

Leiderman'ın sözleri

İlk bakışta, önerilen projenin bütünüyle enstalasyon türüne uygun olduğu görülür. Burada dikkatimizi çeken, bugün yaygınlık kazanan videonun kullanılması ve merkezî bir "altar"ın çevresinde oluşturulan düzenlemedir. Özellikle bu ikincisi enstalasyonlar için tipiktir: Merkez'de "büyük farklılık" (Derrida) anlam üretirken, kenarlarda, anlamları betimleyen sanatsal düzenlemeler yer alır. Uyguladığımız proje, bu bağlamda bütünüyle ilkelere uygundur, dolayısıyla "Kolomb/kolombaryum" ve "Galileo/galeri"den yayılan üretken merkezî uyuma göre kurulmuştur. Karşılıklı duran iki ekrandan sol taraftakinde bir dizi kolombaryum (mezar hücreleri olan yapı) ile Moskova'daki Donskoi ve Nikolo- Archangelsk krematoryumları; sağdakinde de Moskova'daki sanat galerileri ile sergi salonlarının boş mekânları görülür. Aslında ne Kristof Kolomb ne de Galileo'nun kolombaryumlar ya da galerilerle tarihsel ya da nesnel hiç bir bağı olmadığı açıktır.

Ayrıca bu kişilerin "önemli" ya da "ilginç" olmasının, bizim için kendiliğinden ilginç olması da söz konusu değildir. Bu yıl Amerika'nın keşfinin 500. yılının da burada kutlanması bütünüyle yersizdir. Burada bizim yapmak istediğimiz, sanatçının "farklılık"tan yararlanarak elde ettiği üretken anlamları düzenlemesinin yalnızca bir modelini sunmaktır. Burada söz konusu olan "farklılık"ların gerçek teknik süreçlerinden çok, sürecintam olarak durdurulmasındaki kaçınılmaz sınırlardır. Bunlar temelde "farklılık"ları ve sanatsal düzenlemeyi destekleyen anlardır.

Anlamı, "galeri" ve "kolombaryum" sözcükleri çerçevesinde kafiye uyumlu kılmanın şizoid oyunu başka olasılıklar doğurur. Enstalasyona Kolomb ile Galileo'nun imgelerini de katmak olanaklıydı. Ya da şaka olarak A. Monastirskii'nin önerdiği gibi, Galia adlı bir gençkızı odanın ortasına oturtmak ve başından aşağıya "Galileo-Galia bırak aksın!" diyerek su dökebilir ya da Kolomb'u bir çiçek tarhi (klumboi) içinde dışkıya (kalom) ve bilime (umom) sarabilirdik. Bu sözcük oyunlarını çevirme olanaksızlığı bizi pek rahatsız etmezdi. Her neyse, bu çeşitlemelerin hepsi konumuz dışında, "farklılığın" tasarlanıp uygulanması iki uç sınırdadır, bütün sanatsal düşüncenin görünen, doğal ve terk edilemeyen çerçevesinde tutulmakta. İlk sınır, zamanın önsel yapısı ve bizim ölümlü olmamız; ikincisi ise, bir şeyi gösterme ve sergileme aracı olarak kullanılan arı sergi mekânı ve bu mekânın önsel yapısıdır. Dolayısıyla bize sunulan eşsiz başyapıtlar ve ilkeler mekân ve ölümdür.

Sanatçının kolombaryum nişleri içine yerleştirdiği ölü külü kapları ve küller, "dolu sergi mekânı", çıplak sergi salonlarının "boş sergi mekânı"na karşıtlık oluşturur. Bu bağlamın en tipik özelliği, anlam üreten merkezin, izleyiciyi enstalasyona "çekmek" için izlediği yoldur. Bu durumda merkez "kapatılmış" ve "önsel çerçeve", merkezle ve onun şizoid oluşumuyla bağı kopmuşçasına "açılmış"tır. Yalnızca izleyicinin varlığında ortaya çıkan bu çerçeve, aynı anda hem kişinin "anlam üretimi" ve "farklılık üretimi" paradigmasından kaçmasını engelleyen bir destek olur, hem de onu mutlak olandan parçalanmışlığa ve yararlılığa dönüştürür. Video enstalasyonun yaygın türünü başlattık, çünkü onun ilerde "Papa'dan daha tutucu olan" ilkesine uygun olarak tekdüzeleştirilmesi ve enstalasyonun "doğruluk" duygusunu yitirmesi, "normal" algılanması ve metin dışı olması gibi sorular ortaya çıktı. Sözü ettiğimiz şey, ayırtedici anlamların "zehri"nden farklı ve bu "zehrin" parçalanmasına olanak tanıyan, onu başka yere yönelten, yani onu "işleten" yapıda bir tür bir kaldıraç ya da destek aramız. Bunun hepsi oldukça tozlu "post-modernizmle savaş" başlığı altına girer. Bu savaşın biçimsel doğrulanması açısından bakıldığında, en önemli

etmenlerin platformlar, daha doğrusu onların "podyumlar" değil "platformlar" olduğu gerçeğidir. Fark nerede? Podyum her zaman "bütünü", "her şeyi" sergilemek için kullanılır, derinliği, içsel nitelikleri yoktur; her zaman ya başaşağı döndürülmüş kutu gibi bütünüyle içi boş ya da masif tek parçadan yapılmış, içi dolu gözüktür. Platform sorunu ise daha karmaşıktır. O da çoğunlukla boştur, ama bu farklı bir boşluktur; ayrışık ve belli nitelikler ve belli bir "bilinmezlik" taşır. Platformlar geleneksel olarak tiyatro oyunlarında kullanılır, kendi iç strüktürü ve ayrışıklığı olan sahne bunun en tipik örneğidir: Orkestra, sahnenin altındaki orkestra çukurundadır; süflör, kutusunda; dekorlar da sahnenin altındadır. Gene podyumda her hangi bir şey olabilirken, platform, belli bir seçicilik gerektirir. Üzerinde yalnızca içindeki gizli strüktürün belirlediği şeyler yer alabilir. Bu strüktür ayrıca, bütün olası konuları önermese de, platformda sergilenmesi amaçlanan konuyu da belirler. Hâlâ bilinen türlerin çerçevesi içinde kalmaya zorlansak da platformlarımız duygularımızı aşırı derecede dışavurur ve naiftir -onlar rasgele delikleri olan aynı podyumdur. Bu deliklerden başka özel bir iç strüktürü yoktur. Bu anlamda iç niteliksel özü olmadığı şiddetle yadsınan bu tür platformları kullanmak, projenin anlam taşıyıcılarıyla biçimsel bir paralelliği gösterir ya da daha doğrusu projede pek çok olası konunun -Kolomb, Galileo, çiçek tarhi, Galia adlı kız- olmaması, bütün "farklılıklar"ın, mekân ve ölüm "başyapıtları" önünde geri çekilmesidir.

Jurii Leiderman

Jurii Leiderman's Statement

At first glance, the proposed project seems to fit completely within the established genre of installation. The use of video, now quite common, and the composition around a central "altar" capture our attention. The latter is particularly characteristic of installation: the centre, from which "la grande différence" (Derrida) produces meaning, and the edges/margins, where artistic ordering takes place, illustrating these meanings. As far as this is concerned, our project is entirely orthodox, inasmuch as it is constructed on the productive central chord emanating from "Columbus/columbarium" and "Galileo/gallery". Correspondingly, the lefthand screen shows a visual row of columbaria: the Donskoi and the Nikolo-Archangelsk crematoria in Moscow; and the righthand screen shows empty exhibition spaces in Moscow art galleries and exhibition halls.

It goes without saying, that neither Christopher Columbus nor Galileo bears any historical or objective relation to columbaria or galleries. Nor is it true to say that these figures are of inherent interest to us, that they are "important" or "interesting" as such. The celebration of the 500th anniversary of the discovery of America this year is completely irrelevant here. What we have done is simply to present a model of the artist's ordering of productive meanings through "difference". It is not the actual process of engineering "difference" that is at stake, but rather, the inescapable limits wherein the process is finally halted; these are also the moments which fundamentally support "difference" and artistic ordering.

The schizoid game of according meaning through assonance, around the words "gallery" and "columbarium", allows for many other possibilities. We might have added images of Columbus and Gallileo to the installation. Or, as a joke, A.Monastirskii suggested we seat a young girl called Galia in the middle of the room and pour water over her head: "Gallileo - Galia, let it flow!" ("Galia, liei!") We could have wrapped Columbus in shit (kalom), science (umom), in a flower-bed (klumboi). The impossibility of translating

this wordplay would not have worried us. Nonetheless, all these variants remain outside this frame, and the engineering of "difference" is held up at the two extreme limits, which are the obvious, natural and inalienable frame of all artistic thought. The first limit is the a priori nature of time and our own mortality; the second, the a priori nature of space as pure space for exhibition, as the means for exhibiting and showing something. So saying, the principle and unique chefs d'oeuvre given to us are space and death. The "full expository space", represented by the artist's arrangement of niches of columbaria with urns and ashes, exists here in opposition to the "empty expository space" of the bare exhibition halls. Characteristic of this context is the way in which the centre, which produces meaning, actively works to "attract" the viewer at the approach to the installation, at which the centre is then "switched off" and the "a priori frame" is "switched on", as though it had already lost its link to the centre, its schizoid genesis. This frame, which only appears in the presence of the viewer, thus simultaneously becomes a support, which enables one to somehow escape from the paradigm, "production of meaning", "production of difference", and transform it from the absolute into the fragmentary and serviceable. We have broached the widespread genre of video installation, because the question arises of its uniformization in the future, according to the principle of "being more orthodox than the Pope", of the loss of the installation's sense of "rightness", and its entrance into the sphere of the "normal" and the extratextual. We are talking about attempting to find some soft of lever or support, which is of a different nature than the "miasma" of differentiating meanings and which would allow for the fragmentation of this "miasma", shifting it elsewhere, in other words, "working" it. This all fits under the rather dusty heading "the battle with postmodernism".

From the point of view of the formal corroboration of this fight, the most important factors are the platforms or rather, the fact that they are "platforms" and not the usual "podia". What is the difference? The podium is always used for the exposition of "the whole", "everything" - it has no depth, no inner qualities; it always appears completely empty, like an upside-down box, or completely full, solid, made from a single material. The problem is more complex with the platform it is also usually empty but it is a different emptiness - it is heterogeneous, possessing certain qualities and a certain "unknowability". Platforms are habitually used in theatrical presentations, the most obvious being the stage, which contains its own inner structure, its own inner heterogeneity: the orchestra can be found in the orchestra pit beneath the stage, the prompter in his box, props and decorations under the stage. Again, while anything can happen on the podium, the platform dictates a certain selectivity. Only that which is dictated by its inner, hidden structure can take place. This structure also defines the subject-matter, which is intended for exhibition on the platform, although it does not suggest all the possible subjects. While we are still forced to reside within the framework of known genres, our platforms are extremely demonstrative and naive - they are the same podia, punctured with uneven holes, and aside from these holes, as yet they possess no particular inner structure. In this sense, the use of such platforms, whose lack of inner qualitative substance has been violently denied, represents a formal parallel with the bearers of meaning of the project, or more precisely, with the absence in the project of many possible subjects - Columbus, Gallileo, flower-beds, girls called Galia - all of them "differences" receding before the "chefs d'oeuvre" of space and death.

Jurii Leiderman

