

Ian Jeffrey იენ ჯეფრი

PHOTOGRAPHS:
BY GURAM TSIBAKHASHVILI.

ფოტოგრაფიები: გურამ წიბახაშვილის

ტექსტი იენ ჯეფრი
ფოტო წიბახაშვილი
თარგმანი შალვა ყიფშიძე
რედაქტორი თინა ყიფშიძე
კომპიუტერი გობა ღვთისანი
კორექტორი ირა გიგაშვილი

მაფლობა
მარინე ვაჭაყშაძე
მანია ყიფშიძე
ბაპურ სულაპური
ფონის ქაანაძე

© ტექსტი - იენ ჯეფრი
© ფოტო - გურამ წიბახაშვილი

ISBN 99928-0-600-1



პრეპრინტი - სტუმრის "მედიტორი"

INTRODUCTION: EVENTS AND SURVEYS

How do we look at pictures? You have plenty of experience, and could answer at length. Guram tsibakhashvili is a land surveyor, you might say in the first instance. He thinks of landscape as a site which might be sectioned, envisaged in terms either of layers or compartments. Within this site things take place, although what exactly they are you would have difficulty in saying. His tactic is to keep things out of sight, so that we are intrigued and encouraged to search. Eventually the scene begins to cohere, and we are more aware than before of what might be happening and why. We begin to read and to phrase the details on offer, and then we have to re-read because at that distance and in that imperfect light there is no certainty. Remember Atget, who was also a geometer or land surveyor. Atget remarked on paving stones, window frames, plant pots, inscriptions, and parked handcarts and on the different kinds of materials which go to make up a city. The pleasure involved in those pictures derives from counting and tabulation. Each picture is a kind of stocktaking and an inventory. Guram, by contrast, is more interested in incidents and small transactions. What does this mean, at least in terms of aesthetics? It means that such pictures as he makes can be understood as musical scores which might be gone over and over again for the sake

of a melodic line. Reading or listening to music we might be transported or lose ourselves in the act of attention. Likewise with these pictures which introduce us to a line of enquiry which might be realized or gone through in several moves. It is important that the pictures are quite sparsely furnished, which assures us that they can be resolved if we make the effort. More crowded sites would merely be confusing. The work also has a mood or tone: it is low key, to continue the musical analogy, and concerned with relationships rather than with qualities. It may be summertime and the sun may be shining, but it is the work of calculation which matters here and that can take place anywhere and irrespective of conditions. All you need for this art is light and a site, and a receiver with the capacity to pay the required kind of attention.

შსსავალი: მოვლენები და დაპვირვება

როგორ აღიქვამს თითოეული ჩვენგანი სურათებს? თუ საკმაოდ დიდი გამოცდილება გაქვთ, ვრცელი პასუხის გაცემასაც შეძლებთ. უპირველესად, უნდა აღინიშნოს, რომ გურამ წიბახაშვილი დაკვირვებებს აწარმოებს ყველაფერზე, რაც მიწის ზემოთ არის. მისთვის ჰეიზაჟი ის ადგილია, რომლის დანაწევრებაც შესაძლებელია და ფენებად ან განყოფილებებად განიხილება. ამ ადგილებში მოვლენები ვითარდება, თუმცა, მათი ზუსტი აღწერა ვერა. მისი ტაქტიკით საგნები და მოვლენები თვალახედვას ისეა მოფარებული, რომ თქვენში მათი ძიების ინტერესი აღძრას. ნელ-ნელა იკვებება სცენები და უფრო და უფრო ნათლად წარმოჩნდება, რა და რატომ შეიძლება მომხდარიყო. თანდათანობით ვიწყებთ წარმოდგენილი დეტალების აღქმას და მერე თავიდან ვაკვირდებით, რადგან ამ მანძილიდან და ბუნდოვან განათებაში შესაძლოა, რაიმე გამოვარჩენოდა. გაიხსენეთ ატკე, ისიც ხომ გეომეტრია და "ტოპოგრაფი" იყო. ატკე ყურადღებას ამახვილებდა რაღაც კვებზე, ფანჯრის ჩარჩოებზე, ქიონებზე, ინსკრიფციებზე, გაჩერებულ ურიკებსა და ყოველივე იმაზე, რაც ერთობლიობაში ქმნის ქალაქს. ასეთი სურათების ხიბლი დათვლასა და ტახულირებაშია. ყოველი სურათი ინვენტარიზაციის ნიმუშია. გურამი კი შემოსვლითობითა და მცირე მოვლენებით არის გატაცებული. რა ღირებულებას იძენს იგი ესთეტიკური თვალსაზრისით? მის მერე შექმნილ სურათებს ისევ და ისევ განმეორება და მელოდის შექმნა შეუძლიათ. მუსიკის კითხვით ან მოსმენით ჩვენი ყურადღება შესაძლოა, ტრანსფორმაციას განიცდიდეს ან მუსიკაზე დაკვირვების აქტის დროს ყურადღება საერთოდ იკარგებოდეს. იგივე შეიძლება, ითქვას ამ სურათებზე – შემეცნებითი ხაზი მძაფრდება ან საკსებით იკარგება. რაც მთავარია, სურათები ნაკლებად არის გადატვირთული ობიექტებით, რაც შედამწვევით დაკვირვებისას მათი გამოვლენების საშუალებასაც იძლევა. მეტნიკლებად გადატვირთული ადგილები ოდნე დაძაბუნებულია. ნამუშევარს აქვს განწყობა და ტონი – მუსიკალური ანალოგიით რომ გავაგრძელოთ, ის ბანის გასაღებია და უფრო ურთიერთობით არის გატაცებული, ვიდრე ზარისხ(ებ)ით. იქნებ, ზაფხულიც იყოს და მზეც ანათებდეს, მაგრამ მხოლოდ გამოთვლით თუ გამოავლენ იმ მნიშვნელოვან მოვლენებს, რომლებიც ადგილისა და გარემოებების მიუხედავად, ხდება. ამ ხელოვნებისთვის მხოლოდ შუქი და ადგილია საჭირო და კიდევ "აღმქმელი", რომელიც სათანადო ყურადღებას დაუთმობს მოვლენებს.

3

1989. VII

We know that the surface of the earth is traversed and organized by electro-magnetic fields. This is how they might be imagined, around a figure of a triangle within a circle, which might be understood as their emblem. A misguided arrow points to the heavens, as too does the pointed cap of a chimney. A tinned roof slopes downwards over a shaky line of uprights. The whole arrangement is anchored by an undulating road and the regimented windows of an adjoining factory. The fluttering branches of a tree fade into pale sky. Either that or they consolidate around the darkness of its trunk. It is an example of geometry, from the Greek original which stands for land measurement, but it is a geometry which asks to be spoken into being.

4

1989. VII

ჩვენ ვიცით, რომ დედამიწის ზედაპირი უსწორმასწოროა და ელექტრომაგნიტური ველებისგან შედგება. იგი შეგვიძლია, წარმოვიდგინოთ წრეწირში მდებარე სამკუთხედად, რომელსაც განვიხილავთ როგორც მის ემბლემას. მიზანდაკარგული ისარი, საკვამურის წაწვეტილებული მხლის მსგავსად, ზეცისკენ მიუთითებს. ზემოდან ქვემოთ მიმართული სახურავის დაფერდება ქვემოთ ზემოთ აღმაგალი მორფოლოგიის კვლევის საპირისპიროდ არის განლაგებული. მთლიან კომპოზიციას ქმნის ტალღოვანი გზისა და შორიახლოს მდგარი ქარხნის ფანჯრების მწკრივითა ერთობლიობა. ქარდაქარ მოქანავე ხის ტოტები ფერმკრთალი ცის ფონზე უჩინარდება. ერთი ან რამდენიმე მათგანი ხის მერქნის სიშავეს ერწყმის. ეს გეომეტრიის ნიმუშია, რომელიც სათავეს საბერძნეთიდან იღებს და მიწის ზომავაზე დამყარებული, თუმცა, ეს გეომეტრია ყოფითია და იგი ამ რეალობაში უნდა მოიხსენიებოდეს.



5

1989. VII

Why should anyone look at a picture of next to nothing? Maybe on account of its accuracy. Accuracy? Look at it this way: the poles, which constitute the motif in this picture, tell a story of sorts. Those in the far distance simply continue the line, paralleling the course of the road. One, tilting to the left has been propped upright. The three nearest poles have been supported at their base, but the one in the foreground tilts dangerously to the right. It casts a shadow which makes it possible to chart the ridges and folds on the road. This is cartography applied to a site as unremarkable as any you are likely to come across.

6

1989. VII

რატომ უნდა უყურებდეს ვინმე თითქმის არაფრისძებნელ სურათს? იქნებ, მისი სიზუსტის გამო? სწორედ სიზუსტის - ეცადეთ მას ასეთი თვალთ შეხედოთ: ბოძები, რომლებიც ამ სურათის მოტივია, სხვადასხვა ამბებზე მოგვითხრობენ. გზის პარალელურად განლაგებულნი შორ მანძილზეც სწორ ხაზს ქმნიან. ერთი - მარცხნივ გადაქანებული - ზემოთკენ არის მიმართული. ახლო მანძილზე განლაგებულ სამ ბოძს მყარი საძირკველი აქვს, ერთი კი - საზიფათოდ არის მარჯვნივ გადაქანებული. ბოძის გადაქანებით გზაზე ჩრდილი ეცემა, რომელიც გზის უსწორმასწორობას და მიწის ნაოჭებს გამოკვეთს. ეს გახლავთ კარტოგრაფია ისეთი უმნიშვნელო და ჩვეულებრივი ადგილისა, როგორსაც შესაძლოა, ვეღვან წააწყდეთ.



1992. I

8

An event of some kind, happening in an indistinct light. Transactions take place: a man carries a bag, and things are taken from or stowed in a car. The majority of the personnel either stand or wait in groups, scarcely conversing. Well, they have the look of people who might exchange words. Perhaps it is a railway scene or a junction, for the cables look like overhead power lines and the shot itself seems to have been taken from above, maybe from a train window. Could they be farm people going to or returning from a market, or could this be the market itself beginning to take shape? Is that morning light, filtered through morning mist? To make any sort of reckoning means examining whatever you have to hand under the headings of farming, marketing, transport, weather, morning light, and the conversational mode with all its range of gestures.

1992. I

გაურკვეველ ვითარებასა და ბუნდოვან სინათლეში მომხდარი რაიმე მოვლენა. მოვლენა ასე ვითარდება: მამაკაცი ჩანთას მიათრევს, მანქანიდან რაღაც ნივთებს იღებენ ან მანქანაში აწყობენ. უმრავლესობა დგას ან ვაგუფურად ელის, მოკრძალებულად პასობს. ყოველ შემთხვევაში, ისინი ერთმანეთში მოსაუბრე ადამიანებს ჰგეანან. ეს, შესაძლოა, სარკინიგზო სტეცა ან კვანძი იყოს, რადგან მოჩანს სადენები. სურათი, როგორც ჩანს, ზემოდან, ალბათ, მატარებლის ფანჯრიდან არის გადაღებული. შეიძლება ვლესებები/ფერმერები იყვნენ, რომლებიც მიდიან ან ბრუნდებიან ბაზრიდან, ან სულაც იქნებ, ბაზარია, რომელიც ახლა იხსნება. იქნებ, ეს ასის შუქია, რომელიც დილის ნისლში იჭრება? ნებისმიერი დასკვნის გაკეთება ნიშნავს ხელთ არსებული სურათის, ბაზრობის, ტრანსპორტის, ამინდის, დილის შუქის, საუბრის კილოსა და ყველა ექსტის ანალიზს.



1998. XI

Two kinds of order overlooked by what once might have been a lamppost. The factory offers a straightforward exercise in counting: two blocks of eight bays around a central unit with four square windows. On this side of the divide, however, a difficult kind of order, more like a theatre of incidents. A dark van has drawn up, or come to a halt at an angle. Perhaps the driver was curious to see what damage had been done to the white car. There is evidence in the shape of what looks like a bent iron bar, and those must be children up there to the left with time on their hands. Forensic photography, that is to say, almost surveillance. At that distance you can't be sure if they are children or not, at least not without inspection. That looks like a boy's way of walking rather than an adult's. Thus the pleasures of enquiry and the satisfaction of making distinctions.

1998. XI

ორ მწკრივს დაჰყურებს ის, რაც ოდესღაც ლამპიონს წარმოადგენდა. ქარხანა სხვა არაფერია საანგარიშო საგარჯიშოს გარდა: ცენტრში მოთავსებული ოთხი კვადრატული ფანჯრის გარშემო განლაგებული რვაფანჯრიანი ორი ბლოკი. მწკრივის ამ მხარეს სხვა თეატრალური წყობაა. მუქი ფერის მიკროავტობუსი მაყენებს ან გაჩერდა კუთხესთან. შესაძლოა, მძღოლი თეთრი მანქანისადმი მიყენებული ზარალით დაინტერესდა. მოღუნული ნივთის მსგავსი ნივთმტკიცებაც აღვიღზეა, და ბავშვებმაც, რომლებიც მარცხნივ დგანან, დრო იხელთეს. სასამართლო ფოტოგრაფია, ასე ვთქვათ, შემთხვევის ადგილის დათვალიერებას ჰგავს. ამ მანძილიდან ძველია დაბეჯითებით თქვა, ბავშვები არიან თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, ექსპერტიზის გარეშე. სიარულის მანერა ბიჭისას უფრო ჰგავს, ვიდრე ზრდასრული მამაკაცისას. ამდენად, ეს სურათი მოკვლევისა და განსხვავებების დადგენის სიამოვნებას გაბრუნებთ.



11

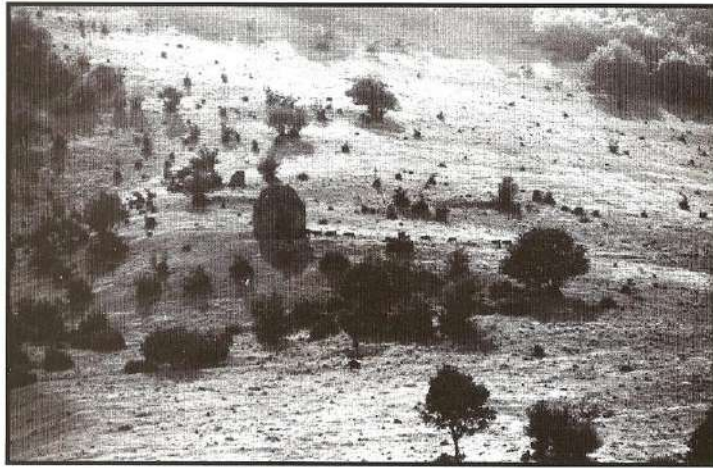
2001. VIII

Trees or scrub on a hillside, looking into the light. It is morning or afternoon, and more likely morning for the animals seem to be seeking the protection of that domed building on the hillside. It might be a shrine or a covered spring. A lot depends on your reading of the animals. If they are cattle it is a substantial building, an abandoned chapel or a church. It is difficult to tell with certainty, for the landscape begins in the middle distance, where details no longer register. Or think of the whole scene as a map on which the varying inclines of the hillside are represented tonally and through the extended shadows of trees and bushes.

12

2001. VIII

ხეობით მოფენილი განათებული გორაკი. ასია ან დაისი, მაგრამ ალბათ, უფრო გარიჟრაჟი. ცხოველები გორაკზე მდებარე უქმურ შენობაში თავშესაფარს ეძებენ. იქნებ, ნაკადული ან წყაროა. ბევრი რამ დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად კარგად იცნობთ ცხოველებს. თუ ნახირია, შენობა დიდი უნდა იყოს, შიტოვებული ეკლესია ან სალოცავი. ძნელია დანამდვილებით თქმა, რადგან საკმაოდ შორს იწყება ლანდშაფტი, სადაც დეტალები ნაკლებად მკვეთრია. ან წარმოიდგინეთ, რომ ფელაფერი რუკაა, რომელზეც გორაკის დეტალები შუქრწდილების, ხეებისა და ბუჩქების გაწეულილი ჩრდილებით არის წარმოდგენილი.



INTRODUCTION

By contingency I mean all those small events which take place, and which are only noticed if they are framed. These constitute a considerable part of Guram's subject. Of course in photography they are unavoidable. Guram's tactic is to take and to frame these events. He selects a surface, a site or a stage on which things have or are happening. There is a certain hierarchy to these selections, culminating in the larger pictures of quasi-events with their waiting men and vehicles. The importance and the achievement of this photography is that it takes account of the kind of ordinary life which we normally pass through without a second glance. It is also an art peculiarly attentive to the business of classifying and defining... in reality an art of 'paying attention'. Malebranche, in an often used quotation, likens prayer to the act of paying attention, and he would have recognized the meaning of Guram's exactitudes.

Ian Jeffrey. March 2002.

შესავალი

შემთხვევითობაში ვგულისხმობ იმ პატარა მოვლენებს, რომლებიც ყოველდღიურად ხდება და მათი დანახვა მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუკი მათ "ჩარჩოში ჩასვამენ". ეს ეხება გურამის ობიექტთა ძალზე დიდ რიცხვს. რა თქმა უნდა, ფოტოგრაფიაში ისინი გარდაუვალია. გურამის ტაქტიკაა, გადაიღოს და "ჩარჩოში ჩასვას" მსგავსი მოვლენები. იგი ირჩევს ზედაპირს, მოვლენას ან მოქმედებას, რომელიც აწმყოში ხდება ან მომავალში უნდა მოხდეს. ამ არჩევანში შეინიშნება გარკვეული იერარქია, რომელიც კულმინაციას კვაზი-მოვლენების ამსახველ (თავისი მომლოდინე მამაკაცებითა და ავტომანქანებით) უფრო დიდი ზომის სურათებში აღწევს. ამ სახის ფოტოგრაფიის მნიშვნელობა და მიღწევა ის, რომ იგი გარკვეულ ყოველდღიურ ცხოვრებას აღწერს, აფიქსირებს მას, აღბეჭდავს იმ სახის ცხოვრებას, რომელსაც ჩვენ ჩვეულებრივ უკან მოუხედავად ვუვლით ხოლმე გვერდს. ეს ის ხელოვნებაა, რომელიც განსაკუთრებულ ზრუნვას იჩენს კლასიფიკაციისა და აღწერისადმი. . . - "კურადლების მიქცევის" ხელოვნება. მეილბრანში საკმაოდ ხშირად გამოყენებულ ციტატაში აღმერთებს "კურადლების მიქცევის" "ლვთაებრივ" აქტს; იგი, ალბათ, ძალიან დიდ პატივისცემას გამოიჩენდა გურამის მისწრაფებებისადმი.

15

იენ ჯეფრი. 2002 წლის მარტი

16



© 110

It is nothing more than a parked trailer, of the kind you might see almost anywhere. The arrangement balances rather nicely on the oval made by the rear wheel. The composition divides into dark and light zones. It is difficult to see the side of the truck as anything other than a composition within the larger ensemble. Think of it, then, as a field articulated in low relief and by faintly inscribed shadowy lines. Originally it must have been uninflected, as the manufacturer intended, but circumstances have made their marks. Evidence of this kind is abundant in any piece of landscape you care to examine; what Guram has done here is to take that evidence and to refine it. The result is an emblem: a screen on which contingency or history has made and left its marks.

ეს სხვა არაფერია გაჩერებული ტრაილერის გარდა. ერთი შეხედვით, ამ ტრაილერს თითქმის ყველგან იხილავთ. მოელი კონსტრუქცია ბალანსირებს უწყვილოდ დარჩენილი ბორბლის ოვალზე. სატვირთო მანქანის გვერდის დანახვა, ნებისმიერი სხვა რამის შესაგავსად, ძნელია, მხოლოდ ფართო პლანით ნაჩვენები კომპოზიცია იკვეთება. ახლა ის რელიეფურ და მერთალი დაზღვევის სიერცედ წარმოიღვინეთ. თავის დროზე, ტრაილერი უნაკლო იქნებოდა, ისეთი, როგორც მწარმოებელს სურდა, შეექმნა, მაგრამ გარემოებებმა თავისი ნიშანი დაამნიეს. ასეთი ნივთმტკიცებები და ნიშნები ყველაფერზეა, რის შესწავლასაც მოისურვებდით; გურამმა მხოლოდ დახვეწა ეს ნიშნები. შედეგი არის ემბლემა - სიერცე, რომელზეც შემთხვევითობამ ან ისტორიამ კვალი დატოვა.

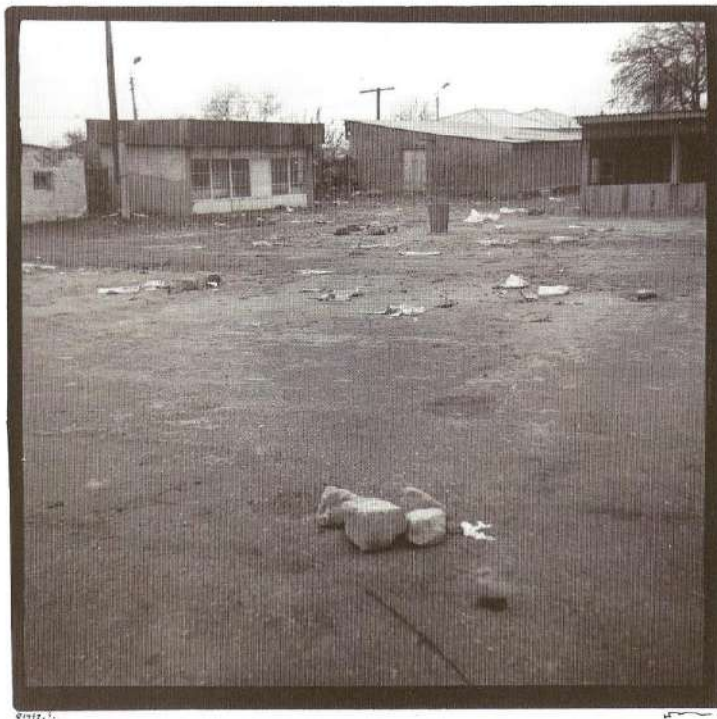


© 1990

17-2-2

Is that the sun or the moon? Surely it must be the moon. It stands here as a source of light, more symbolic than actual. The light itself which illuminates that facade comes either from passing headlights or from a street lamp situated somewhere off stage. The upper edge of a passing vehicle seems to reflect light from the same source. Guram's tactic here has been to remark on and even to analyze light, referring there to a receiving surface and beyond that to a source. Neither surface nor source have anything to do with each other except that both constitute stages in our understanding of light. You might call it a Cubist tactic in that it separates the elements in a system. Guram's strategy and his desire, as always, is linger over and to dwell on concepts: light in this case, and elsewhere time, order and disorder.

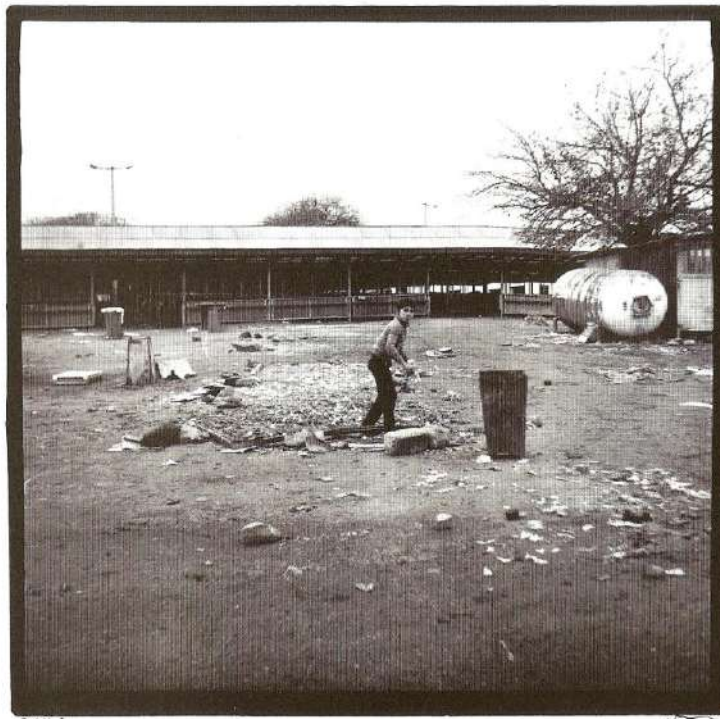
მზეა თუ მთვარე? რა თქმა უნდა, მთვარე უნდა იყოს. ეს სინათლის წყაროა, უფრო სიმბოლური, ვიდრე რეალური. შუქი, რომელიც ანათებს ფასადს, მიმავალი მანქანების ან კადრს მიღმა დარჩენილი ლამპიონიდან მოდის. მიმავალი მანქანის ზედა ნაწილი, როგორც ჩანს, იმავე წყაროდან მიმავალ შუქს ირეკლავს. გურამის ტაქტიკა (ამ შემთხვევაში, შუქზე მინიშნება), შეიძლება გაანალიზებაც იყო, მიძღებ ზედაპირსა და, უფრო მეტიც, წყაროზე ყურადღების გამახვილება. არც ზედაპირსა და არც წყაროს ერთმანეთთან საერთო არაფერი აქვთ გარდა იმ გარემოებისა, რომ ორივე ჩვენ მიერ შუქის აღქმის საფეხურს წარმოადგენს. თქვენ ამას შეიძლება, კუბისტური ტაქტიკა უწოდოთ, რადგან ის აცალკევებს სისტემაში შემავალ ელემენტებს. გურამის სტრატეგია და სწრაფვა, როგორც ყოველთვის, კონცეფციებზე მსჯელობაა: ამ შემთხვევაში, შუქი (სხვაგან კი დრო), წესრიგი და უწესრიგობა.



It is a deserted site, but not abandoned. It must be a market place with some permanent facilities; and the stones must be used either as markers or as weights to hold down canvas covers. Something took place here, and this is the scattered debris. You might think of it, with its remnants, as a history picture detaining everyday events. On the other hand you might think of it as a studio. Modernism as practiced in the 1930s, for instance, didn't care too much for debris preferring the kind of orderliness embodied in the dilapidated buildings arranged along the horizon here. They contrast with and stand as a reproach to all that abject stuff so casually arranged across the flat foreground. You might say that there is an incipient or a residual order in those little groups of stones, but it is scarcely evident. Guram's pictures often touch on this matter of accurate definition, in this instance on refined degrees of disorder.

ეს დაუსახლებელი, მაგრამ მიუტოვებელი, ადგილია. ბაზარი ან რაღაც უტილიტარული დანიშნულების მუდმივი შენობები უნდა იყოს; ქვებიც ადგილის მოსანიშნად ან ტილოს დასამაგრებელ სიძისმოდ გამოიყენება. აქ რაღაც მოხდა და ეს მიმობნეული ნანგრევებია. ეს სურათი, მთელი თავისი ნარჩენებით, შესაძლოა, ისტორიის ფურცლადაც აღვიქვათ, რომელმაც ფოკლდელი ცხოვრების მოვლენები შეინარჩუნა. მოდერნიზმი, ისე როგორც 1930-იან წლებში იყენებდნენ, მაგალითად, დიდად არ იყო დაინტერესებული ნანგრევებით და უპირატესობას ანიჭებდა მორეკულ შენობებში განსახიერებულ წესრიგს. ამგვარი შენობები პორიზონტის გასწვრივ იყო "ჩალაგებული". ისინი კონტრასტული იყო და განასახიერებდა საყვედურს იმ მოვლენისადმი, რომ ეს ამაზრზენი შენობები ასე მოუწესრიგებლად არის განლაგებული სწორედ წინა პლანზე. შეიძლება თქვათ, რომ ამ ქვების მცირე ჯგუფებში საწყისი ან სასრული წესრიგია, მაგრამ საეჭვოა, ეს ასე ნათელი იყოს.

გურამის სურათები ხშირად ეხება ამ აკურატული დეფინიციების საგანს, ამ შემთხვევაში, ეს უწესრიგობის დახვეწილ "ხარისხებში" გამოიხატება



What is he doing? What can be of interest on such a bleak site? Evidently he is sorting through what remains, and he could be thought of as an investigator. He represents the photographer and his audience who investigate whatever is in front of them, and even the peripheral details too. The number on the bin reads 66; so it belongs to an order, perhaps the one which was superseded by the plastic bins which stand in the background. And those look like market stalls in the distance; and the stones must have been used for holding things down. One of the prevailing ideas or tactics in documentary photography is to decelerate perception to the degree that things once taken in at a glance and discarded are looked at again and pondered for meanings. Eugene Atget did that c. 1910 when he composed with the building materials of Paris; and Walker Evans did it in the 1930s with carefully delineated vernacular lettering which asked to be read almost a digit at a time. Guram prefers to use contingent material in the forensic mode but his purpose is the same as theirs.

რას აკეთებს იგი? ასეთი უსახური ადგილისადმი რა ინტერესი შეიძლება, ჰქონდეს ადამიანს? როგორც ჩანს, ის ნარჩენების დახარისხებით არის დაკავებული, და შეიძლება, გამომძიებლად მივიჩნიოთ. იგი გამოსახავს ფოტოგრაფს და მის პუბლიკას, რომლებიც იმას იძიებენ, რაც მათ წინაშეა. ყურადღებას იქცევს პერიფერიული დეტალებიც. კასრზე ნომერია წარწერილი - 66; ამრიგად, იგი წესრიგს განეკუთვნება. შესაძლებელია საუბარი იმ წესრიგზე, რომელსაც წინ უსწრებდა პლასტმასის კასრები, რომლებიც სურათის უკანა პლანზე მოსჩანან. შორიდან ისინი ბაზრის დახლებს ჰგვანან, ხოლო ქვები საგნების დასამაგრებლად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული. ერთ-ერთი ძირითადი იდეა ან ტექტიკა დოკუმენტურ ფოტოგრაფიაში არის პერსპექტივის შესუსტება იმ ხარისხამდე, როცა საგნები, როდესაც ისინი ამოღებულია მიზანში და უარყოფილია, კვლავ ყურადღების ცენტრშია და მნიშვნელობების შესაცნობად არის ნაჩვენები. ეჟენ ატგე ამას აკეთებდა 1910 წელს, როდესაც პარიზში სამშენებლო მასალებზე მუშაობდა; იმავეს ქმნიდა უოლკერ ევანსი 1930-იან წლებში თავისი ფრთხილად განსაზღვრული დამწერლობით, რომელიც ხანდახან წერტილად აღქმასაც მოითხოვდა. გურამი ამჯობინებს, გამოიყენოს მასალების კონტინგენტი არჩეული "სასამართლო" მეთოდით, მაგრამ მისი მიზანი იგივეა, რაც ზემოთ აღნიშნული ფოტოგრაფებისა.



It is a railway siding with stationary wagons and oil tankers. There are overhead power lines and mountains in the distance, disappearing into the hazy light. That looks like a road in the foreground; so you could say that the landscape proceeds by stages into the distance, just as the railway proceeds in its own measured way across the space. The trucks and the track, the main point of interest here, lie beyond and below the horizon and suggest a terrain which both rises and curves out of sight. All landscapes are sections from the greater geographical whole but this is one which suggests whatever it is that lie beyond and to either side. It is a question too of pace: the road lies in the foreground; the earthen bank undulates; the railway vehicles stand under their swift power-lines; the distant mountains fade.

ეს რკინიგზაა, სატვირთო და ნავთობის ვაგონებით. ზემოდან ელექტროგაყვანილობის სადენებია, უფრო შორს კი მთები, რომლებიც ნისლიან სინათლეში იკარგებიან. წინა პლანზე ეს გზა უნდა იყოს; ასე რომ, შეგიძლიათ თქვათ - პეიზაჟი საუფხურებლად განავრდობს განვითარებას სივრცეში, ზუსტად ისე, როგორც რკინიგზა მოძრაობს თავისი განსაზღვრული და გაზომილი გზით. პლატფორმა და გზა, ამ სურათის ინტერესის მთავარი ობიექტები, განლაგებულია პერიპეტერის იქით და ქვეშ და გულისხმობს ლანდშაფტს, რომელიც წინ იწევს ანდა იკარგება მხედველობის არეღან. ყველა პეიზაჟი შექცეობა უფრო დიდი გეოგრაფიული სივრცისა, თუმცა იგი გულისხმობს იმასაც, რაც განლაგებულია იქით და ორივე მხარეს. აქვე იკვეთება ბიჯის საკითხიც: გზა განლაგებულია წინა პლანზე; მიწაყრილი ტალღოვანია; სარკინიგზო ვაგონები ელექტროსადენების ქვეშ დგანან; შორს განლაგებული მთები კი ნელ-ნელა იკარგებიან.



Low light meant a long exposure. Was it morning or evening? Difficult to say, although it looks as if the vehicles have been there for some time, for their lights are out as if they have been waiting. It looks like an event considered in slow motion. But what sort of an event, for it involves cars, vans and trucks? It looks improvised too, for there is no particular order to the placing of the vehicles, as if they turned up and took their chances with the space available. Think of it as a picture of culture taken unawares in a spontaneous moment free from supervision and restraint. Its other is both the regular and compartmentalized world of the city and our understanding that events should make sense.

დაბალი განათება ხანგრძლივი გამძვავების პროცესს ნიშნავს. დილა იყო თუ საღამო? მწელი სათქმელია. მართალია, ჩანს, რომ ეს ავტომანქანები საკმაოდ დიდი ხანია, აქ დგანან, მაგრამ მათი ფარები ჩამქრალია, თითქოს ისინი რაღაცას ელიან. ეს სურათი შენელებულ მოვლენას ასახავს. მაგრამ რა სახის არის მოვლენა, რომელიც გამოხატულია მსუბუქი ავტომანქანებით, მიკროავტობუსებითა და სატვირთო ავტომანქანებით? იგი იმპროვიზებულ მოვლენასაც წააგავს, მაგრამ არ არსებობს ამ ავტომობილების განლაგების რაიმე ზუსტი წესრიგი. თითქოს ისინი მობრუნდნენ და სივრცე შეძლებისდაგვარად გამოიყენეს. იფიქრეთ მასზე, როგორც კულტურის სურათზე, რომელიც სპონტანური მომენტის გამოყენებით არის შექმნილი და მოკლებულია ზედამხედველობასა და შეზღუდვებს. მისი "სხვა" ქალაქის ერთდროულად ჩვეულებრივი და ამასთან, დაყოფილი სამყაროა და ჩვენელი გაგებაა იმისა, რომ მოვლენებს რაიმე მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს.



UNDATED.

The car stands ready for inspection on its overhead ramp. The rest of the scene is also a forensic site on which waste material has been dumped, burned and spread. In a black and white photograph such as this it is difficult to tell exactly, and the whole scene constitutes a kind of test of definition. What exactly are those dusty materials? And how exactly have they been placed or treated? The idea of inspection and of enquiry is established by the car. Without that motif this would be no more than a random section of landscape. The car prepared for examination brings the whole within the sphere of language.

1992

The trees which fringe the site provide evidence of natural or organic growth. They spread and integrate with the brightness of the sky. All those man-made structures, on the other hand, constitute a kind of modernist tableau. The main shed, to the left, stands more or less upright but all the rest have tilted in response to both heavy use and the irregularity of the ground. It looks, in fact, like an emblematic landscape, designed to reflect on the moment when the ideal and the contingent come together.

30

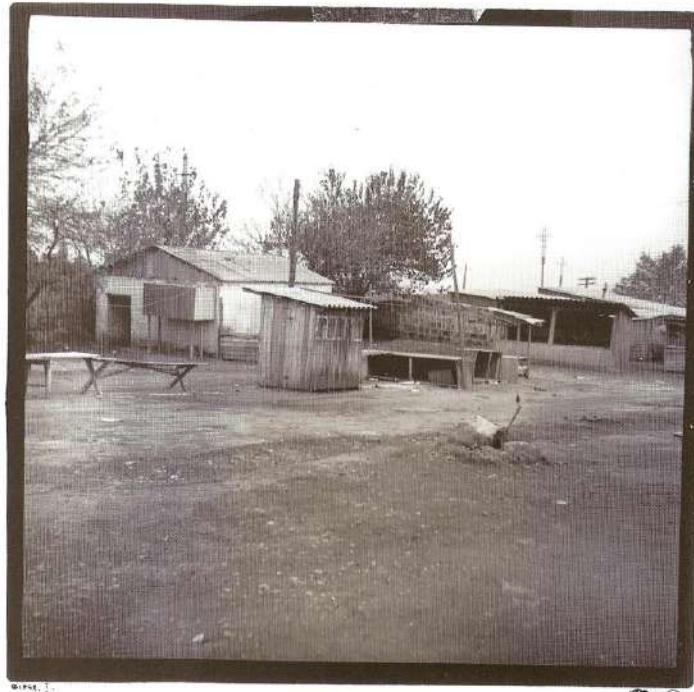
დაუთარიღებელი

ავტომანქანა შესამოწმებლად დგას თხრილზე. სკენის დანარჩენი ნაწილიც უცნაური ადგილია, სადაც გამოყენებული და გადაკრილი, დამწვარი და მიმოფანტული მასალებია თავმოყრილი. ამ სახის შავ-თეთრ ფოტოგრაფიაში ძნელია ზუსტად რაიმეს თქმა. რა არის ეს მტკრიანი მასალები? როგორ გამოიყენებდნენ მათ და როგორ მოხვდნენ აქ? ინსპექციისა და გამოძიების იდეა სურათში ავტომანქანის არსებობით არის გამოხატული. ამ მოტივის გარეშე იგი სხვა არაფერი იქნებოდა პეიზაჟის შემთხვევითი სექციის გარდა. შესამოწმებლად მიყვანილი ავტომანქანა სურათის მთლიანობას ენის საერთო სფეროში ათავსებს

29

1992

ხეები, რომლითაც გარემოცულია ეს ადგილი, ორგანულ ან ბუნებრივ ზრდაზე მეტყველებენ. ისინი ფართოდ იშლებიან და ცის სიკაშკაშეს ეროთიან. ადამიანის ხელით შექმნილი ყველა ეს სტრუქტურა სხვა მხრივ შეადგენს თავისებურ მოდერნისტულ ტაბლოს. ძირითადი უტილიტარული შენობა ხელმარცხნივ, ასე თუ ისე, სწორ მდგომარეობაშია, ხოლო დანარჩენი შენობები, მძიმე მოხმარებისა თუ ზედაპირის არამდგრადობის შედეგად, დახრილია. ეს პეიზაჟი ემბლემურ პეიზაჟად წარმოგვიდგება, რომელიც იმისთვის არის შედგენილი, რომ იდეალურისა და შესაძლებლის შეხვედრის მომენტი გამოხატოს.



ISBN 99928-0-600-1

APHS: TSHS

●● ბრიტანეთის
●● სანაგვე