

KÜLTÜREL FARKLILIKLAR: BİR "BAŞYAPIT"IN ÜRETİLMESİ

Yakın zamanlara değin en kökten ilerici kültürel kesim, farklılıkları savunma arzusuyla özdeşleşmişti; farklı olma hakkı ve farklı olanların hakları. Rusya'da, estetik farklılıklarından ötürü baskı altında tutulan muhalif bir azınlığın oluşturduğu kültürel yeraltı hareketi, bu kesime tutunuyordu. Bu çekişme bir rekabete indirgenmişti. Bir yanda, ideoloji, usmerkezcilik, gelenekleştirilmiş akılcılık ve ahlak, öte yanda, karşı-ideoloji, alternatif (akıl öncesi) bilinç, gizli alay ve ahlaksızlık. Bunlar köktenci kesimi, bütünlük, birleşme ve aynı düzeye getirme eğilimi gösteren "güçlü" bir söylemciliğin üstesinden gelmeye itiyordu. Bu "güçlü" söylemcilik, güçlü söylemi çözmeye ve öğeleriyle oynayarak değiştirmeye özendiren bir "zayıf" söylemcilik aracılığıyla etkisizleştirilmişti. Ardından gelen toplumsal dönüşüm, epistemolojik felaketlerle delik deşik edilmişti. Yalnızca siyasal imparatorluk değil, ideolojik, kültürel ve estetik imparatorluklar da enkaz haline gelmişti. Rekabet ise "varoluş nedeni"ni kaybetmişti. Bütün kurgulanış biçimleri un ufak olunca, çözme eylemi de anlamını yitirir. Alternatif bilinç de kurumsallaşma karşısında etkisini kaybeder. Ahlaksızlık, enkaz ortasında beylik bir ahlak dışılığa dönüşür. Ayırma gereksinimi, düzenli bir ayrımcılığa indirgenir; farklılığın özrü taşralı bir cehalete dönüşür. Kısacası, farklılıkların savunulması, yerini, bunların gerçekleşmesi için gerekli koşulların oluşturulmasına bırakırsa, zayıf söylemciliğin, gerçek üretim değeri olmadığı ortaya çıkar. "Başyapıt" (chef d'oeuvre)(1) sorunu farklılıkların iyice şişirilmesiyle yaşama geçer; belirtileri ise iletişim boşluğu, diyalogun kesilmesi, değerlerin geçerliğini yitirmesi ve üretimin tekdüzeleşmesidir. "Başyapıt" güçlü söylemcilik biçimlerini yeniden saygınlıştırmayı, yaratıcılığı ve sanatsal eylemin yapıcı niteliğini yeniden oluşturmayı, diller arası sınırların ve söylemler arası müdahalenin ötesine geçmeyi hedef alır. Önemli olan kültürel değerlerin yatay yapısının ve onların yan yanalığının üstesinden gelebilmektir; "başyapıt" ancak temel önermelerin yeniden oluşturulması ve değerlerin hiyerarşisinin kurulmasıyla olanaklıdır. Eğer sanat, üretim ve kişisel başarı stratejileri olarak tanımlanır, anlatımın özü de sosyo-kültürel ve kurumsal bağlamdan kurtarılamazsa, "başyapıt"a ulaşamaz. Tam tersi, onun, bağımsız özü ve aşkın boyutları olan bir yapıt olarak kabul edilmesiyle eş anlamlıdır. Böylece, varoluş gene yerleşik bir temel kazanır ve "başyapıt" bunun dolaysız türevidir. Müellif, sanatsal araştırma konusundan uzak durmaktan vazgeçer; alay ve ahlaksızlık azalır; içtenlik ve sorumluluk geri gelir. "Başyapıt" müellifi yeniden yaşama döndürür; artık o, dilbilim ve söylemin içinde yuvarlanıp gitmek yerine, dil ve söylem üreten bir örnektir.

Farklılıklar -estetik, siyasal, kültürel, cinsel- artık bütün açıklıklarıyla ele alınmaktadır. Onlar bazen ulaşamaz ve katı olan mikroideolojilerin niteliklerini kazanmıştır. Sonuç olarak, ayrıntı ve parçaların kaleydoskopunu aşarak, evrensel bir antropoloji türü ve yeni bir enerji gereksinimi doğar. Tümevarımın tümdengelimi, pragmatizmin ütopyaı, ölçülü davranışın tarihi bütünüyle yenmesi, yeni bir teleoloji ve yeni bir yaşam umuduyla yüklü bir bakış açısı varsayımını doğurur. İmparatorluğun yeniden kuruluşunu duyurma cesaretini toplama istemi söz konusudur.

Bu yeni imparatorluk totaliter değil, bir bütün; baskıcı değil, kucaklayıcı olmalıdır. Yeni ütopya kendisini baskıcı bir reçete olarak sunmak yerine, olası bir olanak olarak ortaya koymalıdır. Korumacı düşünce gene evrensel düşünceyle karşı karşıya gelir, ama bu evrensel bir projeyi, evrenin bir projesi olarak üretmemelidir. İmparatorluk, artık hiç bir biçimde başkent ve çevre karşıtlığı üzerine kurulmamalı, çünkü artık bir başkent yok, başkent her yerde. Mutlak irade kendi içinde benzer olanın belleğini koruyacak, farklı olanın belleğini de seçip ayıracaktır. Bir başka deyişle, farklılıklar artık kendilerini eşsizliklerini kanıtlamaya adayamazlar, onlar evrensel olanı yansıtmak

durumundadırlar. Ancak bunu yaparken mutlak evrenselin, bütün farklılıkların evrenselliğinin bütünü olduğunun bilincinde olmaları gerekir. Farklı evrensellerin rekabeti felaketlerle doludur, ama onun çelişkili yapısı dondurulmalı; ahlaksal iradenin ve benliği koruma içgüdüsünün korunması desteklenmelidir.

Yeni imparatorluğun görevi, farklılıkların kendi evrensel çeşitlemesini kapsamlı biçimde işleyebileceğini garanti etmektir. En önemlisi ise, farklılık için farklılık diyalogunu oluşturacak koşulların yaratılmasıdır. Farklılıkları, farklılığın tartışılmasına doğru itmek abes bir hatadır; yaşanan son olaylar bu sorunsalın verimli olmadığını ve tükendiğini sezindirir. Farklılıklar diyaloga girebilir ve tartışma konusu evrensellikse, diyalog son derece yerinde ve verimli olur.

Sanatsal sahne, ideolojik açıdan birlik olanların savaş alanı ya da ben merkezli stratejilerin gerçekleştiği bir ortam değil, doğrunun arandığı bir alan olmalıdır. Sergi artık taraf tutmanın bir aracı ya da yıldızlar geçidi değil, yalnızca entelektüel tartışmanın aracı olmalıdır. Küratör ise, benzer düşünenlerin casusu ve istekli adayların menajeri değil, eşitler arasındaki anlaşmazlıkların arabulucusudur. Görevi, evrenselin-herkesi ilgilendiren, ama aynı zamanda her bireyden üstün- tartışılmasına önyak olmaktır. Tartışma konularından biri de "başyapıt" olabilir -sonuçta bu kişinin kendisini ortaya koyduğu en üst biçim olduğu kadar, evrensel olanı da tanımlayan en üst biçimdir. "Başyapıt" sorunsalı yapıtlarında da görüldüğü gibi, Jurii Albert'i sanatsal dilin kavramsal anatomisinden vazgeçmeye zorlamıştır. Albert temel dilbilim yapılarını etkileyebilmek için analitik işlemler üzerindeki bilgilerinden yararlanır. En son yapıtlarında kullandığı malzemeler, sanat dilinin en önemli medyaları: boyamalar (çocuk çizimleri için şablonlar), dünya başyapıtlarından parçalı bulmaca resimler vb. Çalışmalarının sonucu mutlak durumunu taşır - araştırdığı konuları tüketene kadar irdeler. Parçalı bulmaca koleksiyonu dünya başyapıtlarının varsayımsal müzesini oluşturur, ama Albert şablonları boyarken bunları üreten firmaların bütün terimlerini ustalıkla uygulamıştır. Yapıt, bilinçli olarak son derece yorucu bir çalışmayı da beraberinde getirir; bulmacaların, en karışık birleşimlerini toplamak; çok geniş kağıt yüzeylerini boyamak gerekir. Albert için "başyapıt", çok uzun süren gerçek bir araştırmanın sonucudur.

Jurii Avvakumov ile Sergei Shutov'un ortaklaşa gerçekleştirdiği enstalasyonda "başyapıt", işin bir parçası olarak neredeyse harfi harfine yer alır. Shutov, videosunda The Heavenly Crawler adlı klasik filmde görüntüler kullanmıştır. Avvakumov'un "Sovyet Sarayı" ve "Udarnik" sinemasının planlarını gösteren ozalit çizimleri, bu klasik yapı projelerinin mimarı olan Boris Iofan'ın arşivinden gelmiştir. Sovyet ideolojisi mitinin bu dönemini işlemek, çözme stratejisinden kaynaklanmaz. İdeolojiler sonrası çağda artık güçlü söylemle ideolojik mitin, özgün şiirsel enerji medyası olabileceği anlaşılmıştır. The Heavenly Crawler'ın önemi, onun görsel ve şiirsel kusursuzluğunda yatar (film savaş konusunu savaş yıllarında işlemesine karşın, şaşırtıcı biçimde zaferin dokunaklılığını ve kanlı sahneleri kullanmamıştır); yapıt filmin görsel dokusu ile sanatçının kişisel yazın üslubunu birleştirilmesine indirgenerek, betimleyici gösterinin asıl değerini ortaya çıkarmaktadır. Iofan'ın projesinin önemi onun yapıcı ustalığından kaynaklanır (iki bağımsız projenin üst üste bindirilmesi sırasında her ikisinin de bir birine olan uygunluğu ile ilginç bir etki elde edilmiştir); Avvakumov'un yapıtı, yapılanmışlığı kendi içinde yeterli bir değer olarak ortaya çıkarır. Sonuç olarak bütün enstalasyon bir yeniden yapımdır. Her iki sanatçının da ilk kez 1987'de düşündüğü gerçekleşmemiş bir projenin yenilenmiş çeşitlemesidir. Bu, toplumsal yenileşmenin henüz başladığı, alternatif kültürün dünya üzerinde yolunu bulmaya çalıştığı ve bağımsızlığın coşkulu enerjisi ile yaşadığı bir dönemdir. Avvakumov ve Shutov için "başyapıt" şiirsel enerji

oluşumunun en arı biçimini ve sanatın kesin kurallarını ortaya koyabilen bir yapıttır.

Konstantin Zvezdochetov'un yapıtı, tarih felsefesinin anlamlarıyla ilgilidir. O, tarihi, eş mitlerin ve biçimlerin kaçınılmaz tekrarı olarak görür -"benzerin sonuna dek geri dönmesi". Ancak tarihte, yerleşikliğe egemen olan iki şey vardır; dünyasal günahlarla yüklü tutku ve tinsel yücelikle karışık güzellik özlemi. Teleolojik temellerin ortadan kalkmasıyla etik değerlerin ve estetiğin şişirilmesinin de inkâr edildiği varsayılır; tarihin değişkenliği içinde, yalnızca kendi kendinin farkında olmanın dışavurabilmesi ve yoğunluğu bir özgünlük taşır. Zvezdovhetov için "başyapıt" özgürlükten esinlenen bir sanatsal eylemdir ve bu özgünlük gerçekten esinlenmişse, güzellik ve kutsallık yapıtta yerini bulur.

Andrei Filippov için tarihsel teleolojinin yok edilmesi, etikten kurtuluş değildir. Tarihin tekrarlayan dizilerinin ardında, onun mantığı, yapısı ve yeniden yaratılan anlamlar sistemi gizlidir. Yerleşiklik durumu, anlamların sonul ve özgün kaynağı ile bünyesindeki kusursuzluk olarak tanınır. Sanat'ın çizgisi, inatla ve güçlü biçimde varoluşun temel kaynağına doğru ilerler, kusursuzluk basamaklarını tırmanır. Filippov için "başyapıt" bir "usta işi"dir (masterpiece), ustanın çalışmasının inandırıcı ve hoşnut kılıcı sonucudur.

BOLI grubu (Farid Bogdalov ve Giorgii Litichevskii) tarihi "sonsuz dönüş" olarak tanımlamak yerine anlamları biçimlendiren çizgisel bir süreç olarak alır. Tarih'in sonunun açık olması, tarihi bilme olanağını yok etmez -somut yorumsal eylemde ve geniş entelektüel simgede ortaya çıkan bir biliş vardır. Ancak bilinç dışında yatan yerleşik, tinsel örneğin varlığı inkâr edilir. Bilinç eylemi ancak sonuçların ifadesinin inandırıcı yapısına, simgenin kapsamının ölçüsüne ve malzemenin bileşiminin niteliğine yakınlık duyar. Yerleşiklik ise, ancak, bilgiye amaçlı bir yaklaşımla örülebilir. BOLI grubu için "başyapıt" kendi içinde en fazla bilinç gerilimi barındıran ve bilincin gerçekleşmesinin en üst niteliğidir.

Jurii Leiderman'ın yapıtları var olmanın temellerini bulma peşindedir. O, varoluş kurgusunu, yapısını temel öğelere indirger; varoluş ve dile; sonra bu kategorileri kendi asal özlerine; varoluş, yaşam ve ölüm titreşimine, dil de simgesel değiş-tokuş işleyişine. Varoluş süreci, her hangi bir aşkınlık taşımaz; varoluşun ölüme giden yazgısı aşkın olandır. Aşkınlık dille bile anlatılamaz; onun yerine aşkınlık dili tıpkıbasım ve yazı deliliğine mahkum eder. Bu yolla Leiderman'ın varlık bilgisi, olumsuz varlık bilgisi niteliği taşır. Yapıtları "başyapıt" kategorisini tanır, ama kendisi "karşı-başyapıt" üretir.

Vladimir Kuprianov'un yapıtları varlığın asal kuruluşunun görünüşü üzerinde değil, bu çatkının içinde yer alan şeylerle ilgilidir. Fotoğrafik medya ile düzenli biçimde ilgilenmesi bundan kaynaklanır. Fotoğrafların belgesel niteliği varlık içinde köklenir. Fotoğraf, ölümü ve dili aynı zamanda açığa çıkarır. Bu nedenle fotoğraf sanatında Kuprianov için önemli olan onun estetik değeri değil, üretken özüdür. Dolayısıyla yapıtlarının konuları toplum çevresinde odaklanır, yani haber fotoğrafçısının çektiği önsel ve mutlak konu. Bunun için sanatçı aynı zamanda fotoğraf tekniklerinin olanaklarını da irdeler; yapıtları "büyütülmüş kareler" ve modüllerle oluşturulan kompozisyonlar olarak dikkat çeker ve metinleri deîçerir. Müdahale işlemlerini açık bir retoriğe indirger. Kuprianov için "başyapıt" varlığın derinliklerinden gelen ve topluma ses veren bir anlatımdır.

Dmitri Gutoff yapıtlarında mimesis ve poesis'in klasik sınıflandırmalarını saygınlıştırır. Özgünleştirilmiş en eskinin tanımını yoksun bırakan kavramsal çözümlemenin üstesinden gelir. Sanatçı ayrıca, kaçınılmaz olarak dili, acı bir

kurala indirgeyen dilbilim tekniklerini de aşar. Mimesis ve poesis anlatım özgürlüğünü ve tarafsızlığı garanti eder, ayrıca sanatı anlatılamayan ve tüketilemeye doğru yönelir. Ancak bugün bizim için taklitçilikten çok sanatsal biçimlere kazınmış kültürel bellek geçerlidir. Özgür şiirsellik, anlatımın yapılanmışlığını yadsımaz; yapıt, üsluba, onun iç bütünlüğüne ve anlatıma damgasını vuran özün kesinliğine dayanılarak üretilir. Gutoff için "başyapıt" en gerekli değerlerin yoğun biçimde ifade edildiği şiirsel bir anlatım ve biçimsel kusursuzluktur.

Georgii Ostritsov tam bir bütünlüğü üslup kategorilerine feda eder. Yapıtları nesne-malzeme dünyasını küresel olarak yeniden biçimlendirmeye yönelir. Ancak bu dünya "art nouveau"nun üsluplaştırılmasıyla ya da Bauhaus'un yapımca biçimlendirmesiyle eş değildir. Ostritsov'un kökeni, yapımca tutuculuğun şiirsel mit yaratmanın zorunlu olduğu antik dünyadadır. Yapıtlarında özgünlük, entelektüel bir gücün hiç bir izi olmadığı en eski doğal nitelikler aracılığıyla kendini gösterir. Yapıtları işinin içtenliğinden, vicdan rahatlığından, Tanrı'yı memnun etmekten ve Tanrı'dan aldığı esinden kaynaklanır. Ostritsov için "başyapıt" onun ortaçağ anlayışıyla sıkı sıkıya bağlıdır. O, alçakgönüllü bir çırağın yarattığı bir zanaat ürünüdür ve kendisinde Tanrı'nın yarattığı evrenin küşükevrenini barındırır.

Anatolii Osmolovskii ile REVOLUTIONARY CARRIER grubunun öbür üyelerinden D.Pimenov, V.Shugalei ve N.Khalezin'in (hepsi ETI - Expropriation of Art's Territory- grubunun üyesi) yapıtları yetkenin kutsadığı bütün düzenleri yıkmaya peşindedir. Avant- garde'ın aşırılığının yeniden ortaya çıkması, varlıkbilgisi ve anlam enkazı -dil ve gerçek enkazı, kültür enkazı, salt eylemin düşüncesizliğini taşıyan aşkınlık enkazında varlık kazanır . Yapılanmışlık yalnızca uygulanan hedeflerde korunur; bir araç ya da daha doğrusu bir silah olarak gereklidir -bir "devrimci taşıt" (revolutionary carrier). Anlatım, dayanıklılık ölçütleri ve etki düzeyi doğrultusunda oluşur, araçlar seçilir, bir balta ya da sustalı bıçak gibi dayanıklılıkları kanıtlanır. Güçlü bir yapımca söylemcilik, kendi kendini yok etme enerjisinden kaynaklanır, ama son ufalanmaya karşı sigortalıdır. Yeni karşıt nesnelere kaçınılmaz yeniden doğumu gibi o da kaçınılmaz olarak yeniden doğar. Varlık, gerçek, aşkınlık -eklemlenmiş anlamların öbür yanında edinilir- bu ana rahmi gibi eklemsizdir. REVOLUTIONARY CARRIER için "başyapıt" her şeyin düzenini sarsan, ardından yaklaşan sessizliğin sağır edici uğultusunu bırakan bir bombadır.

Igor Kaminnik, Vadim Fishkin ve Andrei Sholokov küresel anlatımın var olabilmesini kanıtlamak için politikaya atılmışlardır. Onlar dağınık anlamları, uygun olmayan biçimler kadar ve düşünce paradigmaları aracılığıyla bir'liğe dönüştürür. Ancak bir'lik bir alayım değildir, onlar coşkuyu alayla, tinselliği bilimsellikle, biçimlenmeyi çepeçevre kuşatılmakla, bilimsel bilinmezliği oyunla birleştirir. Projenin evrenselliği bireşim olmaya çalışmaz, toplamda durur. Projenin müellifleri için "başyapıt" summa universalis'tir.

Victor Misiano

CULTURAL DIFFERENCES: THE PRODUCTION OF A "CHEF D'OEUVRE"

Until recently, the most radically progressive cultural stance was identified with the desire to defend differences: the right to be different and the rights of those who are different. In Russia, this stance was held to by a cultural underground comprised of a dissident minority that was repressed for its aesthetic difference. This conflict reduced to an opposition. On the one hand, there was ideology, logocentrism, and a ritualized rationality and moralism. On the other hand, there was anti- ideology, alternative (pre-rational)

consciousness, irony, and immoralism. Those fostering the radical stance strove to surmount a "strong" discursiveness which tended to totality, unification, and levelling. This "strong" discursiveness was overcome by resorting to a "weak" discursiveness that aspired to deconstruct the strong discourse, to manipulate its elements. The subsequent social transformation was riddled with epistemological catastrophes. Now, not only was the political empire in ruins, but the ideological, cultural, and aesthetic empires were devastated as well. The opposition lost its "raison d'être". The practice of deconstruction lacks sense when all forms of construction lie in the dust. The alternative consciousness loses its effectiveness in the face of institutionalizing tasks. Immoralism amidst the ruins turns into a banal amorality. The need for isolation is reduced to a programmatic isolationism: the apology of difference turned into a provincial obscurantism. In short, weak discursiveness turned out to be of no real productive value in a situation where the defense of differences was replaced by the task to build the conditions that make for their genuine realization.

The problem of the "chef d'oeuvre" (1) is called to life by the hypertrophy of differences, the symptoms of which are a communication vacuum, the removal of dialogue, the entropy of values, the routine of production. The "chef d'oeuvre" presupposes the rehabilitation of the forms of strong discursiveness, the restoration of the creative, constructive character of the artistic act, its movement beyond the boundaries of intralanguage, intradiscursive manipulations. The important thing is surmounting the horizontal structure of cultural values. The "chef d'oeuvre" is possible only when there is a restoration of an axiology, a hierarchy of values. The "chef d'oeuvre" is inaccessible if art is identified with production and strategies of personal success, if the essence of expression is inseparable from the socio-cultural and institutional context. On the contrary, the "chef d'oeuvre" is identical to its acknowledgement as a work of autonomous essence, transcendental dimension. Existence again acquires a substantive basis and the "chef d'oeuvre" is its direct derivative. The author ceases to be distanced from the subject of artistic investigation: irony and immoralism are reduced, sincerity and responsibility return. The "chef d'oeuvre" resurrects the author: he is not any longer the result of linguistic and discursive constellations, but an instance that generates language and discourse. Differences (aesthetic, political, cultural, sexual) are now explained in their utmost purity, they have acquired the character of micro ideologies, at times irreconcilable and rigid. As a result, there arises a demand for a kind of universal anthropology and a new energy which is capable of passing above the kaleidoscope of particulars and fragments. The complete victory of induction over deduction, pragmatics over utopia, discrete action over history actualizes the demand for a hypothesis of a new teleology and a new, life-engendering outlook. There is a desire to muster the courage to proclaim the restoration of the empire.

The new empire should be total, but not totalitarian, all-embracing, but not repressive. The new utopia should manifest itself not as a normative prescription, but as a potential possibility. Projective thinking again meets universal thinking, but it should not so much generate a universal project as a project of the universal. The empire is no longer built on the opposition of capital and periphery, but by no means because there is no longer a capital, but because the capital is everywhere. The absolute inevitable will preserve in itself the memory of the relative, and the single the memory of the different. In other words, differences can no longer devote themselves to the confirmation of their uniqueness, they should be made to express the universal. However, while doing this, they should acknowledge that the final universal is the totality of the universality of all differences. The opposition of different universals is fraught with catastrophe, but its conflictive nature should be

frozen: hopes here must be invested in moral will and the instinct for self-preservation.

The new empire's mission is to guarantee that differences can exhaustively work through their version of the universal. Its highest task is to create for differences the conditions that enable the dialogue of differences. It would be a futile mistake to nudge differences into a discussion of the different recent experience suggests that this problematic is unproductive and exhausted. Differences can enter into a dialogue, and the dialogue can be of full value and productive if the subject of the discussion becomes the universal.

The artistic stage should cease to be a place of ideologically united combat or the realization of egocentric strategies. It should become a place for the seeking out of truth. The exhibition should no longer be a vehicle for partisan sallies, nor should it be a parade of stars, but it should be a vehicle for intellectual polemic. The curator is no longer the emissary of like-thinkers, and he is not the manager of aspirants, but is a mediator of disputes among equals. His job is to stimulate discussion of the universal -the problematics which touch everyone, and which are simultaneously higher than each individual. One of the themes for discussion might be the "chef d'oeuvre", -after all, this is the highest form in which the individual manifests itself, and it is at the same time the highest form used in expressing the universal.

The problematic of the "chef d'oeuvre", as designated in the work of Jurii Albert, forced him to renounce the conceptual anatomy of artistic language: he uses his knowledge of analytic procedures to effect fundamental linguistic constructions. The materials used in his most recent works are the primary media of art's language: colorings (stencils for children's drawings), puzzles picturing world masterpieces, but in coloring the stencils Albert fully masters the entire nomenclature of the firm that produces them. The work intentionally presupposes an incredible laboriousness: it is necessary to gather the most complex combination of puzzles, it is necessary to color the enormous surfaces of paper. The "chef d'oeuvre" for Albert is the result of painstaking and positive research.

In the joint installation by Jurii Avvakumov and Sergei Shutov the "chef d'oeuvre" is present in an almost literal way -- as a constitutive part of the work. Shutov's video-remake uses classical cinema footage from *The Heavenly Crawler*. Avvakumov has created an azure tracing paper with contours of the "Palace of Soviets", and the cinema house "Udarnik" descends from the archive of the author who designed these classical architectural projects, Boris Iofan. This treatment of the epoch of the Soviet ideological myth is not rooted in the strategy of deconstruction. It has now become apparent in the age of post-ideology that strong discourse and ideological myth can be the media of authentic poetic energy. The significance of *The Heavenly Crawler* is in its plastic and lyric perfection (made during the war years and on a war theme, this flick is startlingly devoid of victory's pathos and scenes of bloodletting): The work reduces to a conjugation of the film's visual fabric with the author's personal stylistics, which reveal the self-worth of the depictive spectacle. The significance of Iofan's project in its constructive merits (the superposition of two autonomous projects yields a surprising effect by virtue of the ideal way they fit one into the other): Avvakumov's work reveal the constructedness as a self-sufficient value. Finally, the whole installation is a remake, a renewed version of an unrealized project which was first conceived by both authors in 1987. This was a time when social renewal was but beginning, a time when the alternative culture, as it made its way out into the world, lived by means of emancipation's turbulent energy. For Avvakumov and Shutov, the "chef d'oeuvre"

is a work capable of manifesting the pure shape of poetic energy's formation and the absolute laws of art.

Konstantin Zvezdochetov's work treats the field of historiosophic meanings. He sees history as an inescapable repetition of identical myths and forms -the "eternal return of the similar". there are but two things that have sway over substantiality in history: a passion fraught with earthly sins and a yearning for beauty that is mingled with spiritual loftiness. The removal of the teleological basis presupposes the denial of the ethical and the hypertrophy of the aesthetic: only intensity and the expressivity of self-realization has any authenticity in history's kaleidoscope. For Zvezdochetov, the "chef d'oeuvre" is an artistic gesture inspired by freedom, and if this freedom is really inspired then beauty and holiness will apposition themselves to the work.

For Andrei Filippov, the removal of historical teleology does not provides an emancipation from ethics. Behind history's recurrent series hides its logic, its structure, its system of re-creative meanings. Substantive status is recognized as the final and original source of meanings and immanent perfection. For Filippov, the "chef d'oeuvre" is a "masterpiece": it is the result of the master's work being content-laden and convincing.

The group BOLI (Farid Bogdalov and Giorgii Litichevskii) define history not as an "eternal return", but as a linear process by which meanings are formed. History's openness does not remove the possibility of knowing history -there is a knowing that arises in the concrete interpretational act, in the capacious intellectual symbol. However, the prescence of the substantive spiritualistic instance which lies outside of consciousness is negated. Therefore, the act of consciousness can appeal only to the convincing nature of the expression of its results, to the measure of the symbol's capaciousness, to the quality of its material embodiment. Substantiality is darnered only by the intentional attention of consciousness, to knowledge. For the group BOLI, the "chef d'oeuvre" is a work enclosing in itself the maximum tension of consciousness and the maximum quality of consciousness realization.

Jurii Leiderman's work strives to find the foundations of being. He reduces the structure of existence to primary elements: existence and language. And then these categories reduce to their primary essences: existence to the pulsation of life and death, and language to the mechanism of symbolic exchange. The process of existence is devoid of any transcendentalism: the dooming of existence to finality is what is transcendental. Transcendentalism is not expressible even by language: instead, the condemning of language to reproduction and graphomania is the transcendental. In this way, Leiderman's ontology bears the character of a negative ontology. His work acknowledges the category of "chef d'oeuvre", but he creates the "anti-chef d'oeuvre".

Vladimir Kuprianov's work treats not the manifestation of the primary foundations of being, but those things that lie within this framework. From this springs his programmatic treatment of photographic media: the documentary nature of photography roots it in being. Photography reveals death and language simultaneously. Therefore what is important for Kuprianov in photographic art is not its aesthetic self worth, but its reproductive essence. Therefore his works' thematics center around community, that is, the a-priori and absolute subject of the reporter's shots. Therefore, he simultaneously also affects the possibilities of phototechnology: his work is characterized by "blow-ups" and modularly constructed compositions, and it includes text elements. He reduces manipulative procedures to a candid rhetoric. For Kuprianov, the "chef d'oeuvre" is an expression arising from the depth of being and giving voice to the community.

In his work, Dmitri Guttoff rehabilitates the classical categories of mimesis and poesis. He overcomes conceptual analysis as that which deprives the expression of the authentically primordial. He also surmounts linguistic engineering as that which inevitably reduces language to cruel canon. Mimesis and poesis guarantee the expression of freedom and openness, and point art in the direction of the inexpressible and the inexhaustible. The subject of imitation, however, is not our present reality, but a cultural memory that is impressed in plastic forms. Free lyricism does not negate the structuredness of the expression: work is performed on style, on its inner completeness, on the precision of the uttered essence which is impressed in the expression. For Cutoff, the "chef d'oeuvre" is a lyrical expression in which essential values are uttered with utmost intensity and formal irreproachability.

Georgii Ostritsov imparts an utter totality to the category of style. His work is directed to the global remodelling of the object-material world. However, this world is not identical to the stylization of "art nouveau", or the constructive modelling of the Bauhaus. Ostritsov's origins are in antiquity where constructive fundamentalism and poetic myth making were superposed. Authenticity manifests itself in his work by means of a primordially natural quality that has no hints of intellectual effort. His work is rooted in the sincerity and good conscience of his labor, in his pleasing God and his inspiration by God. For Ostritsov, the "chef d'oeuvre" is maximally related to his medieval understanding. It is a crafted ware created by a humble apprentice and bearing in itself the microcosm of the universe created by the Lord.

Anatolii Osmolovskii's work and that of his companions-in-arms from the group REVOLUTIONARY CARRIER, D. Pimenov, V. Shugalei, and N. Khalezin (they are all members of the movement ETI - Expropriation of Art's Territory), is directed at the destruction of any and all order sanctioned by authority. The reissuing of avant-garde extremism acquires being, on the wreckage of ontology and meaning - on the wreckage of the transcendentalism found in the impulsiveness of pure action. Structuredness is preserved only in applied goals: it is necessary as an instrument, or more precisely, as a weapon - as a "revolutionary carrier", Expression is built, following the criteria of durability and effectiveness, means are chosen, being verified for durability like an axe or a switchblade. A strong constructive discursiveness is rooted in an energy of self-destruction, but it is insured against a final disintegration. It is inevitably reborn as an inevitable rebirth of new oppositional objects. Being, reality, transcendentalism - acquired on the other side of articulated meanings- this is the womb-like, the inarticulable. Therefore, for REVOLUTIONARY CARRIER, the "chef d'oeuvre" is a bomb which shakes the order of things after which there is a deafening howl in the approaching silence.

Igor Kaminnik, Vadim Fishkin, and Andrei Sholokov have joined politics to prove that global expression can find its way into existence. Scattered meanings, as well as incompatible forms and thought paradigms are reduced by them into a oneness. The oneness, however is not an alloy: they conjugate enthusiasm with irony, spiritualism with scientism, formation with a round enclosedness, scientific pendants with play. The project's universalism does not aspire to synthesis it stops at summation.

For the project's authors, the "chef d'oeuvre" is summa universalis.

Victor Misiano

1. Preference is given to the French term "chef d'oeuvre" owing to its greater historical universalism and etymological accuracy. "Chef d'oeuvre", that is,

"the main work", more fully captures the intent of the present exhibit and text than does the word "masterpiece", literally, "a piece of the master".