Šaltojo karo modernybės pusę. Fotografinis miesto vaizdas iš oro, kuriuo pasinaudojo ir Cigleris, ir Fulleris, buvo pagrindinis elementas, kaip sakė Paulas Virilio, „kariniame percepcijos lauke“.<sup>8</sup> Nuolatinis

stebėjimas iš žvalgybinių lėktuvų ir šnipų palydovų buvo Šaltojo karo gyvenimo faktas, nepaisant pastangų išlaikyti šią technologiją paslapyje. Nematomos akys, sklendančios virš galvų ir fiksuojančios gyvenimą apačioje, galiausiai tapo labai matomos 1960 m. gegužę, kai Sovietų Sąjungoje virš Sverdlovsko buvo pašautas šnipų lėktuvas „U-2“, o jo pilotas Gary Powersas pražygiavo priešais pasaulio kameras. Po dvejų metų, 1962-aisiais, Kubos raketų krizė – įvykis, kuris vos nepavertė Šaltojo karo branduoliniu karu – sukėlė Amerikos oro žvalgybos saloje pastebėtos sovietų raketų žemė-oras bazės. Ciglerio veidrodžiai išreiškė ir dar vieną baimę. Jis įsivaizdavo, kad tai – didžiuliai siūstuvai ar skydai, galintys atmušti lazerinius spindulius ar elektroninius impulsus iš viso pasaulio ir virš jo. Tuo tarpu, kai elektroninės komunikacijos Vakarų „Telstar“ ir sovietų „Molnija“ palydovų pavidalu atrodė palyginus nepiktybiškos, Rytų ir Vakarų Šaltojo karo kariniai



technologai septintojo dešimtmečio viduryje tyrinėjo niaurias elektroninio karo galimybes. Jie kūrė kryptingo spindulio lazerinius ginklus, „žemės-oro dambas“, skirtas stebėti priešų judėjimą, ir raketą su video kameromis, kad būtų galima saugiai nusiaikyti į taikinius iš žemėje esančių karinių bazių. Pavaizduodamas gynybą kaip veidrodį, Cigleris numatė tai, ką vėliau Virilio pavadins „šviesos karu“ – tai konfliktas, kai kariaujama ginklais, grūmojančiais pasauliui „skrodžiančiu, neklystamu žvilgsniu“. Galbūt Manhetenas ir buvo savimi pasitikinčios modernybės įkvėpimo šaltinis beveik visą dvidešimtą amžių, bet Fullerio ir Ciglerio vaizdai, sukurti po pačių kraupiausių Šaltojo karo epizodų, akcentuoja jo trapumą. Jų vizijos buvo stebėtinai panašios – aukštais pastatais nustatyta sala, uždengta dar didesne gynybine konstrukcija. Svarbus buvo ne simbolių, bet konteksto skirtumas. Juk Cigleris, socialistinės Čekoslovakijos respublikos pilietis, vargu ar laikėsi „Partijos linijos“, skelbiančios apie karo kurstymą Amerikoje ir sovietų pasišventimą taikai. Tiesą sakant, nė vienas vaizdas nebuvo antisovietinis ar antiamerikietiškas – jie greičiau liudija giliai įsiskverbusių ir visuotinę baimę, kurią sukėlė technologijos militarizacija. Manhetenas – modernybės laboratorija – buvo „tobula“ vieta auginti nerimą.

<sup>1</sup> Rem Koolhaas, *Delirious New York*, New York, 1994, p. 10.

<sup>2</sup> Richard Buckminster Fuller, 'The Case for a Domed City' in *St. Louis Post Dispatch*, 1965 rugsėjo 26, p. 39-41. Žr. [www.waltlockley.com](http://www.waltlockley.com)

<sup>3</sup> Franz Kafka, *Amerika*, London, 1949, p. 50.

<sup>4</sup> Ralph Lapp, *Must We Hide?*, Boston, 1949, p. 157-68.

<sup>5</sup> Lewis Mumford, *The City in History*, New York, 1961, p. 481.

<sup>6</sup> Ludmila Hájková ir Rostislav Švácha, 'Kde budeme žit zítra' in *Akce Slovo Pohyb Prostor. Experimenty v umění šedesátých let*, Prague, 2000, p. 138.

<sup>7</sup> Superstudio, 'The Continuous Monument: an Architectural Model for Total Urbanisation' in Peter Lang, William Menking (sud.), *Superstudio. Life without Objects*, Milan, 2003, p. 122.

<sup>8</sup> Paul Virilio, *Cinema and War. The Logistics of Perception*, London, 1989, p. 69.

Davidas Crowley yra garsus modernios architektūros ir dizaino tyrinėtojas, rašytojas ir kuratorius. Jis vadovauja Dizaino istorijos katedrai Karališkajame menų koledže Londone. Crowley yra studijavęs Krokuvos dailės akademijoje Lenkijoje ir yra plačiai vertinamas už XX a. 6-ojo – 7-ojo dešimtmečio Rytų Europos dizaino ir architektūros tyrimus. Vienas iš garsiosios Victoria & Albert muziejaus parodos „Šaltojo karo metų modernizmas“ kuratorių, šiuo metu jis rengia didelę parodą apie pokario fotografiją komunistinėje Europoje.

satellites, Cold War military technologists in the mid 1960s – in the East and the West – were exploring the sinister possibilities of electronic warfare. They designed directed-beam laser weapons, 'land-air dams' to watch enemy movements and missiles fitted with video cameras so that ground controllers could home in on their targets from the safety of military bases. In representing defence as a mirror, Cigler anticipated what Virilio was later to call 'light-war', a conflict fought with weapons which threatened the world with their 'piercing, unerring gaze.' Manhattan may well have been the inspiration for bullish modernity for much of the twentieth century but Fuller and Cigler's images – made in the wake of the most chilling episodes in the Cold War – point to its frailty. Their visions of the high-rise island overshadowed by yet larger defence structures were remarkably similar. The important difference was not one of symbolism but of context. After all, Cigler – a citizen of the Socialist Republic of Czechoslovakia – hardly followed the 'party line' on American war-mongering and the Soviet commitment to peace. Neither image was anti-Soviet or, in fact, anti-American: they testify to a deep-seated and universal fear which was prompted by the militarisation of technology. Manhattan – the laboratory of modernity – was the 'perfect' territory for the incubation of anxiety.

<sup>1</sup> Rem Koolhaas, *Delirious New York* [1978] (New York, 1994) p. 10

<sup>2</sup> R. Buckminster Fuller, 'The Case for a Domed City' in *St. Louis Post Dispatch* (26 September 1965) pp. 39–41 – see [www.waltlockley.com](http://www.waltlockley.com)

<sup>3</sup> Franz Kafka, *Amerika* [1927] (London 1949) p. 50

<sup>4</sup> Ralph Lapp, *Must We Hide?* (Boston, 1949) pp. 157–168

<sup>5</sup> Lewis Mumford, *The City in History* (New York, 1961) p. 481

<sup>6</sup> Ludmila Hájková and Rostislav Švácha 'Kde budeme žit zítra' in *Akce Slovo Pohyb Prostor. Experimenty v umění šedesátých let* (exhibition catalogue edited by Vít Havránek, City Gallery Prague, 2000) p. 138

<sup>7</sup> Superstudio, 'The Continuous Monument: an Architectural Model for Total Urbanisation' in Peter Lang and William Menking, eds., *Superstudio. Life without Objects* (Milan, 2003) p. 122

<sup>8</sup> Paul Virilio, *Cinema and War. The Logistics of Perception* (London, 1989) p. 69

David Crowley is a well known researcher, writer and curator of the history of modernist architecture and design. Crowley is Deputy Head of the Department of Design History at the Royal College of Art, London. He spent some time studying at Krakow Academy of Art in Poland and is highly regarded for his scholarship about Eastern European design and architecture of the 1950s and 1960s. A co-curator of the acclaimed Victoria & Albert Museum exhibition "Cold War Modern" he is currently preparing for a major exhibition about post-war photography from communist Europe.

Laurence A. Rickels

## I NO LEICA: BERLIN STORIES OF RE-ENACTMENT AND INTEGRATION

Can we understand “re-enactment” as the supplement of recording set adrift in contemporary art in the 1960s by the advent of the “event?” Its adventure was at the same time everywhere waiting and watching in the wings, notably in “re-enactments” of Civil War battles that entered the stage left behind by the arts beginning in the 1960s. Once again at the same time, the Disney imagineers developed the animatronic presidents, with Abraham Lincoln at the front of the



Atvirukas su Palast der Republik vaizdu | A postcard depicting the Palast der Republik, apie / c. 1970s  
Iš privačios kolekcijos, Berlynas, Viena | Courtesy a private collection Berlin/Vienna

assembly line.

Was it once more up to popular culture (as the pre-conscious of Freud’s system) to counter and contain a certain ideology of the event in which what was new about psychoanalysis could be lost but then again found on the turf and terms of philosophy?

Re-enactments of historical events are theoretically open-ended. Is it entirely accidental, therefore, that the first alternate history science fictions contemplated a world in which the confederacy won the Civil War? In 1962 Philip K. Dick published *The Man in the High Castle*, arguably the most famous alternate history to date, in which WWII is rerouted as Axis victory. By the time another author internal to Dick’s novel rewrites this history according to the outcome we recognize, countless details in the politically corrected version still (and will forever) contradict

Laurence A. Rickels

## I NO LEICA: BERLYNO ISTORIJS APIE INTEGRACIJĄ IR INSCENIZACIJĄ<sup>1</sup>

Galbūt pirmiausia „inscenizacijas“ turėtume sieti su įrašais, kurie paplito šiuolaikiniame mene XX a. septintajame dešimtmetyje, tuo pat metu kaip ir „meninės akcijos“? Iki to laiko „inscenizacijos“, atrodo, laukė patogios progos – prisiminkime pilietinio karo mūšių inscenizacijas, kurios septintojo dešimtmečio pradžioje užėmė tą tuščią nišą, kurią menininkai buvo pamiršę. Kita vertus, tuo pat metu *Walt Disney Imagineering* kūrėjai ėmė masiškai gaminti ani-

matroninius JAV prezidentų robotus su Abrahamu Lincolnu priešakyje.

Ar galėtume tarti, kad populiarioji kultūra (kaip froidiškoji prieššamonė) dar kartą pasipriešino ir atrėmė tam tikrą įvykio ideologiją, kurioje psichoanalizės naujumas buvo prarastas, o po to vėl atrastas, tik jau filosofine kalba?

Istorinių įvykių inscenizacijos teoriniu požiūriu neturi nustatytų ribų. Taigi ar tai visiškas atsitiktinumas, kad pirmosios alternatyvios istorijos kaip mokslinės fantastikos žanras buvo skirtos pasauliui, kuriame pilietinį karą laimėjo konfederatai? 1962 m. Philipas K. Dickas išleido romaną „Žmogus aukštoje pilyje“ (*The Man in the High Castle*) – kol kas turbūt patį garsiausią alternatyvios istorijos romaną, kuriame antrąjį pasaulinį karą laimi Ašies aljansas. Vienas iš Dicko romano personažų perrašo knygoje vaizduojamą



istorija, įsivaizduodamas, kas būtų buvę, jei karą būtų laimėję sąjungininkai, ir nors tai mums gerai pažįstama istorijos versija, daugybė detalių joje, deja, visiškai nesutampa (ir niekada nesutaps) su politiniais mūsų istorijos faktais. Ten, kur pasirodo viena alternatyvi istorija, tuojau pat atsiranda begalinis skaičius alternatyvių istorijų. Taip nesenos praeities sąskaita išplėtus dabarties paviršių per alternatyvią istoriją Dickas galėjo išplėtoti savo alegorinę vaizduotę, sprenddamas klausimus, tokius kaip, kur dingsta mūsų mirusieji, kur jie laikomi? Prieš imantis analizuoti, ką reikiama būti žmogumi, romane „Ar androidai sapnuoja elektronines avis“ (*Do Androids Dream of Electric Sheep*), androidų tema buvo paliesta dviejose ankstesnėse Dicko knygoje „Mes galime tave sukurti“ (*We Can Build You*) ir „Simuliakrai“ (*The Simulacra*). Pirmieji Dicko androidai, surinkti to paties konvejerio, kurį Disney'aus technologai sukūrė ir paleido septintajame dešimtmetyje, turėjo patenkinti du svarbius vartotojų poreikius. Viena vertus, jų kūrėjai buvo įsitikinę, kad istorinių įvykių inscenizacijos yra pramogų verslo ateitis, todėl androidais arba simuliakrais buvo paverstos Amerikos pilietinio karo figūros. Kita vertus, Barrowsas, romano „Mes galime tave sukurti“ personažas verslininkas, remiantis technologų kūryba, androidus siejo su investicijomis į kosminę plėtrą – masinė androidų gamyba galėjo pasitarnauti, kad apsaugotų kosmoso kolonistus nuo iš proto vedančios vienašios, sukurdamas kaimynystėje verdančio gyvenimo iliuziją. Taigi Dicko ateities pasaulyje, aprašytame romane „Simuliakrai“, pirmieji androidai gaminami kaip *famnexdos* (angl. „family next door“), t.y. kaimynystėje gyvenančios šeimos. Kaip tik šis sumanymas, o ne trumpa dirbtinio gyvenimo trukmė, sukėlė androidų maištą knygoje „Ar androidai sapnuoja elektronines avis“. Gyvendami mūsų kaimynystėje Marse ar Kalifornijoje androidai taip pat yra vieniši. Nors Dicko prozą atradau gana vėlai, visgi jis idealiai įkūnija tas idėjas, kurias aprašiau knygoje „Kalifornijos atvejis“ (*The Case of California*). Jis vaizduoja Kaliforniją kaip technofuturistinį kraštą, pasitelkęs specifinį žodyną, perkrautą germanizmais. Pavyzdžiui, romane „Laiko slinktis Marse“ (*Martian Time Slip*) gyvenamųjų namų kompleksai ir Žemėje, ir Marse sudaro bendrą konglomeratą, pavadintą Amweb, o tai yra frazės *alle Menschen werden Brüder* (vok. „visi žmonės tampa broliais“) akronimas. Dažniausiai Dicko ateities pasauliuose vokiečių kalba akivaizdžiai reiškia citatos pergalę prieš gyvą kalbą: *Am Anfang war Zitat* (vok. „pradžioje buvo citata“). Šioje aplinkoje vokiečių kalba yra vis dar prisimenama, bet jau mirusi: tai mirusiųjų kalba. Prisiminkime „Bėgantį asmenimis“, filmą pagal Dicko „Ar androidai sapnuoja elektronines avis“, kur išdavikai androidai, besislapstantys žemėje, yra pabėgę iš Marso, t.y. „kito“ kito pasaulio. Jei įsivaizduotume, kad inscenizacijos yra populiariausios tarptautinio meno pasaulio dalyje tarp Los Andželo ir Berlyno, LA pirmiausia reikėtų pažymėti viską, kas siejama su vardu „Mike Kelley“ (taip pat jo kolegomis ir buvusiais studentais). Jo interven-

the facts of our history. Once there is one alternate history, there are countless alternate histories. It is to this expansion of the recording surface of the present (going on recent past) via alternate histories of the present that Dick applied his allegorical imagination in consideration of the questions, Where do our dead go, where are they kept? Before it became the test case of what is human in *Do Androids Dream of Electric Sheep*, the android had a prehistory in the course of two earlier novels by Dick, *We Can Build You* and *The Simulacra*. Dick's first androids, fresh off the same assembly line that the imagineers had up and running in the 1960s, were caught in the headlines of two consumer projections. Because their designers wagered that re-enactment of historical events was the future in entertainment, the original androids or simulacra replicated figures from the American Civil War. But Barrows, the entrepreneur in *We Can Build You* to whom these designers must turn for backing, saw another future along the lines of his investment in outer space – and it would require mass production of androids to shield the colonists from psychoticizing loneliness by providing the illusion of life next door. Thus the first mass production line of androids in Dick's future worlds, in *The Simulacra*, turns out units of famnexdos, each one a family next door. It is in the first place this arrangement, and not the limited life span of artificial life, against which the androids rebel in *Do Androids Dream of Electric Sheep*. Next door to us on Mars or in California, the androids are lonely, too. A belated discovery in my case, Dick is nonetheless the poster boy of *The Case of California*. He reads California as the tech-no-future within a lexicon heavily mediated by the foreign body of Germanicity. In *Martian Time Slip*, for example, the housing projects on Earth as on Mars form a corporation called Amweb, which is the acronym for *alle Menschen werden Brüder*. Often, in Dick's future worlds, German is legible as onset of citation in the absence of living on: *Am Anfang war Zitat*. German, in this setting or re-setting, is a remembered but dead language: it is the language of the dead. As we might recall from *Blade Runner*, the film adaptation of Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep*, the renegade androids under cover on earth are escapees from Mars, the other other world. If a certain international art world that skips the Atlantic Coast between Los Angeles and Berlin hosts the most re-enactments, then this claim for LA can be readily filed away under “Mike Kelley” (and his associates and former students), for whom it is largely as remake that the intervention is made in the archive of contemporary art, while for Berlin alone the metabolization of integration (for example as reunification) admits a more pervasive reception. What passes through Berlin is not only the same international art world to which the LA scene refers but also a pervasive OCD allegiance to re-enactment that still fits the crowded interiors Walter Benjamin reclaimed from his Berlin childhood. The razed Palast der Republik will return within the hard shell that is bringing back

the older Schloss, which was demolished after the war to add one more red square to the chessboard of the bombed city. Berlin occupies or cathects the melancholic “core” of interior decoration, the drive to move items large and small slightly to the left or right. Eliminate it: but then bring it back slightly modified and displaced as re-enactment. Berlin artist Eran Schaerf came across “re-enactment” first in a dictionary while searching for the best possible translation of *Darstellung*, which in German felt closest to his practice. For a new installation or narrative (“*Geschichte*”) he would recycle elements or parts from earlier work, which gave them a new narrative placement but without losing their former “history.” In 2002, for his award-winning radio play “*Die Stimme des Hörers*” (“The Voice of the Listener”)



„Muziejų sala“ Berlyne | A view of the 'Museum Island' Berlin, 2008 vasara | summer 2008  
Redakcijos foto | Photo: the editors

Schaerf used re-enactment as the self-definition of a fictional radio station that also broadcast as words from the sponsor some of the artist's earlier installation stories. The show “The Voice of the Listener” that is internal to Schaerf's radio play deploys as sponsor an android moderator for the auditors phoning in, who, to facilitate the conversation, can activate either the Register, which lists names of persons, places, or wars, or the Index, which records repetitions of words in order to replay them as possible topics for debate. However the auditor of Schaerf's “The Voice of the Listener” attends recorded monologue that belongs to or is the android, and which remains interactive only with itself. By today everything, even re-enactment, comes to pass through a renewed relationship to integration, conceived as the redoubling of the 1960s political

cijas į šiuolaikinio meno archyvus galime suvokti kaip perdirbinius. Kita vertus, Berlyne vien tikrai integracijos metabolizmas (kaip pavyzdžiui, susivienijimas) lemia viską persmelkiantį suvokimą. Berlyne matome ne vien tą tarptautinį meno pasaulį, kuris toks ryškus LA mene, bet taip pat visaapimantį maniakišką atsidavimą inscenizacijai, taip derantį su vis dar taip pat perpildytais interjeriais, kuriuos Walteris Benjaminas prisiminė iš savo vaikystės šiame mieste. Vietoje nugriautų *Palast der Republik* (Respublikos rūmai – buvęs VDR parlamentas) bus atstatyti senieji *Stadtschloss* rūmai, kurie buvo sunaikinti po karo tik dėl to, kad jų vietoje atsirastų dar vienas raudonas langelis subombarduoto miesto šachmatų lentoje. Berlynas atsidavęs melancholiškai interjero dekoravimo aistrai, poreikiui stumtelėti

didesnius ar mažesnius daiktus šiek tiek labiau į kairę ar į dešinę. Sunaikinti ką nors, tačiau paskui sugražinti šiek tiek atnaujintą ir paverstą inscenizacija. Berlyne dirbantis menininkas Eranas Schaerfas pirmą kartą su anglišku žodžiu „re-enactment“ (ang. inscenizacija) susidūrė ieškodamas žodyne tiksliausio vokiškos sąvokos „Darstellung“, puikiai tinkančios jo darbams apibūdinti, vertimo. Kurdamas instaliacijas ir pasakojimus (*Geschichte*) jis panaudoja ankstesnių savo darbų detales ir elementus, taip suteikdamas jiems naują naratyvinį kontekstą, tačiau kartu išsaugodamas jų ankstesnes „istorijas“. 2002 m. sukūrė ir daug apdovanojimų pelniusioje radijo pjesėje „Klaustytojo balsas“ (*Die Stimme des Hörers*) Schaerfas inscenizacijos principą pritaikė vaizduodamas pramanytą radijo stotį, kuri taip pat „trans-

liavo“ kai kurias jo ankstesnių instaliacijų istorijas, tik šįkart jos buvo pateiktos kaip reklamos užsakovo žodžiai. Schaerfo radijo pjesėje pasakojama apie laidą, vadinamą „Klausytojo balsas“, kurios pagrindinis sponsorius yra laidos vedėjas androidas, bendraujantis su telefonu skambinančiais klausytojais ir, kad pokalbiai būtų įdomesni, pasitelkiantis vadinamąjį „registra“, kuris ima vardinti žmonių vardus, vietovių pavadinimus, karus ir kt., arba „indeksą“, kuris įrašinėja pasikartojančius žodžius tam, kad jais būtų galima pasinaudoti kaip diskusijų tema. Klausytojas šioje pjesėje kalbasi su įrašytu monologu, kuris ir yra androidas, bendraujantis pats su savimi. Iki šiol viskas, netgi inscenizacija yra siejama su nauju požiūriu į integraciją, kuri suvokiama kaip sustiprintas septintojo dešimtmečio politinio imperatyvo (arba jo šiuolaikinės inscenizacijos) variantas, suteikęs šiaip jau paprastai normatyvinei sąvokai psichodinaminių reikšmių. Viena vertus, sugrįžus vilčiai, visi sugrįžimai sugrįžta kaip integracija. Sugrįžimo vartai atsivėrė antrininkui, androidui ir šmėklai. Tačiau kita vertus, integracijos sugražintos skirtingos perspektyvos (ne tiek kaip kokia nors kolekcija ar citatos, bet greičiau kaip galimybės) gali būti suvokiamos kaip alegorijos refunkcionalizacija. Kelley kūrinys „Dienos pabaiga“ (*Day is Done*, 2005) meninio žanro požiūriu tyrinėja ir plėtoja totalinio kūrinio idėją, kurią jis pristatė savo projekte „Edukacinis kompleksas“ (*Educational Complex*, 1995-2008). Šį projektą sudarė milžiniška modernistinė struktūra, kurios atskiros dalys vaidavo mokyklas, kur jis mokėsi, taip pat namus, kur jis užaugo, ir netgi tuščius intarpus, simbolizuojančius tuos gyvenimo etapus, kurie iškriti iš atminties. Vienintelis apribojimas, kurį Kelley pats sau užsibrėžė kūrybiškai plėtodamas didingą modernistinę „Dienos pabaigos“ struktūrą, buvo tas, kad visa panaudota medžiaga turėjo iliustruoti asmenines istorijas, kurias galėtum rasti glūdinčias bet kurios vidurinės mokyklos klasės albume. Taip atgijo aibė portretų ir atsivėrimų, apėmusių ir tam tikra prasme sujungusių visas okulines, fantastines ir infernalines tapatybes (šiaip jau kartais neturinčias nieko bendro), kokias tik galima įsivaizduoti, kartu, savaime suprantama, sumaišant jas su asmeninėmis tapatybėmis, taip pat supainiotomis ir suveltomis. Tačiau visa tai pagrindžianti tikėjimo sistema, pagal kurią išstumti traumos ar prievartos prisiminimai yra tiek visuomeninių, tiek privačių poelgių pagrindas, tampa (masinių medijų visuomenės) visumos kompozicijos trūkstamu kertiniu akmeniu, inscenizacijos ir vaidinimo pagrindu. Kelley panaudoja trauminę tuštumą norėdamas parodyti išstumtą depresiją, slypinčią paauglių maniakiškame troškime išsiskirti iš kitų, t.y. būti tokiais pačiais kaip ir tie, kuriais jie žavisi. Inscenizacija yra vienkartiškumo ir ypatingumo išbandymas pasikartojimu, nes siekia įtraukti į archyvą tai, kas efemeriška. Kaip parodė Jacques'as Derrida, visa tai iš esmės yra susiję su gedulu. Psichoanalitikų žodyne „integracijos“ sąvoka ėmė figūruoti gana vėlai – nuo Melanie Klein 1940 m. parašyto straipsnio „Gedulas ir jo ryšys su

imperative (or its current re-enactment) back upon the psychodynamic understanding of an otherwise normative term or goal. It is as integration that, in the return of hope, all the returns return. This portal of return was open, otherwise, to the double, the android, and the ghost. But it is as the re-functionalization of allegory that integration brings back all the perspectives, not as collectible or citable but as allowed.

Kelley's "Day is Done" (2005) explores and promotes in terms of artistic genres the notion of a total work, which he introduced in "Educational Complex" via the model of a vast modernist structure that owes its layout to the amalgamation of every school he ever attended, including the home in which he grew up, and including as blanks any unremembered parts. The only limit Kelley set himself for the artistic celebration of the modernist edifice in "Day is Done" is its derivation from the cross section of private history that folds out of any high-school yearbook. The resulting animated portraits and disclosures admit and, in some sense, integrate all imaginable occult, fantasy, and infernal identifications (which do not necessarily mix in their proper contexts) – together, of course, with the subjects' given identities, which are also stowaway in the mix or mess. But the organizing belief system, according to which repressed memories of trauma or abuse supply the rationale for all social and private conduct, supplies the total composition (of mass media society) with its defective cornerstone, its basis in re-enactment and acting out. Kelley allows the blanks of trauma to spell out the repressed depression hidden in the teen's manic desire to be different – like everyone he likes – to be like. Re-enactment exposes singularity to iterability, while reinscribing ephemera in an archive, all of which proves basic, as Jacques Derrida instructed, to mourning. "Integration" entered the psychoanalytic lexicon late, via Melanie Klein's 1940 essay "Mourning and its Relation to Manic-Depressive States." Integration follows the securing of the inner world and helps shore up its foundations bearing up anew under the brunt of yet another occasion for mourning. In time integration became Klein's watchword for the work of psychoanalytic treatment.

But in her posthumously published essay "On the Sense of Loneliness," Klein viewed loneliness as the inevitable breakup of the therapeutic aim of integrated development. Among the "roots of loneliness" Klein finds early "paranoid insecurity" and the splitting that defuses it. But the primal defense of splitting in no time leaves both object and ego in bits. Because splitting as egoic defense is only a temporary measure the ego must come into close contact and to terms with the destructive impulses. In other words, the need for "integration" arises to mitigate hate by love: "The ego would then feel safer not only about its own survival but also about the preservation of its good object" (Klein p. 301).

Klein associates loneliness with the longing for understanding without words, which we feel we came closest to in infancy. Where longing is – loss will be

too. Thus the sense of loneliness "derives from the depressive feeling of an irretrievable loss" (301). We feel that in the beginning we were in close contact, unconscious to unconscious, with mother. The good object, the external mother or breast, exists or little one dies. Internalization follows as the one continuity shot you can rely on. There may never again be a good object on the outside. But we can now haul actual absence or loss to the inner world to be borne. The cut of loss that cuts deepest threatens the internal lifeline to the good object.

While lack of integration cannot but be extremely painful, the very progress of "integration brings in its train new problems" (301). In seeking integration as safeguard against destructive impulses one fears that integration itself re-releases these impulses threatening the good object and the good parts of the self. While undergoing integration in analysis patients will express the pain in terms of feeling lonely and deserted, of "being completely alone with what to them was a bad part of the self" (302).

Because permanent integration is not possible one cannot understand or accept one's own emotions. One feels unattractive: one is left alone with unattractive feelings, the bad parts of the self. These split-off parts, often projected into other people, contribute to a sense of not being in full possession of one's self. One doesn't fully belong to oneself or to anybody else. That certain components of the self, remaining unavailable, cannot be regained or reclaimed underlies a pervasive sense of not belonging. To be longing to be oneself with oneself is to enter the alternation between the "ubiquitous yearning for an unattainable perfect internal state" and "internal loneliness" (300).

Though "the facing of internal and external reality tends to diminish it," "the need for idealization is never fully given up" (305). As revalorized by Klein, idealization can be seen as fortifying the life-giving primal split between good and bad objects. But this safeguard of the inner world at its foundation is also at risk – and ultimately disposable in the course of integration. The work of integration not only entails losing some of the idealization that had deflected recognition of the destructive, destroyed, hated, and feared parts of the self, which thus endanger the good object, but also lessens omnipotence which leads to a diminished capacity for hope (304). The realization that no really ideal part of the self exists leads one of Klein's patients to discover and proclaim: "The glamour has gone" (305). What's gone is "the idealization of the self and of the object."

Idealization defends against excessive envy, the kind that spoils the life-saving cleavage between what's good and what's bad. But by setting the bar higher with the ideal, you pay this protection by at the same time risking, through envious spoiling, the inside-out relationship to what's good and strong. Envy of the creativity of mother means destruction of mother's external representatives and, ultimately, of the very ability to maintain inner and external relations with good objects. The patient is thus left with "a feeling not only of misery and guilt but also of loneliness in

maniakinės depresijos būsenomis“. Integracija padeda apsaugoti vidinį pasaulį ir sutvirtinti jo pagrindus, kad būtų tinkamai pasiruošta naujam smūgiui ir naujai gedulo galimybei. Ilgainiui integracija tapo raktiniu Klein terminu apibūdinant psichoanalitinio gydymo principą.

Tačiau po mirties publikuotame straipsnyje „Apie vienatvės jausmą“ Klein parodo, kaip terapija, nukreiptą į integracijos atstatymą, neišvengiamai sužlugdo vienatvę. Tarp įvairių „vienatvės priežasčių“ Klein pirmiausia mini ankstyvą „paranojišką nesaugumą“. Ir nors šią būseną sušvelnina skilimas, jis tuo pačiu (nežiūrint pirminės apsauginės funkcijos) į šipulius sudaužo tiek objektą, tiek ir ego. Skilimas kaip ego gynyba yra tik laikina priemonė, kuri priverčia ego prisiliesti prie destruktivių impulsų ir su jais susitaikyti. Kitaip tariant, „integracijos“ poreikis reiškia bandymą sušvelninti neapykantą meile: „Toku būdu ego jaučiasi saugiau ne tik dėl savo paties išlikimo, bet ir dėl savo gerojo objekto išsaugojimo“ (p. 301).

Klein sieja vienatvę su bežodžio supratimo, kokį (kaip mums atrodo) patyrėme kūdikystėje, ilgesiu. O ten, kur ilgesys, visada yra ir netektis. Taigi vienatvės pojūtis „kyla iš slogaus neatitaisomo praradimo jausmo“ (p. 301). Mums regisi, kad iš pradžių mus lydėjo labai artimas kontaktas su motina, kai galėjome komunikuoti su ja tiesiog pašamones lygmenyje. Gerasis objektas, išorinė motina arba krūtis būtina, kad mažylis nemirtų. Vėliau ateina internalizacija: gerasis objektas daugiau nebegali likti išorėje ir iš šios netekties gimsta vidinis pasaulis. Netekties smūgis, išgyvenamas skaudžiausiai, tampa grėsme vidiniam gyvybiniam ryšiui su geroju objektu.

Viena vertus, integracijos stoka visuomet yra kraštutinais skausminga, o kita vertus – pats integracijos procesas „neišvengiamai sukelia kitų problemų“ (p. 301). Ieškodamas integracijos kaip apsaugos nuo destruktivių impulsų, tuo pat metu bijai, kad ji pati savo ruožtu išlaisvina tuos impulsus ir tokiu būdu sukelia grėsmę gerajam objektui ir gerosioms tavo paties dalims. Patirdamas integraciją analizės metu pacientas skundžiasi, nes kenčia nuo vienatvės ir jausmo, kad yra apleistas, „kad yra paliktas visiškai vienas su tuo, kas jam atrodo blogoji jo paties dalis“ (p. 302).

Integracija niekada nebūna nuolatinė, todėl negali suprasti arba priimti savo paties emocijų. Jautiesi esąs nepatrauklus: paliktas vienas su nepatraukliais jausmais, blogosiomis savo paties dalimis. Šios atskilusios dalys, neretai projektuojamos į kitus žmones, kelia jausmą, kad negali visiškai kontroliuoti pats savęs. Kad iki galo nepriklausai nei pats sau, nei kam nors kitam. Šie savosios asmenybės komponentai lieka neprieinami ir negali būti sugražinti arba atgauti – iš čia kyla visa persmelkiantis jausmas, kad niekam nepriklausai. Ilgėtis būsenos, kai priklausai pats sau, reiškia svyruoti tarp „nuolatinio neprieinamos tobulos vidinės būsenos ilgesio“ ir „vidinės vienatvės“ (p. 300). Nors „vidinės ir išorinės realybės akivaizdoje idealizavimo poreikis susilpnėja“, „jis niekada neišnyksta visiškai“ (p. 305). Klein požiūriu, idealizavimas su-



stiprina pirminį gyvybę teikiantį skilimą tarp gerųjų ir blogųjų objektų. Vis dėlto, šiai vidinio pasaulio apsaugos priemonei nuo pat pradžių kyla rimta grėsmė ir integracijos proceso metu ji atmetama. Dėl integracijos prarandama dalis idealizacijos, o kadangi ši leisdavo išvengti destruktivių, sunaikintų, nekenčiamų ir baimę keliančių savo paties asmenybės dalių atpažinimo, tai dabar kyla grėsmė gerajam objektui, o, kita vertus, silpsta visagalybės pojūtis ir gebėjimas palaikyti viltį (p. 304). Suvokęs, kad nė viena jo asmenybės dalis nėra ideali, vienas iš Klein pacientų paskelbia: „Kerai išsisklaidė“ (p. 305). Iš tikrųjų išsisklaidė „savęs paties ir objekto idealizavimas“.

Idealizavimas apsaugo nuo pernelyg didelio pavydo – tokio, kuris ima tirpdyti gyvybiškai svarbią ribą tarp to, kas gera, ir to, kas bloga. Tačiau kuo aukščiau iškeliami idealo kartelė, tuo už šią apsaugą mokama vis didesne rizika, kad dėl pavydo atvirksčiai apsisvers santykis su tuo, kas gera ir tvirta. Pavydėti motinai kūrybingumo reiškia sunaikinti išorines motinos reprezentacijas, o galiausiai ir patį sugebėjimą palaikyti vidinius ir išorinius santykius su geraisiais objektais. Pacientui lieka ne tik „kančia ir kaltės jausmas, bet taip pat ir pasikartojanti vienatvė“ (p. 306). Savo istoriją turinti integracijos samprata išsivystė iš bandymo suvokti vidinių ir išorinių veiksmų tarpusavio sąveiką psichikos procesuose, kuriuos Klein tyrinėjo savo straipsnyje „Gedulas ir jo ryšys su maniakinės depresijos būsenomis“. Vidaus ir išorės interakcija priverė Klein iš naujo įvertinti, kokią poveikį vidiniams psichikos procesams turi realybės patirtis, kurią Freudas akcentavo savo apmąstymų apie gedulą pradžioje („Gedulas ir melancholija“). Nuo pat pradžių, teigia Klein, vidinis pasaulis (nors didžiąja dalimi tai tėra sudvigubinimas, atsiradęs susidūrus su išoriniu pasauliu) pasirodo besąs neprieinamas tiksliam stebėjimui ir vertinimui. Štai čia pasitarnauja išorinis pasaulis: jame it atverstoje knygoje galima perskaityti vidinio pasaulio likimą. Nerimas ir abejonės, kurias kelia vidinis pasaulis – tai „stimulas, nuolat skatinantis mažą vaiką stebėti ir aiškintis išorinį objektą – pasaulį, iš kurio kyla vidinis, ir tokiu būdu geriau suvokti vidinį pasaulį“ (p. 346). „Toks realumo tikrinimas, būdingas vaikui, yra naudingas, nepaisant jame pasitaikančios ir nemalonios patirties, jei tik tą patirtį įveikęs vaikas jaučia, kad jis pajėgus išsaugoti objektus ir jų meilę jam bei savo meilę jiems, taigi išsaugoti arba iš naujo atstatyti vidinį gyvenimą ir harmoniją nepaisant kylančių pavojų“ (Ibid). Tačiau integracija, kuri visuomet yra tik šios sąveikos dalis ir niekada nepakyla virš jos, turi būti nuolat rekonstruojama ir inscenizuojama. Tai veda prie galutinės Klein straipsnio „Apie vienatvės jausmą“ išvados: „Apibendrinama norėčiau dar kartą sugrįžti prie savo prielaidos, kad nors išorinės įtakos gali vienatvės jausmą sumažinti arba padidinti, jo neįmanoma iš viso panaikinti, nes integracijos poreikis, o taip pat skausmas, patiriamas integracijos proceso metu, kyla dėl vidinių priežasčių, kurios nesikeičia ir išlieka svarbios visą gyvenimą“ (p. 313).

Vienatvės neįgimas kaip priemonė apsisaugoti nuo

the transference” (306).

Integration, as a concept and a term with a history, folds out of the interplay between internal and external factors in mental life, which Klein first explored in “Mourning and its Relation to Manic-Depressive States.” It was through the orbit of this inside-out interaction that Klein revalorized as intrapsychic process the reality testing that Freud emphasized from the outset of his consideration of mourning (in “Mourning and Melancholia”) along lines of a directive to eliminate the dead that could be taken too interpersonally. From the beginning, Klein argues, the inner world, though largely the result of doubling on contact with the outer world, proves, as deposit, inaccessible to accurate observation and judgment. That’s what the external world is good for: reading in its open book the destiny of the internal world. Anxieties and doubts about the inner world “act as a continuous incentive to the young child to observe and make sure about the external object-world, from which this inner world springs, and by these means to understand the internal one better” (346). “A certain amount even of unpleasant experiences is of value in this testing of reality by the child if, through overcoming them, he feels that he can retain his objects as well as their love for him and his love for them, and thus preserve or re-establish internal life and harmony in face of dangers” (346). But integration, which is part of and never above this interaction, must be re-enacted interminably, which brings Klein to the conclusion of “On the Sense of Loneliness.” “In conclusion I wish to restate my hypothesis that although loneliness can be diminished or increased by external influences, it can never be completely eliminated, because the urge towards integration, as well as the pain experienced in the process of integration, spring from internal sources which remain powerful throughout life” (313). The use of denial of loneliness as defense against loneliness simply shuts down good object relations altogether. The list of factors which mitigate loneliness is long. But Klein indulges us only to lower the doom on their outcome. In what amounts to one of the best endopsychic descriptions of the near-missing in-group connections constitutive of life in the culture industry, from here to California, Klein argues that whatever fails to neutralize loneliness – generation, generosity, gratitude, enjoyment, independence, resignation, success, capacity to wait, and idealization – gets recycled as defenses, even as defensive attitudes (309–311). One longs to be oneself (in California). In the desert surrounding Los Angeles individuals with aspirations seek out solitude as the elevation of the loneliness in groups on the coast. But that’s a manic defense, which pulls up short before the inner world of mourning and haunting. The friendly ghost is also the lonely ghost. In Klein’s reading of the destinal failure of integration to overcome its defense contact with disintegration, we hit again on the “feeling of irretrievable loss.” Thus the plain text of Klein’s melancholia, which she entrusted to her never-to-be-finished final essay, also turns around toward affirmation of the other reality and relationality opening up around loss: “The lost

parts too, are felt to be lonely” (302).

The constituent parts kept apart by the inevitable shortcoming of integration are parties to a parting that connects them, but as lonely together. In Klein’s parting shot we recognize a scenario of unmourning kept hidden away in the more manic celebrations of the event but which “re-enactment” ultimately and inevitably renders legible.

#### Works Cited

Melanie Klein, “Mourning and its Relation to Manic-Depressive States.” *Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-1945. (The Writings of Melanie Klein. Volume I.)* (New York, 1984) pp. 344-369  
Melanie Klein, “On the Sense of Loneliness.” *Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963. (The Writings of Melanie Klein. Volume III.)* (New York, 1984)pp. 300–313

Laurence A. Rickels is a scholar of German Literature and Psychoanalysis who has written and edited numerous books on a wide range of cultural topics, most famously on Nazi psychoanalysis and esotericism, and about vampires. A new book about Philip K. Dick is about to be released. A long time Associate Professor of German and Comparative Literature at the University of California, from early 2010 Rickels is shifting to teach in the German Department at New York University.

vienatvės paprasčiausiai visiškai nutraukia gerojo objekto santykius. Veiksnių, kurie sušvelnina vienatvę, sąrašas yra ilgas. Tačiau Klein kviečia mus per daug nesmerkti jų pasekmių. Savo tekste, kuriame endopsichiniu požiūriu puikiai paaiškinami ir aprašomi jau beveik išnykę siauro rato ryšiai, būtini kultūros industrijoms, nuo čia iki Kalifornijos, Klein teigia, kad visa tai, kas nepajėgė neutralizuoti vienatvės – kilmė, dosnumas, dėkingumas, pasitenkinimas, nepriklausomybė, susitaikymas, sėkmė, gebėjimas laukti ir idealizacija – ilgainiui panaudojama kaip apsauga arba kaip apsauginė laikysena (p. 309-311). Kiekvienas ilgisi būti savimi (Kalifornijoje). Dykumoje, supančioje Los Andžela, žmonės trokšta rasti nuošalumą ir vienumą, grupinę vienatvę vandenyno pakrantėje. Bet tai tik maniakiškos apsaugos priemonės, priverstos staiga sustoti priešais vidinį gedulo ir vaiduoklių pasaulį. Draugiškas vaiduoklis yra ir vienišas vaiduoklis. Šioje neišvengiamoje integracijos nesėkmėje įveikti apsauginio kontakto su dezintegracija, kaip tai aprašo Klein, mes vėl susiduriame su „amžinos netekties jausmu“. Taigi atviras tekstas apie Klein melancholiją, kurią ji išsakė taip ir nebaigtame paskutiniame savo straipsnyje, taip pat linkęs įtvirtinti kitokią realybę bei ryšius, atsiveriančius aplink netektį: „Prarastos dalys taip pat yra vienišos“ (p. 302). Sudedamosios dalys, atskirtos neišvengiamų integracijos trūkumų, yra dalys, kurias atskyrimas jungia, bet būdamos kartu jos yra vienišos. Klein aprašytame atskyrimo galime atpažinti negedėjimo scenarijų, kurį slepia iškilmingų paminėjimų manija, o „inscenizacija“ galiausiai paverčia įskaitomu.

<sup>1</sup> „I no Leica“ arba tiksliau „Me no Leica“ yra skambi teatro kritiko Walterio Kerrio frazė, kuria jis pradėjo straipsnį apie Johno van Druteno pjesės „Aš esu kamera“ pastatymą 1951 m. Pjesė buvo parašyta pagal Christopherio Isherwoodo knygą „Berlyno istorijos“. (Vert. past.)

#### Literatūra

Melanie Klein, ‘Mourning and its Relation to Manic-Depressive States’ in *Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-1945* (The Writings of Melanie Klein. Volume I.), New York: The Free Press, 1984, p. 344-369.  
Melanie Klein, ‘On the Sense of Loneliness’ in *Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963* (The Writings of Melanie Klein. Volume III.), New York: The Free Press, 1984, p. 300-313.

Laurence’as A. Rickelsas yra vokiečių literatūros ir psichoanalizės specialistas, parašęs ir sudaręs daug knygų įvairiais kultūros studijų klausimas, tarp jų – apie nacistine psichoanalizę ir ezoteriką bei vampyrus. Šiuo metu ruošiasi išleisti naują knygą apie Philipą K. Dicką. 2010 m. pradžioje Rickelsas paliks ilgametį vokiečių ir komparatyvistinės literatūros profesoriaus postą Kalifornijos universitete ir pradės dėstyti Vokiečių katedroje Niujorko universitete.



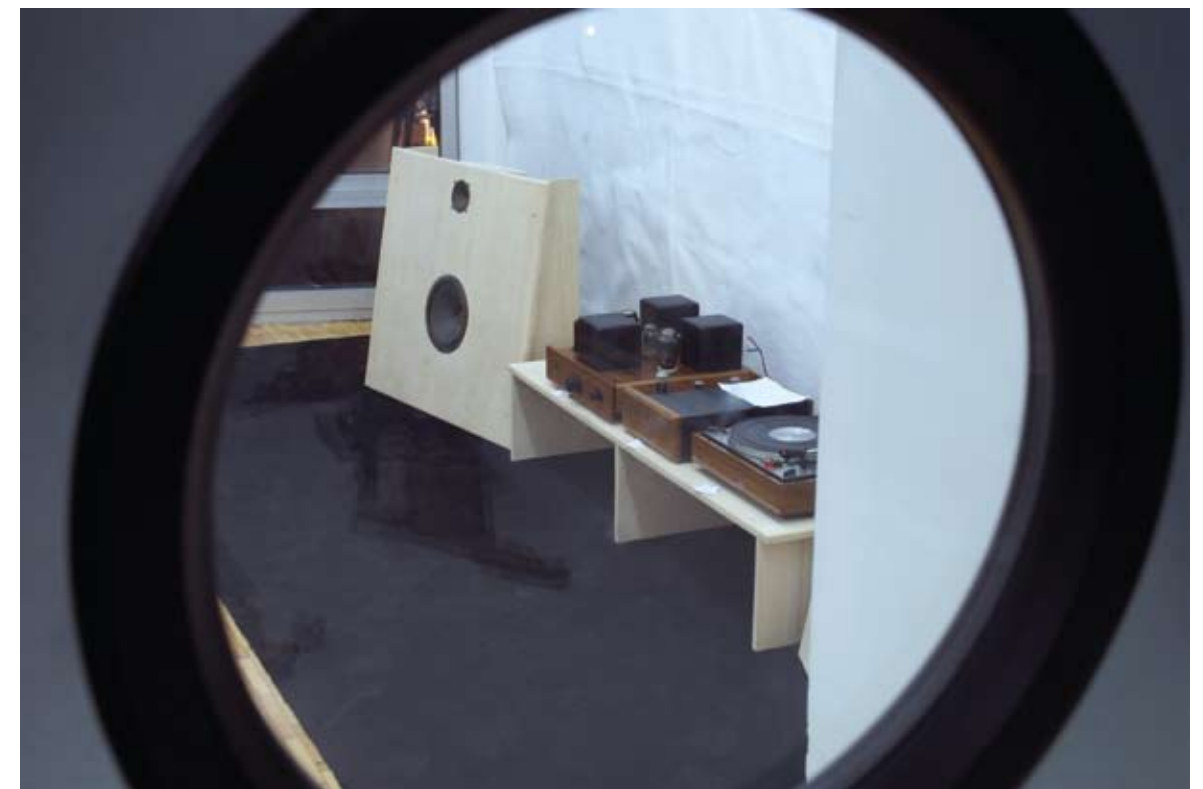
ŠMC fasadas su Žilvino Landzbergo instaliacijos vaizdu, X Baltijos trienalė | View of the façade of the CAC during the X Baltic Triennial, with Žilvinas Landzbergas' installation visible top right. Foto | Photo: Andrew Mikšys



Pavel Braila, *Tikrai nepabaigta* | *Definitively Unfinished*, 2009. Instaliacijos vaizdas | Installation view. Menininko nuosavybė | Courtesy the artist. Foto / Photo: Andrew Mikšys



Žilvinas Landzbergas, *00-24*, 2009. Instaliacijos vaizdas | Installation view. Menininko nuosavybė | Courtesy the artist. Foto | Photo: Andrew Mikšys



Deimantas Narkevičius, *Ką begrotum – skamba lyg 1940-aisiais* | *Whatever you play it sounds like the 1940s*. Instaliacijos vaizdas | Installation view. Menininko nuosavybė | Courtesy the artist. Foto | Photo: Andrew Mikšys





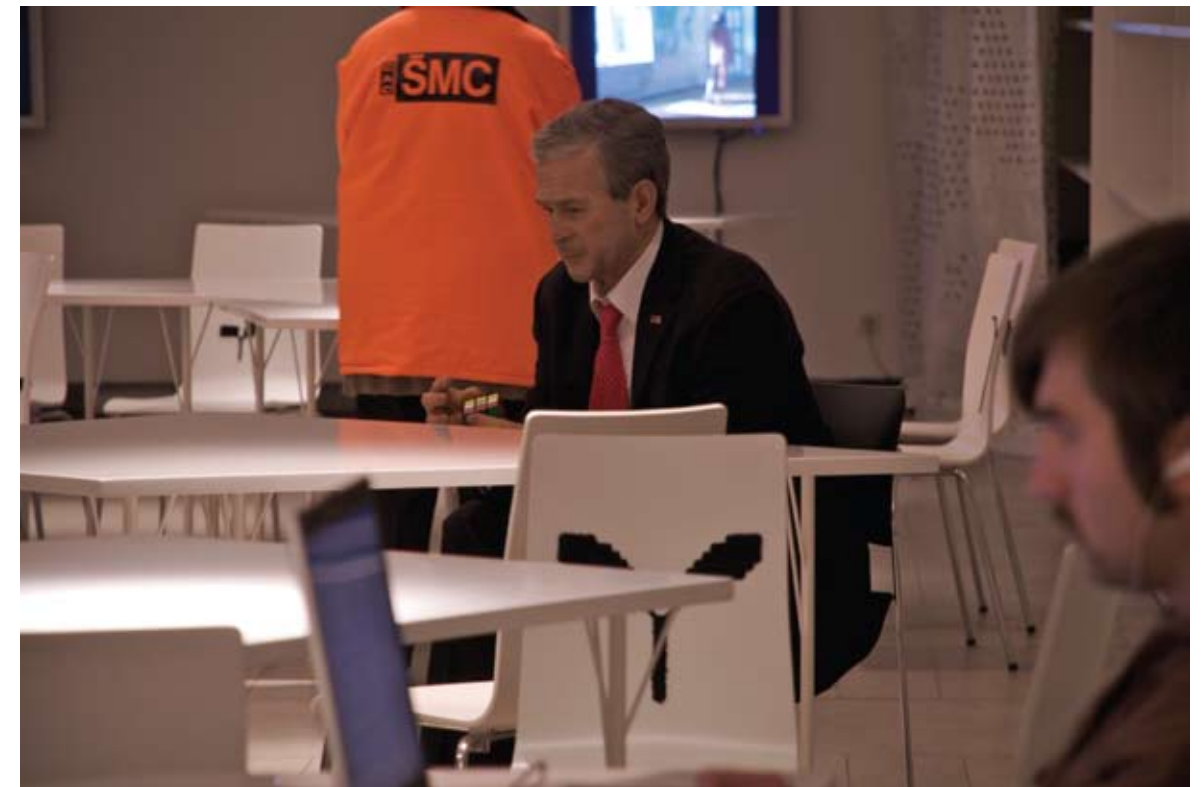
Algimantas Kunčius, iš ciklo „Vilnius“ | from the “Vilnius” series, 1960–1970. Menininko nuosavybė | Courtesy the artist



Vita Zaman, Šanchajus | Shanghai, 2009. Kadras iš video | Video still. Menininkės nuosavybė | Courtesy the artist



Chim[Pom, Kuru Kuru vakarėlis | Kuru Kuru Party, 2009. Instaliacijos vaizdas | Installation view. Menininkų nuosavybė | Courtesy the artists. Foto | Photo: Andrew Mikšys



Alison Jackson, Bušo rubiko kubas | Bush Rubik's Cube, 2008. Instaliacijos vaizdas | Installation view. Menininkės ir privačios kolekcijos Niujorke nuosavybė | Courtesy the artist and a private collection, New York. Foto | Photo: Andrew Mikšys



Comfortable, Pavėluotas | Overdue, 2009. Instaliacijos vaizdas | Installation view. Menininkų nuosavybė | Courtesy the artists  
Foto | Photo: Andrew Mikšys



Kristina Norman, Po karo | After-War, 2009. Instaliacijos vaizdas | Installation view  
Menininkės nuosavybė | Courtesy the artist. Foto | Photo: Andrew Mikšys



Kevin van Braak, Knygos sudeginimui? | Books for burning?, 2009. Instaliacijos vaizdas | Installation view  
Menininko nuosavybė | Courtesy the artist. Foto | Photo: Andrew Mikšys



Colter Jacobsen, Žydras bičiulis | Sky Blue Friendship, 2009. Instaliacijos vaizdas | Installation view  
Menininko nuosavybė | Courtesy the artist. Foto | Photo: Andrew Mikšys





Žilvinas Landzbergas, 5 min. eterio laiko | 5 Min Air Time, 2007. Instaliacijos vaizdas | Installation view  
Menininko nuosavybė | Courtesy the artist. Foto | Photo: Andrew Mikšys



Indrė Klimaitė, Pakitusios kultūros atgimimo tyrimas | Research on the revival of an altered culture  
2009. Fragmentas | Production photo. Menininkės nuosavybė | Courtesy the artist



Laura Stasiulytė, Nadezhda/Viltis | Nadezhda/Hope, 2009. Fragmentas | Production still  
Menininkės nuosavybė | Courtesy the artist



Maya Schweizer & Clemens von Wedemeyer, Metropolis, 2009. Instaliacijos vaizdas | Installation view  
Menininkų nuosavybė | Courtesy the artists. Foto | Photo: Andrew Mikšys

Alhena Katsof

## MANO SOSTINĖ

Kartą kritau ir pataikiau į milžinišką, gilų tarpekį. Milžinišką prasiverusį tarpekį, kuriame telkšantys seklūs vandens lopiniai atspindėjo mano fragmen-tuotas ir trūkinėjančias pastangas. Ir tada visom keturiom nuropėjau į miestą.

Mergaitė keturiomis ropoja į miestą. Ji nekrinta iš dangaus kaip kad aš. Ji puola. Jos tėvas lipa jai ant kulnų. Jis ją vejasi. Apsižiojęs jos kulną kaip burnos kamšalą ir užvaldytas troškimo gražinti dukterį namo įkanda jai į kairę pėdą. Jis be galo ilgisi jos buvimo šalia. Jis tikras, kad gali tamsoje ją apsaugoti ir ginti. Jiems kartu krintant ant žemės jis akies krašteliu pamatytų kartu su juo nežinomybėn lekiančią ir savo ateitį. Namuose ji jau sutriuškinta. Kaip ir kiti.

Mergaitė keturiomis ropoja miesto link. Jos tėvas lipa jai ant kulnų. Jis ją vejasi, bet nepaveja. Jis nemato kelio priešais save ir ji, nors ropodama keturiomis, atsiplėšia. Ji krinta į miestą. Tolyn nuo karšto savo tėvo meilės preso, kuris atsiduoda cigar dūmais, šiltais vasaros vėjais ir sužiedėjusiomis morkomis. Ji įkrinta į karštą presą, iš kurio virsta garai.

Jos tėvas dabar jau artinasi neskubėdamas. Jis kaip sunkus lietaus debesis, jis artinasi droviai, drebėdamas. Tai jo pirmasis pasimatymas su duk-terimi. Ji jo, bet jau ir nebe jo. Ji tampa kita būtybe. Debesis grėsmingai prisiartina ir tik duktė žino slaptą to prasmę. Tai jos tėvas atėjo su ja atsisveikinti.

Sostinė – tai didelis obeliskas, stūksantis horizonte. Jis pakankamai toli, kad negalėčiau nusakyti at-stumo. Ji rodosi nepasiekiama kaip aukštas kalnas. Sostinė akmens pilkumo. Ji lėtai juda, kaip uolynas. Vėjas spraudžiasi palei jos sienas, ieškodamas plyšių ir susiaurėjimų. Tai turi prasmę, bet yra dienų, kai Sostinė kinta, o mano sostinė lieka kaip buvusi. Yra dienų, kai Sostinė man nebeprisiklauso. Pažįstu jos bruzdesį. Ji traukia mane, iš už horizonto, atropoti. Bet jos tėra tik kontūrai, kerai, ji lieka nepažinta. Pažįstamas jausmas.

Obeliskas slenka horizonto linija kartu su manimi. Kai judu aš, juda ir jis, visuomet likdamas kaip tik tokiu atstumu, kiek užrėpia akis. Pilkas, akmeninis, jis vis šmėkščioja man prieš akis. Kai pasisuku, kad išvengčiau jo šešėlio, jis vėl išdygsta man prieš akis. Ir aš toliau keliauju jo link, kone netyčia.

Kažin kodėl mano sostinė šiandien pranašauja kažką negero. Tikiuosi: daugelio kartu, bet ne vienu ritmu plakančių širdžių ritmas, kaip viena širdis. Mu-zikalumas – važiavimas dviračiu prieš saulę. Laurie Anderson ant ledo.

Alhena Katsof

## MY CAPITAL

I once fell to the ground and into a deep, massive, cracked canyon. A massive, cracked canyon in which, little, shallow, watery pools reflected my fragmented, crackling effort. And then I crawled to the city on all fours.

A young girl crawls to the city on all fours. She doesn’t fall from the sky like I do. She falls from grace. Her father is biting at her heels. He is chasing her. Over-taken by his desire to carry his daughter home in his muzzle, he bites the fleshy underside of her left foot. He yearns for her to be close by. He feels he can keep her safe in these twilight hours and protect her. They would fall together to the ground and as he passes, he would glimpse his future passing with him into the unknown. At home she is annihilated. She would be annihilated with the rest of them.

A young girl crawls to the city on all fours. Her father is biting at her heels. He is chasing her but he can’t keep up. He cannot see the road ahead and even though she is moving slowly on all fours, she loses him. She falls into the city. Away from the streaming hot press of her father’s love which tastes like cigar smoke, warm summer winds and stale carrots. She falls into the steaming hot press.

Her father approaches her slowly now. He sits like a fat rain cloud, timid and trembling. It is his first date with his daughter. She is his but she is no longer his. She is becoming another creature. The cloud bears down and only the daughter knows its secret mean-ing. It is her father come to say goodbye.

The Capital is a large obelisk, sitting heavily on the horizon. It is just far enough away that I cannot tell how far away it is. Like a towering mountain it re-mains out of reach. The capital is stone grey. It moves slowly like rocks. The wind edges its way along the stone-like walls finding holes and narrows and straits. This is meaningful and yet there are days when even though the Capital is changing my capital appears unchanged. There are days when the Capital is no longer my own. I recognise its hum. I am drawn to it from across the horizon, on all fours. But it remains looming, alluring and totally unknown. This is a familiar feeling.

The obelisk slithers across my horizons. I move and it moves so that it is always at the furthest reach of my vision. It is grey and stone, looming and in motion. When I turn to evade its shadow, it reappears before me. And I continue to seek it out, look for it, almost inadvertently.

I wonder why my capital is foreboding today. Hope: the rhythm and patter of multiple hearts existing in one movement, at odds with each other, as one. Musicality – a bike ride home against the sun. Laurie Anderson on ice.

Alan Quireyns

## BXL

When writing about my home capital, the first word that occurs to me is “chaos”. It is not a wholly negative term it is also a generator of constructive thought. This capital is the non-communicative meeting point of two parts of the same country. It’s a house for a huge amount of cultures trying to express themselves. It’s a city hosting different centres and purposes: the centre of a country, the centre of im-migration and, politically, the centre of the whole of Europe. This means there are a lot of international artists, curators and galleries living here. Its cultural landscape is as diverse as the political background. The urban planning and the specific architecture of the city seem to act as a visual metaphor for the way on how things are organized.

As in all cities there are different perspectives to look at it from. Among the Flemish people this is not a popular city. The majority of the city is populated by French, there is a lot of criminality, no space to live, and it’s expensive. There are only about 80,000 Flem-ish registered people living in a city of one million inhabitants. Funnily, the largest portion of votes for the extreme right comes from Antwerp and smaller cities. Flemish people living in Brussels actually don’t mind that the city is covered with a huge amount of different identities. I was one of those Flemish inhab-itants for some years and I actually loved it. Here, I just want to point out the paradox between living with all these different identities, especially the European one with the rest of the city, and being aware of the excluding of all the different immigrant communities in Brussels. My story would get really too compli-cated, and I don’t consider my position appropriate to talk about these situations.

Brussels is the centre of Europe, because it hosts the European Government. If you look at the European identity in connection to the French and the Flem-ish one, you can point out one of the dynamics giving Brussels its particular character. Through all this the line of language creates a border. The French don’t really make an effort to learn Dutch (why should they?). The Flemish, however, usually speak a couple of languages because they are used to adapting, and actually the least flexible is the European centre. They live in what you can call a closed atmosphere in the “European City”, filled with: their own shops, own networks, and own schools. Within the European Government the diplomats behave in a nationalist way towards everybody else, they seem to point out the special character of their country through their behaviour. They are absolutely not interested in, for instance, Belgian identity. I remember an intern I was living with and at a certain point he received a letter in French. He came from Poland and he was so angry about this, because he explicitly told everyone that he only spoke English and Polish. So this is the paradox: the European Government should be an example of the multicultural society we’re living in, but behaves like a protectionist state and it’s hosted in a politically divided city. This position is a good example for the chaotic politic operating in Belgium.

Alan Quireyns

## BXL

Rašydamas apie savąją sostinę pirmiausia pagal-voju apie joje tvyrantį chaosą. „Chaosas“ nebūtinai reiškia kažką neigiamo, jis generuoja ir konstruktyvų mąstymą. Ši sostinė yra dviejų tos pačios valstybės dalių susitikimo, bet ne bendravimo vieta. Ji glaudžia daugybę skirtingų, save išreikšti siekiančių bendruomenių. Tai miestas su daugeliu centrų ir paskirčių: valstybės centras, imigracijos centras ir, politine prasme, visos Europos centras. Tai reiškia, kad čia yra ir daug tarptautinių menininkų, kuratorių ir galerijų. Kultūrinis jo peizažas ne mažiau įvairus nei politinis. Miesto išplanavimas ir specifinė architektūra atrodo lyg metafora, vizualiai pertei-kianti tai, kaip čia viskas organizuojama.

Į visus miestus galima pažvelgti iš skirtingų perspektyvų. Flamandai šio miesto nemėgsta. Dauguma jo gyventojų yra prancūzai, čia didelis nusikalstamumas, mažai gyvenamos vietos, be to, brangu. Milijoniniame mieste užsiregistravę tik 80000 flamandų. Keista, kad radikalūs dešinieji daugumos balsų sulaukia iš Antverpeno ir mažesnių miestų. Briuselio flamandai, atrodo, neturi nieko prieš daugelį miestą besidalinančių tapatybių. Keletą metų aš pats buvau tokiu flamandu ir tikrai mėgavausi. Čia tik noriu pabrėžti paradokšą tarp gyvenimo su visomis tomis bendruomenėmis, ypač europietiškaja, ir žinojimo, kad yra dar ir visos kitos imigrantų bendruomenės. Išdėstyti mano paties istoriją būtų tikrai keblu, be to, nelaikau savo pozicijos tinkama šių situacijų aptarimui.

Briuselis yra Europos centras, nes čia įsikūrusios Europos valdžios institucijos. Pažvelgę į Europos iden-titeto santykį su prancūzišku ir flamandišku atseksite dinamiką, lemiančią Briuselio savitumą. Jį ženklina dar ir ryškus kalbos barjeras. Prancūzai nė nesisten-gia išmolti flamandų kalbos (ir kodėl turėtų?). Tačiau flamandai paprastai kalba bent dviem kalbomis, nes jie pratę prisitaikyti, o šiaip jau pats nelanksčiausias šia prasme yra Europos centras. „Europietiškame mieste“ jie gyvena tarsi burbule – turi savo parduo-tuves, savo ryšius, savo mokyklas. Europos valdžios institucijose diplomatai visų kitų atžvilgiu elgiasi tarsi nacionalistai, savo elgesiu tarsi parodydami ir savo tautos bruožus. Jiems visai nerūpi, pavyzdžiui, belgiška tapatybė. Pamenu, kartą gyvenau su internu, kuri staiga gavo prancūziškai parašytą laišką. Jis buvo lenkas ir taip įtūžo, nes visiems kuo aiškiausiai jau buvo pranešęs, kad kalba tik lenkų ir anglų kalbomis. Tad štai ir paradoksas: Europos valdžios institucijos turėtų būti multikultūrinės bendruomenės, kurioje gyvename, pavyzdys, tačiau jos elgiasi kaip protekcionistinė valstybė ir įsikuria politiškai pasidalinusiame mieste. Tai geras politinio chaoso, tvyrančio Belgijoje, pavyzdys.



Direlia Lazo

## DIDŽIOSIOMIS RAIDĖMIS

SOSTINĖ REIŠKIA KELIS DALYKUS. TAI MIESTAS, KURIAME SUTELKTOS PAGRINDINĖS POLITINĖS IR EKONOMINĖS ŠALIES ORGANIZACIJOS; ANGLŲ KALBOJE ŠIUO ŽODŽIU VADINAMOS IR DIDŽIOSIOS RAIDĖS (KURIOMIS DABAR RAŠAU); DAS KAPITAL; TAM TIKRA PINIGŲ SUMA; ČILĖJE LEIDŽIAMAS ŽURNALAS; VIENA IŠ LONDONO RADIO STOČIŲ; UNIVERSITETAS OHAJO VALSTIJOJE IR T.T. STEBIU, KAIP ILGĖJANT SĄRAŠUI ŠIS ŽODIS SKLEIDŽIASI, BET NE KIEKVIENA JO PRASMIŲ GIJA VEDA LINK PRADINĖS JO REIKŠMĖS.

GIMIAU HAVANOJE, KUBOS SOSTINĖJE. KAS YRA SOSTINĖ PIRMAKART PATYRIAU UNIVERSITETE. KADANGI DIDELĖ DALIS MANO KURSIOKŲ ATVYKO MOKYTIS IŠ PROVINCIJOS, DAUGUMA JŲ Į PERSIKĖLIMĄ REAGAVO ITIN ENTUZIASTINGAI IR ŽAVĖJOSI NAUJA SAVO PADĖTIMI. TAI PRIVERTĖ MANE ĮVERTINTI SAVAJĮ MIESTĄ, NES GALĖJAU PALYGINTI HAVANĄ SU PROVINCIJA, O SKIRTUMAS TARP JŲ, DEJA, DAR IR ŠIANDIEN LIEKA DIDŽIULIS. PIRMOJI MANO APMĄSTYTA SOSTINĖS PRASMĖ KILO IŠ SKIRTUMO.

KALBANT APIE KULTŪRINĘ KUBOS TERPĘ SVARBU PAMINĖTI DEVINTO DEŠIMTMEČIO RENACIMIENTO DEL ARTE CUBANO (KUBOS MENO ATGIMIMĄ), KURIO PRIEŠAKYJE BUVO NE IŠ HAVANOS, O IŠ KUBOS PROVINCIJOS KILĘ MENININKAI, ĮSIKŪRĘ HAVANOJE PO STUDIJŲ AUKŠTAJAME MENŲ INSTITUTE (ISA). NORS TUO PAT METU PROVINCIJOJE TAIP PAT VYKO NEMAŽAS SUJUDIMAS, TENYKŠČIUS ĮVYKIUS VISUOMET NUSTELBDAVO ĮVYKIAI HAVANOJE. ĮVYKIAI HAVANOJE BUVO PRIVILEGIJUOTI, NES JIE VYKO „SOSTINĖJE“. MENININKŲ JUDĖJIMAS IŠ PROVINCIJOS Į SOSTINĘ ŽENKLUS IR ŠIANDIEN. ŽINOMA, TAI NE ATSTITIKTINUMAS. TAI SUSIJĘ SU EKONOMIKA IR CENTRALIZACIJA. VIZUALAUS MENO SRITYJE TAI PUIKIAI MATYTI. VIENINTELIS AUKŠTOJO MENINIO IŠSILAVINIMO INSTITUTAS ŠALYJE, ISA, ĮSIKŪRĘS SOSTINĖJE. TUO TARPU KITAS AKADEMINES DISCIPLINAS GALIMA STUDIJUOTI IR ĮVAIRIUOSE PROVINCIJOS UNIVERSITETUOSE. TAČIAU MENUOSE VISI KELIAI VEDA Į SOSTINĘ. BŪTENT ČIA VYKSTA PRESTIŽIŠKIAUSI RENGINIAI, TOKIE KAIP HAVANOS BIENALĖ, ŠIUOLAIKINIO MENO PARODOS IR SKAITMENINIO MENO SALONAS; SVARBIAUSIOS MENO INSTITUCIJOS ĮSIKŪRĘ TAIP PAT ČIA – NACIONALINIS DAILĖS MUZIEJUS (MNBA), WILFREDO LAMO ŠIUOLAIKINIO MENO CENTRAS (CWL), VIZUALAUS MENO RAIDOS CENTRAS (CDAV), LA FOTOTECA DE CUBA IR SVARBIAUSIOS MENO GALERIJOS. RENGINIAI VYKSTA NE TIK SOSTINĖJE – KITUR SU KULTŪRINIŲ INSTITUCIJŲ PARAMA JUOS ORGANIZUOJA MENININKAI IR KULTŪROS PRODIUSERIAI, IR

Direlia Lazo

## IN CAPITALS

THERE ARE SEVERAL THINGS RELATED TO THE TERM CAPITAL: THE CITY THAT HOSTS THE MAIN POLITICAL AND ECONOMIC ORGANISATIONS OF A COUNTRY, THE CAPITAL LETTERS (I WRITE IN, HERE), DAS KAPITAL, A CERTAIN AMOUNT OF MONEY, THE HIGHEST PUNISHMENT, A CHILEAN MAGAZINE, A LONDON RADIO STATION, A UNIVERSITY IN OHIO, AND SO ON. AS I KEEP ADDING ITEMS TO THE LIST, I REALISE HOW THE TERM EVOLVES ENDLESSLY BUT NOT ALWAYS LEADING TO ITS ORIGINAL PRE-CONCEIVED MEANING.

I WAS BORN IN HAVANA, THE CUBAN CAPITAL. THE FIRST TIME THAT I EXPERIENCED THE NOTION OF A CAPITAL WAS DURING MY STUDIES AT THE UNIVERSITY. SINCE MANY OF MY CLASSMATES CAME FROM OTHER PROVINCES, MOST OF THEM EXPERIENCED ENTHUSIASM AND FASCINATION BY BEING THERE. THIS MADE ME VALUE THE PLACE WHERE I WAS FROM BECAUSE IT ALLOWED ME TO COMPARE THE DIFFERENCES BETWEEN HAVANA AND THE OTHER PROVINCES, WHICH, UNFORTUNATELY, TODAY REMAIN SIGNIFICANT. THE FIRST NOTION OF CAPITAL THAT I CONSIDERED EMERGED FROM DIFFERENCE.

REGARDING THE CUBAN CULTURAL ENVIRONMENT, THE SO CALLED RENACIMIENTO DEL ARTE CUBANO [CUBAN ART RENAISSANCE] IN THE 1980S WAS LEAD BY ARTISTS COMING FROM PROVINCES, RATHER THAN HAVANA, WHO ESTABLISHED THEIR WORKSHOPS IN THE CAPITAL AFTER THEIR STUDIES IN THE SENIOR INSTITUTE OF ARTS (ISA). EVEN THOUGH THERE WERE MANY OTHER PARALLEL ACTIVITIES IN OTHER PLACES ACROSS THE COUNTRY, THEY WERE ALWAYS OUTSHONE BY THOSE IN HAVANA. HAVANA EVENTS WERE PRIVILEGED BECAUSE THEY OCCURRED IN THE “CAPITAL”. THIS SPECIFIC ARTISTIC MOVEMENT, FROM PROVINCE TO CENTRE, PREVAILS. OF COURSE, THIS IS NOT A COINCIDENCE. IT RELATES TO ECONOMICS AND CENTRALISATION POLICIES. IN THE FIELD OF VISUAL ART THIS IS EVIDENT. THE ONLY HIGHER EDUCATION ART CENTRE IN THE COUNTRY, THE ISA, IS LOCATED IN THE CAPITAL. THIS IS NOT THE CASE FOR OTHER ACADEMIC DISCIPLINES AS THEY CAN BE STUDIED IN VARIOUS UNIVERSITIES BASED IN THE PROVINCES. IN THE ART FIELD, EVERYTHING LEADS TO THE CAPITAL. THE CAPITAL IS THE SITE OF THE MOST PRESTIGIOUS ART EVENTS SUCH AS THE HAVANA BIENNALE, THE CONTEMPORARY ART EXHIBITIONS AND THE DIGITAL ART SALON; AND THE LOCATION OF THE MOST IMPORTANT ART INSTITUTIONS SUCH AS THE NATIONAL MUSEUM OF FINE ARTS (MNBA), THE CONTEMPORARY ART CENTRE WIFREDO LAM (CWL), THE VISUAL ART DEVELOPMENT CENTRE (CDAV), LA

FOTOTECA DE CUBA, AND THE MOST IMPORTANT ART GALLERIES. ALTHOUGH EVENTS ARE ORGANISED BY ARTISTS AND CULTURAL PRODUCERS OUTSIDE THE CAPITAL WITH THE SUPPORT OF CULTURAL INSTITUTIONS, SOME OF WHICH ARE HIGHLY RELEVANT, THEY EXIST AUTONOMOUSLY FROM THE INSTITUTIONS THEMSELVES. A GOOD EXAMPLE IS THE GIBARA POVERA FILM FESTIVAL. THIS SHOWS THAT, IN CUBA, THE CAPITAL PLAYS THE ROLE OF A LEGITIMATING SPACE.

THE HIERARCHICAL NOTION OF A CAPITAL CAN BE EXPANDED BEYOND OUR FASCINATION WITH THE CULTURAL MILESTONES THAT HISTORICALLY HAVE COME TO IDENTIFY AND DIFFERENTIATE THEM. I AM NOT TALKING ABOUT McDONALD’S OR THE TYPICAL BUSY, COMMERCIAL AND TOURISTIC STREET. THERE ARE SEVERAL THINGS IN COMMON SUCH AS THE FEELINGS OF COSMOPOLITANISM, OF HERE AND NOW, OF CONNECTIVITY, OF ACCESSIBILITY AND SO FORTH. ALL OF THESE ELEMENTS GIVE CAPITALS A DIFFERENT DIMENSION AS A SPACE BEYOND THE PHYSICAL ONE, A SPACE OF TIME, DESIRE AND POSSIBILITY. SO, HOW CAN WE DEFINE THIS “THIRD DIMENSION” THAT IS MORE ORIENTED TOWARDS THE FIELD OF THE POSSIBILITIES OFFERED BY THE CAPITAL, WHICH ARE NOWADAYS FULLY ACCESSIBLE FROM AN IPHONE? WHAT ELSE COULD UNDERLINE THE HIERARCHICAL POSITION OF THE CAPITAL?

DALIS ŠIŲ RENGINIŲ YRA ITIN SVARBŪS, BET JIE YRA AUTONOMIŠKI PAČIŲ INSTITUCIJŲ ATŽVILGIU. GERAS TOKIO RENGINIO PAVYZDYS – GIBARA POVERA KINO FESTIVALIS. TAI PARODO, KAD KUBOJE SOSTINĖ ATLIEKA LEGITIMUOJANTĮ VAIDMENĮ.

SOSTINĖS SAŲOKA YRA HIERARCHIŠKA NE TIK DĖL TO, KAD ŽAVIMĖS KULTŪRINIAIS ĮVYKIAIS, KURIŲ SEKA ISTORIJS EIGOJE IŠSKYRĖ SOSTINĖS IŠ KITŲ TARPO. KALBU NE APIE MAKDONALDSUS AR TIPIŠKAS TURISTŲ AR PARDUOTUVIŲ LANKYTOJŲ PERPILDYTAS GATVES. SOSTINĖS SIEJA KELETAS FAKTORIŲ – KOSMOPOLITIŠKUMAS, DABARTIES POJŪTIS, KONTAKTŲ GALIMYBĖS, ĮVAIRIŲ DALYKŲ IR VIETŲ PRIEINAMUMAS IR PANAŠIAI. VISOS ŠIOS SAVYBĖS SUTEIKIA SOSTINEI DAR VIENĄ MATMENĮ, KURIS NESUTAMPA SU JOS FIZINE ERDVE – TAI LAIKO, TROŠKIMO IR GALIMYBĖS ERDVĖ. TAD KAIP GALIME APIBRĖŽTI ŠĮ „TREČIAJĮ MATAVIMĄ“, KURIS ORIENTUOTAS LABIAU Į SOSTINĖS TEIKIAMAS GALIMYBES, KURIOS ŠIANDIEN PILNAI PASIEKIAMOS BET KURIAM IPHONE VARTOTOJUI? KAS DAR GALI IŠSKELTI HIERARCHINĘ SOSTINĖS REIKŠMĘ?

Luis Silva

## „MŪSŲ ŽMOGUS HAVANOJE“

Mielas Simonai,

Žinau, kad esu prisižadėjęs kaip galima geriau išnaudoti atostogų kelionę ir parašyti naujam žurnalo numeriui apie čionykštę meno sceną. Esate mano redaktorius, tad puikiai žinote galįs manim pasitikėti, net jei esu kelyje ar atostogauju, bet prisėsti prie pažadėtojo straipsnio pasirodė esą be galo sunku, be to, būtinybė jį parašyti labai keičia mano bendravimą su žmonėmis... Stengiausi kiek įmanydamas, turiu galybę užrašų ir keletą iš pažiūros vykusių metaforų tam, kas čia vyksta, apibūdinti, bet vos pažvelgęs į savo nešiojamojo kompiuterio klaviatūrą grįžtu vis į tą patį intelektualinį paralyžių. Tikrai pabandysiu viską surašyti, bet, kaip manote, gal tekstas galėtų išeiti žiemos numeryje?

Ačiū už patarimus apie vietinę virtuvę ir papročius. Nepaisant visų malonumų ir žavesio, kurį teikia puikaus maisto, vyno ir svetingumo derinys, šis miestas vis sugeba mane išmušti iš vėžių. Tai, kad jis dar ir šalies sostinė, įsikūrusi pietiniame šalies pasienyje Tsai Kalduno slėnyje, Aksos deltoje, jo kultūrą praturtina galybe ryškių bruožų. Tarkim, naujos gyvybės scenai, rodosi, įkvėpęs naujasis „Atgyvenusių strategijų muziejus“. Jame renkami, archyvuojami, eksponuojami ir tiriami atgyvenę būdai ką nors veikti ir daryti (atgyvenusiems dalykams apibūdinti vartojamas žodis vietos kalboje kažkaip susijęs su pereinamu, atgražinamu „mirties“ būviu), ir jo atsiradimas, regisi, tapo pretekstu labiau kosmopolitiškiems miestiečiams vėl kukliai didžiutis savo miestu. Priešais muziejų, kitoje aikštės pusėje, dar šis tas patraukė mano akį ir nekantrauju ten apsilankyti – tai „Fiktyvių studijų centras“. Iš išorės pastatas visai neįspūdingas, bent jau architektūrine prasme, bet ant jo fasado yra įrašas, kuris, kaip man buvo išversta, byloja, kad „Visa, kas tvirta, tirpsta ore“. Man iškart patiko, kad šiuo užrašu pastate įsikūręs akademinis institutas tarsi cituoja Bermano cituojamą Marksą, bet dar labiau sudomino keli anoniminiai prie užrašo prirašyti žodžiai. Kuo aiškiausiai ne negalėdamas jų perskaityti, mano tuometinis palydovas/gidas/vertėjas paaiškino, kad graffiti nuostabiai pakeičia visą sakinį į „Jei visa, kas tvirta, tirpsta ore, kodėl mes vis dar čia?“ Pažinodamas mane galite įsivaizduoti, kuo šis sakinyš virto mano ekstatiškoje vaizduotėje...

Atrodo, šios dvi institucijos, viena kultūrinė, kita akademinė, ėmėsi drauge įgyvendinti tai, ką būtų galima pavadinti ideologiniu kultūrinio miesto peizažo perkonstravimu. Nesumuju, kaip būtent jie tai daro, ir niekas negali to paaiškinti nekalbėdamas abstrakcijomis ar neprieštaraudamas kitiems, bet visi sutinka, kad būtent tai ir vyksta. Įdomu, ar ne? Kaip bebūtų, tikiuosi ne vėliau kaip penktadienį atsiųsti jums straipsnio juodraštį. Viliuosi, toks susitarimas jums tinka.

Luis Silva

## “OUR MAN IN HAVANA”

Dear Simon,

I know I promised you I would make the most out of being here on vacation and write a piece on the local art scene for the magazine’s next issue. Being my editor you know that I’m reliable enough to be trusted, even when abroad and on vacation, but starting to write this article has been extremely difficult and putting such a strain on the way I interact with everyone... I have been doing my best, taking an enormous amount of notes and articulating a few, apparently good metaphors about what seems to be going on, but the sight of my laptop’s keyboard just brings me to this odd state of intellectual numbness. I promise to make an attempt, but, do you think it would be OK to publish it on the winter issue?

I would like to thank you for the tips on the local gastronomy and traditional customs. However, and despite how charming and entertaining the combination of nice food, wine and local hospitality may be, this city has the uncanny ability to puzzle me over and over again. Being the capital, and located on the lowlands of Tsai Khaldun and the Axa Delta, close to the country’s southern border, adds a whole new vibrant set of distinctive features to the cultural bearings of this place. For instance, new life seems to have been bred into the cultural scene with the opening of the new building of the Museum of Obsolete Strategies. Dedicated to collecting, archiving, displaying and researching obsolete (the vernacular word here for obsolete is somehow connected to a transitory and reversible state of “death”) ways of doing and making, it constitutes a renewed reason for modest pride amongst the more cosmopolitan of the city dwellers. Not far from the museum, across the square, is something that also caught my eye, and that I will have to visit urgently: the Centre for Fictional Studies. The building isn’t at all exciting from an architectural point of view but the main entrance has an inscription that I was told translates into “All that is solid melts into air”. If I immediately enjoyed the “Marx quoted by Berman quoted by this academic research institution” aspect of such an inscription, what really interested me was the few words graffitied before and after the inscription. Obviously unable to read them, my temporary host/guide/translator explained that those graffiti words changed the entire sentence to the amusing “If all that is solid melts into air, why are we still here?” I’m sure that knowing me like you do, you can imagine what it produced in my quasi-delirious imagination...

Apparently these two institutions, one cultural and the other academic, have been collaborating in what seems a sort of ideological re-engineering of the cultural landscape of the city. I haven’t been able to perceive in which ways they’re doing it, or how, and no-one really knows how to explain it precisely or without contradicting each other, but they all accept it as a matter of fact. Curious isn’t it?

Anyway, hopefully I’ll get back to you no later than Friday with the first draft of the article. Hope this is OK with you.

Nikita Yingqian Cai

## THE CAPITAL OF HUMIDITY

The Smell

No matter how many times I visit the Capital of Humidity, I will still be amazed by its smell. It’s a condensed mixture of sweat, food and heat which seeps into your skin, almost aggressively. Although seafood is no longer popular because of an attack of crustacean flu 10 years ago, when you wander around the relics of the wholesale market, you can still, picture the heyday of its business by imagining the smell. As Roland Bathes said, “For something that’s never coming back, only the smell can recall it.” That’s why the people in the Capital of Humidity (COH) all have an acute sense of smell.

The Landing of the Airplane

When our airplane was flying over the COH, we were told that because the humidity in the air had reached more than 80%, the plane had to be sealed by a special kind of spray paint which can protect the surface and engine from getting rusted instantly during the process of landing. “Please understand the spray procedure will cost us an extra half hour and we’re sorry for the inconvenience, thanks for choosing COH airline.” A small jet flew over the top of our plane. The only thing I could see from the window was the colour of the air turned into a kind of grey, which made me feel concrete and heavy.

Air Conditioning Vest

A friend who had lived in the COH for almost five years told me that the AC Vest used to be a huge commercial success. The inventor Joe Zeng was a banker who worked in Hong Kong. Hong Kong is well-known for its office temperatures of under 16 degrees in the summer time, so Joe invented the AC Vest, which can provide pleasant temperature for any mobile human body. It lasts for over 3 hours in an outdoor environment. While anything profitable here tends to become over popular in a short period of time and soon chokes the market (with copies and look-alikes). The AC Vest turned out to be a tragedy. A five year old kid got killed by a sudden explosion of a fake AC Vest manufactured by a small factory. Now the AC Vests have been removed from the market and the government plans to convert all the main streets into air-conditioned avenues.

The Weeping House

The first time I visited the COH, I lived in an old building which the locals called “The Weeping House”. It was one of those buildings that built at the very beginning of this century, when the water-proofing technology used for walls, today, wasn’t yet available. During the COH’s most humid period, from Feb to early April, all the walls in the house, including the ceilings are covered by small water drops, they slide slowly down the surface of the walls and almost look like tears. I wiped them off everyday, but they still came back the next morning.

Swimming as a Sport

No doctors in the COH will suggest you to play any

Nikita Yingqian Cai

## DRĖGMĖS SOSTINĖ

Kvapas

Kiek kartų lankyčiausi Drėgmės sostinėje, mane visąlaik stebins jos kvapas. Tai kondensuotas prakaito, maisto ir karščio tvaikas, kuris iškart kone agresyviai įsisunkia į tavo odą. Nors jūros gėrybės nebepopuliarios dėl prieš dešimtmetį siautėjusio vėžiagyvių gripo, klajodamas po urmo prekyvietę vis dar gali įsivaizduoti ją pačiame darbo įkarštyje, jos kvapą. Pasak Roland'o Barthes'o, „dalykus, kurie nebegrįš, gali priminti tik kvapas“. Todėl visi Drėgmės sostinės (DS) gyventojai kvapus uodžia itin gerai.

Lėktuvo leidimasis

Skrendant virš DS mums buvo pranešta, kad oro drėgnumui pakilus virš 80% lėktuvas turi būti padengtas specialiais dažais, kurie apsaugos jo korpusą ir variklį nuo surūdijimo tiesiog leidimosi metu. „Dėl šios procedūros kelionė užtruks puse valandos ilgiau, dėkojame už supratimą ir už tai, kad pasirinkote DS avialinijas“. Mažas lėktuvėlis pakibo virš mūsųškio. Pro langą temačiau, kad oras lauke nusidažė pilkai, priversdamas pajusti betono svorį.

Orą kondicionuojanti liemenė (OKL)

Beveik penkerius metus DS gyvenęs draugas pasakojo, kad OKL sulaukė didžiulės komercinės sėkmės. Ją išrado Joe Zengas, bankininkas, gyvenęs Honkonge. Honkongas garsėja aukščiau 16 laipsnių nepakylančia temperatūra biuruose vasaros metu, tad jis sukūrė liemenę, palaikančią kūnui malonią temperatūrą. Atvirame ore ji veikia ilgiau nei tris valandas. Tačiau čia visi komerciškai sėkmingi dalykai greitai tampa perdėm populiarūs ir kaip mat užkemša rinką (ją užplūsta kopijos ir padirbiniai). OKL tapo tragedija. Penkerių metų vaiką užmušė netikėtai sprogusi padirbta OKL, pagaminta kažkokiamе mažame fabrikėlyje. Šiuo metu OKL jau išimtos iš rinkos, o valdžia ketina pagrindines miesto gatves paversti šildomomis alėjomis.

Verkiantis namas

Pirmąkart lankydamasi DS gyvenau pastate, kurį vietiniai vadino „verkiančiu namu“. Jis buvo pastatytas pačioje šio amžiaus pradžioje, kai dar nebuvo naudojamos šiandieninės sienų impregnavimo technologijos. Drėgniausiuoju DS laikotarpiu, nuo vasario iki balandžio, visos namo sienos ir lubos pasidengia smulkiais vandens lašeliais, kurie lėtai rieda sienų paviršiumi žemyn, beveik kaip ašaros. Kasdien juos šluostydavau, bet kitą rytą jie vėl atsirasdavo.

Plaukiojimas kaip sportas

Joks gydytojas DS nepatars lauke užsiimti kitu sportu nei plaukimas. Oras tiek prisotintas smulkių vandens lašelių, kad net penkių minučių bėgimas gali būti pavojingas. Labai populiaru užsiiminėti gimnastika uždarose patalpose, o plaukikai turi specialią įrangą, kurios pagalba kvėpuoja po vandeniu. Kartą lankiausi plaukimo klube. Neteko matyti kito tokio ramaus baseino. Vaikai greitai ir tyliai plaukė po vandeniu, lyg būrys žuvų.



## Nematomumo veidrodis

DS nerasi veidrodžių, nė vieno. Nors jų dialekte žodis „veidrodis“ egzistuoja, jis reiškia „nematomumo veidrodis“, o ne tą, kuris atspindi šviesas ir vaizdus. Vidutinė oro drėgmė čia aukštesnė nei 70%, todėl kiekvieną kartą pabandžius įžiūrėti savo atvaizdą kokiame nors šaltame, lygiame, blizgiame paviršiuje tavo paties kvėpavimas užtemdo atvaizdą. Senoji DS išmintis sako, kad save suprasti gali tik stebėdamas kitus, jų šypsenas ir pasibjaurėjimą, prierašumą ir nutolimą. Tačiau savasis aš visuomet liks mitu, nors jaunesniosios kartos ir stengiasi tai paneigti, pasitelkdamas naujausias drėgmei atsparias kameras. Dabar internete galima rasti daugybę Photoshoppu taisytų paauglių nuotraukų, nors anksčiau šis pasaulis tikėjo nematomybe.

2009 m. rugsėjo 3 d., skrendant į Amsterdamą

outdoor sports except for swimming. The air is so saturated with tiny water drops that even 5-minutes jogging can be dangerous. Indoor gymnastic exercises are very popular and people who swim need special equipments to breathe underwater. I tried a swimming club once. I had never been to a pool so quiet and peaceful. A group of kids were swimming silently and swiftly underwater, like a school of fish.

## The Mirror of Invisibility

You can not find any mirrors in the COH, not a single one. Although the word “mirror” does exist in their dialect, it means “The mirror of Invisibility” but not the mirror which reflects lights and images. The average humidity here is over 70%, when you try to get a clearer image of yourself by getting closer to any cold, hard, shining surface your own breath blurs the reflection of your image. Ancient wisdom of the COH, tells that you can only understand yourself by observing others, by their smile and disgust, affection and detachment. But the self is always a myth, even though the younger generations are trying to demythologise it, with the help of the latest anti-humidity camera. Loads of Photoshop retouched self-portraits by the teenagers can be found online now, in a world that used to believe in invisibility.

September 3, 2009, on the plane to Amsterdam

As an extension of the X Baltic Triennial, and to positively reflect upon co-curator Ann Demeester’s role as director of the De Appel curatorial programme, we invited this year’s curatorial class to write something personal about the city they have recently left for their studies in Amsterdam. The class of 2009/2010 is the third such class to travel to Vilnius as part of their studies – a relationship the CAC relishes and looks forward to encouraging in the future.

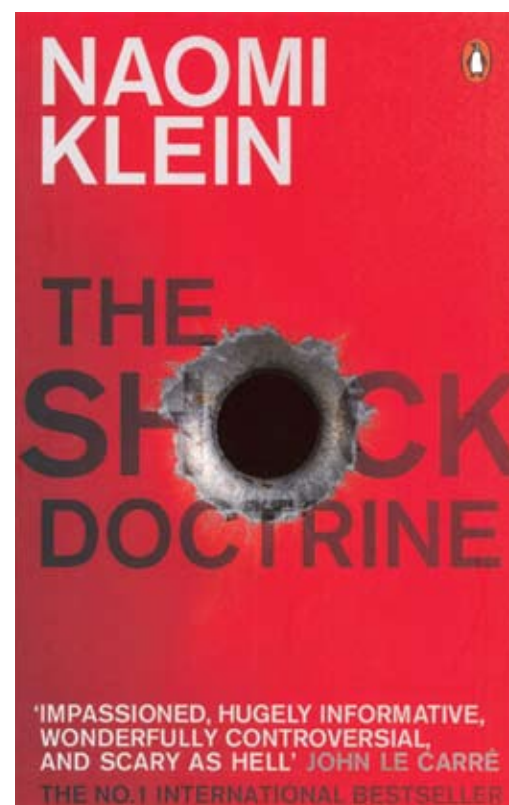
Dar kartą grįžtant prie X Baltijos trienalės, kurios viena iš kuratorių Ann Demeester vadovauja De Appel kuratorių rengimo programai, mes pakvietėme šios programos studentus parašyti ką nors asmeniškai apie miestą, iš kurio jie atvyko studijuoti į Amsterdamą. 2009-2010 m. kursas yra jau trečias šios programos kursas, studijų tikslais apsilankęs Vilniuje – ŠMC tikisi palaikyti glaudžius santykius su De Appel ir ateityje.

Augustas Baliulis

## A POLEMIC WORTHY OF MILTON FRIEDMAN

Naomi Klein  
The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism  
Translated by Gediminas Pulokas, Kęstutis Pulokas,  
Arvydas Pliučas  
Publisher: kitos knygos, Kaunas, 2009  
558 pp. ISBN 978-9955-640-87-5

After the World Trade Organisation riots in Seattle in 1999, more and more books critical of the current state of the worldwide economic system and intellectual “free market” orthodoxy behind it have penetrated the mainstream public discussion in the West. Notably, these were no longer the reserve of



political activists like Noam Chomsky. For instance, Joseph Stiglitz, one of the most revered contemporary economists and winner of the 2001 Nobel Memorial Prize, wrote two best-selling books critical of orthodox globalisation (also known as “neo-liberalism” and “Washington Consensus”) that became instant classics: *Globalisation and its Discontents* (2002) and *Making Globalisation Work* (2006). Naomi Klein’s *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism* is one of the most recent additions to this literature. Klein, who is a Canadian journalist, left-wing activist, and a famous author of the anti-corporate manifesto *No Logo* (2000), weighs in on the issue by contributing a grand narrative on what she dubs “disaster capitalism”.

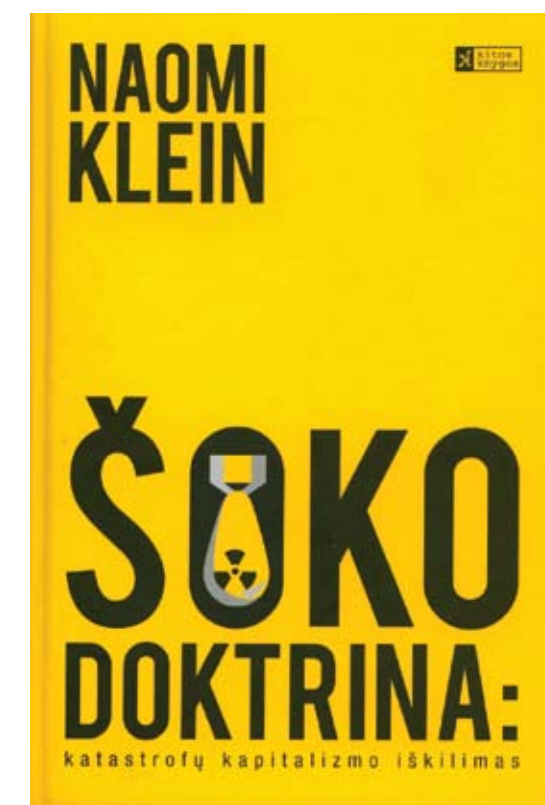
The historical backdrop of Klein’s argument begins with the Great Depression of the 1930s. After the horrendous implosion of unregulated *laissez faire*

Augustas Baliulis

## MILTONO FRIEDMANO VERTA POLEMIKA

Naomi Klein  
Šoko doktrina: katastrofų kapitalizmo iškilimas  
Vertė Gediminas Pulokas, Kęstutis Pulokas,  
Arvydas Pliučas  
Leidykla: kitos knygos, Kaunas, 2009  
558 p. ISBN 978-9955-640-87-5

Po riausių, kilusių Pasaulio prekybos organizacijos 1999 m. konferencijos Sietle metu, Vakaruose plačiai aptarinėjama vis daugiau knygų, kritikuojančių dabartinę pasaulio ekonominės sistemos ir ją grindžiančios intelektualinės „laisvos rinkos“ ortodoksijos situaciją. Pastebėtina, kad jų autoriai – ne



tik tokie politiniai aktyvistai kaip Noamas Chomsky. Pavyzdžiui, 2001 m. Nobelio ekonomikos premijos laureatas ir vienas labiausiai garbinamų šiuolaikinių ekonomistų Josephas Stiglitzas yra parašęs du bestselerius, kritikuojančius ortodoksinę globalizacijos sampratą (taip pat žinomą kaip „neoliberalizmas“ ir „Vašingtono konsensusas“). „Globalizacija ir jos keliama rūpesčiai“ (*Globalization and its Discontents*, 2002) ir „Kad globalizacija veiktų“ (*Making Globalization Work*, 2006) iškart tapo klasika. Naomi Klein knyga „Šoko doktrina: katastrofų kapitalizmo iškilimas“ yra vienas naujausių įnašų į tokios literatūros aruodą. Kanados žurnalistė, kairiųjų pažiūrų aktyvistė ir garsi prieš korporacijas nukreipto manifesto „No Logo“ (2000) autorė Naomi Klein taria lemiamą žodį šioje diskusijoje, pateikdama didįjį pasakojimą apie „katastrofų kapitalizmą“. Istorinio konteksto aptarimą Klein pradeda nuo

ketvirtojo dešimtmečio Didžiosios depresijos. Įvykus siaubingam valstybės nereguliuojamo kapitalizmo sprogimui, Vakarų vyriausybės mėgino pristabdyti jo nesaikingumą tam tikromis intervencijomis į ekonomiką, pavyzdžiui, stipresniu finansų reglamentavimu, padidinta socialine sauga ir fiskaline bei monetarine politika, kurios tikslas – pasipriešinti nuosmukiams. Daug besivystančių valstybių įsitraukė į developmentalizmą – pasinaudodamos aukštais tarifais, subsidijomis ir kitomis politinėmis priemonėmis jos skatino nacionalinės ekonomikos augimą. Aštuntajame dešimtmetyje jau buvo susibūrusi stipri „laisvosios rinkos“ ideologų (ekonomistų, tokių kaip Miltonas Friedmanas ir jo „Čikagos mokykla“) ir tokiais rezultatais nepatenkintų verslininkų koalicija. Tie ideologai nekenė „grynosios“ rinkos „iškraipymų“, o kapitalui nepatiko jo laisvės apribojimai bei didelė valstybinės socialinio aprūpinimo sistemos kaina. Koalicija ėmėsi keisti pasaulį. Galiausiai valstybinė socialinio aprūpinimo sistema ir verslo reglamentavimas buvo apkarpyti, o developmentalizmą išstūmė neoliberalizmas, kuris plūdo valstybės kišimasi ir garbino privatizaciją, prekybos liberalizavimą bei finansinio reguliavimo panaikinimą. Iki šios vietos Klein pasakojama istorija gana tradicinė ir niekuo neypatinga. Klein mėgina išsiskirti analizuodama pastarąjį laikotarpį. Ji teigia, jog koalicija galėjo primesti savąją kapitalizmo viziją vieninteliu būdu – plačiau visuomenei sukeldama didžiulį „šoką“. Klein neriasi iš kailio vesdama paraleles su šeštajame dešimtmetyje CŽV remtais psichologiniais eksperimentais Kanados McGill universitete, kur buvo tyrinėjama galimybė panaudojant šoko ir krizių terapiją ištuštinti protą – paversti jį *tabula rasa*, taip grindžiant kelią nesuvaržytam kapitalizmui. Elektros šokas, izoliacija ir pojūčių slopinimas daro pacientus bejėgius. Panašiai ir krizės (natūralios ar dirbtinės) metu kylantis sąmyšis ir chaosas gali žmones padaryti bejėgius prieš valstybės nereguliuojamo kapitalizmo ketinimus. Pavyzdžiui, Čilėje radikalios neoliberalios reformos buvo įgyvendintos po CŽV remto generolo Augusto Pinocheto vadovaujamo karinio perversmo prieš demokratiškai išrinktą socialistą prezidentą Salvadorą Allende. „Čikagos berniukų“ (Friedmano ir jo pasekėjų) sukurtos strategijos, kurias neoliberalai pavadino „ekonomikos stebuklu“, tiesą sakant, nuskurdino daugumą žmonių ir praturtino keletą išrinktųjų. Anot Klein, tokį šoko mechanizmą galima išvelgti ir daugelyje kitų atvejų. Sovietų Sąjungos žlugimas ir greitas perėjimas į kapitalizmą leido keliems grobuonims pasinaudoti laisvosios rinkos ideologija ir tapti milijardieriais, tuo tarpu kai visų kitų gyvenimo lygis smuko. Autorė virtualiai apkelduoja pasaulį, taikydama savo teoriją tokioms šalims kaip Didžioji Britanija, Bolivija, Argentina, Lenkija, Pietų Afrika, Irakas ir taip toliau. Klein pabrėžia, kad nors šoką galima naudoti siekiant verslui palankių tikslų, pats šokas gali sukurti sąlygas spekuliacijai (pavyzdžiui, karo pramonės rangovams). Ką ši knyga mums sako? Apskritai kalbant, naujokai tarptautinių santykių srityje čia ras daug pavyzdžių, kurie sudaužys mitą apie JAV kaip demokratijos gynėją – tai geriausiai parodo perversmai Irane (1953) ir Čilėje (1973). Be to, Klein pateikia kelis pragaistingos neoliberalios reformos aprašymus,

capitalism, Western governments tried to contain its excesses through certain interventions in the economy such as stronger financial regulations; increased social protection; and fiscal and monetary policy aimed at countering recession[s]. Many developing countries engaged in “developmentalism,” that is, the use of tariff protection, subsidies and other governmental policies to promote national industries and development. By the 1970s, there was a strong coalition of “free market” ideologues (economists such as Milton Friedman and his “Chicago School”) and business interests that were dissatisfied with these outcomes. The ideologues hated such “distortions” of the “pure” market; they did not like the constraints on capital’s freedom and the high cost of the welfare state. The coalition set out to change the world. Eventually, the welfare state and business regulation were retrenched while developmentalism was pushed out by neo-liberalism, which reviled government involvement and worshipped privatisation, trade liberalisation and financial deregulation. The story up to this point is pretty conventional and not particular to Klein. Where Klein tries to distinguish herself is in her analysis of the latter period. She argues that the only way the coalition could impose their vision of capitalism was through the induction of a massive “shock” on the general public. Klein goes out of her way to draw a parallel between CIA-sponsored psychological experiments carried out at McGill University, Canada in the 1950s that explored the possibility of turning the mind into a blank slate, a *tabula rasa*, via shock therapy and crises that are supposed to pave the way for unfettered capitalism. Electric shock, isolation, and repression of senses turn patients into defenceless beings. Likewise, confusion and chaos that arises from some crises (natural or manufactured) can rob people of their defences against the agenda of laissez faire capitalism. For instance, in Chile radical neo-liberal reforms were imposed after the CIA-supported military coup led by General Augusto Pinochet against the democratically elected socialist President Salvador Allende. The policies devised by the “Chicago Boys” (Friedman and his followers) and hailed by neo-liberals as an “economic miracle” in fact impoverished most people while enriching the select few. According to Klein, this sort of shock mechanism can be discerned in many other cases. The collapse of the Soviet Union and a quick transition to capitalism allowed rapacious few to use free market ideology in order to become billionaires while the rest faced deteriorating standards of living. The author makes a virtual tour of the world applying her argument to countries such as Great Britain, Bolivia, Argentina, Poland, South Africa, Iraq, and so on. Klein points out that while shock can be used to pursue a business friendly agenda, the shock itself can be a chance for profiteering (e.g. by military contractors). Broadly speaking, the book delivers a treatise in which novices of international relations will find many examples that shatter the myth of the United States as a defender of democracy – the coups of Iran (1953), Chile (1973) providing keen examples. Furthermore, Klein provides a number of valuable descriptions of disastrous neo-liberal reform, as in the cases of the aforementioned Chile, and more

recently in Russia. The Lithuanian public will surely be interested in her take on the transition from state socialism to full-blown capitalism. Unfortunately, for political progressives with whom she identifies, Klein’s argument turns as polemical as Friedman as she attempts to extend her “disaster capitalism” theory to describe situations where it clearly fails. The quality of Klein’s research is often disappointing. When discussing the market fundamentalists of the Chicago School she mentions the “Austrians” as a group of even more zealous ideologues within the same school of thought. That is the same as saying that Latvians are a subset of Lithuanians, as the “Austrian School” (associated with Carl Menger and his adherents) is an independent tradition that goes back to 19th century. Moreover, Frank Knight is identified as “one of the founders of Chicago School economics” and it is implied that he believed in indoctrinating students. This serves to reinforce the devious reputation of the Chicago School. The main problem with this is that Knight and Friedman were not intellectual friends, but indeed enemies. The “first Chicago School” of Knight has nothing to do with Friedman. Likewise, all references to Adam Smith, the “father of economics”, are at the very least embarrassing. Klein perpetuates the myth endorsed by the Friedmanites themselves that Smith was a proto-neoliberal. This just shows that she, like most “Chicago Boys”, never bothered to find out what Smith had actually said. Furthermore, Dani Rodrik, an admirable progressive mainstream economist from Harvard (often compared to Joseph Stiglitz) and a notable critic of the Washington Consensus, is presented as a shady and cunning member of the “neo-liberal tribe”. Moreover, in her discussion of developmentalism, Klein lauds the performance of Latin American states. Scholars of comparative politics usually regard Latin American developmentalism as a failure, whereas the true examples of success – Japan and Korea – are overlooked. Likewise, her claim that neo-liberals and neo-conservatives (the architects of the Iraq War) are the exact same thing is just laughable. Of all the inane claims, however, the assertion that Margaret Thatcher basically created the Falklands crisis to crush trade unions takes the prize. What propelled Thatcher to power and enabled her to carry out her policies was the growing union militancy in the face of stagflation (low growth and high inflation), which brought down the left-wing Callaghan government, and destroyed the credibility of The Labour Party and moderate Conservatives. As Princeton University political scientist Jonas Pontusson (not a conservative by any means!) has noted, Thatcher’s victory and policies were a logical conclusion to the political stalemate. Klein often relies on impressionistic details, oversimplifies and throws nuances out the window when they contradict her notion of “disaster capitalism”. She produces a hodgepodge of arguments that confuses ideology with predatory behaviour. Even those who dislike Friedman passionately will find it hard to believe that he should be held responsible for the Iraq War and its war profiteering. Klein, a critic of corporate trademarks, winds up defending her own brand of “disaster capitalism”, even when the construct is

pavyzdžiui, jau minėtoje Čilėje ir Rusijoje. Lietuvos skaitytojus tikrai sudomins jos požiūris į perėjimą iš valstybinio socializmo į absoliutų kapitalizmą. Deja, progresyvosios politikos atstovams, su kuriais tapatinasi Klein, jos teiginiai virsta polemine pompastika, tokia pat bloga kaip ir Friedmano, ypač kai ji mėgina savo „katastrofų kapitalizmo“ teoriją pritaikyti ir toms situacijoms, kur ji aiškiai neveikia. Klein atlikto tyrimo kokybė dažnai labai nuvilia. Aptardama Čikagos mokyklos rinkos fundamentalistus ji pamini „austrus“ kaip dar aršesnių ideologų grupę, priklausančią tai pačiai mąstymo mokyklai. Tai tas pats, kas sakyti, jog latviai yra lietuvių porūšis, nes „Austrijos mokykla“ yra nepriklausoma tradicija, siekianti XIX amžių. Dar daugiau, Frankas Knightas apibūdinamas kaip „vienas Čikagos mokyklos ekonomikos ikūrėjų“ ir duodama suprasti, jog jis tikėjo, esą šią teoriją reikia diegti studentams. Tai dar labiau sustiprina Čikagos mokyklos kaip nesąžiningos reputaciją. Tačiau pagrindinė problema yra ta, kad Knightas ir Friedmanas buvo ne intelektualiniai draugai, o priešai. Knighto „pirmoji Čikagos mokykla“ neturi nieko bendra su Friedmanu. Panašiai ir visos nuorodos į „ekonomikos tėvą“ Adamą Smithą yra mažų mažiausiai trikdančios. Klein įamžina pačių Friedmano pasekėjų palaikomą mitą, kad Smithas buvo pirmasis neoliberalas. Tai tik rodo, kad ji, kaip ir daugelis „Čikagos berniukų“, niekada nepasivargino patikrinti, ką iš tikrųjų sakė Smithas. Be to, puikus ir įtakingas progresyvusis ekonomistas iš Harvardo Dani Rodrikas dažnai lyginamas su Josephu Stiglitzu ir, būdamas žymiu Vašingtono konsensuso kritiku, pristatomas kaip neaiškus ir suktas „neoliberalų padermės“ atstovas. To negana, aptardama developmentalizmą Klein giria Lotynų Amerikos valstybių rezultatus. Lyginamosios politikos specialistai Lotynų Amerikos developmentalizmą paprastai laiko nesėkme. Tuo tarpu tikrieji sėkmės pavyzdžiai Japonija ir Korėja knygoje yra apeinami. O Klein teiginys, esą neoliberalai ir neokonservatoriai (Irako karo architektai) yra visiškai tas pats, yra tiesiog juokingas. Tačiau kvailiausio teiginio titulą laimi tvirtinimas, jog Margaret Thatcher iš esmės sukūrė Folkleno krizę, siekdama sunaikinti profesines sąjungas. Thatcher iškėlė į valdžią ir suteikė jai galimybę vykdyti savo politiką būtent augantis profsąjungų karingumas stagfiacijos akivaizdoje (žemas augimas ir didelė infliacija), nuvertęs kairiąją Callaghano vyriausybę ir sugriovęs pasitikėjimą leiboristais bei saikingaisiais konservatoriais. Kaip pastebėjo Prinstono universiteto politologas Jonas Pontussonas (jokiu būdu ne konservatorius!), Thatcher pergalė ir politika buvo logiška politinio pato išdava. Klein dažnai remiasi impresionistinėmis detalėmis, viską per daug supaprastina ir atmeta subtilybes, jei jos prieštarauja jos „katastrofų kapitalizmo“ sąvokai. Ji pateikia argumentų kratinį, kuriame ideologija painiojama su plėšrūnišku elgesiu. Net tie, kurie aistringai nemėgsta Friedmano, negalės patikėti, kad jis turėtų atsakyti už Irako karą ir pasipelnymą iš karo. Korporacinių ženklų kritikė Klein galiausiai gina savo pačios „katastrofų kapitalizmo“ firminį ženklą net tais atvejais, kai ši konstrukcija nenaudinga, neįžvalgi ar netgi ginčytina. Kalbant apie lietuvišką vertimą, jis iš esmės geras.



Nuoširdžiai užjaučiu vertėjus, nes autorės diskursas daugiausiai skirtas Amerikos skaitytojams. Todėl kai kurie frazeologizmai ar kultūrinės nuorodos nelabai gerai perteikti: *brain trust* (smegenų trestas, p. 93), *patron saint* (patronuojantis šventasis, p. 139), *Dr. Strangelove* (Dr. Nesuprasta Meilė, p. 91), *revolving doors* (sukamosios durys, p. 318) ir pan. Esu įsitikinęs, kad daugelis įvertins vertėjų pastangas paaiškinti kai kuriuos terminus nuoro-dose. Pavyzdžiui, nors Amerikos kontekste frazė „Ivy League“ yra visiems žinoma, Lietuvos kontekste taip nėra.

Šios knygos vertimas į lietuvių kalbą – svarbus įvykis. Vos pasirodžiusi Vakaruose, „Šoko doktrina“ sukėlė didžiules diskusijas. Nors gal ši knyga ir neįtikina, ji spalvinga ir kelia daug svarbių klausimų. Lietuvos kairieji turėtų atkreipti dėmesį. Šalyje, kur viešose diskusijose apie ekonomikos politiką dažniausiai dominuoja Lietuvos laisvosios rinkos institutas, o teisingumo ministras prijaučia Austrijos mokyklai ir yra buvęs kraštutiniai konservatyvaus Paveldo fondo (*Heritage Foundation*) narys, jie turės kur kas labiau pasistengti nei Klein propaguodami savo pažiūras.

Augustas Baliulis studijuoja politologiją Prinstono universitete (JAV).

not useful, insightful or even arguable.

What regards the Lithuanian translation, it is generally well done. I sincerely sympathise with the translators as the author’s discourse is mostly aimed at an American audience. Therefore, some idiomatic expressions or cultural references do not carry over well: “brain trust”, “patron saint”, “Dr. Strangelove”, “revolving doors”, etc. I am sure many will appreciate the translators’ efforts to clarify certain terms with footnotes. For instance, whereas in the American context the phrase “Ivy League” is common knowledge, in the Lithuanian context it is not.

The translation of this book into Lithuanian was a notable event. *The Shock Doctrine* stirred up a huge debate when it was originally published. Although it might not be persuasive, it is colourful and raises several worthy issues. The Lithuanian Left should pay attention. In a country where the public debates on economic policy are often dominated by the “Lithuanian Free Market Institute” and the Justice Minister is a sympathiser of the Austrian School as well a former fellow at the extremely conservative Heritage Foundation, they will have to do much better than Klein to further their agenda.

Augustas Baliulis, is a third year student of politics at Princeton University, United States