

Adlandıramadığımızdan daha üstün ya da aşağı olan  
Önceden hiç görmediğimizdir.

imenov"...ogic"

Klostrofobi, bütün köktenci devrim hareketleri için temel arzu olan doğrudan eylemin içgüdüsel çabasının açıklaması, öfkeli bir toplum tarafından reddedilse de, doyuma ulaşma yeteneğinden yoksun bir olgunun tipik bir özelliğidir.

Klostrofobi sendromunun başyapıtın (chef d'oeuvre) doğasında bulunduğunu varsaymak yanlış olmaz. Başyapıt, bir yandan eşsizliğini (tanımlanamazlığını) kanıtlarken, bir yandan da metnin dış kabuğuna nüfuz ederek yorumsallık makinesini kesintiye uğratar. Bu süreç, bir biri üstüne yığılan sayısız dizenin anlamsız üretiminin bir sonucudur. Başyapıt betimleyici dili bastırarak, sözsüz anlama alanlarını uygulama ile gösterir.

Kaderin cilvesiyle, başyapıt için anlamın klostrofobisi fiziksel yalıtılmaya dönüşür -bütünüyle kapalı ve korunmalı bir mekân, yeni başyapıtların ilerde içeri girmesini engellemeye yarayan yorumsallık makinesini yaygınlaştıran sanat denetçileri (eleştirmenler, küratörler, sanat tarihçileri vb) için bir tür "Gordion düğümü"ne dönüşür. Burada, ayırtehdilmedikleri için başyapıtların hızla artan sayısı, devrimci bir duruma ve mantık ilkelerinin değişmesine yol açtığı ileri sürülebilir. Sanat denetçisi, bu değişimle konumunu kaybettiği için durumu tehlikeli bulur ve genellikle "olanaklı" ve "çağdaş" kategorileri içinde ve tarihdışı düşündüğü için de çağdaş süreçlerin etkinlik alanlarından silinip süpürüleceğinden korkar. Başyapıtlar ancak, başından beri gerçekten söylenecek bir şey olmadığı zaman ortaya çıkar. Bu sözsüz alanı, uygulama yoluyla anlatmak için seçilen yapıtlar, tarih içinde öne çıkan başyapıtların en uygun işaret ve simgeleridir (kare içinde başyapıt: "...ioconda"- "... ..") ve doğrudan eylemin yıkıcı gücü (hedefin uzlaşmaz doyumunun hastalıklı saplantısının canlı örneği terminatör). ...ioconda'nın eşsizliği - "... .." resmin üst bölümünde verilmiştir. Bu ünlü sanat kişinin gizemli tebessümü ve bakışının betimlendiği bir zemindir ve alaycı sakallı-bıyıklı "... ..". Başsız bir yapıt sergileyerek, onun eşsizliğini bütünüyle bozduk, bu izleyici için kişiliksiz bir zemin önünde bir kutlamaya dönüştü. Ayrıca başsız ..erminatör, kendi hastalıklı düzenini kendi içine almaktan yoksun bırakılmış içi boş bir pik demir kütledir. Tavan, başyapıtın sergilenmesinin olanaksızlığını fiziksel olarak kanıtlar ve doğrudan eylemin çözücüsünün başının kesilmesi (hadım edilmesi), yorumsallık makinesinin simgesel baskısını betimler. Yorumsallık makinesi "önceden hiç görmediğimiz"i bizden gizler. -aklın gözbebeğinin içine sürüklenerek giren solucan. Bu bilgilendirme (ya da adlandırma) hareketi enstalasyon için aynı anda "tavanın üzerinde" bulunan sözsüz alanları sergileme olanaksızlığı -ve başların aşkın teğiş-tokuşu (yüzeyin maddeleşerek koun olması ve kuntun maddeleşmesini yitirerek yüzey olması, yaygın kültürün elit kültüre taşması ve tersi, başyapıt ortaya çıkmasının bir metaforudur).

Başyapıt böylece gözden kaybolur ve fiziksel olarak elle tutulamaz. Bu projenin sosyo-politik olduğu kadar simgesel düzlemde okunabilmesinin nedeni de budur. Sanatçının mekânsal denemelerine ayrılan duvarlar, zemin ve tavan, aynı zamanda, devrim taşıyıcılarını, "yükseklik sınırı"na bağlayan sistemin zorlaması olarak da görülebilir. Galeri, müze ya da uluslararası sergiler gibi kurumlar, sistemli gerekirciliği kırabilme girişimlerini engellemeye zorlayan düzenin bütünleştirici tasarımının bir parçasıdır. Yapılacak ilk iş uymamaktır. Bu işi başarabilmek için

olabildiğince iddialı olmak çok önemlidir ve bundan ötürü uygun olmayan artefaktlar üretmek yerine (anlamdan yoksun olmasa da bu yalnızca üslupsal eğilim olabilir) içine sıkıştırılmayacak sıradan artefaktlar sergilemek gereklidir. Gerçekte, eğer ...iocanda "... .." ve ...erminatör sergi mekânının ortasında sergilenseydi, bu çelişki ortadan kalkardı; ama tavanın altındaki iddialı konum, bize demagojik olarak sistemin baskısını zorla kabul ettirir. Çağdaş çevre içinde, başyapıt, ona ayrılan mekâna uyamaz, uymamalıdır, o başka dünyalarda var olur.

Bu makale olmayan başlığı ve büyük harfleriyle, bu enstalasyona en uygun sözlü denklemi temsil eder.

Not. Çağdaş sanat sisteminin işlevine derin güvensizliğimizin yansıtılmasında, haklarımızı bütün özgürlüğü ile tutuyoruz. Bu sergi sırasında bir gösteri biçiminde olabilir.

smolovski

"Higher and lower than that which we cannot name

Is that which we have never seen."

imenov"...ogic"

Claustrophobia is the manifestation of the instinctive striving to direct action, the principle desire, fundamental to all radical gestures of the revolutionary; it is characteristic of phenomena which are incapable of being content while rejected by an angry society.

We have, every right to assume that the syndrome of claustrophobia is immanent to the chef d'oeuvre. While asserting its uniqueness (unidentifiability), the chef d'oeuvre penetrates the outer shell of the text and disrupts the interpretational machine. This process is the result of the meaningless production of countless versifications which lose their value by being laid on top of each other. The chef d'oeuvre represses descriptive language and demonstrates non-verbalized areas of understanding.

By an irony of fate, the claustrophobia of meaning for the chef d'oeuvre is transformed into a physical isolation -a place for it is ab enclosed, thoroughly defended space, where it becomes a sort of "Gordian knot" for the overseers of art (critics, curators, art historians, etc.), who then deploy their interpretational machine in order to prevent the future acces of new chefs d'oeuvre. There is every reason to assert that the overabundance of chefs d'oeuvre due to lack of discrimination leads to a revolutionary situation, to a change in the principles of reason. The overseer is threatened by this change with the loss of his status; he is afraid of being wiped from the map of contemporaray processes because he thinks within the categories of the "possible" and the "contemporary", and his thinking is essentially ahistorical. The chef d'oeuvre comes into existence when, from the very first, there is literally nothing to be said. The works chosen to demonstrate this non-verbal realm represent the most adequate signs-aymbols of the historically embodied chef d'oeuvre (the chef d'oeuvre in the square: "...ioconda" - "... ..") and of the destructive energy of direct action (...erminator as the incarnation of maniacal preoccupation with the uncompromised fulfilment of a goal). The uniqueness of the ...ioconda -"... .." is concentrated in the upper half of the painting. The image of the head of this famous art- personage is merely a ground for the

representation of the mysterious smile-gaze of the ...ioconda and the ironic moustache-beard "... ... ..". By exhibiting a headless chef d'oeuvre we completely destroy its uniqueness, which is transformed for the viewer into a celebration against an impersonal background. The headless ...erminator is also an empty pig-iron block deprived of the receptacle for its own maniacal programme. The ceiling, as physical substantiation of the impossibility of exhibiting the chef d'oeuvre and decapitation (castration) of the catalyst of direct action, represents the symbolic repression by the interpretational machine which hides from us "that which we have never seen". -the worm that slithers into the apple of the mind's eye. This gesture of instruction (or naming) also provides this installation with the basis for simultaneously demonstrating the impossibility of exhibiting non-verbal spheres which are lived "above the ceiling" -and the transcendental exchange of heads (the materialisation of surface into solidity, and the dematerialisation of solid into surface, the overflow of mass culture into elite culture and vice-versa, etc. are thus a metaphor for the chef d'oeuvre's origination). The chef d'oeuvre slips away, cannot physically be contained, which is why this project can be read on a socio-political as well as symbolic level. The walls, floor and ceiling assigned to the artist's spatial experiment can also be seen as dictated by the system which ties the carrier of revolution to the "limits of height" The institutions such as the gallery, museum or international exhibition are part of a system's totalizing project imposed in order to hinder attempts at breaking with systemic determinism. Possible chefs d'oeuvre are physically isolated. The first task is not to fit in. It is very important to be as pretentious as possible in the fulfilment of this task, and therefore it is essential not to produce artefacts which do not fit (that would be merely a stylistic approach, though not devoid of meaning), but to exhibit normal artefacts which cannot be squeezed in. And in actual fact, if the ...ioconda "... ... exhibition space, the conflict would be removed; but the pretentious positioning beneath the coiling demagogically shows up the regressive dictates of the system. In the contemporary environment, the chef d'oeuvre must not and cannot fit into its assigned space. It exists in other worlds.

This article, with its missing capital letters and title, represents the most apposite verbal equivalent to this installation.

P.S. We reserve the right to complete freedom in our expression of deep distrust in the functioning of the contemporary art-system; this might take the form of a performance at this exhibition.

smolovskii