

BOLI (ACILAR) grubunun 3. Uluslararası İstanbul Bienali'ne (1) sunduğu projelerden reddedilenlerin listesi:

1. Pişman Troia Atı
2. Aşkın Güzellikteki At'ın İkonografi Denemesi
3. İdeal Tiani-Tolkai (2)
4. Mükemmel Melekleri Keşfetmek için İkiz Düzen
5. Çift-Başlı Yeniden Doğuş (3)
6. Geçici olmayan Seyahat için Kusursuz Gemi
7. Aşkın Estetik için Tekrarlanan Eğer
8. İkiyüzlü Yeteneklerin Haklı Çıkarılması için İç İlke
9. Dinamik İki-Rakamlı Metafizik
10. Kusursuz Hayaller Panteonu Girişi'nin Bekçisi

Başyapıt (chef d'oeuvre) düşüncesinin ışığı altında kişinin ince eleyip, sık dokuyarak, sanat olgusu içinde özel bir şey tanımlayabilmesi, bu hareketin yapısının tekrara açık olmasından ötürü, pek olası değildir. Ancak, hareket, bu belirsizliğin ikili anlamını daha da vurgular ve akılda tutulan bu büyük belirsizlik, aslında hiç bir zaman doyuma ulaşamaz, ama her zaman, tanımlanamayan uzak özlemlere ait bir şeyler taşır. Başyapıt, Avrupa'daki yeni tanımla sanata eşittir, sanatın kendini yüceltmesinden kurtuluşunu belirler ve dünya Müzesi'nde biriken başyapıtlarla örneklenir. Bu durumda başyapıt, belli bir sanat dünyasının çözülmesini amaçlar; hedefi evrensel bir koleksiyon olan başyapıtlar aracılığıyla sanatı yerleşik kılabilmek için sanatı köklerinden -insanlar ve koşullardan- uzaklaştırır. Ancak, belli bir uzmanlık derecesine ulaşıldığını kanıtlamaya yarayan bir belge olarak başyapıtın özgün ortaçağ anlamı hâlâ geçerlidir. Dolayısıyla sorun, Sanat'ın canlanması değil, insan yeteneği ve yeterliliği içinde kanıtlanmasıdır. Avrupa dillerinde sanat sözcüğünün etimolojisi bunu açıklar; sanat (art), zanaatçılığı (artistry)/yeteneği (ability) belirler. Daha da ötesi, başyapıt, hiç bir zaman kendi içinde amaç olmayıp, aşkın bir anlam taşısa da, süregelen sanatçı-zanaatçı geleneğinin kanıtıdır. Ortaçağ lonca üyeleri bunu çok iyi bilirler ve meslek bilinçlerini ve onun aşkın özünü daha yüceltebilmek için bu düşünceyi, dinsel törenler aracılığıyla özendirirlerdi. Zanaatçıların başyapıtlarını taşıdıkları geçit törenleri de bu dinsel törenlerin bir parçasıydı. Ancak bu geçit törenleri, başyapıtları yüceltmek için değil, tam tersi, zanaatçılığı ve sanatsal yeteneği yüceltmek için yapılır, başyapıtlar da bunun simgesi olarak taşınırdı.

Başyapıtın Avrupa'da ortaçağ ile yeni yorumu arasındaki fark, 20. yüzyılda susturulmuş ve semantik varlıkbilimi, dilin, bağlamın ve iletişimin üstünlüğü gibi bütün sosyo-estetik ütopyalar adına her türlü yabancılaşma ve aşkınlığa savaş açılmıştı. Başyapıt düşüncesi bir tarih hatasıydı, ayrıca sanatsal bilincin yenilenmesi ve gerçeğin estetik dönüşümünü ilgilendiren görkemli stratejiler içinde de yeri yoktu. Ancak bu noktada, mozaik benzeri parçalanmış bir duruma yönelmekten çok, kendimizi bilinçli yapılan deneylerin içinde bulmamız, bizi daha da parçalamış bir duruma sokar. Bu arada, gerçek, estetik medahaleye karşı, tartışılır bir başışıklık geliştirerek, geçmiş gerçeklere ait bir-iki işaret ve hayalet bırakarak sanatın görüş alanından yok olur, ama

kendisi estetikleştirmeye duyulan doyumsuz istekten ötürü dokunulmazlığını korur. Sanatın bağımsızlığı sorunu daha önce tartışılmış ve sonuca ulaştırılmıştı. Sanat, doğa, politika, ortak bilinçsizlik ve dil üzerine konuşmayı sürdürür, ama bunların hiç biri yanıt vermez ya da sanat ile diyaloga girmez, hatta gerçekten var olup olmadıklarını bile kanıtlamayı başaramaz. Onunla bütün bağlar koptuktan ve ilişki kesildikten sonra sanat kendi içindeki bu parçalanmayı sürdürmeye hazırdı. Bu anlamda sanat "yaşamın mantığı" ile uyum içinde görünür. Ancak artık, "yaşamın mantığı" gibi bir şey olmadığını anlamanın zamanı gelmiştir. Arkasında gerçek bir konuşmacı olmasa da, artık mantık iradesi, düzen iradesini dile getiren tek sesi dinlemenin zamanıdır.

Gerçek yok olmadı. Gerçek düzenden yoksun bırakıldı. Karmakarışıklık egemen oldu. Olabilecek en kötü karmaşa, çünkü can sıkıcı. Sanat ivedilikle düzen için bir paradigma bulmalı ve kendi mantık örneğini vermeli. Bırakın bu yalnızca düzen isteğinin yansıması olsun, bu karışıklığı çoğaltan gerçek düzenden daha etkili olduğu için belki de daha iyidir. Bu bütünüyle bir sanatsal çabadır ve uygulanması sanat tarafından cephanesinden seçilen çoğu sanatsal araç, anarşizm sorununa karşın -çünkü er geç her şey tarih hatasına dönüşür- meydana çıkarılmalıdır. Başyapıt, en önemli sanat yapıtı kategorisi, düzen ve mantık düşüncesiyle olan sıkı bağlarından ötürü özellikle uygundur.

Ancak sanatçı düşüncesinde başyapıtla baş başa kaldığında, huzur bulamaz. Gene çelişik duygular, hatta başyapıtın karşıt anlamlarıyla karşı karşıya gelir. Acaba büyük Sanat yapıtları hazinesine katkıda bulunmalı mıdır? Eğer bulunduğu yerde kalmak istemiyorsa, her yeni yapıt bir öncekiyle çelişir mi? Kusursuzluğa ulaşabilmek için harcadığı çaba, her yeni bağımsız yapıtla, dolayısıyla da yaratıcı sürecin kendisi ile düş kırıklığına neden olmaz mı? Belki de kişi alçakgönüllü ortaçağ zanaatçısının yolunu izleyip, kesinlikle üstün bir şey yaratmayı beklemeden, yalnızca daha yüce bir düşünceye dürüstçe hizmet etmeye yakışacak bir kanıt sunmayı umarak görevini sorumlulukla sürdürmelidir. Bu yolu izlemek aslında son derece imrendirici olabilir, özellikle de yüzeysel dengesizlikleri ve iç eskatolojisiyle yeni bir ortaçağa girdiğimizin göstergelerine her yerde rastlanırken. Bu nedenden ötürüdür ki, kişi, hırslı olmayan, dürüst bir emekçi olarak ortaçağ zanaatçısının konumunu benimsemekle, düzen ve mantık iradesinin son kaynağı sanat deneyimi kaybetme riskini alır. Başyapıtı uzanan yol, kendini düşünmeden aşkın olana adama ile hırslı sorumluluk arasında bir yerdedir. Başyapıt kavramı olmadığı için bu tür bir sorunla karşı karşıya gelmemiş olan Antik Çağ'da yaşayanları ancak gıpta edebiliriz. Şimdilik ortaçağı araştırmakla baş başayız.

Georgii Litichevskii

Notlar:

1. Bir birinden biraz farklı bütün öneriler yapıt içinde bütün olası anlamları içermediği için reddedilmiştir. Ayrıca bağlama ilişkin, yorum yerine geçebilecek her hangi bir ad ile gerçek bir başyapıt, bütün bağlamların dışında var olur ve yoruma gereksinim duymaz.

2. Tiani-Tolkai (Çek-İt) ünlü Sovyet çocuk kitabı Doctor Aibolit'teki bir karakterdir. Afrika ormanlarında saklanan bu gizemli yaratığın, biri önde, öbürü arkada iki başı vardır. Sanatçıya büyük bir anlatım özgürlüğü sağlayabilmek için başka özelliklerinden söz edilmemiştir.

3. Bu başlık, Sanat'ın yabancılaşma durumundan, "Sanat'ın kurbanları"na olan karşıtlıktan pişman olarak insanlığın en eski özüne geri dönmekten esinlenerek, sanatın en temel belirtileri (Yeni-yeni Yeni sayısal Küp, Balık [domino] Sanat vb.) üzerine yapılan bir dizi proje bağlamında anlaşılabilir.

List of rejected titles for the BOLI (PAINS) group project at the 3rd International Istanbul Biennial (1).

1. Repentant Trojan Horse
2. Attempt at an Iconography of the Transcendentally Beautiful Horse
3. The Ideal Tiani-Tolkai (2)
4. Twin Setting for the Detection of Angels of the Absolute
5. Double-headed Incarnation (3)
6. The Perfect Ark for Atemporal Travel
7. Tautological Saddle of Transcendental aesthetics
8. The Inner Principle for the Justification of Two-faced Talents
9. Dynamic Two-Digit Metaphysics
10. Custodian of the Entrance to the Pantheon of Perfect Appearances

One is unlikely to define anything specific in the phenomenon of art by scrutinizing it in the light of the idea of the "chef d'oeuvre", because of the tautological nature of this gesture. However, the gesture highlights the ambiguity of this indeterminacy, and is accomplished with this vast indeterminacy in mind, which is experienced as something unfulfillable but always consisting of an object of distant undefined longings. The chef d'oeuvre in its new European definition, is identical to art, and signifies the liberated self appraisal of art, exemplified by the chefs d'oeuvre accumulated in the Museum of the world. In this case the idea of the chef d'oeuvre aims at deconstructing a certain art world, alienating art from its origins - people and circumstances - in order to reach a substantiation of art in the chefs d'oeuvre destined for the universal collection. However, the original medieval meaning of chef d'oeuvre, a certificate proving the attainment of a certain level of expertise, still holds. Thus the question is not of the incarnation of Art, but of the evidence of art in human talents and capabilities. The etymology of the word art bears this out - in European languages, art signifies artistry/ability: etc. Furthermore, the chef d'oeuvre is never an end in itself, but rather the confirmation of the continued tradition of artistry-craftsmanship, the meaning of which is nonetheless transcendental. Medieval guildmen understood this perfectly, and encouraged the idea of their profession's consciousness of a higher destiny, and its transcendental essence, through religious ceremonies, which included ritual processions during which they carried these same chefs d'oeuvre. The processions were not intended to glorify the chefs d'oeuvre themselves. On the contrary, the chefs d'oeuvre were attributes of the procession intended to glorify craftsmanship and artistic talent.

The difference between Europe's medieval and new understandings of the chef d'oeuvre was stifled in the 20th century, which declared war against all forms of alienation and transcendency in the ontology of semantics, the primacy of language, context, communication. The idea of the chef d'oeuvre was anachronistic and out of place in the grand strategy for the rejuvenation of artistic consciousness and the esthetic transformation of reality. However, we then found ourselves in a situation where experiments with consciousness, rather than inducing a fragmented or mosaic state, brought us to a state of

atomization. Meanwhile, reality, having arguably earned its immunity to aesthetic manipulation, disappeared from art's field of vision, leaving only a few signs and ghosts of previous realities, itself remaining unaffected by the insatiable desire for aestheticization. The question of art's autonomy had already been discussed and dealt with. Art could continue to talk about nature, politics, the collective unconscious and language, but none of these would respond or enter into a dialogue with art, or even succeed in revealing whether and the dispersal of all ties with it, art was prepared to continue this atomization within itself. In this sense, art seems completely in line with "life's logic". It is, however, high time to recognize that there is no such thing as "life's logic". It is high time to listen to the solitary voice, which has no actual speaker, which expresses the will to logic, the will to order.

Reality has not vanished. Reality has been deprived of order. Chaos rules. The worst possible chaos for it is boring. Art must urgently find a paradigm for order, give its own example of logic. Let it be only the expression of a desire for order; that might be better, as it is more effective than actual order, which duplicates the chaos. This is a purely artistic endeavour, and for its execution it is better to elicit the most artistic means from the arsenal selected by art, in spite of the problem of anarchism - for it seemed that sooner or later everything becomes anachronism. The category of the chef d'oeuvre, of the most important work of art, is particularly pertinent as it is unquestionably linked to the idea of order and logic.

However, the artist, left on his own thinking about chefs d'oeuvre, knows no peace. He comes up against the aforementioned ambivalent, or even contribution to the treasure grove of great works of Art? If he does not wish to remain where he is, does each new work then contradict the last? Does this striving for perfection not cause disappointment with each new autonomous work, and therefore with the creative process itself? Maybe one should follow the example of the humble medieval artisan and do one's duty conscientiously without expecting to create something definitively superior, only hoping to present a worthy testimony of honest service to some higher idea. It is very tempting to do so, especially as the signs are everywhere that we have entered a new medieval epoch, with its surface instability and inner eschatology. For this very reason, in adopting the position of the medieval artisan as honest labourer without ambition, one runs the risk of losing the poignancy of the experience of art as the last repository of the will to order and logic. The way to the chef d'oeuvre lies somewhere between selfless dedication to the transcendental and ambitious responsibility. We can only envy the Ancients, for whom this was not a problem, as the concept of the chef d'oeuvre did not exist. For the time being, however, we are left to investigate the Middle-Ages.

Georgii Litichevskii

Notes:

1. All the variants were rejected because they do not cover all the potential meanings within the work, and a true chef d'oeuvre exists outside all contexts and needs no commentary.
2. Tiani-Tolkai is a character in a famous Soviet children's book "Doctor Aibolit". It is a mysterious creature hidden in the jungles of Africa, with two heads, one in front and one in back. Its other features are not mentioned, thus allowing the artist the greatest liberty of expression.
3. This title might be understood in the context of the series of projects about the fundamental embodiment of art (the Neo-new Neonerological Cube, Fish

(domino) Art etc.), inspired by Art's return from, and repentance for, its state of alienation, its opposition to "Art's sacrifices" to the primordial essence of humanity.