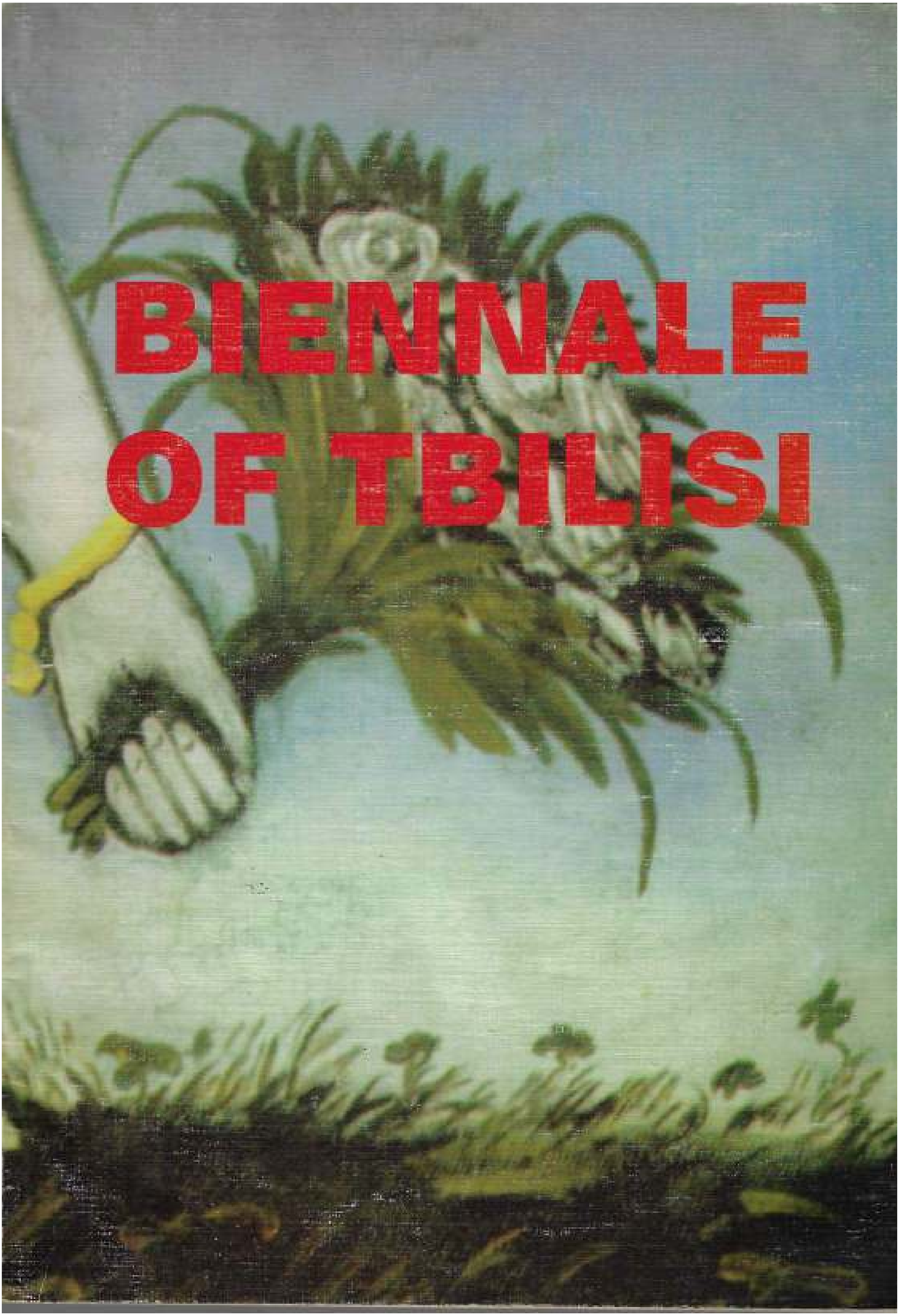
BIENNALE OF TBILISI



The International Biennale of Modern Art

I

თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო ბიენალე

UNESCO

ფიროსმანი 130
PIROSMANI 130

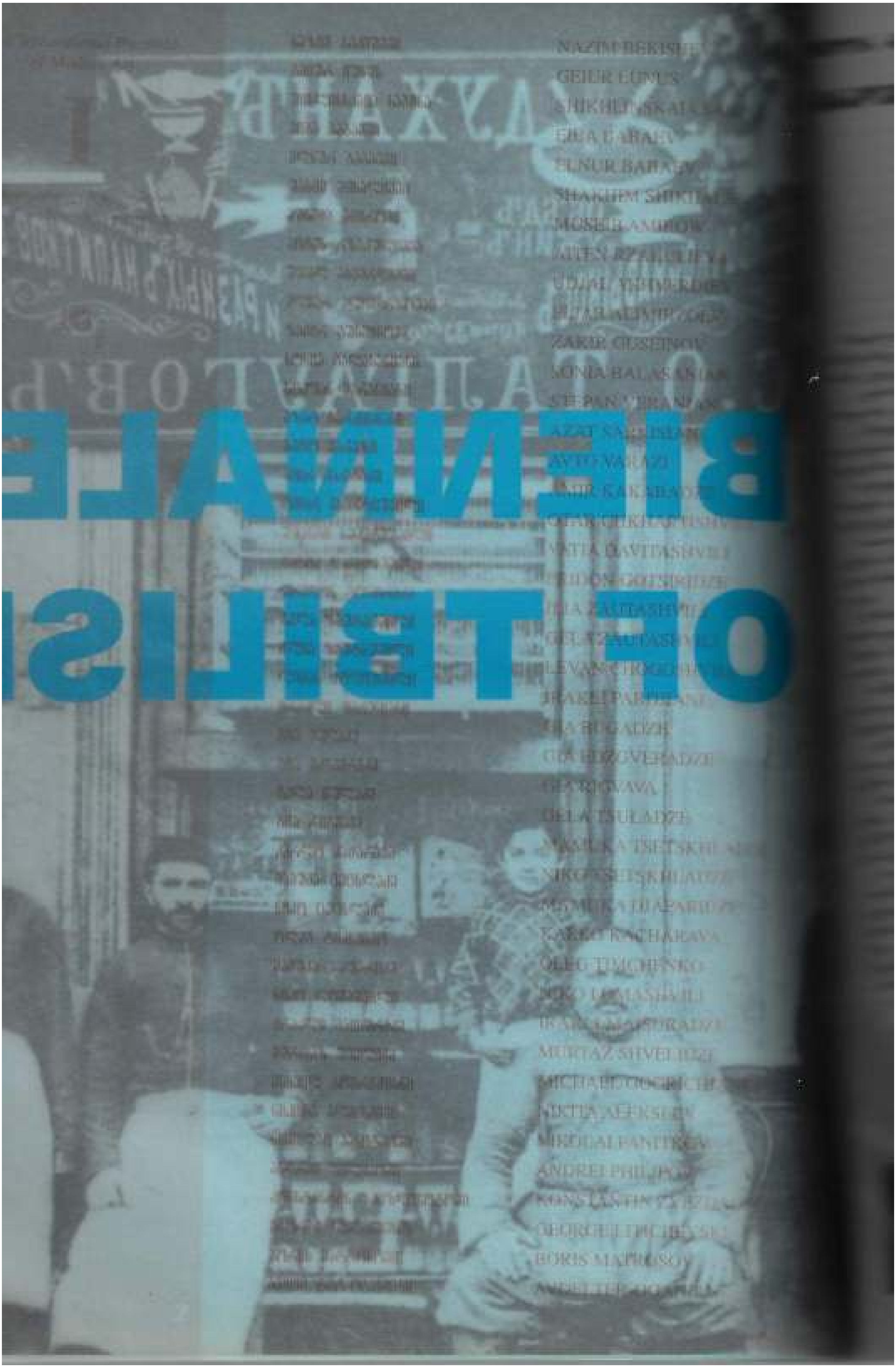
Tbilisi '96 თბილისი

The International Biennale
of Modern Art

I

თანამედროვე ხელოვნების
საერთაშორისო ბიენალე

NAZIM BEKISHEV
GEIUR LUNUS
SHIKHLINSKAIA SABINA
EIBA BABAEV
ELNUR BABAEV
SHAKHIM SHIKHALIEV
MUSEIB AMIROW
AITEN RZAKULIEVA
UDJAL AKHVERDIEV
ELIAR ALIMIRZOEV
ZAKIR GUSEINOV
SONIA BALASANIAN
STEPAN VERANIAN
AZAT SARKISIAN
AVTO VARAZI
AMIR KAKABADZE
OTAR CHKHARTISHVILI
VATIA DAVITASHVILI
PRIDON GOTSIRIDZE
ILIA ZAUTASHVILI
GELA ZAUTASHVILI
LEVAN CHOGOSHVILI
IRAKLI PARDJIANI
GIA BUGADZE
GIA EDZGVERADZE
GIA RIGVAVA
GELA TSULADZE
MAMUKA TSETSKHLADZE
NIKO TSETSKHLADZE
MAMUKA DJAPARIDZE
KARLO KACHARAVA
OLEG TIMCHENKO
NIKO LOMASHVILI
IRAKLI MAISURADZE
MURTAZ SHVELIDZE
MICHAEL GOGRICHIANI
NIKITA ALEKSEEV
NIKOLAI PANITKOV
ANDREI PHILIPOV
KONSTANTIN ZVEZDACHOTOV
GEORGE LITICHEVSKI
BORIS MATROSOV
AVDEI TER-OGANIAN


ZAKIR GUSEINOV
AVTO VARAZI
OLEG TIMCHENKO
MURTAZ SHVELIDZE
NIKITA ALEKSEEV
ANDREI PHILIPPOV
BORIS MATROSOV

თეოდორ როვერი

სინამდვილესთან შერიგების შესახებ

თეოდორ როვერი
მილენა ორლოვა
ზურაბ სარჩიმელიძე

მდიდრული დღესასწაულების საფუძველშივე ფიქტიურობას, მიყვევართ სათანადო გააზრებამდე. მრავალი უბედურების შემდეგ, საქართველომ იგრძნო მზადყოფნა, გაეხსენებინა კულტურა და ნიკო ფიროსმანაშვილი, როგორც მისი შემადგენელი ნაწილი...

– ფიროსმანი ისევე უსხლტება ხელიდან ისტორიკოსებს, მწიგნობრებს და ოფიციოზს, როგორც თავის ნამუშევრებში სინამდვილეს...

... სრულიად გასაგებია, თუ რატომ გაჩნდა საიუბილეო პროგრამაში თანამედროვე ხელოვნების გამოფენები, მისი ფესვები ხომ ნიკო ფიროსმანის მოდერნისტულ გადატრიალებებშია.

მიუხედავად იმისა, რომ ბიენალეს ექსპოზიცია ერთსართულიანი, მცირე ზომის საგამოფენო დარბაზში მოთავსდა, იგი ზუსტად იმეორებს დიდი საერთაშორისო შეკრებების სტრუქტურას თავისი ნაციონალური პავილიონებით.

თითოეული ექსპოზიცია თვითკმარია, აქვს ორიგინალური დასათაურება და სტრუქტურა. სამწუხაროდ, აზერბაიჯანელთა ექსპოზიცია ვერ უძლებს ვერანაირ კრიტიკას, თავისი მიძინებული სალონურობით: ტილო, ზეთი, აბსტრაქცია, მეტაფიზიკა, ჟანრული სურათები.

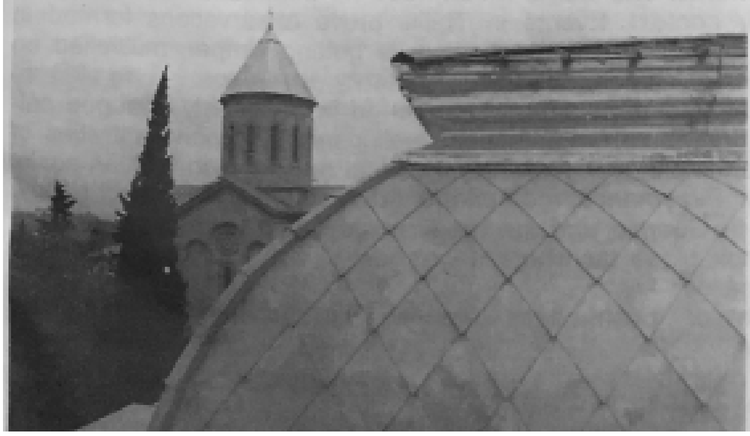
ქართული პროექტი „ჩრდილში“, პირიქით, საკმაოდ კარგია. ეს არის მაკრო ჭრილი ქართული „ნონკონფორმიზმისა“ 60-იანიდან 90-იან წლებამდე. გამოვიდა გულისამაჩუყებელი, პატარა თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი. აბსტრაქცია, სოც-არტი, კონცეპტუალიზმი, ბუფერული ქვესახეობები. მუზეუმის შესახებ რეცენზიის დაწერა რთულია.

სომხებმა ყურადღება გაამახვილეს ღრმა თვითგამოკვლევასა და ნაციონალური მითოლოგიის შესწავლაზე, ამ მხრივ სრულიად საფუძვლიანი ინსტალაციები (პირდაპირი გაგებითაც: ფქვილით და მიწით) აუთენტურია - როგორც ფიროსმანი.

განსაკუთრებულ ყურადღებას მოსკოვის დელეგაციას მივაპყრობ. პირველ რიგში მინდა აღვნიშნო, რომ რუსების უნარი საკაცობრიო გამოხმაურებისა, ყველგან თვალში საცემია, თანამედროვე ხელოვნების სფეროშიც კი.

აბსოლუტურად ახალი ნამუშევრები კონსტანტინე ზვეზდოჩოტოვისა, ანდრეი ფილიპოვისა, ნიკიტა ალექსეევისა და ნიკოლოზ პანიტკოვისა (მოსკოვური კონცეპტუალიზმის ვიწრო წრე) გაკეთებულია სპეციალურად ბიენალესთვის და გადაჯაჭვულია ადგილობრივ ტოპიკასთან.

როგორც ყოველთვის, მოქნილი ზვეზდოჩოტოვი (კატის კნუტს უკითხავს „ვეფხისტყაოსანს“ უკუღმა) ამაღლებული პანიტკოვი, (ფიროსმანის სულის დაბადება ქართული ფაქტურიდან: ღვინო და ქვა) კარნავალურ-ქრისტიანიზირებული, ფსევდომორალისტური ფილიპოვი (ბიბ ლია, პეიზაჟი, საფირმო არწივები) ირონიული ალექსეევი (დევიზით: „ბავშვობაში ქართველობაზე ვოცნებობდი“). ყველაზე უცნაური ის არის, რომ თინბაზობის და ესკაპიზმის მეტრები საექსპორტოდ სათუთად ნათელ და გამჭვირვალე ნამუშევრებს აგზავნიან, ნამუშევრებს, რომელთაც არ ჭირდება ავტორის კომენტარი, სპეკულირებენ კი კონტექსტზე. თბილისური ისტორიები ამტკიცებენ მოსკოვში ჩამოყალიბებულ დაკვირვე-



გულისხმობს ახალი ქართული ხელოვნების ისტორიის თემაზე სიმულაციური სიტუაციების მარტივად შექმნის, ფაქტების ნებისმიერი მიმართულებით მანიპულირების შესაძლებლობებს. ვილაპარაკე კიდევ ხელოვნური განათების თვითმიზნურ გამოყენებაზე.

დღეს ეს უდიდესი პრობლემაა, რადგან დიდი ხნით ექსპერიმენტულ პირობებში მოქცეული კულტურა ადვილად თან ყვება მისი ინტერპრეტაციის ნებისმიერ მიმართულებას, ფაქტების რიგის შემთხვევითობის ან ხელსაყრელობისდა მიხედვით დამწკრივებას.

60-იან წლებში ოფიციალური კულტურული სივრცის პარალელურად და არა კვეთილად, ე. ი. მასთან თანაარსებობის უფლებით ყალიბდება მეორე, ოდნავ ამორფული და მერყევი სივრცე, მასში მდგომი ამ რამოდენიმე ფიგურით, რომელთა წარმომადგენლები მონაწილეობას იღებდნენ ექსპოზიციაში „ჩრდილში". მაგრამ რეალურად ეს არ იყო იზოლაციაში მოქცეული გარიყული ჯგუფი. ჩვენი საზოგადოება (იგულისხმება კულტურული და იდეოლოგიური ან ორივე ერთად, კულტურულ-იდეოლოგიური ელიტა), მოუწონს არ მოუწონს ერთ ორგანიზმად ჩამოყალიბებული, შესაძლოა მეტ-ნაკლები მსოფლმხედველობითი განსხვავებებით, მაგრამ აშკარად ურთიერთშემავსებელი, ურთიერთშემდეგულებელი, მფარველობას უწევდა მას, რადგან ეს ჯგუფი თავად ამ საზოგადოების ნაწილი იყო. ასეთი ურთიერთდამოკიდებულება 60-იან წლებში აშკარად შესაძლებელი და მიღებულიც იყო (რაც გამორიცხული იყო 30-40-იანი წლების საბჭოურ სინამდვილეში, როცა ყველას საკუთარი ჩრდილისაც კი ეშინოდა). ეს იყო „მარგოსული ლეგენდებით" დასახლებული, საუკუნის დასაწყისის პარიზული ყაიდის (როგორც მათივე იდეალის) რომანტიზებული ბოჰემა, თავისი „მისტიკურ-მითოლოგიზებული" მომხიბვლელობით. მათ ჰქონდათ ცხოვრების თავისი სტილი, რომელიც არ ითვალისწინებდა სახელმწიფო გალერეებისა და მუზეუმების სივრცეებს, სქელტანიან მონოგრაფიებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ისინი პოლიტიკურ ჩრდილში იყვნენ მოქცეულნი.

მეორე მხრივ, თუ ჩვენ სწორედ რომ ჩრდილის და მხოლოდ ჩრდილის პოზიციიდან ვიმსჯელებთ, ასეთივე წარმატებით შეგვიძლია ამ რიგებს მივაკუთვნოთ ის მხატვრებიც, რომლებიც დიდხანს არ ეფინებოდნენ და საკუთარ სახელოსნოებში ფერწერულ კოლორისტულ თავსატეხებს ხსნიდნენ; ან რომლებიც 60-იან წლებში აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმით იყვნენ გატაცებულნი, და ეს მხოლოდ მათმა ახლობლებმა იცოდნენ; ან რომლებიც ბოლოს და ბოლოს თავის სახელოსნოებში მუშაობდნენ, (ისიც თუ მათ ასეთი რამ გააჩნდათ), არც ლიდერობის პრეტენზია ჰქონდათ და არც საზოგადოების გარკვეული ნაწილის მხარდაჭერის უპირატესობა. თუ ფაქტებს ჩრდილის ლოგიკით შევაფასებთ, ასეთი ბევრი აღმოჩნდება..

70-იანი წლების შუა ხანებში იწყება ახალი თაობის მხატვართა არაოფიციალური გამოფენები ახლობლების ოჯახებში, მეორეხარისხოვან საგამოფენო სივრცეებში. ამ თაობამ (ბუნებრივია იგულისხმება 4-5 ფიგურა) შექმნა ფაქტობრივად ახალი ხელოვნება, დაამკვიდრა იგი და ამ პროცესის გაგრძელების ჩაუყარა საფუძველი. რაც უნდა სკეპტიკურად უყურებდნენ ამას შემდგომი გენერაციის მხატვრები, ჩვენ ამას როგორც ფაქტს ვერც და რასაკვირველია არც გავექცევით.

მათაც კი არაოფიციალურ სივრცეებს დაჯერება დიდხანს არ მოუწიათ, და თუ ზოგი მათგანი ჩვენი მხედველობის არეალში დიდხანს არ მოხვედრილა, ეს იმიტომ კი არა რომ ჩრდილში იყო, არამედ თვითრეალიზაციისათვის სხვა სივრცეებს ეძიებდა და პერსონალურ კონტაქტებს სხვაგან ამყარებდა. არიან მხატვრები, რომელთაც ჩრდილის სიმძიმე თავის თავზე არა თუ არ განუცდიათ, მათი კარიერა თავიდანვე გამოფენათა ფეიერვერკით დაიწყო. მათ გამოავლინეს პიროვნული აქტივობა, თვითდამკვიდრების დიდი ნება და თავად სახელმწიფო სტრუქტურებთან მოქნილი ურთიერთობის უნარიც კი.

დანარჩენებმა კი ჩრდილს საერთოდ ვერ მოუსწრეს, ან მხოლოდ თვალი თუ შეავლეს მას. (ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება ჩრდილის მიერ მართლაც ერთადერთი დაზარალებული მხატვრის ჩხარტიშვილის ფონზე). ამიტომ თუ რომელიმე მათგანი თავს ჩრდილში გრძნობდა ან გრძნობს, ეს მის პიროვნულ თვისებებთან დაკავშირებული პრობლემაა.

მაგრამ არის ერთი მომენტი: ახალი გენერაცია იბრძვის თვითდამკვიდრებისათვის, კულტურული ძალაუფლების მოპოვებისა და მისი დაკანონებისათვის; ცდილობს შექმნას ურთიერთობათა ის მყარი რიგი, რომელიც მას გაუმყარებს პოზიციებს და თვითრეპრეზენტაცია - თვითლეგიტიმიზაციისათვის ხელსაყრელ ფონს შეუქმნის. დაიწყო მხატვრულ-იდეოლოგიური ლიდერობის დამკვიდრების პროცესი. ახალი გენერაცია ესწრაფვის არა ოპოზიციონერის, ალტერნატიული ხელოვნების შემქმნელის პოზიცია დაიკავოს, არამედ აშკარად უკვე რესპექტაბელური შემოქმედის, ხელოვნების მაგიის ერთადერთი მფლობელის საკუთარი ხატი შექმნას და ამისთვის მიმართავს ეთიკურ კატეგორიას - ისტორიას.

ჩვენს ისტორიაში კი ერთადერთ ფასეულად ის სოციალურ-პოლიტიკური ხატია გამოცხადებული, რომელიც სახელმწიფო ესთეტიკურ დოქტრინას არ დაემორჩილა და ნონ-კონფორმისტული მოძრაობა შექმნა, ანუ პოლიტიკურ ჩრდილში მოექცა. ნონ-კონფორმისტის ეს ხატი დღეს (და არა მარტო ჩვენთან) ეთიკურ სიმბოლოდ, ხოლო სიმბოლო თავის მხრივ თვითდამკვიდრების და ძალაუფლების მოპოვების ინსტრუმენტად იქცა. გუშინდელ ჩრდილში მოქცეულის ხატი დღევანდელი მყარი სოციალური პოზიციისა და მხატვრულ პროცესში ლიდერობის გარანტი ხდება.

ვუბრუნდები ჩრდილს: სინათლის რელიგიურ, გნებავთ მითოლოგიურ სიმბოლიზმში სიბნელე, ჩვენ კი დავამატებდით, საყოველთაოდ დაცემული ჩრდილი უარყოფით ფენომენადაა აღიარებული. მაგრამ არის ჩრდილის სახეობა, რომელიც დღემდე ეთიკურ ძალად აღიქმება, რომელიც ქმნის მხატვრის გარშემო სივრცეს, განსაზღვრავს მის ორიენტაციას, რომელიც ინდივიდუალობის, განუმეორებლობის, დამოუკიდებლობის ატრიბუტს წარმოადგენს. ესაა ის ჩვენი საკუთარი ჩრდილი, რომელსაც ასე აფასებდა რომანტიზმი, და რომელსაც როგორც სინდისს, ღირსების ეთიკურ სიმბოლოს საგანგებო გაფრთხილება ესაჭიროება.

მხატვრული გამოცდილებიდან ცნობილია, რომ დაცემული ჩრდილი ყოველთვის უფრო ბნელია საკუთარ ჩრდილზე. რისკის ხარისხი შესაბამისად დიდია - საყოველთაო დაცემულ ჩრდილში გამოტარების სურვილი, რაც უნდა ხელსაყრელად და მომგებიანად გვეჩვენებოდეს, საკუთარი ჩრდილის დაკარგვის პირობად შეიძლება იქცეს.

მილენა ოქროპე

მილიონი ალისფერი ვარდი

საქართველოში, იუნესკოს ეგიდით და „ღია საზოგადოება საქართველოს" მხარდაჭერით აღინიშნა ნიკო ფიროსმანაშვილის 130 წლისთავი

ეს დღესასწაული არსებითად განსხვავდებოდა ამგვარი თარიღების აღნიშვნის ჩვეულებრივი ფორმისაგან. ტრადიციული ღონისძიებანი კი შეცვლილი იყო განსაკუთრებული პათოსით. ახლა პატივს მხოლოდ ეროვნულ გმირებს ან პოპ-ვარსკვლავებს მიაგებენ, რაც პრინციპულად ერთი და იგივეა.

საქართველოს სახელმწიფოს მეთაური ედუარდ შევარდნაძე სიტყვით მიესალმა სტუმრებს და თანამემამულეებს, ფოლკლორულ ფორმისთვის დღესასწაულზე სოფ. მირზაანში, სადაც დაიბადა მხატვარი და სადაც მისი მუზეუმი არსებობს. აღსანიშნავია, რომ „ღარიბი მხატვრისადმი" გულწრფელმა სიყვარულმა სრულიად წაშალა ზღვარი „ოფიციალურსა" და „არაოფიციალურს" შორის... ნიშანდობლივია, რომ ამ დღესასწაულის ფარგლებში გამართული თანამედროვე ხელოვნების ბიენალეს ძირითად ნაწილს (რუსეთისა და საქართველოს გარდა მონაწილეობდნენ სომხეთი და აზერბაიჯანი) ერქვა „ვინ ვარ?" და წარმოადგენდა უფრო ინდივიდუალიზმის აღლუმს, ვიდრე მიღწევების ექსპოზიციას. მონაწილე მოსკოველი მხატვრების ერთმა ნაწილმა მთლიანად მოახდინა რეაგირება შეთავაზებულ პირობაზე. ნიკიტა ალექსეევმა ფოტოგრაფიული მეშვეობით ხალიჩაზე ხანჯლების და სხვა ატრიბუტების ჯვარედინი მოათავსა თავისი პორტრეტი ფაფახით („ბავშვობაში ქართველობაზე ვოცნებობდი"), ნიკოლაი პანიტკოვმა შექმნა რაღაც ალქიმიური დანადგარი, (ქართული ხელის გამოსხივ), სადაც მაყურებლის კონკრეტით შავი მუშამბის ფონზე (ნოუ-ჰაუ ფიროსმანი) გამოსახული მშვენიერი მარგარიტას სილუეტი ეწვეოდა გახურებულ ქვაზე მწყობრად წითელ ქართულ ღვინოს.

კონსტანტინ ზვეზდოჩოტოვის ნამუშევარმა სრულიად შემთხვევითი წარმოშობისა თავისებური მაყურებლის მაღალი ესთეტიკური შეფასება. მათი მოთხოვნით ყურძნიდან გამოწურეს ღვინიდან ქილა, რომელიც ავტორმა მოათავსა იქ და რომლის ტყავიც ეგდოდა რაიმეს პოდიუმზე. კონსტანტინე რომ კითხულობდა რუსულად და თანაც უცნაურად.

„ნაციონალურ სიკეთეებს" დაკავშირებული შესაძლო გაუგებრობანი საკმაოდ სერიოზულ საფრთხეს უქმნიდა ბიენალეს მონაწილეებს. აღსანიშნავია, რომ სხოვკის დღეების შემდეგ პირველად მონაწილეობდნენ გამოფენაში ერთად სომეხი და აზერბაიჯანელი მხატვრები. სონია ბალასანიანის, სტეპან ევრანიანის და აზად სარიჯალიევის ერთობლივი ინსტალაცია, სრულიად პოსტმოდერნისტული ხასიათით „სამყარო მიწიდან", ჩიხი და საკმაოდ ინტერნაციონალურ-ანტიფაშისტურ სახეს. დარბაზის ცენტრში დაყრილი მიწა, ფილოსოფიური მიმზიდველი მამაკაცისა, რომელიც ჩაიძირებოდა და ამოიზრდებოდა მიწიდან ჩადებულ ქვევრში, და ბოლოს გომბეშა სიმინდის ყუნწებისა, დაყრილი ამორფულ კოშკზე, აზერბაიჯანელი კოლეგების მიერ აღმართული იყო კონკრეტულად და მკაცრად, შეახსენებდა რა მათ ყარაბაღის კონფლიქტს.

თავად აზერბაიჯანელები საკმაოდ პოლიტკორექტულად მოიქცნენ, წარმოადგინეს რა მრავალფეროვანი, თვალისთვის სასიამოვნო ფერწერა, რომელმაც ჩვენთან რაღაცნაირ სალონურს ემსგავსა და რომელიც ალბათ ლოკალურ კონტექსტში სულ სხვაგვარად აღიქმება. ბიენალეს კურატორი მამუკა ცეცხლაძის დემოკრატიულობისა და მიმზიდველობის წყალობით ყველა მასთან კერძო ჩანაწერი და მხატვართა შორის კონტაქტები აღიქმებოდა ერთმანეთისა ურთიერთობების საკრალისტურ ფორმად.

სხვათა შორის, უჩვეულო, პირადი კონტაქტების სირთულეების დასტური იყო მოსკოველი კონცეპტუალისტების სასიამოვნო სიურპრიზი: ისევე სალაშქროდ ყურძნიდან გა-

მოიხდა ახალგაზრდების ჯგუფს, საკმაოდ უცნაური ამოსაცნობი ბარათებით ლაცკანზე მხატვრის ფოტოს გვერდით წარწერით „რატომ მეც არ მომიღეს ამ გამოფენაზე?" ასეთი სახით სოლიდური, ფიქტიური სააგენტოს ტურისტული სააგენტოს „გლობალ-ლოკალის" წევრებმა (დღესდღეობით მიღებული ფორმა სამხატვრო ორგანიზაციისა) გაუკეთეს თამა-ჟე ბრენერს, რომლის მესახებაც ინფორმაციამ ერევანში არაოფიციალური არხებით გაჟონა.

რაც შეეხება მასპინძლებს, მათი ერთი წლის წინანდელი გამოფენა მოსკოვში (კამერკის საგამოფენო დარბაზში) „კარტეზიანული ფიქრები და გულის გამოცდილება", რომლის ორგანიზატორიც იყო ევგენია ქიქოძე, გაცილებით წარმომადგენლობითი იყო, ვიდრე ექსპოზიცია თბილისის ბაღნარებზე.

ინტერესულობის პოზიციიდან, რომელსაც მიღწეული იყო ღონისძიების მთავარი სახსარი, გამოიწვია კურატორის არჩევანი, უკანასკნელი ოცდაათი წლის ქართველი ხელოვნების რეტროსპექტივის ჩვენებისა, რაც სრულიად ლოგიკურად გამოიყურება. ვფიქრობ, გამოიყოფიან: ლეგენდარული სამოციანელები: აგუი ცარაძე და ამირ კაკაბაძე - „პულიამენტიონოა ესტაფეტის" მონაწილე ოთარ ჩხარტიშვილი პოპ-არტით, „ნაივური" ხელოვნების წარმომადგენელი ეთერ დავითაშვილი თელავიდან, გელა და ილია ჩაჩუბმელების ინტელექტუალური საქარხანოები, რომლებიც გვახსენებენ 80-იანი წლების ბოლოს ქართული ხელოვნების ტალღას, მოსკოვი რომ წალეკა და „დარაჯებისა და მეგზურების" ეპოქისთვის დამახასიათებელი კარლო კაჭარავას ექსპრესიონიზმი.

რაც უფრო ვუახლოვდებით დღევანდელობას, მით უფრო ჭირს პარალელის გავლება რუსეთში არსებულ სიტუაციასთან. ტრადიციული რუსულ-ქართული კავშირები ძალზედ შესუსტდა და თანამედროვე ქართული ხელოვნების მთელი პროპაგანდა ვითარდება პარიზში ან ლონდონში - და არამც და არამც მოსკოვში. აშკარაა, რომ ფერწერის სიყვარულისა სკოლის ალორძინება ხდება „ნაციონალური ხასიათის" ხარჯზე. იქნებ პირველი ინსტალაცია სწორედ ქართველმა ფერმწერმა გააკეთა ალისფერი ფარდებით!

ხელოვნებათა შორის ყველაზე დიდი ხელოვნება ხომ ცხოვრების ხელოვნებაა!

მოდით ამას გაუმარჯოს!

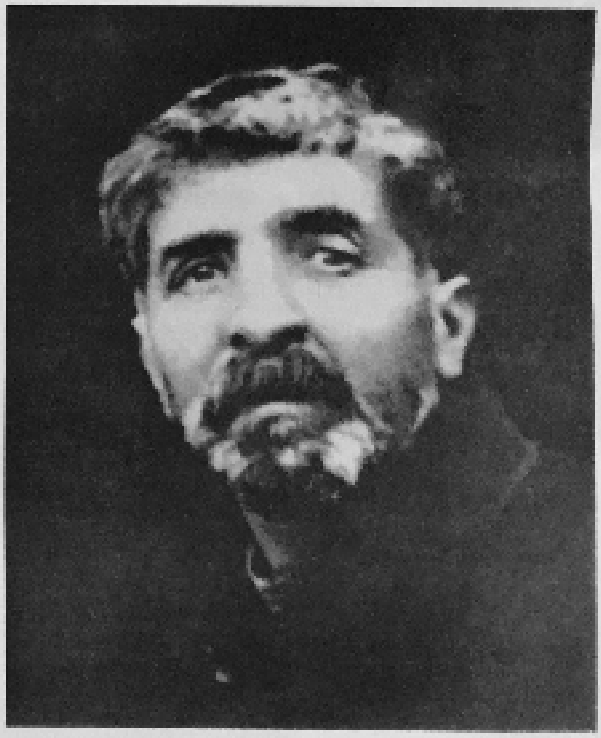
„Сегодня" - 1996 წ.

MILENA ORLOVA

MILLION SCARLET ROSES

This great occasion was quite different and the form of its celebration was very interesting. Even the most important meetings were colored in a very special way, with marvelous enthusiasm. Only national heroes and pop-stars are usually honored like this. The president of Georgia Eduard Shevardnadze extended his warm greetings to the guests and compatriots at the holiday of "Pirosmanoba" in the village Mirzaani, where the artist was born, where his museum is now. We should say, that sincere love towards "the poor artist" erased difference between "official" and "non-official". . . During this holiday the Biennale of art was rather interesting, the Russian Part of which was named "Who am I?" and represented the parade of individualism more than the whole exposition. One part of invited guests from Moscow expressed absolutely mobile reaction towards the different proposals and conditions. Nikita Alekseev paced his own portrait with a papakha ("I was dreaming of being Georgian in my childhood") on the carpet of the ethnographic museum with some other attributes. Nikoloz Panitkov created something like an alchemical Machine ("distillation of Georgian soul") where he outlined beautiful Margarita and Georgian red wine dropping on the stone with wire on a black piece of cloth.

EDUARD SHEVARDNADZE 1996 MIRZAANI



NIKO PIROSMANI 1916

Konstantin Zvezdachotov exposed a high ecological consciousness of Georgian audience. According to their demand the kitten was taken from the cage that an author had placed there for a vernissage and the skin of which was put on the knight from the poem that Konstantin was reading in Russian, but wrongly. "National; Problems" and misunderstandings caused by them would become a serious danger for the participants of the Biennale. We must point out that it was the first exhibition where taking part in after the complete destruction made by Sonia Balasanian, Stephan Veranian and Azat Sarkisian with a quite postmodern title "Border Boundary" created very international - abstract charac-

ter. Some sand in the middle of the hall, video-projection of a nacked man, that is climbing up and down the pitchers which are in the ground and at last flour sacks spread over the improvised castle were great pain for the Azerbaijanian colleagues. All these expressed KHARABAKH conflict.

The Azerbaijanians acted quite politely-correctly. They various works, a very pleasant fine art that is called here as a salon-painting and understood in a different way in the local context. All the contacts made by the curator Mamuka Tsetskhladze among different artists of different nationalities were so harmonic and balanced. His actions were very diplomatic and tactful all the time. The relations among the artists were realized as a sacramental phrase of contacts. By the way, I must pay attention to the event that became a real surprise to the art critic from Moscow, when a group of young artists appeared during the vernisage with photos and writings "why wasn't I invited to this exhibition on?". In this way the members of tourist agency "Global - local" did in ommage to Brener information that spread in Erevan by means of an unofficial channels. A sot the hosts, their exhibition in Moscow a year ago (in Kashirka Exhibition Hall) "Experiences of the heart"("OnblTbi CepgLAa") organazir of which was Evgenia Kikodze was rather representative to compare with the exposition of Tbilisi Biennale. Historical position caused the curator's choice to show last 30 years works retrospective. That sounds quite logic, the legends of the 601h AVTO VARAZI and AMIR KAKABADZE. The participant of "The Buldozernaia Vistavka"- Otar Chkhartishvili, the trepresentative of "The Naova;" art Vatia Davitashvili - from Telavi. Intellectual exercises of Mamuka Djaparidze, Gela and Ilia Zautashvili and very typical view of 'Watchmen and yard-keepers" epoch with Karlo Kacharava's existentialism. When we come closer and closer to our time it's getting more and more difficult to draw a parallel to the current situation in Russia. Traditional Russian -Georgian contacts have become weaker and we should look for the prototype of Modern Georgian Art in Paris an London and not in Moscow It's clear that revival of different styles of fine art is based on "National Character".

Maybe just Georgian painter made the first installations with scarlet roses. The greatest art in the world is an art of life itself!

Long live to this!

THE NEWSPAPER "SEGODNIA"
1996

თეა [illegible], რუსულ-ქართული [illegible] კორესპონდენტი

მამუკა ცეცხლაძე, მხატვარი, ბიენალეს კურატორი

ლეონიდ ბაჟანოვი, რუსეთის ფედერაციის კულტურის მინისტრის მოადგილე

IDIN EPENDIEV

I AM A ROPE WALKER

I am walking between Yes and No
On green and red light
I'm meeting a daybreak
seeing off a twilight.
walking between life and death
walking silently, speaking sometimes
about simple and saying something
about redoubtable and crying
I walk because I should
I live for going on the life
for giving idea and colour to it
That's why I'm meeting a daybreak
I'm walking between kind and wicked
Walking with my soul and mind
trembling, sometimes proudly
I'm walking because I must
I'm walking because I must create my wish
for saving myself from the fast flowing
I'm walking for having an only way for all of us
up, and down, forward and backward
That's why the daybreak is seen off
And one more thing I should say
by all means, maybe... that's why I am walking.

იდინ ეფენდიევი

მე ბაგირზე მოსიარულე ვარ

დავდივარ ჰოსა და არას შუა
წითელ და მწვანე შუქზე,
ვეგებები განთიადს და ვაცილებ მწუხრს
დავდივარ სიცოცხლესა და სიკვდილს შუა.
დავდივარ უბრად, ხანაც ლაქლაქით
უქმით და [illegible]
განრისხებულით და ცრემლიანით
დავდივარ, რამეთუ უნდა ვიარო,
ვცხოვრობ, რამეთუ თავად უნდა შევიქმნა იგი,
რამეთუ უნდა მივანიჭო მას აზრი და ფერი;
ალბათ ამიტომაც ვეგებები განთიადს,
დავდივარ ბოროტებასა და სიკეთეს შორის,
დავდივარ სულით და გონებით,
ძრწოლვით და ჯიქურ,
დავდივარ, რადგან უნდა ვიარო
დავდივარ, რათა შევიქმნა სურვილი,
როგორ მოვიძიო თავი სწრაფ დინებაში,
დავდივარ, რადგან გზა ჩვენი ერთია -
დაბლა თუ ზემოთ, წინ თუ უკან,
ალბათ, ამიტომაც აცილებენ დაისს,
კიდევ ერთს გეტყვით - უცილობლად გეტყვით,
იქნებ, სწორედ, ამიტომაც დავდივარ.

როგორც აზერბაიჯანის დელეგაციის ხელმძღვანელმა, მინდა დიდი მადლობა გადავუხადო ნიკო ფიროსმანის სახელობის დღეებში გამართული თანამედროვე ხელოვნების ბიენალეს ორგანიზატორებს.

მინდა აღვნიშნო, რომ ბიენალეს როგორც ტექნიკური, ასევე შემოქმედებითი მხარე წარმატებით იყო ორგანიზებული.

ჩვენთვის ძალიან საინტერესო იყო ამ ბიენალეში მონაწილეობა. იგი მოეწყო მეზობელ ქვეყანაში, რომელთანაც ბევრი გვაქვს საერთო ისტორიულ და კულტურულ ჭრილში. ეს მეტ-ად სიმბოლურიც არის. თბილისი ხომ ის ქალაქია, სადაც საუკუნეების მანძილზე გვერდიგვერდ თანაარსებობდა სხვადასხვა კულტურა და რელიგია. ქალაქი, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი უკავია აზერბაიჯანის კულტურისა და განმანათლებლობის ისტორიაში. ქალაქი სადაც ცხოვრობდნენ და ქმნიდნენ აზერბაიჯანის გამოჩენილი მოღვაწენი: მირზა შაფი ვაზეჰი, მირზა ფათალი ახუნდოვი, ჯალილ მამედყულიზადე.

ფიროსმანის სამშობლოში გამართულმა ბიენალემ, წმინდა შემოქმედებითი მისიიდან, საშუალება მოგვცა თვალი გადაგვევლო თანამედროვე ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს.

ეს იყო ცდა გეოგრაფიულად განსხვავებული და ამავე დროს, ერთ კულტურულ სივრცეში მოღვაწე მხატვრების.

საბოლოო ჯამში, ყველა კმაყოფილი დარჩა, ორგანიზატორებიც და მონაწილეებიც. იგრძნობოდა ბუნებრივი ლტოლვა ერთმანეთის მიმართ. აზერბაიჯანული კულტურები, ხომ განუყოფელნი არიან.

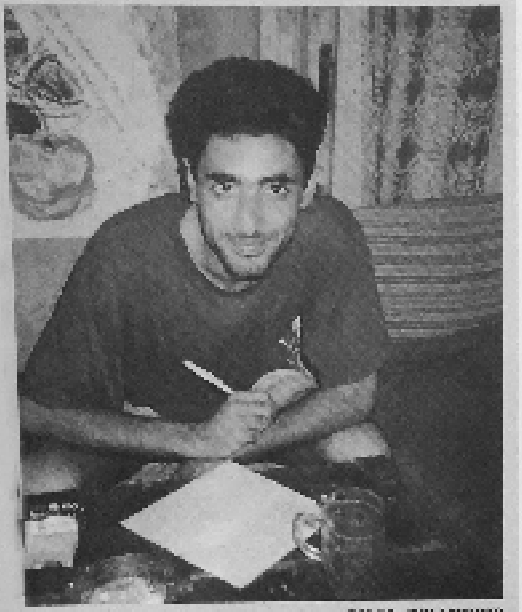
ჩვენი მხრიდან, კიდევ ერთხელ გამოვხატავთ კმაყოფილებას ბიენალეში მონაწილეობის გამო და მზად ვართ შემდგომი თანამშრომლობისათვის.

გისურვებთ წარმატებებს თქვენს კეთილშობილურ საქმეებში.

რაფაელ გიულმამედოვი
ბაქოს ხელოვნების ცენტრის სურათების გალერეის დირექტორი

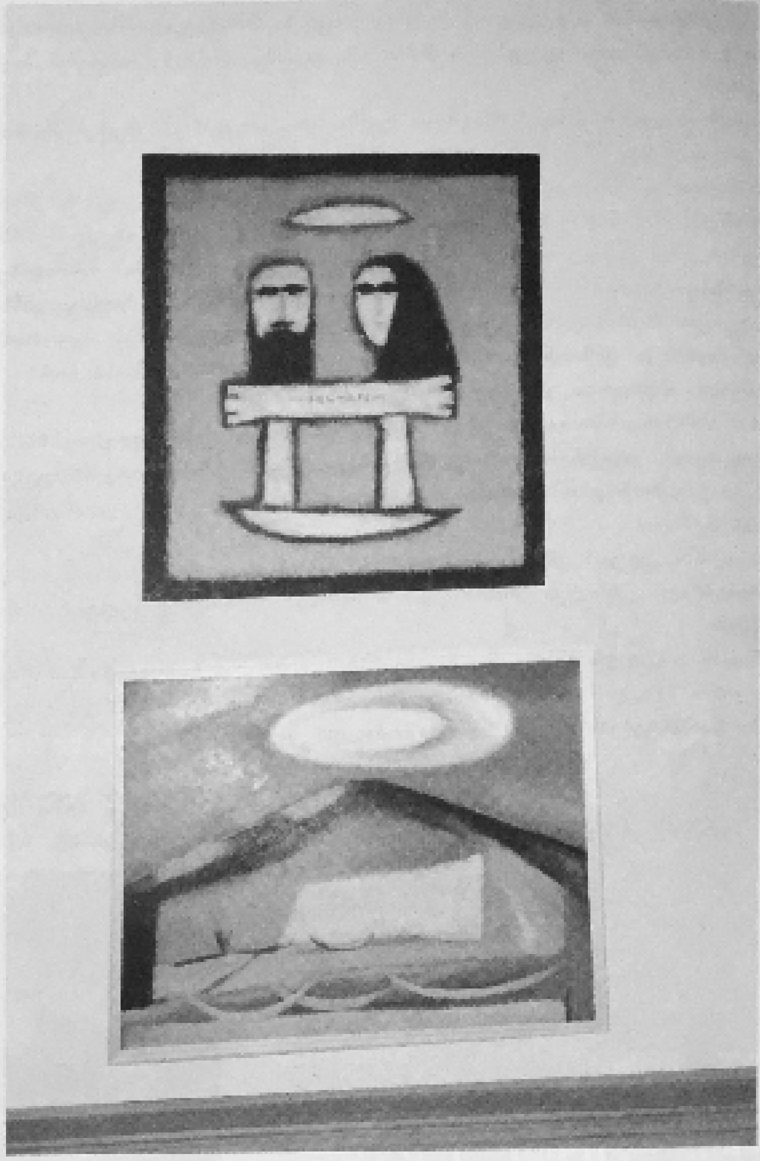
[illegible]

[illegible]

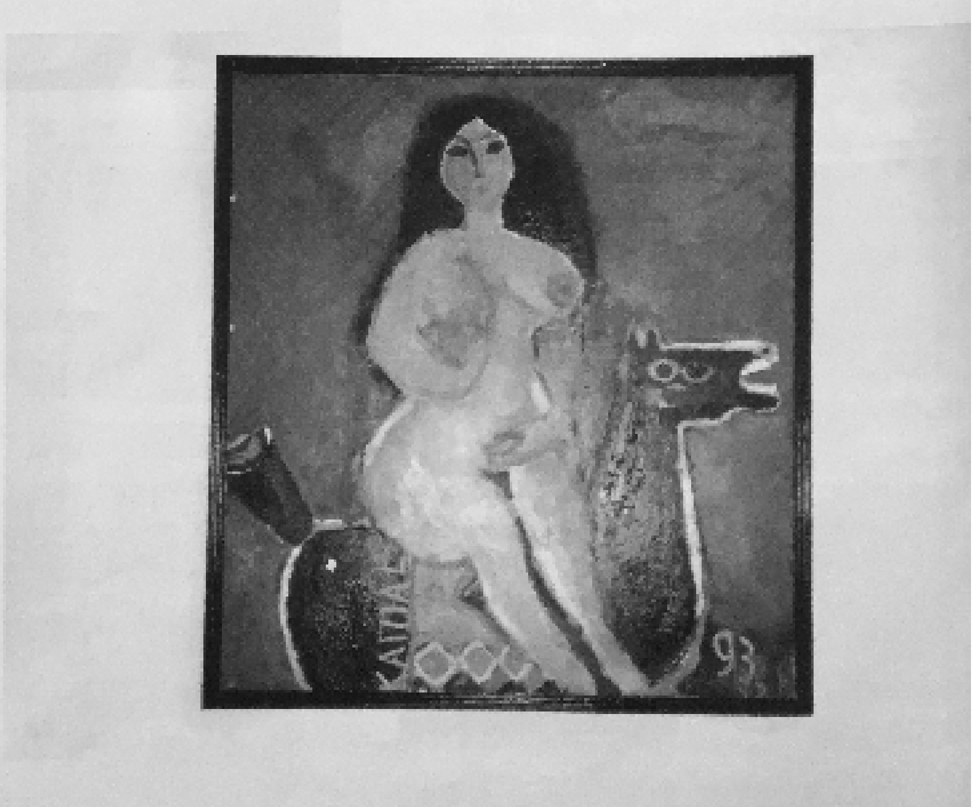


[illegible]

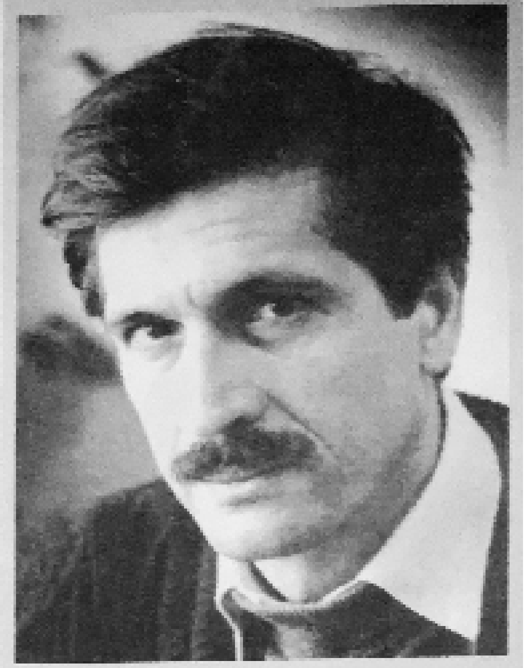
[illegible]



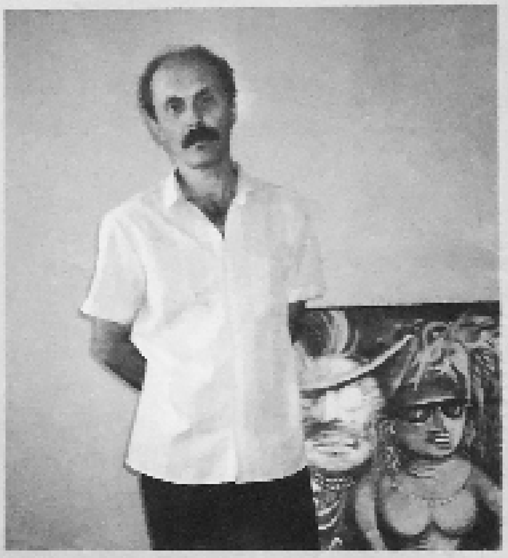
[illegible] - [illegible]



[illegible]



[illegible]



[illegible]

[illegible]

As the head of the delegation of Azerbaijan I should say that I'm very grateful to the organizers of the Biennale of Modern Art in Tbilisi. the both aspects, technical and creative, of this event were organized with great success.

It was very interesting to take part in this Biennale in the neighborhood country. We have so many very symbolical too. Tbilisi is the town where different cultures and religious were developing during centuries, the town, that took a very special place in cultural and educational history of Azerbaijan, the town where Azerbaijanian public figures lived and created: Mirza Patali AKUNDOVI, Mirza Shaphi Vazekhi, Djalil Mamerculizade ...

The Biennale in Pirosmani's motherland gave a chance to pay attention to the current processes in Modern Art.

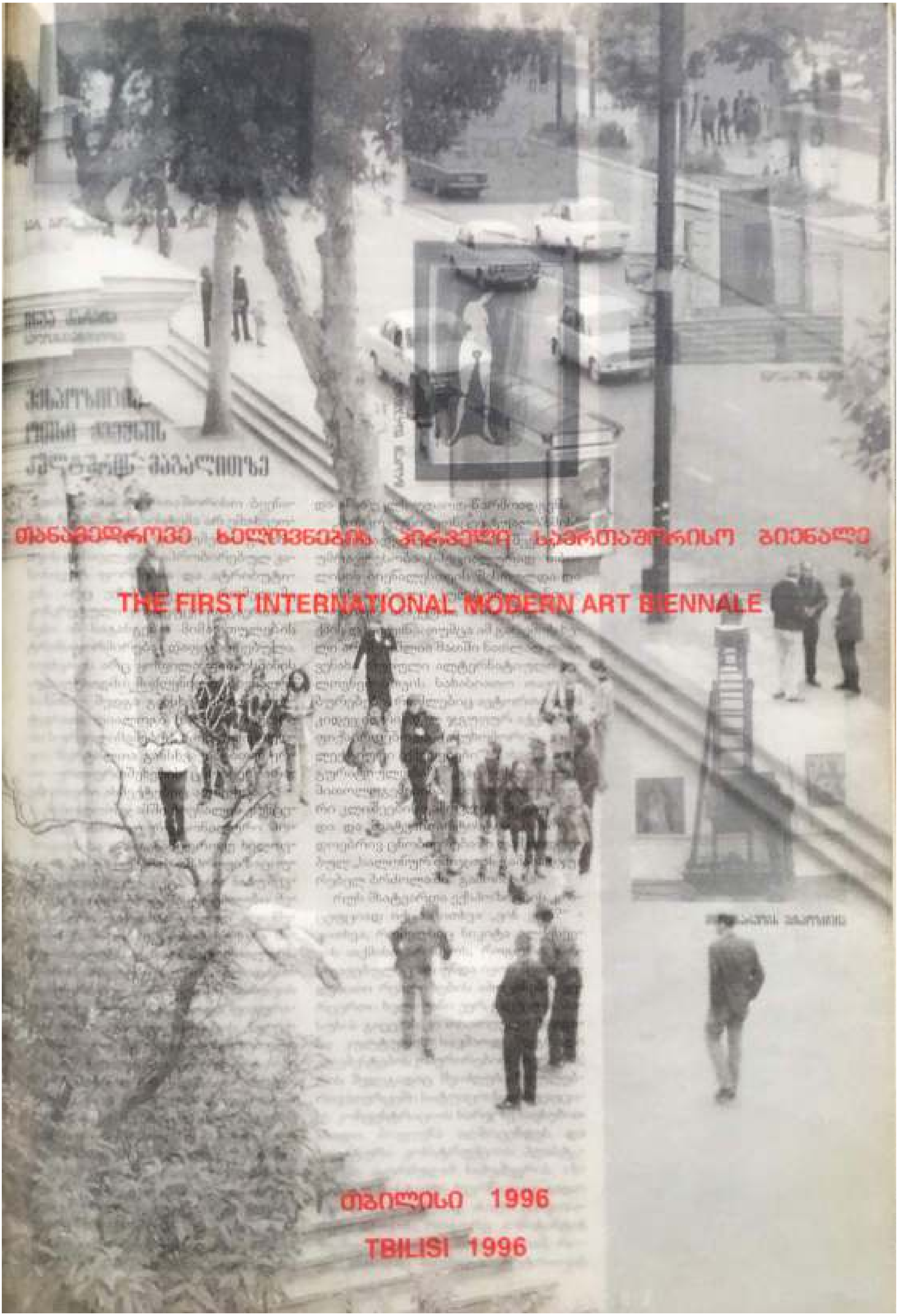
We tried and did our best to get acquainted with the artists working in different cultural spaces. Everybody got very pleased at the end, the organizers and the participants. Everything was so natural. We know isolated cultures are always predestined.

We express our pleasure for taking part in this wonderful event and are always ready to go on working together.

We wish you great success in your kind activities.

RAFAEL GULMAMEDOV

THE DIRECTOR OF BAKU PICTURE GALLERY OF THE ART CENTRE



თანამედროვე ხელოვნების პირველი საერთაშორისო ბიენალე

THE FIRST INTERNATIONAL MODERN ART BIENNALE

თბილისი 1996

TBILISI 1996

საბინა შიხლინსკაია - მხატვარი

ჩემი დამოკიდებულება თბილისის I ბიენალეს მიმართ საოცრად კარგია. იმდენად სავსე და მოზაიკური იყო დღეების რითმი, რომ ამას ვერ განვსაზღვრავდი თბილისში ყოფნისას. ახლა კი, როდესაც დრო გავიდა, ვხვდები, - ყველაფერს ვითვისებდი გრძნობებით და გონებით. ყოველივე კი ჩამოყალიბდა, როგორც მოგონება რაღაც მშვენიერის, ნათელის და ამაღლებულისა, არ მინდა ჩემი შთაბეჭდილებები დავაქუცმაცო, გადავაწყვიტო/გადმოვაწყო, თუ რა მომწონდა, რა ნაკლებად და სრულიადაც არა. მთავარია, მე მივხვდი, რომ ბიენალე უფრო მნიშვნელოვანი ღონისძიებაა, ვიდრე გამოფენა ან თუნდაც სიმპოზიუმი, იმიტომ რომ, ის გახდა სინთეზი დაგეგმილი და სპონტანური აქციებისა და ეძღვნებოდა ადამიანს, მხატვარს, ქართველს - ნიკო ფიროსმანაშვილს, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია არათუ ქართული, არამედ მსოფლიო კულტურაც.

... მე ვფიქრობ, რომ იგივე მხატვრების შემდგომი შეხვედრები იქნება უფრო შემოქმედებითი და ერთიანიღა გამოფენაც იქნება ისეთივე ერთიანი აქცია, როგორც ფიროსმანის მშობლიურ სოფელში გამგზავრება და ლხინი. ისე კი, საექსპოზიციო ნაწილი ყველაზე ნაკლებ შეთანხმებული მეჩვენა, მთელს ამ მშვენიერ ღონისძიებათა შორის, ალბათ იმიტომ, რომ მონაწილე მხატვრებს სხვადასხვა შემოქმედებითი კრედო ჰქონდათ და წარმოადგენდნენ სხვადასხვა სახელოვნებო სკოლებს.

... მაგრამ, ჩვენ ხომ ერთი საგამოფენო სივრცე გვაერთიანებდა. რატომ ვანიჭებდით ასეთ მნიშვნელობას საზღვრებს? რატომ ვიცავდით თავს და ვემიჯნებოდით საზღვრით? რატომ ეწინააღმდეგებოდა ერთ კონცეფციას მეორე? დაახლოებით ისე გამოვიდა, როგორც ცხოვრებაში: საზღვრები, ეკლიანი მავთულები და სხვა. როგორც ყოველთვის ხდება ყველამ დაივიწყა, რომ ერთი ცის ქვეშ ვცხოვრობთ, ერთსა და იმავე ვარსკვლავებს დავცქერებთ.

კარგი იქნებოდა სამომავლოდ (თუ ღმერთმა ქნა) გავეკეთებინა ერთიანი ექსპოზიცია და იქნებ რაიმე „ART"-იც. მე მჯერა, რომ საკუთარი შაბლონებიდან ადამიანებს ათავისუფლებს და აახლოებს ერთიანიღა „ქმნადობის პროცესი".

თუ ღმერთმა ინება, ორგანიზებას გავუკეთებ პროექტს „ბაბილონის კოშკი II". ეს ხომ ოდესღაც ერთიანი შემოქმედება იყო და იმდენად წარმატებული, რომ ღმერთებმა ადამიანები განაცალკევეს, გაათიშეს ერთმანეთისაგან.

იქნებ ახალი მცდელობების დრო მოვიდა?!

ბაქო
21.01.97

SABINA SHIKHLINSKAIA - ARTIST

My attitude towards the Biennale of TBILISI is very good. The rhythm of those days was so full and mosaic that one could not realize all the events, during our staying in Tbilisi. Now, when the time passed, I understand, I felt and enjoyed those days so much. Everything gas formed in my mind as something wonderful, admiring, fascinating, I'm not going to break up my impressions into pieces, to argue what I liked or didn't like. The main thing is that I understand event than an exhibition or a symposium, because it became synthesis of extremely planned and spontaneous actions, and was dedicated towards the person, the artist. Georgian Artist Niko Pirosmanishvili, it's impossible to image Georgian and not only Georgian Culture without him.

... To my mind, next meetings of the same artists will be more creative and combined. They'll also become joint actions like it happened in Pirosmani's village when we went there and had a wonderful party.

I think an expositional part of the event was less co-ordinate than other events of those days. In my opinion all the participants had different creative credoes and represented different ART schools, but the exhibitional space was absolutely common for us. Why did we pay such a great attention to the borders. Why did we protect ourselves and were dissociated? It appeared just like in life, borders ... thorny wires and so on . . Everybody has forgotten, we live under one sky. and one and the same stars are in this sky.

It would be very nice if we do the exposition and maybe definite kind of "ART" - together. This "Creative working process" keeps people closer and closer and sets them free from template.

If the God gives me some power to organize the project "Babilini Castle II" . . .

It was a common creation and the Gods divorced people. Maybe the tome came for the new attempts.

BAKU
21.01.97

[illegible]

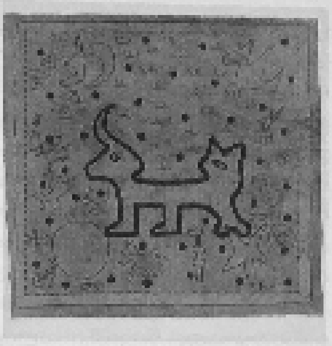
[illegible]

ნინა [illegible]
ხელოვნებათმცოდნე

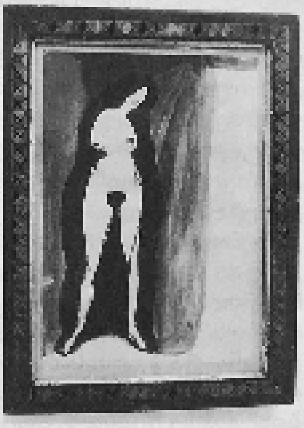
ექსპოზიცია ოთხი ქვეყნის კულტურის მაგალითზე

თბილისის საერთაშორისო ბიენალეს ჩატარების სისტემა არ ემთხვეოდა ანალოგიური ფორუმების გამართვის დასავლეთში აპრობირებულ კანონიკურ ფორმებსა და ატრიბუტიკას, ანუ ექსპოზიციის რომელიმე კონკრეტული კონცეფციით გაერთიანება ან საგანგებო მიმართულების ტრანსფორმირება დაფუძნებული. თუმცა ეს არც ყოფილა ორგანიზატორების ამბიციაში მიძღვნილი ბიენალეს მიზანი – შედგა განსხვავებული კულტურათა დიალოგი (ორგანიზატორთა სურვილისამებრ), რომელმაც ჩვენი წერტილითა განსხვავებებთან ერთად ურთიერთმსგავსი ცნობიერ-არაცნობიერი ასპექტებიც აღბეჭდა.

სამოცდაათიან წლებში ბიენალეს კონცეფცია სწორედ რეგიონალური მოვლენებისა და თანამედროვე ხელოვნების პრობლემების ინტერპრეტაციულ გადაწყვეტა იქცა. ეს ნამუშევრები, რომლებშიც მსგავსებები შეიმჩნევა, დღევანდელი ჯიშების რეგიონალურ აღქმაზე, როცა დეკონსტრუქცია მატერიალურსა და არამატერიალურს შორის არსებულ ზღვარის შლიდა; ან დისკურსიული პროცესში ჩართვის შესაძლებლობა იქმნებოდა ფიგურატიულ-სახეობრივი სამყაროს, ნეოექსპრესიული და იდეოლოგიზებული კონცეფტუალიზმის ელემენტთა თანაარსებობით იქნა გამჟღავნებული. მიუხედავად ერთგვარი ფრაგმენტულობისა, ექსპოზიციამ ოთხი ქვეყნის კულტურის მაგალითზე ხასიათი წარმოდგენა შექმნა ყოფილი საბჭოთა სივრცის თანამედროვე ხელოვნებაზე როგორც უკლებლივ ლოკალურ კულტურულ-პოლიტიკურ-სოციალურ მოვლენაზე და ისიც ცხადყო, რომ იგი მსოფლიო მხატვრული პროცესის ნაწილის თუ არა, ანალოგიასა



[illegible]



[illegible]

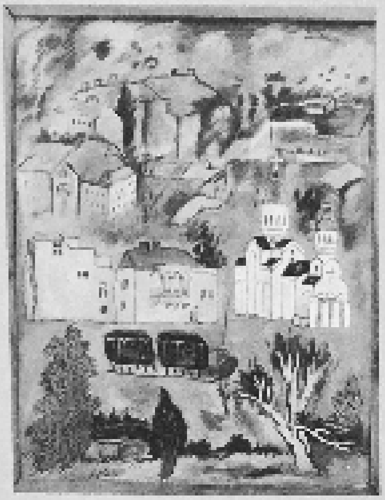
და ანარეკლს უდაოდ წარმოადგენს.

„მოსკოვური კონცეპტუალიზმის" წარმომადგენელთა ნამუშევრების უმრავლესობა სპეციალურად თბილისის ბიენალეს შეხვედრისათვის განსხვავებული კულტურის ინტელექტუალურ ასპექტთა პიროვნულ აღქმას დაეფუძნა. თუმცა ამ გარემოს ხელი არ შეუშლია მათში ნათლად დაეგუნათ რუსული ავანგარდისტული ხელოვნებისთვის სახასიათო თავისებურებები, რომლებიც ავტორთა ჯგუფური იდენტიფიკაციის ნიშნებით („მეხსიერება", „კოლექტიური ქმედებები", „ახალი ფიგურატიულობა"), „დაფიქსირებული" მითოლოგემებისა და იდეოლოგიური კლიშეების გაშიშვლებაში გამოიხატა და მხატვარ-ავტორების, საზოგადოებრივ ცნობიერებაში დამკვიდრებულ „საკონცერტო სივრცესთან გამიჯნულ პროცესში" გამოიხატა.

რუსი მხატვართა ექსპოზიციის კონცეფციად იქცა კითხვა „ვინ ვარ?" – კითხვა, რომელსაც ნიკიტა ალექსეევისა და სხვა მხატვრების ხელოვნება ერთდროულად ამოიკითხავს, ვინაიდან რეალობების ამოცნობა, ვერ გაქცევა. მხატვრული ხელოვნება ვერ გაექცევა. მათი სახის გაცემას კი თითოეული მათგანი კულტურის საკუთარ მდგრადი ელემენტების იმპერატიული აღქმის, რის შედეგადაც შეიძლება ჩვეულებრივ სივრცეში სიტყვების კონცეპციის კონტექსტის ხარისხი სავსებით ახალი მოვლენა აღმოცენდეს და ფუნქციური კონსტრუქციის პლასტიკური კონცეფციამ ნამუშევრის აზრობრივ მხარეს თუ კონტექსტი ბუნებრივად გადაიქცევა, სრულიად ახალი განვითარება მოიცვის, როგორც კონსტანტის ზემოქმედებითურის ინსტალაციამ, რომელიც გალერეაში ჩაბმული ქრომატიკისთვის

[illegible]

[illegible]



[illegible] - „[illegible]"

[illegible] -
„[illegible]"

[illegible] - „[illegible]"

(ევროპის სინონიმისთვის) ტელევიკ-
რანიდან ავტორის მიერ „ევროპისტყა-
ოსნის" ტექსტის უკუღმა კითხვა
ვერნისაჟზევე მაყურებელთა მოთხო-
ვნით კრუტის ტყუილიდან გამოგვა-
სულელებით დასრულდა (მოსკოველი
ხელოვნებათმცოდნის მიერვე ორ-
ლიგას მიერ ეკოლოგიური ცნობიე-
რების მოულოდნელი გაღვიძების
მომენტად აღქმული)... თუმცა იმავ-
დროულად, ნიკიტა ალექსეევის ექ-
სცენტრული „განცხადება" - „კოკნო-
ბოდი, ქართველი ვეგეტარიანელი"
(ჩოხიან-ფაფახიანი ავტოპორტრეტი
ქართულ-კავკასიური ატრიბუტიკის
ფონზე) არ აღიქმებოდა მხოლოდ
ეპატაჟურობისათვის გამიზნულ
„პროვოკაციად" და განსხვავებული
კულტურისადმი მიმართული დამო-
კიდებულების გამოხატვად იქცა. ნი-
კოლაი ბასიტკოვის „ალქიმიური შე-
ნაერთი" კი ქართული ფაქტურიდან
ფიროსმანის სულის აღმდგენას მი-
ეძღვნა, რაც ელექტროქურაზე გადახუ-
ლებულ „ადგილობრივი წარმოშო-
ბის" ქვაზე წითელი ღვინის მიღებით
იქნა მონიშნებული. გიორგი ლიტიჩე-
ვსკიმ და ანდრეი ფილიპოვმა არც ამ
გამოფენაზე უღალატეს საკუთარ,
მყარად რეფლექსირებად ტრადიცი-
ას; როცა მირველ ტექნიკურ გადახუ-
ებას მოსულელებული ბურატინოს მი-
თის ბუნებრივობას უპირისპირებს -
ქმნის გადაღებული გონებისათვის სა-
ცხებით მიაბლუმ არანგაჟირების ხე-
ლოვნებას. მეორეხთვის კი, მირიდი-
ულობა მუდმივი ირონიული თანაცხო-
რებაა გარეგან ნაცნობ არქეტიპებ-
თან (საბჭოთა სინამდვილის რეალი-
ზმსა - ანტიკურ და შუასაუკუნეობ-
რივ სიმბოლიკასთან), რაც ერთის
მხრივ, ... აქვნებს არსებულ კუ-
ლტურულ გამოცდილებას და მეო-
რეს მხრივ, მასვე ეურდნობა და არც
მისგან აბსოლუტური გამიჯვნის
უფლებას იძლევა.

რუს მხატვართა ნამუშევრებმა, მი-
უხედავად პირველსაწყისი მითისა,
დოგმებისა და მხატვრული კონცეპ-
ციებისა, პასუხი გაეცა საკითხთა გან-
საზღვრულ წყებას, ხოლო კულტუ-
რულ-ანთროპოლოგიური „ველევამ"
ნაწარმოებები გარდაქმნა მასობრივი
ცნობიერების ტიპიური რეაქციების
კომენტარებად, რომლებიც საფუძვე-
ლშივე მიაბლუმ ვირტუალურ ნიშნე-
ბად გვევლინება და არავითარ განმა-
რტებებს არ საჭიროებს.

სომეხ და აზერბაიჯანელ მხატვარ-
თა ნამუშევრების განუმეორებელ ექ-
სპოზიციებით ბიენალემ თითქოს მო-
ლიტიკური კონტექსტიც შეიძინა -
უკანასკნელი წლების მანძილზე ამ-
გვარი მშვიდობიანი „თანამეზობლუ-
რობა" პირველად დადასტურდა და
თითქოს ერთგვარი განმუხტვის ფუნ-
ქციაც შეიძინა.

სომეხ მხატვართა ექსპოზიციის
ფორმულირება (წმინდა კონცეპტუა-
ლური დასახელებით „ნაპირი - მი-
ნა") გულისხმობდა „აბსოლუტურ"
ლეგიტიმურობის გათვალისწინებით
საკუთარი დაკარგული კრიტერიუმე-
ბის მიგნებას, გავლენათაგან გათავ-
ისუფლების ტოტალური ტრანსფორმაციის,
თუ მათთან გაიგივების გზით". თვით-
ჩაღრმავების მომენტი ხაზგასმული
იყო სომეხ მხატვართათვის გამოყო-
ფილი დარბაზის ცენტრში განთავსებუ-
ლი მინის, ვიდეოპროექციისა (შემქმ-
ნელი მამაკაცის „გადაადგილებებით"
ანტიკური პერიოდის ღვინის ქვევრე-
ბში) და იმპროვიზაციულ „კომშეჭ"
(ექსპოზიციისთვის განკუთვნილ კიბეზე)
სიმინდის ფქვილის მანიპულირებით
(ავტორები - სონია ბალასანიანი,
სტეფან ვერანიანი, აზატ სარკისიანი).

ამგვარმა გადაწყვეტამ ეროვნულ
მითოლოგიაში თვითანალიზის (მირ-
დაპირ გადატანითი მნიშვნელობით)
მომენტი დაამკვიდრა - მითოლოგი-
ზის კატეგორიის პრიზმაში კონცეფ-
ცია გარდაიქმნა ურთიერთთან დაკა-
ვშირებულ და ამსახველ სისტემად -
ერთგვარ იკონოგრაფიულ-ილუსტრა-
ციულ ლაბირინთად, რომლის გასაღე-
ბი თანამედროვეობასთან მუდმივად
კონტაქტში მყოფ განსაზღვრულ
ტრადიციაშია საძიებელი. თუმცა
„ისტორია დასასრულს უახლოვდება
და იქნებ კარგა ხანია დასრულდა კი-
დეც, მაგრამ დასასრული ყოველთვის
მოასწავებს რაღაცის დასაწყისს..."
და აქედან გამომდინარე, პრობლემის
აქტუალიზაციის კონტექსტში ახალი
მითისა და ახალი რეალობის (ანუ
ახალი მითის, როგორც რეალობის)
მიძიების ამოცანის პრაქტიკულ ექ-
სპერიმენტთან „შეჯვარება" წინამო-
რბედთა კულტურული გამოცდილე-
ბის პლასტიკურ-კონცეპტუალური
გააზრების მეთოდის ანალოგიურია
და განსაზღვრულია XX საუკუნის
მხატვრული აზროვნებისთვის დამა-
ხასიათებელი „ნეომითოლოგიზმის"
კონცეფციით.

აზერბაიჯანელ მხატვართა (ელ-
ნურ ბაბაევი, სანანა მიხეილიშვილი,
შახიმ შიხალიევი და სხვა) მიდგო-
მა კი ინტუიტურ-რაციონა-
ლურ რეფლექსიას ეყრდნობა და
დღევანდელობის სალონურად მიჩნეულ
ფერწერას გვთავაზობს, რომელმაც
ახალი გენერაციის ცნობიერებისთ-
ვის აქტუალობა დაკარგა, მაგრამ შე-
საძლებელია ლოკალურ კონტექსტში
სხვაგვარად იქნას გაგებული. თვი-
რეტროსპექტივა აზრით (ფლორა ყაზა-
ბოვა) უკანასკნელი ათწლეულის აზე-
რბაიჯანულ ფერწერაში ჩვეულებრ-
ივით და ზოგადსაკაცობრიო სიმბო-
ლიზაციით ამელერება „მითო-მეტა-
ფორებითია" და შესაძლებელია, ამ-
შივე იყოს იმ თავისებურებების
საწყისიც, როცა სახეთა გამიზნული
დეპერსონალიზაცია პრაქტიკაში ტრა-
მაყურობასა და გარეგნული დეკო-
რატიულობის სიჭარბეს ავლენს.

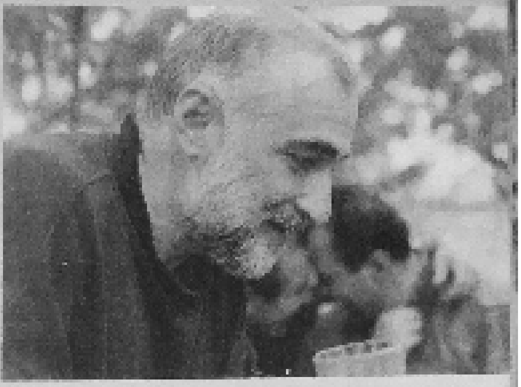
ფერწერის უდიდესი აქტივიზაცია და ფორმის აბსტრაქციამდე განზოგადება გარდაუვალს ხდის დეკორატიულობის გამძაფრებას, როცა ფერწერულ-კომპოზიციური რიტმი ემორჩილება არა ნატურულ დაკვირვებას, არამედ იდეის ხორცშესხმის ლოგიკას. ამგვარი ლოგიკით სამყარო არ აღიქმება „ემპირიის" ობიექტად, რომლის სხვა განზომილებები იზიდავს და მისი ინტერესი მიმართულია „არამიწიერის" საერთო იდეისკენ - სამყაროსკენ, სადაც ადამიანის არსებობის განმსაზღვრელად უნივერსალური ჭეშმარიტებებია მიჩნეული. მითოლოგიების ამგვარ პრიზმაში გარდატეხილი ჭეშმარიტება შეიძლება ირეალის ეგზალტირებულ კომპოზიციაში, არ შემოიფარგლოს ფანტასტიკურით და „ადეშერონიულ შეხსოვნ" რეალიზებულ, დამოუკიდებელ ფილოსოფიურ-პლასტიკურ კონცეფციად ჩამოყალიბდნენ.

ქართულ მხატვრობაში საინტერესოების ექსპოზიცია ხაზგასმულად რეტროსპექტულ ხასიათს ატარებდა, რომლის ინტელექტუალური ამოცანის გადაწყვეტა კურატორმა (მამუკა ცეცხლაძე) ე.წ. ანდერგრაუნდულ სიტუაციაში ექსპერის დოკუმენტირება და პროექტში მხატვრები „სხვადასხვა დროის განმავლობაში წრეებში ყოფნით" გააერთიანა. მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარი, „წრეებიანი მომუშაო" საკმაოდ პირობითია (ქართულ ხელოვნებაში ოფიციოზთან დემონსტრატიული დაპირისპირება ან შემოქმედების დაუმსხვრელობა დეკლარირდა არც თუ ისე ხშირად იყო), გამოფენის მონაწილეთა ყველაფრისთავის შემოქმედება წლების განმავლობაში „ანდერგრაუნდული რომანტიკოსი" იყო შეფერილი და მეტწილად ალტერნატიულ-კონფრონტაციულ პოზიციას ამჟღავნებდა - არ ემსახურებოდა იდეოლოგიურ-დოგმატური იდეალების პროპაგანდას და საკუთარ შემოქმედებაში ოფიციალურის გვერდით ქმნიდა გარე სამყაროსთან მიმართების ვიზუალურ რეპრეზენტაციებს (ავთო ვარაზის, ოთარ ჩხარტიშვილისა და სხვათა ნამუშევრები).

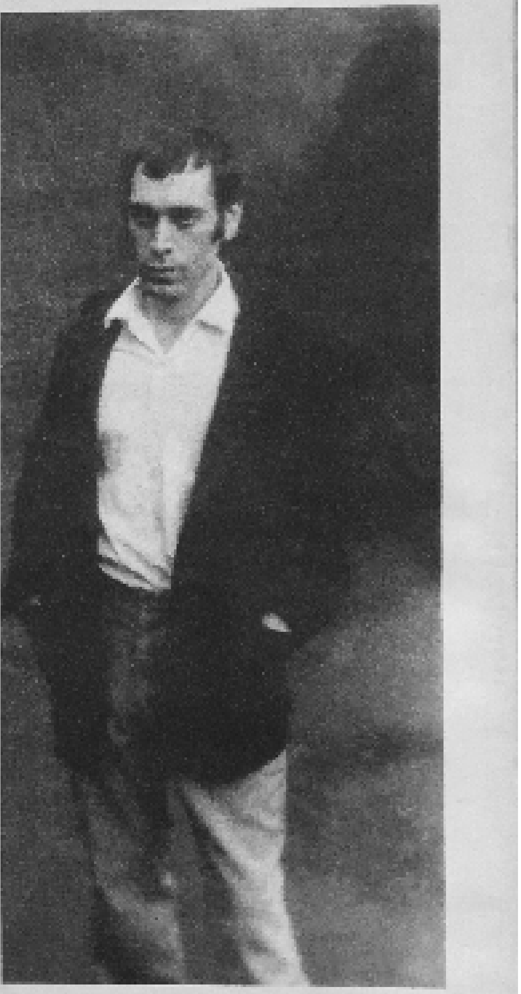
განსაზღვრული ისტორიული მონაკვეთის ჩვენებით (1960-1996 წლები) ექსპოზიციამ ერთგვარი მეხსიერება-ცხოვრების კონტექსტი შეიქმნა და იმავდროულად, დღევანდელ რეალობაში არსებული სიტუაციის ნაწილობრივ კონსტატაციად მოგვევლინა - ფერწერული სურათი, ინსტალაცია, კონცეფტუალური ობიექტი თუ კიჩი ამ სიტუაციის, შესაძლოა ფრაგმენტულ, მაგრამ საკმაოდ „ზუსტად" ასახვას წარმოადგენდა.

პოსტმოდერნისტული ექსპერიმენტების ქართული სტილისტიკა საგრძნობლად განსხვავდება როგორც დასავლური რადიკალიზმისაგან, რომელიც არ გამოირჩევა დასავლური კულტურის მეტწილად გაცნობიერებულ-გათავისებულ სიმთენს), ისე რუსული ალტერნატიული მხატვრობის პლასტიკური ძიებებისაგან, რაც ამ ექსპოზიციამაც კიდევ ერთხელ დაადასტურა. გამოფენაზე დაფიქსირდა როგორც ნეოექსპრესიული თუ ნეორომანტიკული კონცეფტუალიზმის სახით გამოვლენილი ფიგურატიულ-სახეობრივი ხაზგასმები (მამუკა ცეცხლაძე, მიხეილ გოგრიჭიანი, მურთაზ შველიძე და სხვა), ისე სახეობრივი ფორმით აზროვნებისთვის სახასიათო თავისებურებები (უშანგი ხუმარიაშვილი, ოთარ ჩხარტიშვილი), ეგზისტენციალური პრობლემების გადაჭრისკენ მიმართული ობიექტები (მამუკა ჯაფარიძე, ილია ზაუტაშვილი) და არც ასოციაციათა თავისუფალი თამაში გამოირიცხა, როცა ნიკო ცეცხლაძისა და ოლეგ ტიმჩენკოს პერფორმანსმა დატოვა საგამოფენო დარბაზის სივრცე და სხვადასხვა ფერის ფიგურული „წრეებით" გალერეის დახიდის „ათვისებით" „დაბრუნდა" ექსპოზიციის ტრადიციული სახე, ხოლო შემოსვლის პრეზენტაციით გალერეის აქციით პროცესში ორგანიზატორის (როგორც გამტარ-შუამავლის) ჩარევა გამოიხატა - მასობრივ კარნავალურ „შოუდ" იქცა. ლევან ჭოღოშვილის ინსტალაციაში (Потерянные земли - потерянные территории - Осетия, Абхазия) რეალური მოვლენის კონტექსტმა (მისის ტალღოვანი ქვეშ საკინძეების „დაკონსერვება") სრულიად მოულოდნელად ევერნისაჟზე მატერიალური გაგრძელება ჰპოვა - გაქრა საკინძეები (მოულოდნელმა ჩათვალა, რომ ისინი ვილაცამ დაკარგა და გულმოდგინედ შეინახა), ხოლო რადგან ინსტალაცია ქვედა სართულზე ჩასასვლელი კიბის ბაქანზე იყო განთავსებული (ე. ი. გალერეა განსაზღვრულ სივრცეში), გალერეის დაცვის თანამშრომელი დამთვალიერებლებს იქ არ უშვებდა. ასე „გადაკეთებული" რეალობა გაუთამაშებას და აბსურდში გადაზრდილ სიტუაციად მოგვევლინა.

საბოლოო ჯამში, შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის საერთაშორისო ბიენალეს პერსპექტივა შეიქმნა. ორ განსხვავებულ კულტურათა შორის გამართულმა დიალოგმა მხატვრები გაათავისუფლა საკუთარი შემოქმედების მასშტაბების გააზრებული შევიწროებისაგან და ურთიერთმიმართებებმაც ნეიტრალურობა და მიმიკურობა დაკარგა; საშუალება მოგვცა დაგვენახა ბიენალეს შემდგომი განვითარების გზები, რომელმაც პრეტენზია ხელოვნების ახალი მოლუკების დამკვიდრებისა და ისტორიულ-მხატვრული პროცესის კანონზომიერებათა ინტერპრეტირების მცდელობაზე უნდა განაცხადოს.



[illegible]

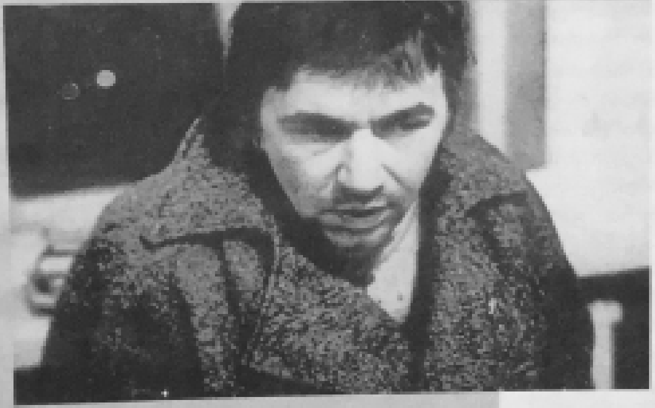


[illegible], 70-იანი წლები

[illegible]

კონსტანტინე ზვეზდოროტოვი
მხატვარი - რეჟისორი

სულელი - საპირისპირო გაგებით



...მე ვემსგავსები ბორხესის პერსონაჟს

ვინმე ანცი ხელოვნების კრიტიკოსი, მხატვრის თვითგანსაზღვრებისა და თვითკმაყოფილების პრობლემებზე სრულიად თავისუფლად ააგებდა კეთილგონიერულ თეორიას. მხატვრული შემოქმედება მართლაც რომ ეძღვნება საკუთარ თავთან დიალოგს ან მონოლოგს. ხშირად ისეც ხდება, რომ ხელოვანის სრული რეალიზაციისა და გაგებისას, როცა მისი პიროვნება იძენს გარკვეულ მნიშვნელობას პუბლიკის თვალში, „ჩვენი ძმა“ ნაწყენი რჩება. ამ შემთხვევაში, თავს იჩენს პროფესიული სიკეკლუცე, თანაც, ყველა პერსონა, მიუხედავად იმისა, რომ უფრთხილდება თავის რეპუტაციას, თვლის, რომ თავად მაინც გაცილებით უკეთესია, ვიდრე მასზე შექმნილი ნებისმიერი კეთილგანწყობილი აზრი.

„ვინ ვარ მე?“ - სასოწარკვეთილი კითხულობდა საბრალო გენიოსი - ფიროსმანი, საზოგადოებრივი აზრის სარკეში ცქერისას.

დამწყები გენიოსი კი ამბობს: „არა, მე ბაირონი არა ვარ, მე სხვა ვარ“.

მახსენდება საბავშვო ბაღის ტიპიური დიალოგი:

- შენ სულელი ხარ!!! - შესძახებს ერთი.
- პირიქით, - სჯობს უპასუხოს მეორემ.

ეს ჰგავს მელოცვას, ჩამორჩენილობისა და „მასტოის“ წინააღმდეგ.

იდეა ნაწარმოებისა, რომელსაც მე წარმოვადგენ ქართველი მაყურებლის წინაშე, დაიბადა იერუსალიმში, მონასტერში, შოთა რუსთაველის საფლავთან.

ერის ფუნდამენტალურ ნაწარმოებს, გარდა პოზიტიური ფუნქციისა, იყოს ეთნოსის ფასეულობათა დამცველი, აქვს თვისება თავსმოხვეული ქრესტომატიულობისა, რომელიც ერთის მხრივ აფერხებს ნაციის განვითარებას და მეორეს მხრივ ნიჰილისტურად განაწყობს კეთილი ტრადიციებისადმი.

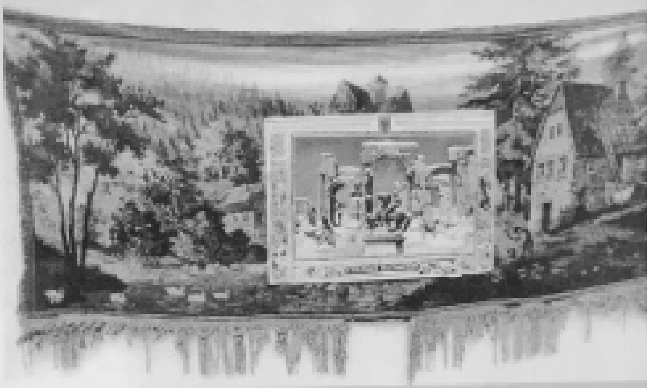
- ამიტომ, ისეთი დიდი ნაწარმოები, როგორიცაა „ვეფხისტყაოსანი“, აუცილებლად ხელახლა უნდა იქნეს წაკითხული. სამწუხაროა, რომ არ ვიცი ქართული და ამის გაკეთება მომიხდა რუსულად, რაც, ალბათ, დამატებით აზრებს ბადებს. მე, ვიზუალურით დაინტერესებული მხატვარი, ხშირად ტექსტს აღვიქვამ, როგორც ორნამენტს, ამიტომ საპირისპირო აზრი ჩემთვის არის ფონეტიკურ-გრაფიკული და არა ვერბალური. სწორედ ეს გახლავთ მიზეზი ამ დიდებული ნაწარმოების ამგვარი წაკითხვისა. ანუ, მე მსურს ნაწარმოების დეკორატიულ-მუსიკალური ინტერპრეტაცია და არა მისი საფუძვლის შეცვლა.

მე თითქოს ვემსგავსები ბორხესის პერსონაჟს, რომელმაც 400 წლის შემდეგ თავიდან დაწერა „დონ-კიხოტი“, ან კოლუმბს, რომელმაც 200 წლით გვიან აღმოაჩინა ამერიკა.

ამ ყველაფერს არავითარი კავშირი არა აქვს „მაე მესხთან“, რადგანაც ჩემი ნამუშევარი წმინდა ლაბორატორიულია და ატარებს საზოგადოდ ამაღლებულ ხასიათს.

ყველა სიტყვა, რომელიც საკრალურ-კონფესიონალურია, წარმოთქმული იქნება ღვდელთან შესატყვისად.

იმედი მაქვს ღრმად პატივცემული პუბლიკის სრული თანადგომის.



KONSTANTIN ZVEZDOCHOTOV

FOOL WITH THE OPPOSITE MEANING

One of the mischievous theorists would easily build quite a prudent theory about the problem of artist's definition and originality. Frankly speaking, creative forces of any artists are based on the dialogue or monologue with himself. Often comes the moment, when an artist perceives and realizes his own personality and gives great importance to this phenomenon. Sometimes an audience very much appreciates and proves his identity and this event is too vexing, for our brother. In this case an artist's professional shiness gets very clear and he thinks, he is much better, than all the view points about him - and he is so disappointed asks himself-. "Who am I?" - like a poor genius Pirosmani and looks into the mirror of public opinion. - "No - I'm not Byron I am another person" - says the genius beginner. This situation reminds me of a typical dialogue in the Kindergarden.

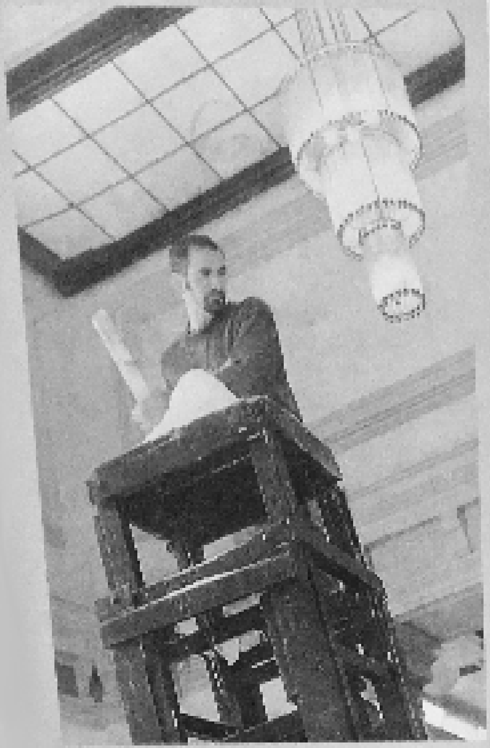
You are fool!!! - cries one.

With the opposite meaning - it's better to get an answer just like this one from another. It sounds like charming away for saving from lagging behind the life and "Zastoy".

Idea of the works represented by me for Georgian audience, fixed in my mind in Jerusalem, in the monastery, in front of the grave of Shota Rustaveli. Generally fundamental works of a nation have got a positive function of being the protector of they can hamper, the development of nation's soul and on the other hand make you become full of nihilistic feelings against kind traditions. That's why such a great composition like "The Knight in Tiger's Skin" should be read once again. Unfortunately, I'm not good at Georgian and had to read its Russian version, but this fact creates more ideas. I'm interested in visual things and events as an artist and perceive different texts like an ornament, quite often, that's why an opposite idea represents a phonetic - graphic phenomenon and not verbal for me. That's an only reason of reading of this masterpiece like this. I'd like to see and feel the decorative - musical interpretation of the composition and I never try to change its basis. After this the treasure of Georgia becomes more exactly rewrote "Don Kikhot" 400 years later, or Kolumbus who discovered America 200 years later after vikings. This fact doesn't have any connection with "the Black Messa" and my work is just laboratorial and its spirit is high in general.

All the confessional - sucral words would be said according to the original.

I hope, the public will support me.



აზატ სარქისიანი

„სოციალურ მიმართებას მოკლებული ხელოვნება საკუთარი ცოდვების თვითმხილველობას ემსგავსება და სექსუალურ განცდებს ჰგავს, სიყვარულის ნაპერწკლის გარეშე".

ჯეფ კუნსი - „ფილოსოფიური გამონათქვამები"

"Art without social direction becomes self-confession of one's own sins. It looks like sexual feelings without love"
JEOFF KUNS - PHILOSOPHICAL SAYINGS

და აი, თბილისის I საერთაშორისო ბიენალე, როგორც საკუთარი პროექტის ახლებურად გააზრების საშუალება.

ეგზა თბილისელნი და უცხ. ხაზავთ და საპასპორტო შემოწმება. ირეალურ უცნაური ნიშნები, რომლებიც გადაჯაჭვულია საზღვართან. ურთიერთდაპირისპირება ნიშნისა და რეალობის, აღმნიშვნელის და აღსანიშნის, უპირატესი ხილულის და ფარული აზრის, ზედაპირულისა და სიღრმეების; ცოცხლებადი იერარქიულად მოწყობილი ლაბირინთი კი. გაეს სიღრმეების და ნებისმიერ მხატვრის პოზიციებზე აგებული დისკურსი ხდება საკუთარი ნიშნებით „აბსტრაქტული" - უპირო. საქართველო ეს ნიშნები საპირისპირო მხარეს მყ- რიალდება, დასხლტებიან თავისი წნეხიდან და გაუპიროვნდებიან.

დროის პარადოქსულობა არ ეთანხმება ჩვენს წარმოდგენებს მასზე; ეს განსაკუთრებით მძაფრად აღიქმება დღეს, როდესაც დადგა წარმოდგენების, როგორც ასეთის დასასრული.

თბილისის ბიენალეს დღეებში მხატვრებს წინ უსწრებდა თაიქები - მასამულენო ბელი, გადამუშავებული, გამოსახული ან წარმოსახვითი რეალობათა რეალობისა. (მაგრამ ბელი, გადამუშავებული, გამოსახული ან წარმოსახვითი რეალობა, განთხელი მხატვრიდან, წყვეტს რეალურად არსებობას და იქცევა საზღვარ- რეალობა, გამოხელი მხატვრიდან. წყვეტს რეალურად არსებობას და იქცევა საზღვრის საზღვარი). სწორედ ეს გახლავთ დასასრული მცელი, კვლილი დროებისა, თავისის საზღვარი). ეს ხარჯავიაბი დაყოფით: წარსული, აწმყო, მომავალი, დასასრული ისტორიის, წარმოდგენისა, სადაც რჩება მხოლოდ საზღვარი უკანასკნელის, რომლებიც უფრო მეტი ჩვენის გენით და სხვა ორიენტირებით: (თუკი ისინი კიდევ რაიმეს გრძნობენ) და მიჯნა რიგავ ახლის:

საზღვარი - უპირო
საზღვარი - გაუპიროვნებელი
საზღვარი - ნებადართული
საზღვარი - ქრისტიანული
საზღვარი - ეკლესია
საზღვარი - ლოკალური
საზღვარი - ტრანსცენდენტალური
საზღვარი - პირადი
საზღვარი - ბრტყელი
საზღვარი - სათაყვანო
საზღვარი - მყრალი
საზღვარი - ფიგურალური
საზღვარი - ლეგიტიმური
საზღვარი - აუხსნელი
საზღვარი - ტრანსპლანტაციური
საზღვარი - სხეული
საზღვარი - საიმედო
საზღვარი - მყრალი
საზღვარი - პირადი
საზღვარი - სიმშვიდე
საზღვარი - სატრფიალო
საზღვარი - სექსუალური
საზღვარი - პოსტთანამედროვე
საზღვარი - საზღვარი
საზღვარი - მწვანე
საზღვარი - უმწეო
საზღვარი - ქრისტიანული
საზღვარი - საპატიო
საზღვარი - საბჭოთა
საზღვარი - ინტიმური
საზღვარი - მასიური
საზღვარი - დაუწყებელი
საზღვარი - რელიგიური
საზღვარი - მორალური
საზღვარი - ხელოვნური
საზღვარი - გამოუთქმელი
საზღვარი - არასავალდებულო
საზღვარი -
საზღვარი -
საზღვარი -

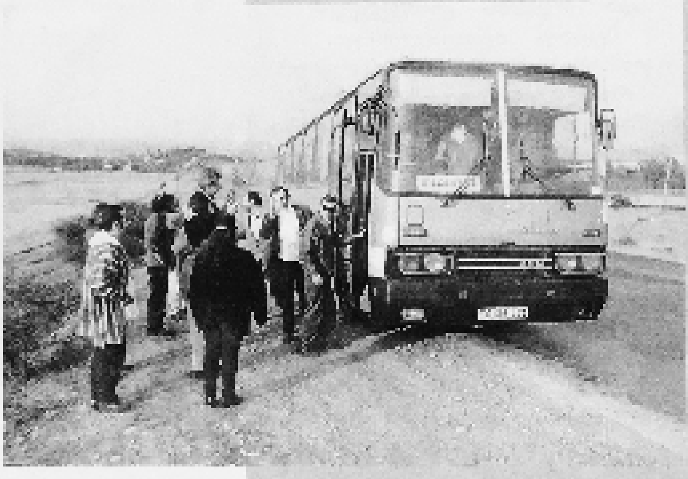
აზატ სარქისიანი
AZAT
1996 წელი - ერევანი

... And Tbilisi - the first International Biennale a chance for perception of one's own project. Way to Tbilisi and back. Checking passports and documents, strange points around, the board, the customs house. Opposite notes and realities "definitions" and "indefinitions".

Hierarchically adjusted opposition loses its own basis, becomes absorbed, takes some special symbols. paradoxes of time never agree to our view points about it. This is realized so clearly especially today, when we see the end of an old, kind time and pass, present and future with great differences. It's an end of dreams, imaginations, where we can find only the boarder of an end, that you feel with your whole body, but

anyway it's beginning of novelty.

Border - stupid
Border - mindness
Border - allowed
Border - readable
Border - spiny
Border - logos
Border - transcendental
Border - private
Border - flat
Border - amazing
Border - stinking
Border - virtual
Border - legislative
Border - unexplained
Border - transplanted
Border - others'
Border - hopeful
Border - stinking
Border - private
Border - native
Border - amorous
Border - sexual
Border - postmodern
Border - green
Border - helpless
Border - Christian
Border - aerial
Border - cruel
Border - intimate
Border - ugly
Border - forgotten
Border - religious
Border - moral
Border - artificial
Border - inexpressible
Border - non-obligatory
Border
Border
Border



AZAT
(AZAT SARKISIAN)
1996. EREVAN

მხატვრის კონცეფცია

ისტორია დასასრულს უახლოვდება. თუმცა, იქნებ კარგა ხნის წინათ დამთავრდა კიდეც (რაღაცის დასასრული მუდამ კიდევ რაღაცის დასაბამია).

ნაპირი-მიჯნა

(სპეციფიკური ტერიტორიის გამოკვლევისათვის საჭირო მასალა, აქ და ახლა)

ყოველი ქმედება პოლიტიკურია, გააზრებული თუ გაუაზრებელი ფაქტის მიუხედავად. ნამუშევრის პრეზენტაცია არ არის გამონაკლისი. თანამედროვე ხელოვნება წარმოადგენს არა ფსიქოლოგიურს, არამედ პოლიტიკურს, იქნება ეს იდეა, თუ იდენტურობის ნაკრები. ამგვარად ნაპირისა და მიჯნის კონცეფცია მეტად აქტუალურია, ეკონომიკური, იდეოლოგიური, გეო-პოლიტიკური, ტერიტორიული კონცეფციები, რეალური და ფაქტობრივი გავლენები.

და დღესდღეობით მიჯნის კონცეფციის ფორმულირება გულისხმობს სწორედ საკუთარი დაკარგული კრიტერიუმის მიგნებას, აბსოლუტურის ლეგიტიმურობის გათვალისწინებით. გავლენებიდან გამიჯვნა ტოტალური ტრანსფორმაციის თუ მათთან გაიგივების გზით.

ARTISTS' STATEMENT

HISTORY IS APPROACHING ITS END. MAY BE IT HAS ENDED LONG AGO (THE END OF SOMETHING IS ALWAYS THE BEGINNING OF SOMETHING ELSE)

THE EDGE-THE FRONTIER (MATERIAL FOR EXPLORING A SPECIFIC TERRITORY, HERE AND NOW)

Every action is political, in spite the fact that we realize it or not. Presentation of work is not an exception. Contemporary art does not represent the psychological, but the political, be it an idea or a collection of identities. Thus the concept of the edge and the frontier is actualized, the concept of economic, ideological, geo-political, territorial (internal or external), real and virtual influences.

And today formulation of the concept of frontier, means finding own lost criteria in order to legitimize the absolute. To distance from influences, by either totally transforming them or identifying with them.

სტეფან ვერანიანი

მოძრაობა გულისხმობს გადადგმულობას და ყოველგვარი გადაადგილება იწვევს სივრცობრივ გადანაწილებას.

მე წინააღმდეგი ვარ ხელოვნების განსაზღვრებისა, როგორც მხატვრული ფორმების განლაგება მეცნიერულად ფიქსირებულ სივრცეში.

მე მაინტერესებს მხატვრული სივრცე.

STEPAN VERANIAN

Movement means stepping forward and each movement causes redistribution. I am against the definition of ART as disposition of artistic forms in scientifically fixed space. I am interested in an artistic space.

1996 - Erevan

ირინა ბაღდასარიანი

ცხოვრობს და მოღვაწეობს სან-ფრანცისკოსა და პარიზში. [illegible] 1970- [illegible]

[illegible]

„მე მეჩვენება, რომ თბილისის ბიენალეს აქვს ყველა საფუძველი გახდეს ნამდვილად საერთაშორისო"

გიორგი ლიტიჩევსკი

თბილისის თანამედროვე ხელოვნების ბიენალეს მთავარი მიღწევა თავად ბიენალე გახლავთ. ძალზედ მნიშვნელოვანია, რომ მისი ჩატარება რეალური გახდა. უკვე შეიძლება დაისვას კითხვა პერსპექტივებზე. თუ განვიხილავთ მას სხვა თანამედროვე ხელოვნების ფორუმების კონტექსტში, უნდა ვიცოდეთ მისი განვითარების ტენდენცია - დარჩება ვიწრო რეგიონალურ ჩარჩოში თუ გაფართოვდება ჭეშმარიტად საერთაშორისო გაგებით.

მე მეჩვენება, რომ თბილისის ბიენალეს აქვს ყველა საფუძველი გახდეს ნამდვილად საერთაშორისო. ცხადია, მისი მასშტაბები და პრინციპები განსხვავებული იქნება ვენეციის ბიენალესაგან. ვფიქრობ, თბილისის ბიენალემ უნდა განავითაროს უფრო კონკრეტული თემატიკა: ერთიანი, გამოფენის ყველა მონაწილისთვის აქტუალური თემა, იქნებოდა გამაერთიანებელი მაორგანიზებელი საწყისი და ხელს შეუწყობდა რეალურ შემოქმედებით დიალოგს.

ამგვარი დიალოგი არ შედგა „თბილისი 96"-ზე; მაგალითად რუსული განყოფილება „ვინ ვარ" და სომხური „საზღვარი, მიჯნა" იყო თემატური, მაგრამ განსხვავებული. ქართული და აზერბაიჯანული განყოფილებები, მართალია როგორღაც იყო დასათაურებული, მაგრამ არ იყო თემატური. ქართული განყოფილება იყო რეტროსპექტული, ხოლო აზერბაიჯანული წარმოადგენდა თანამედროვე აზერბაიჯანული ხელოვნების გაყენებულ, ფერწერულ ტრადიციას. მათი განაცხადი არსით იყო თვითპრეზენტაციული.

თბილისის I ბიენალეს ეს თავისებურებანი არ შეიძლება ჩაითვალოს ნაკლად. როგორც ჩანს, პირველი ბიენალეს დანიშნულება რაიმე საინტერესო თემის განხილვა არაა; ეს არის განაცხადი ახალი სამხატვრო-საგამოფენო ინიციატივისა. მიუხედავად ამისა, შემდეგი ბიენალესთვის საერთო თემა გამოკვეთილი უნდა იქნას.

GEORGE LITICHEVSKI

The main achievement of Tbilisi Biennale is the Bienalle itself. The realization of Biennale is the matter of great importance. It is possible to discuss the its perspectives now. In view of the modern art forums the main point is the tendency to its development - whether it will expend its limits to the international level or stay within the limited regional framework.

I suppose Tbilisi Biennale could be transfigured into international one. It is clear that its principles and range will be different from the Venice Biennale. I think Tbilisi Biennale will develop more concrete themes: the united actual theme for each participants of exhibition will be responsible for the unifying organizing base and support the real creative dialogue.

Such kind of dialogue did not take place at "Tbilisi -96". For instance the Russian section "Who am I" and Armenian one "The Limit, Junction" were according to the theme, but different. The Georgian and Azerbaijan sections were not thematic, if more less entitled. The Georgian section was retrospective, and Azerbaijanian one represented the abstract painting traditions of the modern Azerbaijanian art. The nature of declaration was "self-presentable".

These specifications of Tbilisi Biennale does not mean its imperfection. It seems that the aim of the first Biennale is not to discuss any interesting subject. It is the declaration of new art-exhibition initiative. Nevertheless the theme for the next Biennale must be determined.

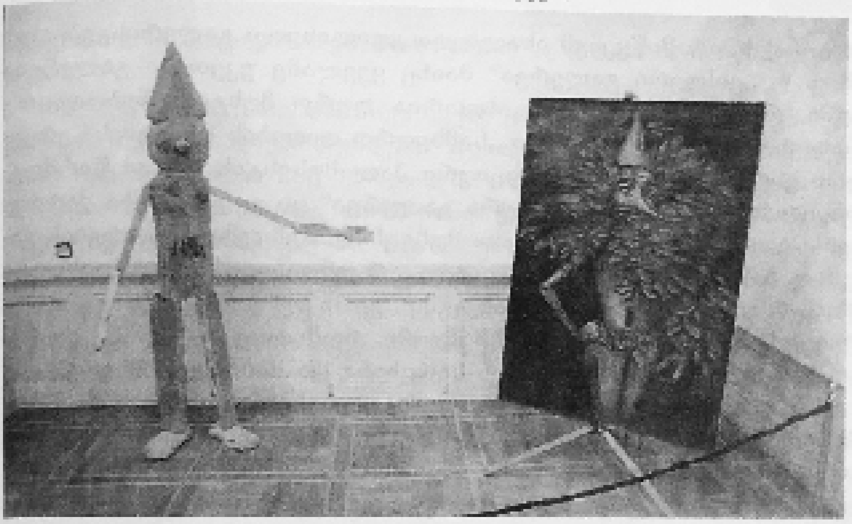
GEORGE LITICHEVSKI

ბინარული ოპოზიციები და ანტინომიები ისევე საჭიროა კულტურის დანაწევრებისათვის, როგორც სხვადასხვა კულტურული წყვილები, ორეულები და ტყუპები - ნათესაობისა და კულტურული კავშირების დასადგენად. აქ ყველაფერი ისეთია, თითქოსდა ზედაპირზეა მოფენილი. გაორებული, ნახევრად ბუნებრივი, ნახევრად ხელოვნური ბურატინო ადეკვატურად უკავშირდება დორიან გრეის და მისივე პორტრეტის წყვილს; ზუსტად ისე, როგორც ფიროსმანის სამშობლო, სადაც მაჭრობის დღესასწაული ოქტომბერში აღინიშნება და ოსკარ უაილდი, რომლის დაბადების დღეც 16 ოქტომბერია - აწონასწორებენ ერთმანეთს ზოდიაქალურ სასწორზე.

2+2=2; 2x2 ასევე =2

ასეთია კულტურის მათემატიკური პარადოქსები, სადაც დაუშვებელია მიმატება და გამრავლება, აქ აღიარებულია მხოლოდ ერთმანეთზე დაშენება - ზედნაშენი. შესაძლოა თუ არა რაიმე მესამე? მაგალითად, ხელოვნების უნარი „იცხოვროს საკუთარი ცხოვრებით", ან თავი დააღწიოს დილემას - „მხატვარი მაყურებელი" - გახდე ერთდროულად მხატვარ-მაყურებელი". შესაძლოა ეს ყველაფერი მხოლოდ ოცნებაა.

საბოლოოდ, ვინ არის ბურატინო - იცის ყველამ.



„ბურატინო"

[illegible]

Binar oppositions and antinodes are as well needful for division of art as different cultural couples and twins, for establishment of ties of relationship and culture. Here everything is so clear as if it is spread over the surface. Forked, half natual, half artificial Pinocchio becomes well connected with the Portrait of Dorian Gray, just like Pirosmany's motherland, where the vintage time celebration and OSKAR Wild's birthday 16 October are balanced on zodiacal scales. 2+2=2; 2x2=2. Mathematical paradoxes of culture are so strange, where + and - are absolutely impossible, where only a superstructure is recognized. Is anything third possible? For example , ability of composition for "living by means of its own life", or is it possible to escape from "an artist-spectator as a whole one. It maybe only a dream - but who is Pinocchio - everybody knows.

დავით ანდრიაძე

სანიტარული ქაღალდი

(მიზანთროპის ALLA PRIMA მემუარებიდან)

დიდი იმედი მაქვს, არ მიწყენენ ახალბედა თბილისელი გალერისტები, თუ ვიტყვი, რომ ე. წ. „ცისფერი გალერეა" მაინც ყველაზე უკეთესი გალერეა ჩვენს ქალაქში, რადგანაც მას აქვს ისტორია. უფრო ზუსტი იქნებოდა თუ ვიტყოდი: ინახავს ისტორიას. ყოფილი „სამხედრო დიდების მუზეუმის" ცარიელი დარბაზები ვირტუალური ექსპოზიციური პალიმფსესტის სახით წარმოგვიდგებიან, თვით დღევანდელი „ცისფერი გალერეა" კი გვევლინება ქართული „სამხატვრო დიდების" წარმოსახვით მუზეუმად, მუზეუმად კედლების გარეშე, მუზეუმად Alla Marleaux. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ უახლეს ქართული მხატვრობის ამ „ძველთმესაცავში" ვერა და ვერ დამკვიდრდა ე. წ. თანამედროვე სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, რომელიც მხოლოდ „ცისფერი გალერეის" საპარადო შესასვლელის მარცხენა და მარჯვენა მხარეს დამაგრებული „მძიმე", მონუმენტური აბრა-ტექსტების სახით არსებობს. სწორედ იგია ამ „არამენდა-მუზეუმის" ვირტუალური ტან-მატარებელი. მოკლედ, ეს „მუზეუმი" ტიპიური პოსტმოდერნისტული სიმულაკრია, ბრინჯაოს აბრა-ტექსტები კი, ონტოლოგიურად ნეიტრალური ვირტუალური არტეფაქტები, მაცნე იმისა, რომ საქართველოში სოსელოსეული ეპოქის კოკორივით იფურჩქნება პოსტმოდერნიზმი, როგორც ვირტუალური რეალობა. სხვათაშორის, დღევანდელი საქართველოს პოლიტკულტურისა (კულტურ-პოლიტიკის) მაგალითზე ეს სიტუაცია გონებამახვილურად დაახასიათა ერთმა ჩემმა კოლეგა-ფილოსოფოსმა, რომლის ვინაობასაც როგორც მიზანთროპის მეგობრის, განზრახ არ ვასახელებ. მისი „წაშლა" მწადია.

ბევრი რომ არ გავაგრძელო, სწორედ ჩვენი ძვირფასი გალერეის ამ ისტორიულ ექსპოზიციურ სივრცეში, თანამედროვე ხელოვნების თბილისური I საერთაშორისო ბიენალეს ყოფილ ვერნისაჟზე სიმპტომატური მიკროინციდენტი მოხდა: ერთმა მხატვარმა ლედიბერმა (თუმცა, იგი საუბედუროდ, იქნებ საბედნიეროდაც, ლედი არასოდეს ყოფილა) ინსტალირებით გართულ ჩვენს ერთ არცთუ ძალიან ნორჩ პოსტავანგარდისტს ჩვეული „ტაქტით" დაუყვირა: „არა გრცხვენია (თავად ალბათ დაწერდა: „გრცხვენიათ"), გალერეას რომ ამახინჯებთ". არც ამ ენთუზიასტმა ინსტალატორმა დაახანა და ამანაც ანალოგიური „ტაქტით" შეუბრუნა სიტყვა: შენ იკითხე, სიურეალიზმმა რომ დაგამახინჯათ. ალბათ, ორივე მათგანი თავისებურად ცდებოდა (ან თავისებურად მართალი იყო). არც ახალგაზრდა ინსტალატორი ამახინჯებდა გალერეას და არც მხცოვანი „კოლორისტი" მხატვარი ქალი დაუმახინჯებია სიურეალიზმს. და საერთოდ, კაცმა რომ თქვას, სიურეალიზმი არავის ამახინჯებდა, პირიქით: სიურეალიზმს - დიდი სტალინის გენიით განმტკიცებულ ამ დიდ სტილს - ამახინჯებდნენ უნიჭონი და უმეცარნი. რაც შეეხება ამ „გულთბილ" დიალოგს, ეს იყო ორი სოციოკულტურული პარადიგმის „შერკინება", ამასთან შეჯახება პროტოდადაიზმისა - პოსტდადაიზმთან, პროტოსიმბოლისტურკუბისა - პოსტსიმბოლისტურკუბთან... ისიც არანაკლებ სიმპტომატურია, რომ „დამნაშავე" კონცეპტუალისტი „უდანაშაულო პრიმიტივს" (რომელიც უცოდველია, როგორც გვრიტი) ბრალს დებს სიურეალისტობაში. არადა, სიურეალისტობა დღეს სულაც არაა კრამოლა, პირიქით: ღირსებაა, სიურეალისტი მხატვარი ჩვენში დღეს „კულტურის წითელ წიგნში" შესატანი გადაშენებული რელიქტია, რომელსაც კი არ უნდა შეუღრინო, ხელის გულზე ერბოკვერცხი უნდა შეუწვა (რა თქმა უნდა, თუ კვერცხი გაქვს). მაგრამ, რომ

იტყვიან, „რა დაგიკარგავს, რას ეძებო"... სადღა არიან ნაყიდი სოცრეალისტები?!

ახლა, ერთი სკუპიც და, ისევ ჩვენს ყბადაღებულ გალერეა-მუზეუმს, იმაგინაციურ მუზეუმს დავუბრუნდებით. ტფილისური ბიენალეს ქართული ექსპოზიციის სახით, რომელსაც „ჩრდილში" დაარქვეს, ერთი რუსი კრიტიკოს-რეპორტიორისა არ იყოს, 60-90-იანი წლების ქართული ნონკონფორმიზმის მიკრომუზეუმი (რაჭველები იტყოდნენ „მუზეუმუკა") გამოვიდა. აქ ერთად იყვნენ ექსპონირებულნი ავთო ვარაზი და......, ამირ კაკაბაძე და....., ჟუჟუნა ხუმარაშვილი და...., ირაკლი ფარჯიანი და....; კიდევ რამდენიმე რეალურ-ვირტუალური წყვილი იყო აქ წარმოდგენილი. ყველა, არსებულ თუ არარსებულ მონაწილეს ბიენალეს ანკეტის ანუ „უდანაშაულო დამნაშავეთა" თითის ანაბეჭდებიანი ისტორიების თვალიერებისას ახლაც (თანაც ლამის შუქზე) სიყვარულით ვიხსენებ (და ვერც ვიხსენებ). თითოეული მათგანი თავისებურად საყვარელია ჩემთვის, საყვარელი - ჯერ საკუთარი თავივით, მერე დედასავით, მამასავით, მამიდასავით, კანონიერი თუ უკანონო შვილივით, თუნდაც გერივით, და მაინც საყვარელი... მთავარი მაინც სხვაა: კერძოდ, თითოეული მათგანის „პერსონა" (როგორც მახსოვს) კვაზირეპრეზენტირებული იყო როგორც ფიროსმანის უკანონო შვილი (ისე, თუ თენგიზ მირზაშვილს დავუჯერებთ ფიროსმანს მართლაც ჰყოლია უკანონო შვილი). და მაინც, ისინი ნონკონფორმისტი კომფორმისტები არიან; არადა, ერთი ბრძენი კაცისა არ იყოს, არაფერია ამ „ნონკონფორმიზმის კომფორმიზმზე, აღარ მახსოვს - ამაზრზენი, საშინელი თუ სულაც სულელური რამ".

ისიც შემეძლო მეთქვა, რომ აწ უკვე აღარარსებული ქართული ნონკონფორმიზმის მიკრომუზეუმში (ეს „აღარარსებობა" ამ „მუზეუმუკასაც" ეხება და ჩვენს „ისტორიულ-ისტერიულ ნონკონფორმიზმსაც") ჩამოკიდებული „ავტორები" (მომკლა ამდენმა ბრჭყალებმა), სადღეისოდ უკვე პოსტნონკონფორმისტები (რა კარგი ტერმინი გამომივიდა არა?!) არიან, ამასთან პოსტკონცეპტუალისტებიც...

ყველაზე ღირებული კი ტფილისური ბიენალეს ქართულ ექსპოზიციაში (მომბეზრდა მისი „მიკრომუზეუმად" თუ „მუზეუმუკად" მოხსენიება), მაინც ის უნდა იყოს, რომ რამდენიმე ექსპონენტმა პირადად მე, კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ კონცეპტუალიზმმაც (და ნონკონფორმიზმმაც) ჩვენშიც „ჩაილურის წყალი დალია". თვითმარქვია „მხატვარი-მკვლევარი" როგორც მიზოთანალიმის იბავქსი ჭკუაზე გადავიდა, მთელი სამწუხაროთ დადგა (ანდა, უნდა დადგეს) თვით არტეფაქტის სტილური აუთენტურობის პრობლემა. მოკლედ, ისტორიის სანაგვე ურნაში პატივით უნდა ჩავაბრძანოთ, როგორც სხვა რუსი (მაინც რუსი!) ანალიტიკოსი კრიტიკოსი (გვარს მაინც ნუ დავუკარგავთ - ა. მონასტირსკი) იტყვის (ცხადია, არაქართულად) „აღქმადობრივი იდეოლოგიური სიტუაციის ლაკმუსის ქაღალდი"... ეს ქაღალდი საპალიმფსესტე მასალად აღარ გამოდგება, იგი სანიტარული (უხეშად: ტუალეტის) ქაღალდია.

წინამდებარე ALLA PRIMA მეშვეობით რაღაც გამოდის, იქნებ „არასამოხრიგო" (დერიდასეული გაგებით) ანტისანიტარული ტექსტი, ვინ იცის?! ყოველ შემთხვევაში, მასზე პასუხისმგებლობას თავიდან ვიცილებ: ამ ტექსტს ავტორი არა ჰყავს. მისი ავტორი ლევათნია.

შირაქში

ა. ხარიტონოვი, მ. ბოკერია
და ე. ქიქოძე

[illegible]

ნ. ალექსეევი, ა. ფილიპოვი
და კ. ზვეზდოჩეტოვი

ბოლო ათწლეულის რუსულ-ქართული ურთიერთობები სახვითი ხელოვნების სფეროში

ევგენია ქიქოძე - კრიტიკოსი
მოსკოვი

ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელია, რომ ტერიტორიულად საკმაოდ ახლო და უახლეს წარსულში ერთი პოლიტიკური ისტორიის მქონე ქართული და რუსული ხელოვნება განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

ეს განსხვავება, რუსების მხრიდან განსაკუთრებით ეჭვეულად გამოიყურება. მათთვის, ტრადიციულად, კომუნალური თანაცხოვრება გულისხმობს, რომ მეზობელს არ შეიძლება ჰქონდეს რაიმე განსაკუთრებული ცოდნა [illegible] ან მსოფლმხედველობა, გარდა რაიმე მანიისა, რომელიც რუსულ-საბჭოთა ნაციონალური [illegible] დამახასიათებელი ნიშნების სპექტრიდან ერთი სახეობის არჩევაშია დამკვიდრებული და საზოგადოდ გავრცელებული.

ასე, საზოგადოებრივ ხერხებს განასახიერებს „[illegible]" [illegible] და [illegible] - „[illegible]", ხელოვნებასა და აღმაფრენას - „[illegible]", რელიგიურ გულწრფელობას - „[illegible]".

ილია კაბაკოვის მიერ აღწერილ ამ მეზობელ-კომუნალური ტრადიციების მიუხედავად მოსკოველი თანამედროვე მხატვრები და წარმომადგენლები ერთიანი ენებით შეეყრნენ მხატვარ - პერსონაჟებს: არწივისებრი ფილიპოვი, ულვაშიანი ალბერტი, პოლიტიკური ბორისენკო, ცალთვალა ბახარევი, [illegible], [illegible], [illegible] ლების დიდოსტატი ტერ-ოგანიანი.

[illegible] „პერესტროიკის" ხანაში, ეს მოარული [illegible] ლი იყვნენ ამოვარდნილები რა ერთ დღის ჩაკეტილი სახელმწიფოდან, [illegible] დიდი ხნიდან. მათი ქართველი სტუმარი და [illegible] კანონზომიერად მოიხიბლა [illegible] რომელიც [illegible] დამკვიდრებული იყო. [illegible] ინტერპრეტირებული პირობები.

[illegible], რომელიც მოსკოვში მეტად, ალექსანდრე [illegible] ამსტრაქტული ხელოვნების წარმომადგენლები ქართველ ფერმწერებთან, ვერ ჩაითვლება [illegible], რუსული ქართველი [illegible] განვითარებისათვის. მხატვრებისათვის, რომლებიც მუშაობდნენ [illegible] და [illegible] იყო [illegible], ახლად მოულოდნელი ქართული ამსტრაქციონიზმი იყო მოვლენა „მოწინავე რიგებიდან", [illegible], რომანტიული პათოსი კი [illegible] ხელოვნების პერსონაჟებად.

[illegible] მეტად, [illegible] მოსკოვური კონცეპტუალიზმის რეაგირება [illegible]. მან მოიტანა [illegible]: „კონცეპტუალური ფერწერა" და [illegible] (ისტორიული გრაფიკის). [illegible], დისკრეტული დამოუკიდებლობა საკუთარი ნაწარმოებების მიმართ, [illegible]. [illegible] სამხატვრო [illegible] ფორმალური [illegible], რომ [illegible] არც მეტი, არც ნაკლები, - საკუთარი გრამატიკა.

სიმართლის, სწორედ ამ დროის [illegible] [illegible]. აქვე, [illegible] ურთიერთობა [illegible] იყო, ერთი მხარის მიმართული [illegible] და [illegible] ინტერესების გამო.

[illegible] პირველად გამოფენების საშუალება [illegible], რომ სახელოვნებო [illegible] ქართველი და რუსი, ერთმანეთს უკვე [illegible]. იყო კიდევ ასეთი [illegible]. აქ ქართველების მხრიდან [illegible] ფერწერის [illegible] თაობა. ამ [illegible] „Летний сад", რომელიც ქართველი მხატვრებისაგან განსხვავებით [illegible] დამოუკიდებლობა ჰქონდათ ტრადიციების.

რუსი მხატვრებისთვის [illegible] ფერწერის [illegible] და [illegible] არ იყო დაკავშირებული. ქართველი მხატვრებისთვის კი, ეს იყო საშუალება [illegible] კანონებს, იმ ხელოვნების, რომელიც ჯერ კიდევ [illegible] და [illegible] [illegible] საკმაოდ [illegible].

[illegible] [illegible], [illegible] მხატვარი-[illegible] და მხატვარი ავტორი წარმოადგენდა საკმაოდ ნათლად ამ [illegible], ამ [illegible], ახალი [illegible] რუსი მხატვრებისათვის იყო **[illegible]**, რომ [illegible], ქართველებისათვის კი **[illegible]**, რომ [illegible] ავტორობა.

ერთი სახის [illegible] კიდევ [illegible], ერთხელ და [illegible], [illegible] წლობით [illegible] საზოგადოების, თანამედროვე [illegible] მხატვრები იყვნენ [illegible], რომლებიც [illegible]. [illegible], [illegible] საზოგადოებში. [illegible] [illegible], [illegible] პროექტში, [illegible] და რომ [illegible] ხელოვნებისაგან [illegible], [illegible] მხატვრები. [illegible], რომ [illegible], [illegible] ხომ მეზობლებშიც იყო.

საკვირველი იყო ქართველების გაგება და სწრაფვა, შეურიგებოდნენ დასავლეთის მხატვრულ სამყაროში მიმდინარე მოვლენებს - მარტივად და რა ნახა კოკა რამიშვილმა ამ „მულტიკებში" (ვიდეოკასეტა, რომელიც ჩაიტანა 1992 წლის გამოფენიდან Art Electronica), ინტერაქტიული ხასიათის განსხვავებანი იმითაც აიხსნებოდა, რომ ერთნი ქსეროქსის იყვნენ საცუქიათი, სადაც მათი ხელოვნება იყო, სხვათათვის კი საერთაშორისო სამხატვრო სცენა შეიქმნა დასაპყრობი.

არ არსებობდა რაიმე კონცეპტუალური პროგრამა, რომელიც განაცხადებდა, - „ჩვენ ვართ ახალი მიმდინარეობა აქტუალურობისთვის".

ალბათ, ამის ყურადღების შედეგი იყო, რომ ერთი წლის წინ გალერეა „L.A."-ის მიერ წარმოდგენილ ქართველი მხატვრების გამოფენის ერქვა „სამყარო - ეროსიები" (ქ. გაბაშიძე, გ. ჩიტაძე, კ. რამიშვილი, ი. გაბრიჩიძე) იყვნენ სხვაობით, რომ არსებობის რაღაც საერთო, დამახასიათებელი ნიშანი, მიულო თანამედროვე ქართველი მხატვრობისა, რაც არცერთ მათ დამახასიათებელია. იმედია იყო, რომ არანაირი საერთო, მხატვრების გამაერთიანებელი, არ არსებობდა. იქნებ იყო კიდეც, თუნდაც „სპონტანობა", ამის გამო, რომ წარმოდგენილ ნამუშევრებში საერთოდ არ ჩანდა არაფერი, რომელიც ასე ახასიათებს რუსულ მხატვრულ ამბიციებს, არამედ შეიძლება გაამრუდდეს იქნა, როგორც ხატვის უნარი „ჩვენებითობისა".

რაც ამის შემდეგ ისილიანში მოხდა, ვნდა ჩაითვალოს ხასიათის ყოველდღე თანამშრომლობა, რომლებიც „თანამედროვე ქართულ ხელოვნებას" წარმოადგენდნენ. ვინ რაგვარ დახასიათდა მოსკოვში, ვურნალ „Ж"-ს გარეშეთ შეგროვდ ჯგუფი შეკვრილი და გაბატონდა, რომ „მისჯანაბქითი მხატვარია". კოკა რამიშვილი პრაქტიკულად დასავლეთშია. მიუხედავად გამოჩენილება ხოლმე სამშობლოში, საკუთარი იქცევის ვადაქი ჩანაწერიდან. ამის წინათ იხელებში იქმნებოდა ოლეგ კულიკი - ძაღლი იხოც დიდი ხნით.

და აი, საბოლოო გათანაბრდა. ეს კი, სულაც არ ნიშნავს, რომ ქართული და რუსული თანამედროვე ხელოვნების „ერთი დარი" - ახალი აკადემიზმი. შეიცვალა ხასიათი თავად ხელოვნების, ავტორობისა, რომელშიდაც, ისე იყო ვიღაცვალი, თანდათან შეიცვლებოდა მოლოდინი, აქაც და იქაც საზოგადოებრივი ინტერესი ამ ხელოვნების მიმართ გაქრა.

იგი გახდა კიდევ მარგინალური. მინაგანი კულტურული ინერციების ლოგიკამ პრაქტიკულად აშორა დაკარგა. ყველა გახდა საკუთარი თავის მაგნიტი და არავის შინაგანი ერთიერთობების. დღესდღეობით, თითქოს პრინციპული განსხვავებებით კი დაკარგეს აქტუალობა. მერჩინაგიც, მხატვარი თუ სხვა რამ, ერთნაირად გაუგებარია შესაძლებლობის, „თანამედროვე ხელოვნებისათვის" ბაზარი კი თავისუფალია აქაც და იქაც.

დღესდღეობით, ალბათ რამ შეიძლება გაკეთდეს, ეს არის საზოგადოებაში საკუთარი ადგილის, როლის, შემოქმედებითი ხელშეუხებლობის, თავისუფლების დაცვა - ეს არის და ეს.

RUSSIAN-GEORGIAN RELATIONS IN SPHERE OF THE FINE ART IN THE LAST TEN YEARS

It is Very curious, that Russian and Georgian arts differs from each-other, but they have the same political history in the nearest past.

This difference seems more extraordinary from Russian part. A traditional neighbours have got no special view points, except mania, that is depended on a choice of one specific Russian-Soviet feature and its traditional reality. This mania is always spread generally.

That's so "A RAGSMAN" expresses social destruction, "Primakov in a wardrobe" - humiliation and abasement, "Flying Komarov" - soul and inspiration, "Arkhipov, looking out of the window" - a religious sincerity. Ilia Kabakov described these crazy fanatics, the traditions of which are followed by an eagle-like Filipov, an unlucky Albert, a political Mironenko, an one - eyed Zakharov, a skillful Zvezdochotov, a joker Litichevski, a master of copies Ter-Oganian. In the past, during "The Perestroika" these walking existences were very popular, but they flew out of the closed state and became confident. They had their own intravertal conditions of activity.

The meeting in Moscow, with abstract works of Georgian artists from Bandzeladze's school was not fruitful for the development of Russian-Georgian creative forces. Those artists were working on local contexts and expressed them in their pictures. A newborn Georgian abstractionism was an event from "edvanced rows", but modern, romantic enthusiasm was considered as the prerogative of naival art.

Nowadays, the main thing we should do, is to defend our own place, role and activities, our freedom in the society. That's all.

EVGENIA KIKODZE
Art Critic

ილია კაბაკოვი.
[illegible]

პროექტი „ჩრდილში" - მხატვრობაზე, ცხოვრებაზე, სიხარულსა და სიკვდილზე

ამ პროექტში არ იქნება წარმოდგენილი „მოდური ხელოვნება", ლაიტ-მოტივად მიკერძოებული თუ პანიკით. მისი პროვინციალიზმით, საინტერესო ტექსტებით და კონტექსტებით, მეტაფორით და ბანალურობით.

ეს პროექტი დაკავშირებულია მხატვრის მუდამ და ის გამოსვლების თან, ამ ჩაშინებულ სამყაროში. ასე რომ უკვე თავად მხატვრის, მეგობრული ურთიერთობა და ადამიანის ყოველ ზღვრისა ხელოვნური ცხოვრებისადმი.

60 - 96

საქართველოში მხოლოდ წარმოდგენილი მხატვრები ბურჟუაზიულად ხატავდა, მეგრიათავის კი უცხოდაა. მხატვრების შერჩევა არ მომხდარა მათი „ნიჭიერების" მიხედვით, ან რაღაც განსაკუთრებული „ინტელექტის" გამო. წარმოდგენილი მხატვრები თანამედროვე ქართული ხელოვნების 30-წლიან პერიოდში შექმნილ ნამუშევრებს წარმოგვიდგენენ. ბევრი მათგანი შეიძლება ბევრი რამ არ აკავშირებს ერთმანეთთან, მაგრამ მათი ურთიერთობა განსხვავდება მათის მოწოდებით, სხვადასხვა დროის განმავლობაში ჩრდილში ყოფნისას. რატომ ეს მხატვრები და არა სხვა, შეიძლება მათზე უკეთი ნიჭიერებიც? იმიტომ რომ თითოეული მათგანი წარმოადგენს თავისი დროის სახეს. თავისი დროის სახეს ხომ სხვა მხატვრებიც წარმოადგენენ? დიახ: მთელი სიცრუეებით, და ალბათ უკეთესადაც. ე. ი. წარმოდგენილი მხატვრები არ ემსახურებოდნენ იმდროინდელ იდეალებს, არ იყვნენ პოპულარულები, იყვნენ ჩრდილში და აკეთებდნენ იმას, რასაც საჭიროდ თვლიდნენ.

80-იანი წლებიდან სულიერი ცოცხალი ალტერნატივა, ნელ-ნელა ჩნდება მათი „დიალოგი", უარყოფებით ახდენენ მოდიდან ინტერესს, არა როგორც რაღაც ეთნოგრაფიულობისადმი, არამედ როგორც ჩამდგარი ხელოვნებისადმი, რომელსაც ამ რიგით პერიოდში მოუწია ცხოვრებამ და შემოქმედებამ. ამ ფაქტებმა მხატვრებში იწვევს დაბრუნება, ისინი გადაებულნი იყნენ. იდეალიზმი უკვე მათ ნაკლებად გამოხატავს, მაგრამ - უკეთესებს მათ. მიუხედავად იმისა, რომ არაიდეალიზებულნი ეკრანება თავისი ყურადღებით და ხდება ოფიციალური არც დამაშვება ეს ხდება როგორც საქართველოს, ასევე მთელი ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკებში.

90-იანი წლებიდან იწყება ყველაფერ რიგით მეორადი. ყინვა ახდენს საზღვრების გარეთ დაშვებიდებს - „მეკულტურება". დასავლეთიდან ინტერესი კლუბურობის, პერსპექტივაში თბილისში ჩაიარა, თანამედროვე ხელოვნების „ART"-ბაზრის კარებს ჩუქდება. ცოცხალი ადამიანის ტოლებს მაინც დემოკრატიული დასაბაზიერ. რაშიც ბევრი მოუწინაღმდეგეთ ფონდი არის ნაციონალური პროექტი „მოსავლის ადამიანი". იწყება მოსაწყენი სწავლულისა. როგორია უნდა იყო, დღეს როგორ უნდა მიუტანო და შექმნა და რამდენი, ვინ უნდა გაყიდო და ვინ არ უნდა გაყიდოს, მიკელდ, თუ ცხოვრება გაქვს ყველა ხმოვანი, უნდა შეესაბამებოდეს თანამედროვე სტანდარტებს, თქვენ წარმოიდგინეთ ხილვა ამას ასურხებს? ზოგს საცოცხლის ფასად უჯდება ეს.

შიში უკულისის, უშუქობის, უმისამართოს, სიცივის, უსულობის, შიში საყოველთაო-მითიური შიში. რამ უნდა გამოუხატოთ ეს მდგომარეობა, ვინ, ხელოვნებამ, მეცნიერებამ, პოლიტიკამ, ეკონომიკამ, ახალმა ტექნოლოგიამ, რომელიც საუკეთესო მოსალოდნელი იქნება, ჩვენს დაკავშირებულს? მაინც რა არის „თანამედროვე ხელოვნება" მაშინ? რა უნდა თანამედროვე მხატვარმა, რისი შეცვლა? რისგან გაქცევა? ვისგან? სად? როგორ? რისთვის? 2000 წლისთვის იმდენი კითხვა დარჩება, რომელზეც პასუხის გაცემა ძალიან საჭიროა და ძ-და ერთიანის მერე მხატვრებისაც კი.

განა ყველა კითხვაზე უკვე პასუხი წინასწარ არ იცით?

ვინ?

სად?

პროექტის ავტორი და კურატორი

მამუკა ცეცხლაძე

1996 წ. 6 ოქტომბერი

PROJECT

"IN THE SHADE"

ABOUT ART, LIFE, HAPPINESS AND DEATH

There will not be represented fashionable art, "light-boxes" - respectable or with a pornographic provincializm, with many interesting texts and contrasts, with media and mass media. This project is related to artists' destinity and strength in tlilis horrible universe, that is awfully dear to an artist. Pirosmany is a very suitable example. He himself expresses Man's boundless love towards life.

60-96

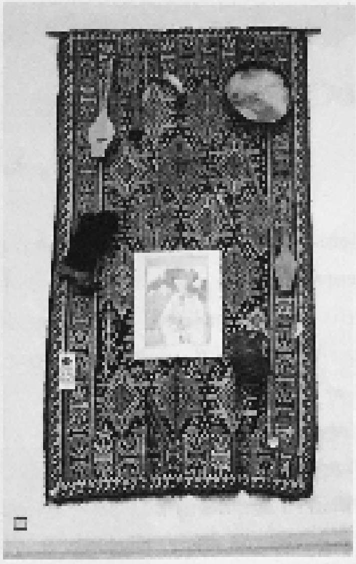
Some representatives of Georgian art are well-known for us. Some of them we don't know so well. We have not chosen them according to their "talent" or "very special intellect". All these artists present the works created during 36 years of Georgian Modern Art. Many works are quite different, but the basis of their unity is their position. They were put into the shade.

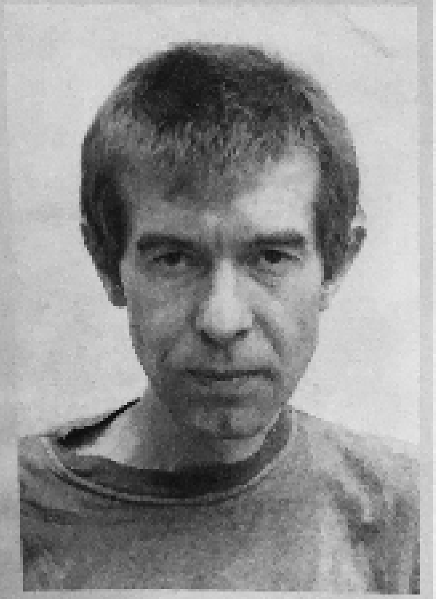
Why just these artists and not the others? maybe more talented ones? Because each of them expresses a real face of their times. But many other painters also express the face of their times? for example all the social-realism, and they probably do it better.

It means these artists did not serve the ideals of those, times, they were not popular were put into the shade and did what they thought was needful. Since 1980 a picture has been changing a bit. It is getting "appreciated". Foreigners begin to pay attention to the art of Georgia, that is considered to be a real art and not just something ethnographic. All these facts awoke artist's belief. They were understood. Officialdom stops useless arguments. So non-official and permissible. This happens not only in Georgia but in different former Soviet Republics. The most difficult period begins in 1990. Some people escape and "lodge" abroad. The interest from Western countries decreases. The Perestroika stream was over, ART-MARKET of modern art closes the door, leaving very tiny space for defending democracy, where a lot of humanitarian foundations are involved with the project "Man of Future". Everyone should know and keep many rules: how to behave, how to be, how to eat, whom to love, whom not to love. Shortly, if you want to live you must be suitable for modern standards. Imagine, people are able to do it, but it's really difficult. Fear for being left moneyless, for darkness, for cold, distrust fulness. General fear, Universal fear. What can discharge such a situation? Maybe art, maybe science, maybe politics or economics? What is main aim of"Modern artist want to change? where does he want to run? From whom, how and for what? Many does he want tom escape from? Many questions will have been raised by 2000, and very tired, enfeebled artist will not be able to reply. They know the answers. Who? Where?

AUTHOR OF THE PROJECT
MAMUKA TSETSKHLADZE
1996. OCTOBER 6

გამოფენაში
მარტოსულობაზე
ვფიქრობდი...





ნიკიტა ალექსეევი

გამოფენის კონცეფცია (როგორც საჩუქარი)

ვინ ვარ?

მარტოსულმა მხატვარმა ნიკო ფიროსმანაშვილმა ეს კითხვა ალბათ არაერთხელ დაუსვა საკუთარ თავს. იდენტიფიკაცია გარდაუვალია ყველასთვის, ვინც შემოქმედებითად მუშაობს, სახელოსნოში სვამს ბ კითხვებს იქნა, ისერის მშვიდით თუ ხატავს სურათებს. ბუნებრივია კითხვა „ვინ ვარ?" დაებადება ადამიანთა მოდგმის ნებისმიერ წარმომადგენელს, მაგრამ მხატვრისთვის (უფრო ვიწრო გაგებით) ეს შეკითხვა კიდევ უფრო მტკივნეულია. უბრალოდ იმიტომ, რომ ფენომენმა, რომელსაც ევროპაში „ხელოვნების" სახელი შეარქვეს, მეცნიერებისაგან, ტექნიკისაგან და პოლიტიკისაგან განსხვავებით, ვერ მიიღო ნათელი განსაზღვრება. საკუთარი ნამუშევრით აღფრთოვანებისაგან გამოფხიზლებული მხატვარი ეკითხება თავს: „რა გავაკეთე?", „ვინ გააკეთა?", „ვინ ვარ?"

ფიროსმანი იყო უცნაური ადამიანი, მარტოსული, თავისებური; არ ღირს ამის აღნიშვნა, რომ ის იყო გენიალური - არა მარტო ის. იმ ხანად ევროპისთვის ადვილი იყო გენიოსობა; გამოიგონებდა რა კიდევ ერთ „დიდ სტილს" ან „მნიშვნელოვან მიმართულებას" და შეინარჩუნებდა მას ბოლომდე. საბედნიეროდ დღეს უკვე ვეღარ გამოიგონებ „Coca Cola"-ს, ვეღარ განავითარებ ათწლეულების მანძილზე ერთი და იგივე მოკრძალ-მოუხეშავი პროდუქციის გამას. ვერც ახალი ენის პაპუასებს და ვერც კოლონიალურ ბოლეკურებს ვერ აიძულებ დაილიონ იგი.

მოხდა დიდი „კატასტროფა: ყველა მეჩვება, ყველა დიდი მოძრაობა. ჩვენი კულტურის ყველა კერძი გათანაბარდა და ამ ყველაფერს, არც თუ დიდი წარმატებით, დაარქვეს „პოსტმოდერნი".

ვერსად დაიმალები: ხატავ წერ უსაფრთხოდ ხაზგასმულ ხატწერის წესით, მისდევ „თანამედროვე ხელოვნების" ნორმებს, ცდილობ იყო სასარგებლო საზოგადოებისა თუ ერისათვის, თუ ჩაეფლობი უკიდურეს ინდივიდუალიზმში, ეს ყველაფერი შენი პირადი საქმეა. ვერსად გაექცევი აზრსა თუ შეგრძნებას, რომ შენს გარდა ვერავინ აგებს პასუხს შენს პროფესიონალურ შემოქმედებაზე.

ალბათ, ნათქვამი სამართლიანია რუს მხატვრებთან დაკავშირებითაც. ადრე ყველაფერი მარტივი იყო, ვერ ვიტყვი ბოლო, შეეძლო საკუთარი თავი დაეცვა წმენდისგან, და ირჩევდა გაგებულს: „მე ვარ სოცრეალისტი", „მე უბრალოდ მხატვარი ვარ და ვქმნი ჩემს ხელოვნებას" და ა.შ. ეხლა ყველა განაცხადი იკვეთ დასაბუთებულად (დასაბუთებულად) ჟღერს, როგორც მაგალითად: „მე ყველაზე კარგად ვხატავ ბოლოში". - შესაძლოა.

ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი მოსკოველი მხატვრები ძალზედ განსხვავებულნი არიან. თითოეული მათგანის მიერ დამზადებული წუნიანი ვერ იქნება რეკონსტრუირებული სტანდარტულ კერძად. მათი ერთიანობით შექმნა კითხვისა „ვინ ვარ მე?", რომელსაც თავს ვერ აარიდებ.

როგორ ვუპასუხოთ?

NIKITA ALEKSEEV

Who am I?

An artist Niko Pirosmanashvili probably asked to himself several times Self-identification is very important thing for everyone, who is involved in any field of art. Naturally, question "Who am I?" is very usual for human beings, but especially for artists, because European name "ART" has got very special definition to compare with science, technics, and even politics. An artist suddenly becoming admired by his works always asks to himself "What have I done?", "Who has done this?", "Who am I?"

Pirosmany was a very strange man, single, with his own very special ideas. We don't say that he was an only talented and genious person. Not only Pirosmany, but during those times it was not difficult to become genious, to get "a great Style" or "an important direction". Unfortunately, it is more difficult to create brown-sweet product like "Coca-Cola" today, and make people all over the world, people from Africa, Bolder, Colorado, drink it. All the rules and Laws, great changes in our culture have become identical. This event was called as "Post Modern". How to escape. It seems impossible. When you write an icon, keeping the style of the oldest manuscripts anyway, the norms of "Modern Art" should be 2 kept. You do your best to be useful to the society or nation, or otherwise you are getting a pure individualism, - but it is your own problem nobody, except you will answer the question of your professional position and action.

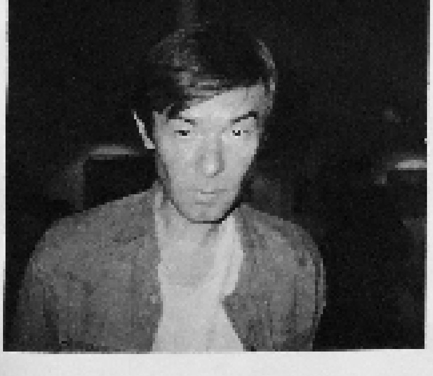
Probably, everything expressed by Russian artists is truth.

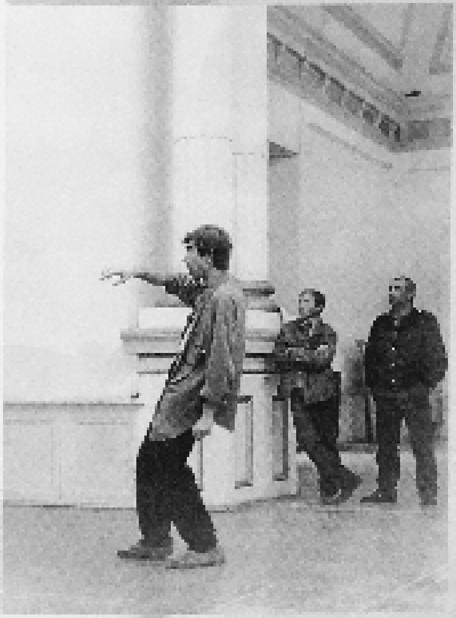
To say nothing, was much easier before. It was possible to believe in yourself and everything was clear. "I'm "social realist", "I'm non-conformist", "I'm a man and carry the mission of Russian Soul", "Simply I am sitting and create my art" and so on... But now all the positions we can understand or sometimes we can not. for example "I can make "BORSHCH" best of all" - that's possible.

Russian artists, members of this exhibition are quite different. Soaps made by them, is not really recommended to think they are identical dishes.

The common point is the following: the question "who am I?" is the most important.

How to answer this question?





ადამიანი ხელოვნების საშუალებით ახდენს სამყაროს საიდუმლოების ახსნას და ჭეშმარიტების შეცნობას.

ხელოვანი თავის შემოქმედებით პრიზმაში ატარებს საკუთარ აღქმას, საკუთარ Credo-ს სამყაროს შეცნობის მიმართ.

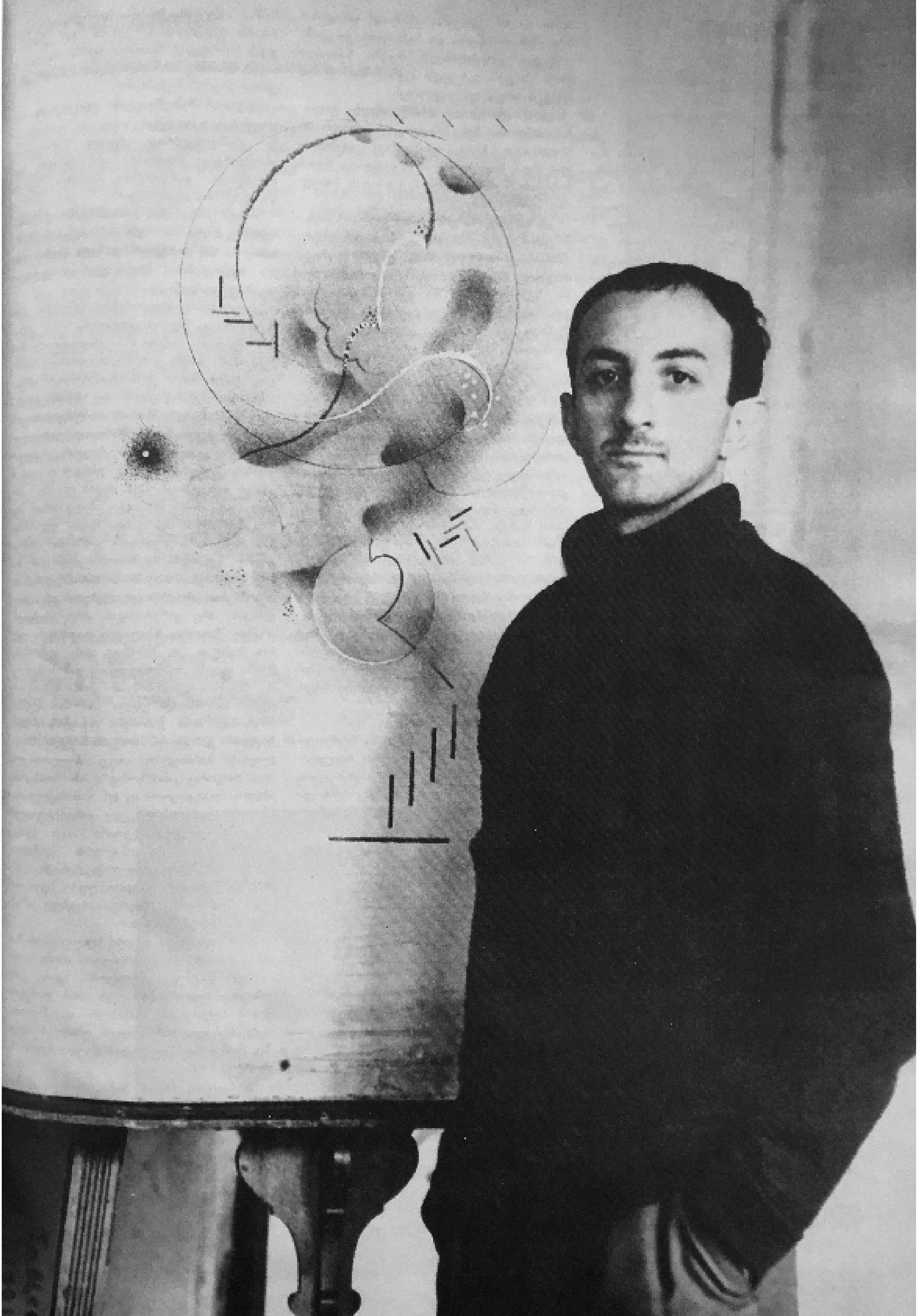
ამირ კაკაბაძე

A man means of ART can explain the secret of the Universe and recognize the truth.

Artist always takes himself - cognition, his credo through his own creative prism towards the cognition of the universe.

A. KAKABADZE

ამირ კაკაბაძე დავით კაკაბაძის ნამუშევრებთან. 1995 წ.



[illegible] ფიროსმანი

მოგონება
[illegible]

1919 წელი – „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ პირველი გამოფენა. ნამუშევართა შორის, რომლებიც წარმოადგენდნენ ხელოვნების ახალ მიმდინარეობებს, გამოფენილი იყო ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრები – გარდაცვალების შემდეგ. – „ყურძნიანი ნატურმორტები, თქვენი პორტრეტები, ფერწერები, მესაკუთრეები, კრატუკისები და პორტრეტები, ასოციაციური თუ ბუნები, მისი „კლიენტების“ სახელოსნოებშიაც არ ღირდა“ – წერდა ილია ზდანევიჩი.

ჩვენი დროის ერთ-ერთი კლიშეა, რომ ფიროსმანი აკადემიური განათლების გარეშე ვერ გახდა პროფესიონალი მხატვარი. ამ, არცთუ მრავალი კონტექსტით მას წარმოუდგენდნენ, როგორც ქუჩისა და ქვედა რიგის იზოლირებულ, მიუწვდომელ მხატვარს. მიუხედავად ამისა, იგი იყო ქალაქის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა. მისი ნამუშევრების გამოფენამ "Мишень" და "Ослиный хвост", ვინაიდან ნაზე დიდი აღფრთოვანება და აღიარება გამოიწვია.

ფიროსმანის შემოქმედებამ, მიუღებლობამ, ცხოვრების წესმა და პიროვნებამ უდიდესი დიდი გავლენა იქონია ახალგაზრდა ბოჰემის წრის მხატვრებსა და პოეტებზე, დადაისტებზე და კუბო-ფუტურისტების ავანგარდის წარმომადგენლებზე.

„ახალი ხელოვნების ცოცხალი სახე ქრისტიანობამდე ნიკო ფიროსმანაშვილია“ – აღნიშნავდა დავით კაკაბაძე.

მის შესახებ წერდნენ ბევრს, მხატვრობდნენ, იკრიბებოდნენ მისი შემოქმედების გარშემო, მიუხედავად ამისა, მას არ მოუწია მოსაწყალეების მსგავსი ამ დროის „ქართველ“ მოღვაწეებში. დარჩა რა ერთ ადგილას, ტრადიციის ტიპიურ გარემოში, მან აღმოაჩინა სურათის კომპოზიციის რადიკალურად ახალი მეთოდი. საყოველთაო ინტერესი მისი გულწრფელობისა ახალ რეალობათა ძიების კონტექსტში, გახდა სიცოცხლის შესაკავშირებელი რეალიისა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შორის.

ამ ფონზე, ცხადია, რომ მეთოდოლოგიური, ახალი მეშვეობითელი კითხვები, დაკავშირებული მკვლევრობასთან ამისას ან ინტერპრეტირებულ იქნას მისი შემოქმედება, წარმოშობილია წინასწარ აკვიატებული პროექციებით გარედან.

ფიროსმანი განსაკუთრებული შემოქმედებითი წყობის მხატვარია. კომპოზიციური პრინციპები, ფერისა და სარკეების კონცეფცია, არა პასიური, არამედ შინაგანი წესის შეცვლა.

ცის შავი კონტური, მასში თითქოს შენივთულია მთვარის დისკო. უფრო ქვემოთ, მთრთოლვარე ხაზებით გადაჭიმული ღრუბლები. ჩიტების ფრენით შეკრული კამარა, მათი ფრენის რიტმი თითქოს იმეორებს ღრუბლების კონტურს.

პირველქმნილი სიცარიელიდან მოხილი ფლობად არ გამუქებს, რომელიც დაბადების არა აქვს დასაწყისი და სასრული. ყოველისმომცველ ვერტიკალურ შუქში, ჩანაცვლა მზის სხივები აღმოჩნდებ ოქროს და იქროდ ახლიდან არავლები ყოველდღეს.

და არის სასწაული. ასმის პანდები, გაფორება, ასწელოანი ხის შრიალი. ქალბოდელი და დაუნტებელი ზეცა. უსაზღვრო აღმართავ ლტოლვა ზარისდენზე ამ სიღრმეთ, ზეცის სისავსიდან რომ ელვარება. სურათის სათაური „ფერის ზოლი“.

ეს ნამუშევარი ერთ-ერთი ყველაზე თამამი გადაწყვეტაა სამყაროს ხელოვნების ისტორიაში. სურათის თემას აგრძელებს ცა, იგი, როგორც ბაზისი, ემსახურება კომპოზიციური სტრუქტურისა და გამომსახველობითი ექსპრესიისთვის ცენტრალური რგოლის შექმნას. იგი მოძრავ ყოველდღეს და მზადაა შეერთოს ზღვისა მისტიკოსებიც კი.

მხატვარი არ განალაგებს ობიექტებს სარკეებზე ძალებული წესით. უფრო მიმოსვლის მათ ყოველგვარი თვრითითის რიგის გარეშე, როგორც ქარტეხილების ბაზრების ქალაქი პირველზე. იგი აშენებს კომპოზიციის კონცეფციას, სადაც ყველა აქცენტები სწორედ ისინაა, ტილოზეა. ამგვარ კონტექსტუალურ გარემოში, მიმართულია, რომ ხელოვნება არის ყოველდღე, რაც მხატვარს მთავარ, მიმართულად ფერის, ის არის ერთი იმპულსი, ვისაც არ გააჩნია ფერის შიში, ან ფერის, როგორც ასეთის, არარსებობის შიში. სურათი ქმნის ნიუანსის აწყობის პრინციპით (ობიექტი). ეს გამოხატავს უმაღლეს ლაზერს, ახალი ხელოვნების ძიებული პრინციპების ფორმირებაში. ამავე დროს, არასტანდარტული კომპოზიციური და ფერთა „ხელობა“ ხშირად თანხმობაშია საუკუნეების მანძილზე შემუშავებულ ნაციონალურ ტრადიციებთან.

„ქალი დედლის კალთით“

– ლომი, მოძრავი შავი ფერი, რომელთანაც ქალის კაბის წითელი ლაქა მიუყენელობაც ფერის, განსაკუთრებით ასისას ფერი. ნაწარმოები მოსაწყენი მაგიის იმეორებს ფიგურის ტეხილებს, ზურგს უკან თავისუფლად გადაჭიმული ოქროსფერი თმა, ოქროზიფამი გეომეტრიულ ობიექტთან. გაშლილ უცხო საგანთან – ეს არის გამოწვევა ყოველდღე არამეტყველის მიმართ.

სურათი „ცირკი“ – თითქმის სიურრეალისტური. იგი უპირატესად კამერას მოფენს. ის, რაც თითქმის არ შეესაბამება სიცოცხლეს, პრეცენზიულად არის შეთავსებული სასურველ სასოწარკვეთას. მკვრივად დაწერილი მოლურჯო ნაცრისფერი სივრცე. მასშივე მთლიანი ეული შავი დაფქვილი ქვის საიდუმლოებით მოცული ნათებას. იგი ცნებაში, მისი აზრი კი ყოვლად მიუწვდომელია.

გამოცანად რჩება, როგორ მიიღწევა სიურეალის თანაფარდობა, სასრულისა და მოუკვდავობის ბალანსირება ექსპრესიასა და სტატიკურობას შორის. ეს სტატიკური ფიგურები – სავსებით ექსპრესიული სახეებია. განსაკუთრებით ტიპიური „აქცენტირებული“ წარმოსახული ფერწერული სიღრმე, როგორც პლასტიკური ხერხი, გამოკვეთილი ნაწილია გამომსახველობითი ექსპრესიისა. ამავე დროის წარმოქმნის სიტყვის დამოუკიდებლობას.

– არ შეიძლება არ ვთქვათ მისი „ფერწერული“ ლომების დიდებულებას. შესახებ ამბებს, ზოგი შეუდარებელი და მაინც ფიგურების კონტურისას. მათ გარეთ ჯაჭვის სიმრავლეზე მხოლოდ ფერის ძალით, ასეთი დიადისა ოსტატ მსგავსებისთვის ეს „განათლებული“ მუშაობება.

საკუთარ შემოქმედებაში ცხოვრობით, ხელოვნების უკვდავების სახელით, ფიროსმანი არაჩვეულებრივი ძალით წარმოსახავს ადამიანურ მაღლითი თავისუფლებით ხელოვნებისა, დამკვიდრდა მომავლის ხელოვნებად დაკავშირებულ.

მისი უნიკალური სამყარო წარმოჩენს ზეციური ხელოვნების საიდუმლოებას, თითქოს, მან პირველმა გაშალა წიგნი ძველი ხელოვნებისა, წიგნი ეკლესიასთან და მიეც დასტური.

ფიროსმანის სულიერებით მრავალი იყო მოხიბლული, მაგრამ გაიზიარეს მისი, ერთეულებში. საკუთარი ინდივიდუალური ტრადიციის ფორმა გახდა გადაწყვეტილი ბარიერი. ფიროსმანის ეგზისტენციალური სიღრმისა და მეტაფიზიკისა თუ მეტაფიზიკური ასპექტების შორის, რომელიც მათი განუმეორებელი ნიკოს მხოლოდ ფერწერის მხარე გახდა ნათელი. როგორც მისივე ლეგენდა იტყოდა – „ის ერთადერთი თავის ცხოვრებით ცხოვრობდა, თავის დროში“, მიუხედავად ამისა, მრავალი ახალგაზრდა მხატვრისთვის იგი გახდა მუზა. ფიროსმანის ნიჭი განსხვავებული გამოხატულებაა, ვიდრე ჩვენთვის ცნობილი კლიშეები და სტერეოტიპები. თავისი ნიჭის ჩამოყალიბებით ის არაა დაკავშირებული არც კონტექსტს, არც გარემოსთან, არც ეპოქას, არამედ მხოლოდ საკუთარი თავისთან. ვერ ვიტყვით, რომ ზუსტად კი. სწორედ ერის აღმოსავლეთისა თუ მისი მიზეზობრივებების გამოხატულება. მსგავსი ფენომენის არსებობა შესაძლოა ყველა დროში და ყველა ერში. აქედან ასეთ რომ მისი გამოჩენა ტრადიციის სრულ ჩარჩოში გარემოში, მოულოდნელი საზოგადოების სარბიელზე ისეთ მოულოდნელი იყო, როგორც კომეტისა. ის ერთდროულად დასავლეთისთვისაც და აღმოსავლეთისთვის. მის ყოვლისმომცველ კონტექსტურ სახეებში იკვეთა საკუთარი თავი მიღმა აღმოსავლეთის ნაციონალური მენტალიტეტი და ზოგადსაკაცობრიო ტენდენციები. მისი ბუნებრივი სამყარო უფრო ზუსტად არის წარმოსახვა, ვიდრე გარეგნულად ადამიანური გამოვლინებისთვის.

მისი მუშაობები, თავისი სულიერებით, სრულის ლირიზმების მატარებელია. ისინი გახსნიდნენ ცხოვრებისეულ შინაარსს, რომლითაც ზეცის ღვთიური სულიერებით – ეს არის ქრისტიანული ხელოვნება, დიდებული და ქვეყნის დაკავშირებული განსხვავების უმაღლეს დონეზე, რომლებმაც საფუძველი დაუდო ჩვენს ისტორიულ გზას.

ფიროსმანი ჩიტია, ჩიტი, რომელიც შეიძლება დაიჭირო, მაგრამ ვერ ჩასვამ გალიაში; ეს ჩიტი შეიძლება სულის ოდის ტკბილ და მოჯადოებული, ეს არის სიმღერა, რომელმაც აღვიძოს ყველა იმედი და მომავალი ნაციონალური კულტურისა.

ფიროსმანი ხელოვნების თავისი სიღრმის არ გამოფიტულა. ზოგადად გასაზიარებელი მისგან. ის ჩიტია, რომელიც არასდროს არის დაპატიმრებული.

თბილისი, 1996-1997 წ.

ILIKO ZAUTASHVILI

DEDICATED TO THE MEMORY OF ZHENIA RUKHIN

1919 big exhibition of "Georgian painters society" which represented the new art tendencies, where the Niko Pirosmanishvili's oil cloths were exhibited after his death. "European dregs, your-poets, painters, musicians, critics and professors, young people and old ones cost less than one centimeter of his oil -cloths" -wrote Ilia Zdanevich.

The idea that Pirosmani could not be the professional painter because of absence of academic education is one of the cliches nowadays. According to this not very wise context Pirosmani was represented as completely isolated from his surrounding and downtrodden from his people. Nevertheless he was one of the central figures of cultural life of the epoch. His paintings "Target" and "Donkey's Tail" caused tile delight and stir. Creation of Pirosmani, his philosophy, his life style and personality had greatly influenced on the Bohemian circle of Tbilisi: painters and poets, decadents and cubists-futurists, representatives of avant-garde.

David Kakabadze noted: "the alive face of new art is Niko Pirosmani indeed".

It was a lot of discussions and excitement about his creation, nevertheless he was not participating in any "Heroic" events of that period. During his stay at the same place in Tbilisi typical surrounding, he discovered the radically new method of making the picture.

His sincerity in search of new reality made the foundation of connecting link between East and West. He is equally closed to the West and East. The national mentality and tendencies of 20 the century were reflected in his comprehensive faces.

His hermetically sealed world is more close to the heaven than to the external unstable elucidations.

The spiritual world of his oil-clothes bears the icons merits. They picture the martyrs, with descending Holy Spirit - this is the Christian art, dynamic and active, based on the highest idea of redemption, which gave the foundation to our historical era.

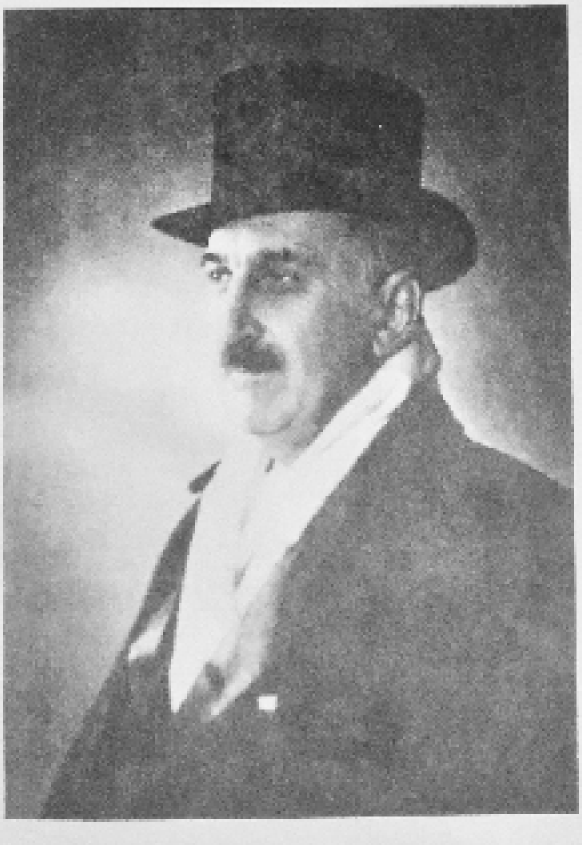
Pirosmani is the bird. It is impossible to prison it in the cage. This bird is the ipostase of art spirit. And finally it is the angel, which bears the hopes and expectations of national culture.

Pirosmani is the fate of his nation, sometimes he is inseparable from his people. Pirosmani is the bird which surpasses the vanity.

Tbilisi - 1997

[illegible]
[illegible]
[illegible]
1974 [illegible]

Zhenia Rukhin
"BULDOZERNAIA WISTAVKA"
Izmailov Squere - Muskov
1974



ILIA ZDANEVITCH, 1950

BIENNALE

[illegible]

The myth about [illegible] life stays only myth. Conventions, possibilities, games has been [illegible] but everything we dream or think about is [illegible]

Epoch of a fisherman [illegible] and gray hat, pub's still life order, Margarita act-ress's in that [illegible] ago, hasn't it?

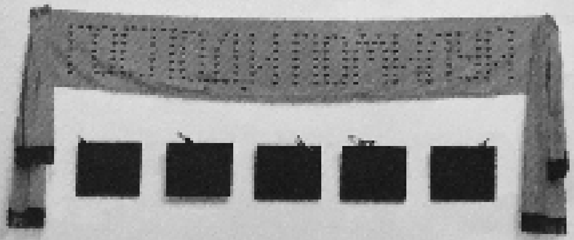
It seems like [illegible] of those images. So, what place they take the-re, in our minds and [illegible] fragmented, only, simply because we are more occupied with [illegible] than with anything else. However, our passion belongs to that [illegible] is stronger than those fragmented conventions, simply because [illegible]

Thinking of [illegible], thinking of that passion, the symbol, of rea-lity, taking [illegible] double living, is still that fisherman that didn't [illegible] and big head, that cup of coffee, hot coffe that we [illegible]

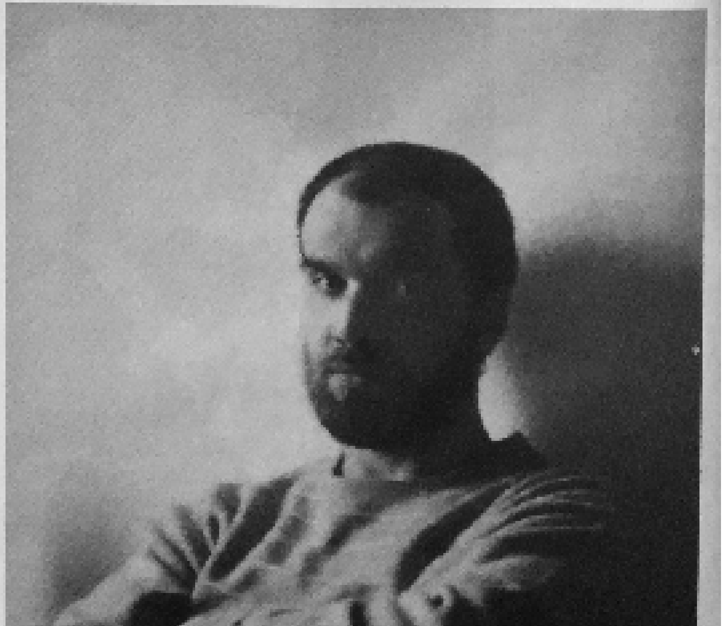
KATERINA MAZMISHVILI

Санаторий № 7 **Sanatorium № 7**

Это фотография, кото-
рую нужно дать
<u>вместо</u> авторского текста.
И обязательно <u>с подписью:</u>
„Санаторий № 7"
Андрей Филиппов



ა. ფილიპოვი - „[illegible]"



ქაა მაზმიშვილი
ფონდ „ღია საზოგადოება საქართველოს"
კულტურის პროგრამების კოორდინატორი

წყნარი და აუცილებელი ცხოვრების მითი მითადვე რჩება. პირობები, შესაძლებლობები, გარემო იცვლება, მაგრამ ყველაფერი, რაზეც ვფიქრობთ და ვოცნებობთ, მიუღწეველია.

მეთევზის წითელი პერანგი და ჩალის ქუდი, სამიკიტნოს ნატურმორტის წესრიგი, მღიდარი უშველოებისა და აქტრისების ეპოქა გავიარეთ დიდი ხანია. არა? თითქოს. მაგრამ მათი ხატი დღესაც შეუცნობლად არ მოვიშორეთ. მაშინ რა ადგილი უკავია ყველაფერს ამას დღეს ჩვენს აზროვნებასა და ყოფაში? მხოლოდ ფრაგმენტული. რადგანაც დღევანდელ პირობითობას უფრო ვემორჩილებით. დღევანდელი პირობითობით უფრო ვართ დაკავებულები. თუმცა ჩვენი მიკერძოება აუცილებელი და წყნარი ცხოვრების მითს ეკუთვნის, და ეს მიკერძოება ბევრად უფრო ძლიერია, ვიდრე ის ფრაგმენტულობა. უბრალოდ იმიტომ, რომ მისი არსებობა ბევრად უფრო მეტს მოითხოვს ჩვენგან.

მე მგონია, გამომდინარე ამ ფრაგმენტულობიდან, გამომდინარე ისევ მიკერძოებიდან, რეალობის სიმბოლო, ჩვენი გაორების მიუხედავად, მაინც მაშინაც არ არსებული მეთევზეა უზარმაზარი წითელი პერანგით და დიდი თავით, ვიდრე ჭიქა ყავა, რომელსაც ორთქლი ასდის და ეს-ესაა უნდა დავლიოთ.

❑

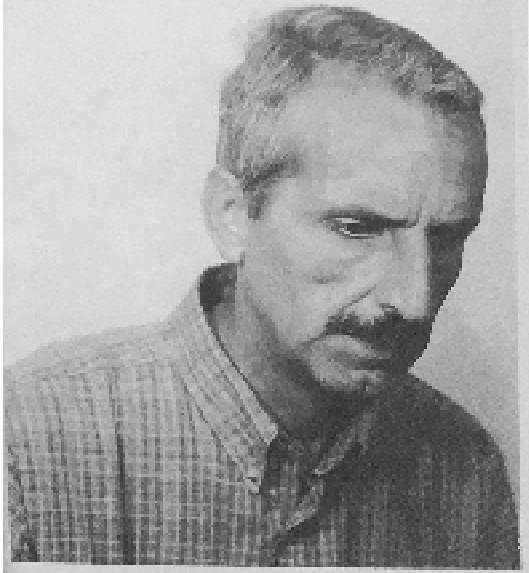
The myth about calm and necessary life stays only myth. Conventions, possibilities, games has been constantly changing, but everything we dream or think about is unachievable.

Epoch of a fisherman's rouge shirt and stray hat, pub's still life order, Margarita actress's in that frame has passed long time ago, hasn't it?

It seems like, but we do not get rid of these images. So, what place they take there, in our minds and in daily life? Only fragmented, only, simply because we are more occupied with present conventions than with anything else. However, our passion belongs to that myth. And this passion is stronger than those fragmented conventions, simply because it's requires more of endavour.

Thinking of this fragmented conventions, thinking of that passion, the symbol, of reality, taking into account even our somehow double living, is still that fisherman that didn't exist even then, with his rouge shirt and big head, that cup of coffee, hot coffe that we are ready to swallow.

KATERINA MAZMISHVILI



კონცეფცია

ახლის ძიების სურვილი ვიზუალურობის თვალსაზრისით, თავისთავად არსებობს ჩემში.

მე ვგავარ ლიტერატურულ პერსონაჟს, რომელსაც გაწყვეტილი აქვს გარე სამყაროსთან კავშირი.

ადამიანების მიმართ გაუცხოება, მაიძულებს ვცხოვრობდე კარჩაკეტილად.

სიკვდილისადმი ეგზისტენციალური ხედვა ჩემში ქმნის უმოქმედობის იმპულსს.

უშანგი ხუმარაშვილი

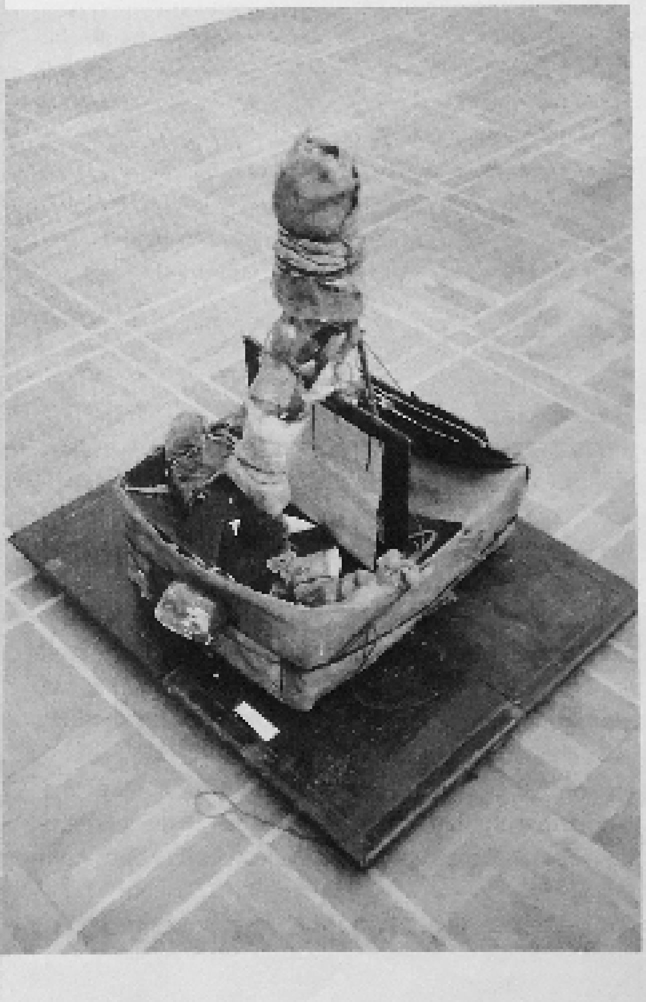
CONCEPTION

Looking for everything that is new in ART is my number one aim. This will itself always exists in me.

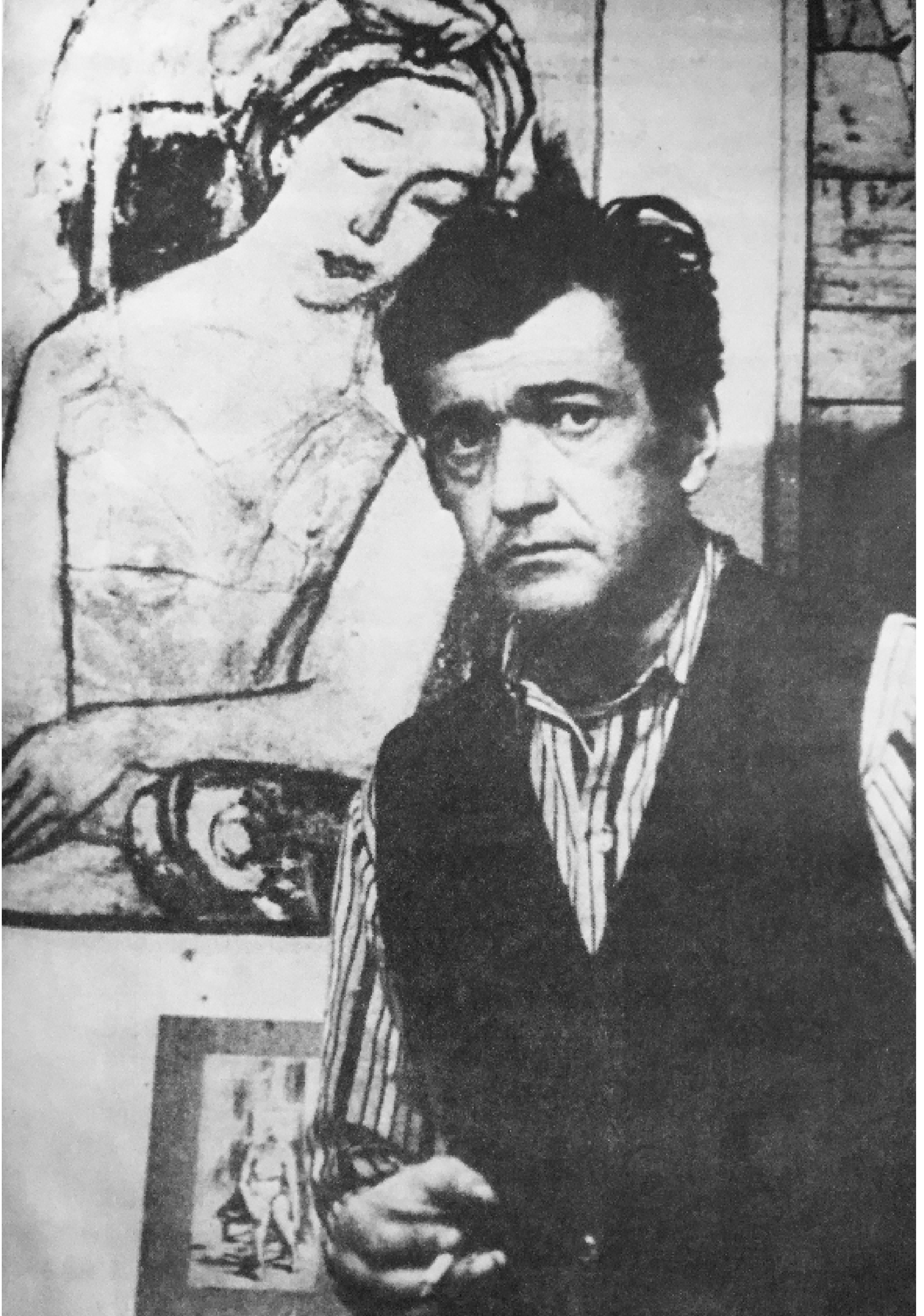
Sometimes I look like a literary Personage who is out of all relations to the Universe.

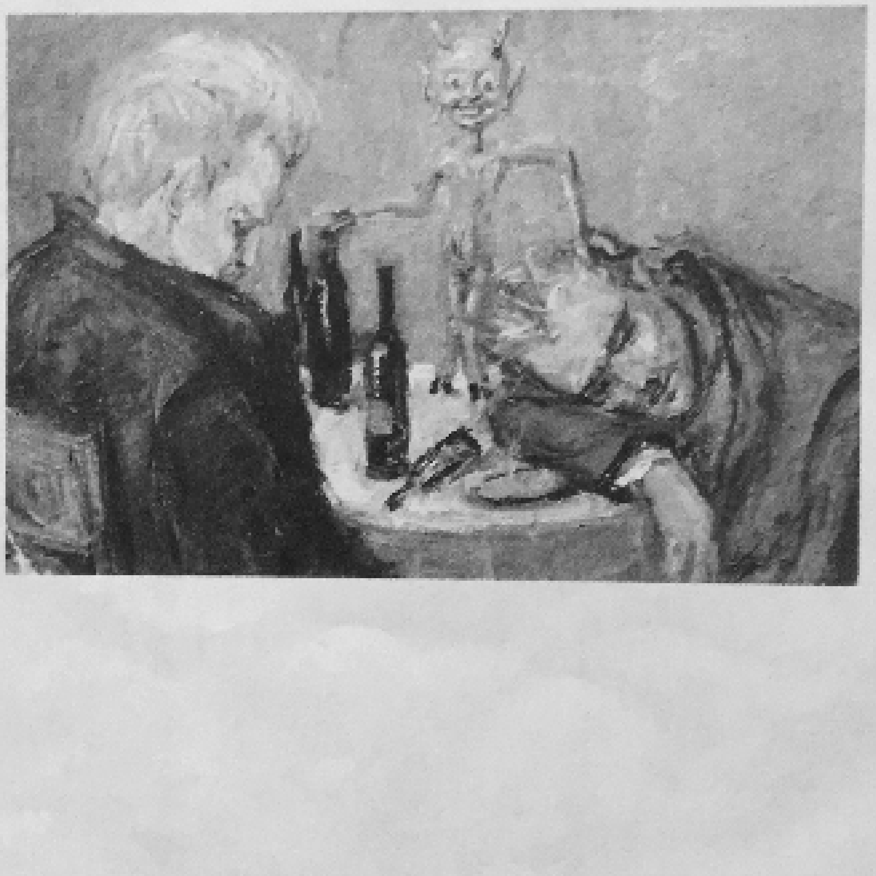
I always prefer reserved life. Existential attitude towards death makes impulse inaction in me.

USHANGI KHUMARASHVILI



უშანგი ხუმარაშვილი
„[illegible]"





ავთო ვარაზი
Avto Varazi

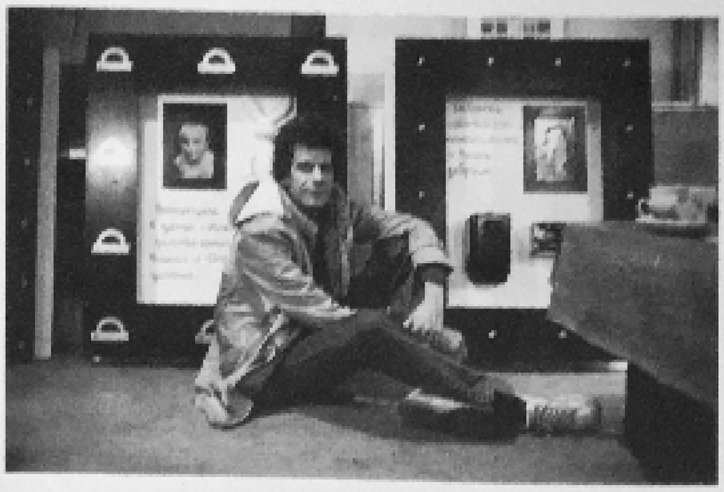


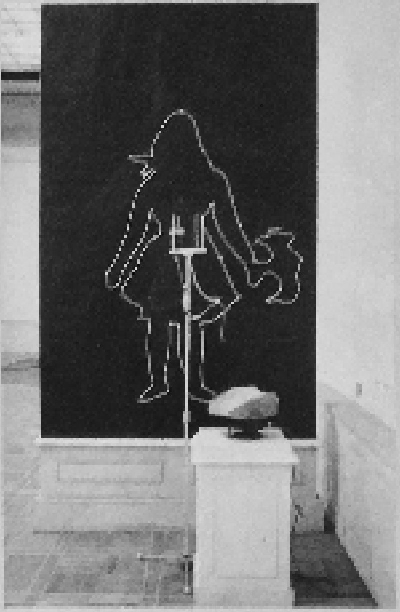
Photo by BRUNO MANCIA and FRANZISKA BODMER MANCIA

სამეფო ჩვენში

გარდა კითხვისა „ვინ ვარ?", არსებობს კიდევ სხვა კითხვებიც. მაგალითად, რა სახით წარმოიქმნება ყოველივე? რა ხდება ამ დროს?

აი, ზის ჩიტუნია ტოტზე და მღერის. ვინ ათქმევინებს მას შეცვლილ ტონალობას? რატომ არის, რომ ჩიტის ამ თვისებას შეუძლია დაახარჯვინოს ადამიანს დიდი ძალისხმევა მის დასაჭერად და სახსრები გალიისა და საკვებისათვის? ასეა ყველგან, სადაც გაიხედავ. მაგრამ უცებად თითქოს ყველაფერი ნათელია. ხომ ადვილია ამაზე სხვებთან საუბარი, სიტყვები კი არ გყოფნის და იწყებ მავთულის ღუნვას, გამოჭრას, დაწებებას, დახლეჩვას, ჭრეტას, წრთობას, ჩართვას, გამორთვას, თხრას, დაწყვილებას, ყვირილს, სიმღერას, ცეკვას და სიცილს.

ნიკოლოზ ფანიტკოვი
22.09.1996
მოსკოვი

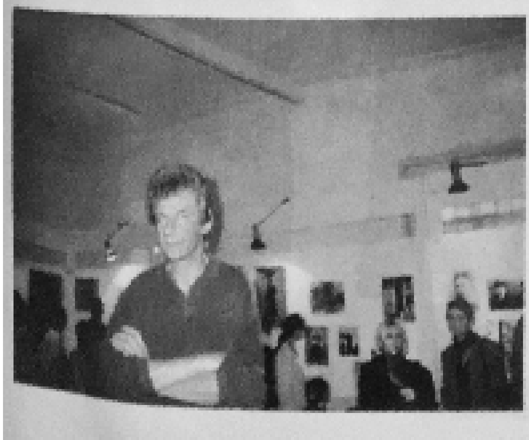


KINGDOM IN OURSELVES

"Who am I?" There are other questions besides one. For example "How does everything appear?", "what happens at this time?"

Look, the bird is sitting on a branch, singing. Who is able to change its tone? Why can this ability of the bird make a man spend all his power, to catch it, find a cage and food. It's just the same, everywhere you look, but suddenly everything seems too clear. it's easy to speak about it, we are not able to get enough words to express what we want to say and you begin bending the wire, cutting, switching, sticking, digging, crying, dancing, laughing.

NIKOLOZ PANITKOV
1996 22/IX
MOSCOW



რომარ ხარატიშვილი და მისი ლეგენდარული
კოლექციონერი ალექსანდრე გლეზერის
სახლში
60-იანი წლები
მოსკოვი

რომარ ხარატიშვილი

სოციალური არტის კონცეფცია

XX საუკუნის დასასრულისთვის ადამ და ევას შთამომავლებმა არ გააცნობიერეს ის ცოდვები, რისთვისაც განიდევნენ სამოთხიდან. ისინი დღევანდელამდე სცოდავენ, პასუხს არ აგებენ საკუთარი თავის წინაშე. განკითხვის საათი კი - ალბათ X'' აპოკალიფსი - არცთუ შორს არის.

დღესდღეობით კაცობრიობამ ღმერთის ადგილი მაკუთვნა მატერიას (საგანს). წინა პლანზე წამოიწია მატერიალური სწრაფვებმა და კაცობრიობის ორიოდღნიშნულ-რი სიყვარულით გაიფეტიშა სამომხმარებლო საგანი. დადგა „ფეტიშიზმის" ერა. აივსო დედამიწა ნაგვებით. ამან კი მხატვრებისათვის, მეხატრეთა და კოლაჟისტებისათვის ხელსაყრელი ბაზა შექმნა. ყოველი საგანი ან ნივთი, ადამიანის დროში და სივრცეში კონტაქტის გავლენით, განსაზღვრავს დროს.

ყოველი საგანი მორალურად ძველდება და ცვდება, კარგავს უტილიტარულ დანიშნულებას და ადამიანი დროებით ან სამუდამოდ თავს აღწევს მას.

საგნობრივ ხელოვნებაში, მორალურად გაცვეთილ საგანს აქვს ფერის, ფორმის და ხაზის თვალსაზრისით ახალი, კომპოზიციური, ესთეტიკური კონცეფცია.

მონტაჟის საშუალებით იქმნება ჰარმონიული სურათი სიბრტყეზე და სივრცობრივ კომპოზიციაში.

საგნობრივი კოლაჟის შექმნისას, ვცდილობ არ გამოვიყენო მხატვრული ელემენტებით უშუალოდ „მოკაზმული" საგნები. მათ ძალუძთ წაართვან სურათს მხატვრული აქცენტი.

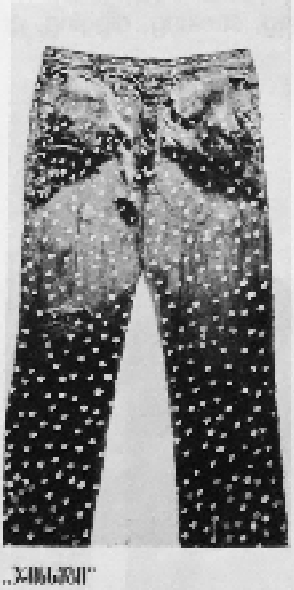
საგნობრივ ხელოვნებას ხელეწიფება ადამიანის თვითგამორკვევა. ისინი მუდამ ექცევიან ახლებური გავლენის ქვეშ, რომელიც მათთვის ადრე ფეტიშიზმის საფუძველს წარმოადგენდა.

ადამიანებო! განთავისუფლდით უსარგებლო, ზედმეტი ნივთებისაგან, დაგვითმეთ ისინი, ჩვენ კი შევქმნით მთელი ხელოვნების შედევრებს!

1991 წელი

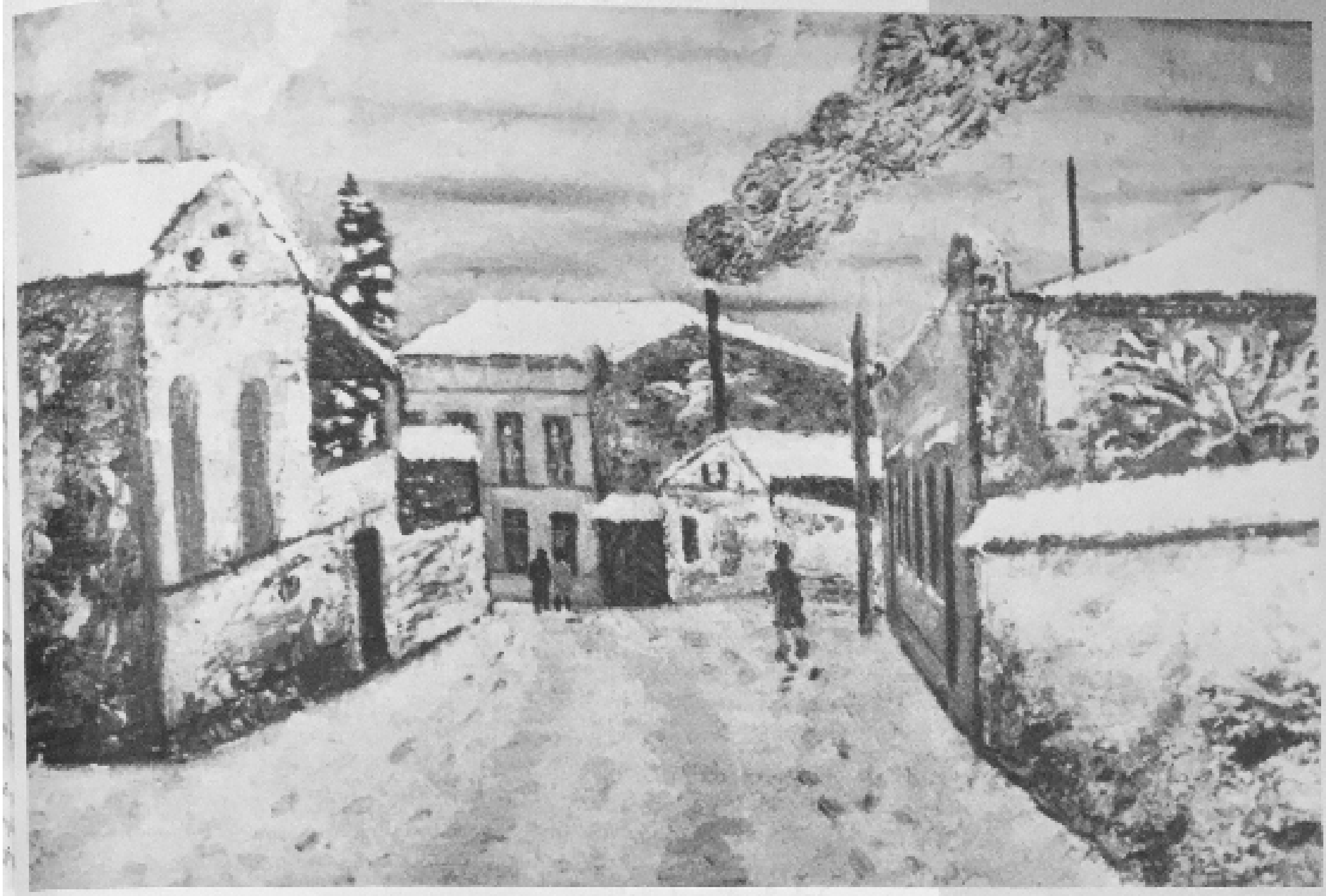
ბულდოზერული გამოფენის მონაწილენი
[illegible] ალექსანდრის ბინაში
1974 წელი
მოსკოვი

გამოფენა ალექსანდრის ბინაში
1974 წელი
მოსკოვი



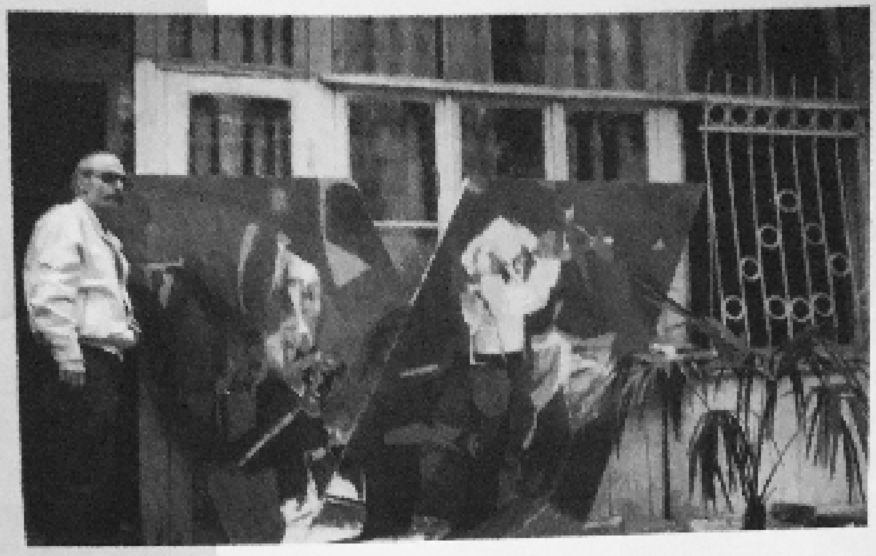
„ჯინსები"

„რობოტი"



„თელავის ქუჩა ზამთარში"

პატა დავითაშვილი
თელავი



გია ბუღაძე - კონცეფცია

ბოლო რამდენიმე წელია მე ვცდილობ რეალურად ვიმუშაო მომავალზე, ჩემი მისწრაფებების ობიექტს მთლიანად მომავალი წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში თავისუფალი ხელოვნებით „თამაშობანი", მხოლოდ მომავლის სწორ წინასწარგანცდას, მომავლის ცნობიერების სწორ განცდას უწყობს ხელს.

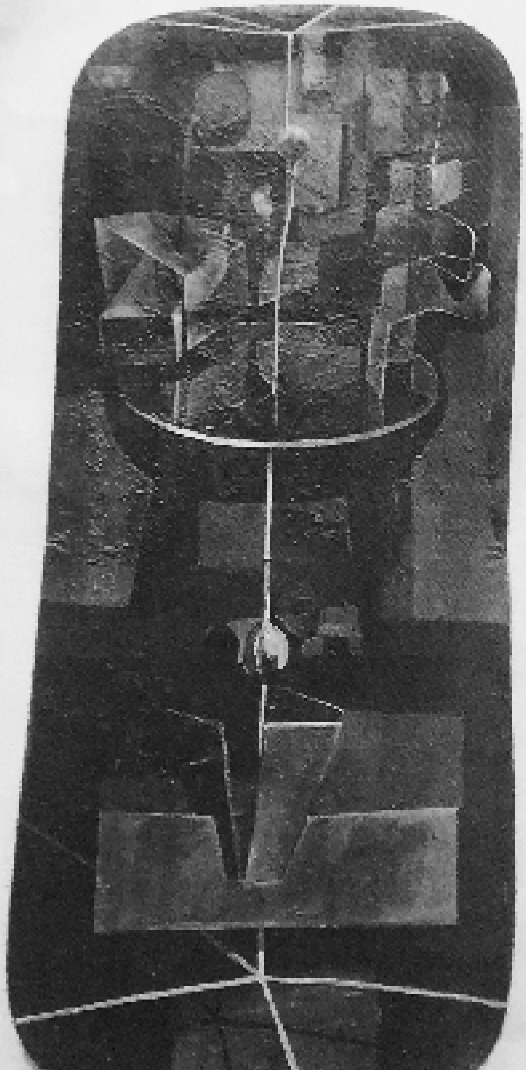
ისე უნდა მოხდეს, რომ შემოქმედებით პროცესში სრულად უნდა დასრულდეს ის, რაც შეიძლება ჩემგან დაიხარჯოს და გამოიხატოს.

მე ჩემში მხატვრობა უნდა ამოვწურო, ახალი უნივერსალური შემოქმედებითი აქტის, უნივერსალური შემოქმედებითი შედეგების მიღწევის მიზნით.

მხატვრობა - ეს კონკრეტული იდუმალებით მოცული ქმედებაა, რომელიც ხილვადი აზრის გრძნობად გამოსახულებას წარმოადგენს და იგი უნდა დასრულდეს, ამოიწუროს ჩემში, მან თავისი საქმე უნდა დაასრულოს ჩემში და ასევე მე. იმედი მაქვს შემდგომში საფუძველი ჩაეყაროს უნივერსალურ შემოქმედებით პროცესებს.

მხატვრობის გზით - უნივერსალური პროფესიონალიზმისკენ - უნივერსალური ცნობიერებისაკენ.

მომავლის ნიჭი - უნივერსალობის უნარია.



GIA BUGADZE - CONCEPTION

During the last few years I really try to work on future. In this case "Games" in free art help just right forefeeling and right cognition of Future. It should be so, during the creative process I must exhaust and finish all the abilities and feelings.

I must exhaust painting in myself, aiming at active Universal creative work, for achieving the Universal creative results.

Painting - is a concrete, secret like action, that represents contemplative ideas by means of feelings and it should be exhausted in me. It should finish its work. I hope it will also help the Universal creative processes in Future.

By means of Painting - to the Universal Professionalism - to the Universal cognition.

Talent of future is an ability of Universality.

ხელოვნება ჩემთვის არის ახალგაზრდობაში დაწყებული გარდამავალი ასაკის გაგრძელება, ბავშვობიდან „დიდ" ცხოვრებაში გადასვლის შიშის სიამოვნება, არ შეცნობილის გაგების სასიამოვნოდ გაჭიანურებული მოლოდინი.

ხელოვნება საშუალებას მაძლევს დაუსრულებლად ვიყო იმ პროცესში, სადაც შესაძლებელი ხდება ყოველ წუთს ველოდო ახალს.

ბავშვობიდან ყველას ახსოვს პირველი სიყვარული, მეგობრობა, მოგზაურობა და ბევრი რამ ინდივიდუალური. ასევე ხელოვნების გამუდმებულ პროცესში შესაძლებელი ხდება ზემოთ ჩამოთვლილი მოვლენების პირველადობის განცდა.

საკუთარის ბოლომდე არცოდნა შეიძლება ხელოვნებაში გამოყენებული იქნას, როგორც ჯერ არ გაგებულით სარგებლობის სიამოვნება.

24.10.1996
მურთაზ შველიძე

მხატვარი
ლევან ჭოღოშვილი
თბილისი

From my point of view Art is the continuation of transitional age begun in the youth period, the pleasure of fright of transferring from the childhood into the "big" life, pleasant prolonged expectation of cognition of obscurity.

Art gives me the opportunity of being in process constantly, where I can always expect something new.

Everybody remember from their childhood first love, friendship, journey and a lot of individual one. In the same manner you can enjoy the primacy of above listed events in permanent art process.

The obscurity of your own world might be used as the pleasure of exploitation of the incomprehensibility.

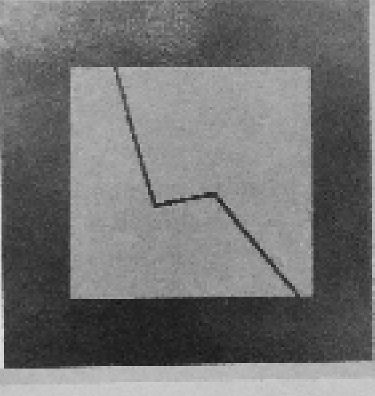
MURTAZI SVELLDZE
1996. OCTOBER 24

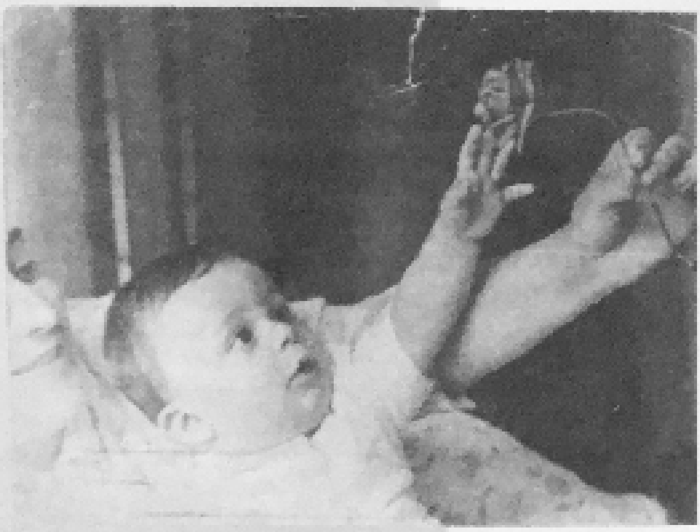
ჩემი ხელოვნება ჩემი რელიგიაა.
მე მჯერა ახალი რენესანსის.

ირაკლი მაისურაძე

My art, is my religion. I believe in new Renaissance.

IRAKLI MAISURADZE





მიშკა გოგრიჭიანი

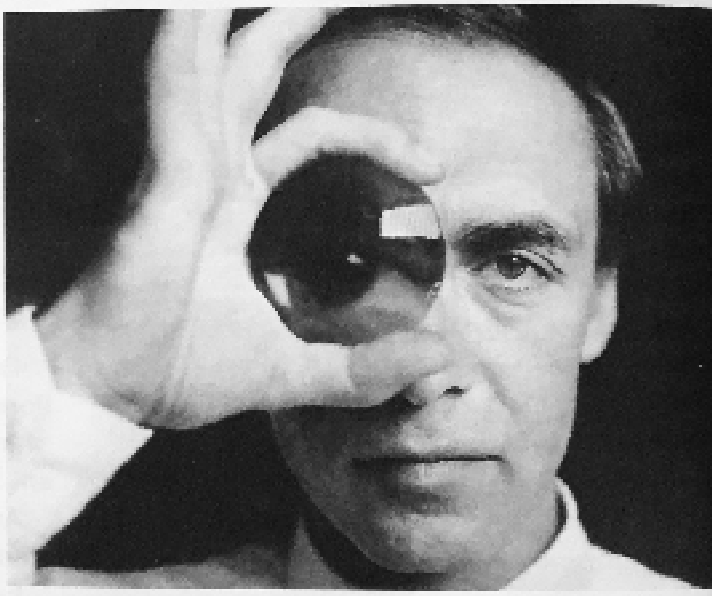
პასუხი: არ მიყვარს მოთამაშე, რომელიც ჩემს დავალებას არ ასრულებს. არც ისეთი მოთამაშე მიყვარს, რომელიც მარტო ჩემს დავალებას ასრულებს.

27.02.96

MISHKA GOGRICHIANI

ANSWER: I DO NOT LIKE THE PLAYERS WHO DOES NOT FOLLOW MY INSTRUCTIONS, NEITHER DO I LIKE THE PLAYER WHO FOLLOW ONLY MY INSTRUCTIONS.

27.02.96



„ხელოვნება არის ის, რასაც აკეთებენ მხატვრები"

ჟან კრისტოფ ამანი

[illegible] „Рядом с искусством"-ის [illegible] „Art"-ის [illegible]

[illegible] „Рядом с искусством". [illegible]

1 - [illegible] (20X130) - „Рядом с искусством" - [illegible]

2 - [illegible]

3 - [illegible] (160X250X70). - „Art" და „[illegible]" - [illegible]

[illegible] „Рядом с искусством" [illegible] Art-[illegible]

[illegible]

თბილისი 19.03.1997

ილიკო ზაუტაშვილი

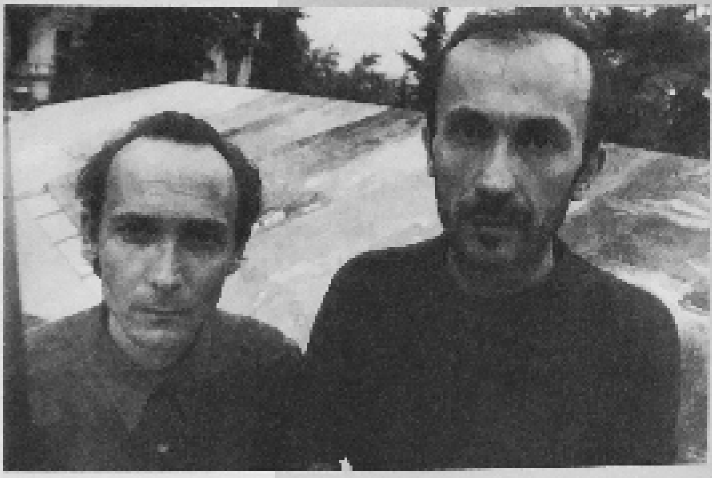
გამოფენის კონცეფციიდან გამომდინარე - „ჩრდილში" - გაჩნდა იდეა: თვით გალერეის წარმოჩენა ობიექტის სახით, რათა მაქსიმალურად მაინც შესამჩნევი იქნას აღნიშნული მოვლენისადმი მხატვრის დამოკიდებულება, რაც გამოვლინდა სიმბოლურ ჩრდილ-ფანტომებში და არა რაიმე ნამუშევარში საგამოფენო სივრცეში. აღნიშნული პროექტი გულისხმობს იდეის აქტუალურ გავრცელებას: არა ჩრდილში ყოფნა, არამედ თავად თანმდევ ჩრდილად გადაქცევა და ამავე დროს პიროვნულად უხილავად დარჩენა.

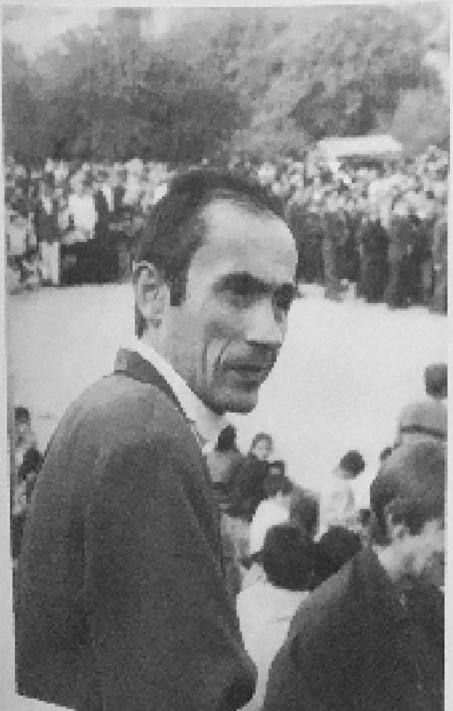
გალერეის შემინული სახურავი გადაფარებულ იქნა ბრეზენტით, რის გამოც ბუნებრივი სინათლე ვეღარ აღწევდა გალერეის სივრცეში. შენობის ფასადზე, კიბეებზე, ტროტუარზე დაფიქსირებული იყო ავტორების სილუეტების ფერადი აპლიკაციები.

ოლეგ ტიმჩენკო
17.03.1997

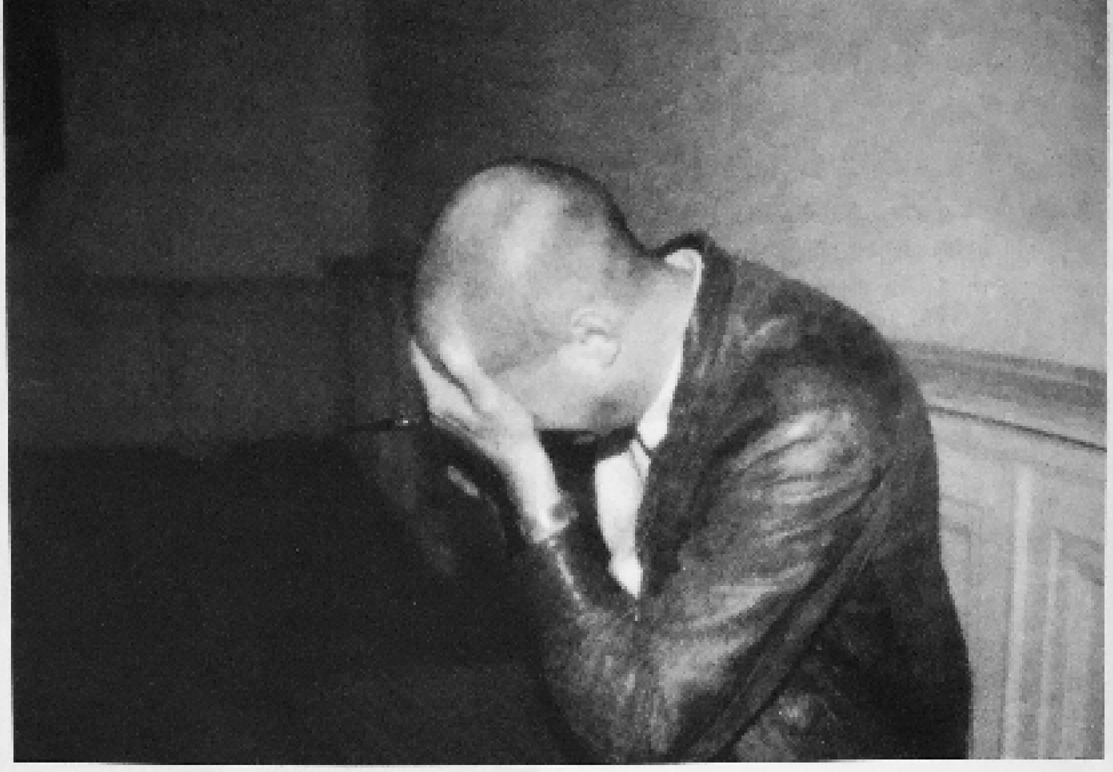
According to the conception of the exhibition - "In the Shade" - the idea appeared: to represent the gallery itself as an object, for painting out an artist's attitude towards the event, that appeared in different shade-phantoms, and not in definite works in exhibitional space. Above mentioned project means to spread the idea actually- not to be in the shade, but to become the shade that follow you and to remain invisible as a person. The roof of the gallery, that is made of glass, was covered with tarpaulin, that's why the natural light couldn't reach the space of the gallery. There were coloured silhouettes of the authors fixed on the facade, the stairs and the pavement.

OLEG TIMCHENKO
17.03.97





ფოტოები:
ნიკო ცეცხლაძე და ოლეგ ტიმჩენკო
ოლეგ ტიმჩენკო და ნიკო ცეცხლაძე
ნიკო ცეცხლაძე
ნიკო ცეცხლაძე



NIKO LOMASHVILI

თბილისის ბიენალემ ჭეშმარიტად მნიშვნელოვანი მოვლენის სახე მიიღო; ბევრი საინტერესო ადამიანი შეხვდა ერთმანეთს. მათ მიეცათ საშუალება გულწრფელად გამოეხატათ თავიანთი სათქმელი.

დიდი მადლობა კულტურის მინისტრს ბატონ ვალერი ასათიანს. განსაკუთრებით დიდი მადლობა ბიენალეს კოორდინატორს, კულტურის მინისტრის მოადგილეს ბ-ნ გიორგი გუნიას, ,,საქართველოს სახელმწიფო გალერეის'' დირექტორს ბ-ნ თემო გოცაძეს, ,,ღია საზოგადოება საქართველოს'' კულტურის განყოფილების კოორდინატორს ეკატერინე მაზმიშვილს თანადგომისთვის და თავად SOROS-ის ფონდს ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

ასევე დიდ მადლობას ვუხდით კურატორს მამუკა ცეცხლაძეს ბიენალეს მაღალ დონეზე ჩატარებისთვის.

მონაწილე მხატვრები და კრიტიკოსები

The Biennale of Tbilisi became a really great event I in this tow. Many interesting people got together. They had a wonderful chance to express their ideas and sincere feelings.

We would like to thank Minister of Culture Mr. Valeri Asatiani.

We are very grateful to the coordinator of Biennale, vice-minister of Culture Mr. George Gunia, Georgian State ART GALLERY - director - Mr. Temo Gotsadze.

Many thanks to the coordinator of Cultural Department of Open Society - Georgia Foundation ("SOROS") - Ekaterine Mazmishvili for her support and to the Fund itself for its financial support.

Many thanks to the curator, Georgian artist MAMUKA TSETSKALADZE.

THE PARTICIPATING ARTISTS

The International Biennale
of Modern Art

I

თანამედროვე ხელოვნების
საერთაშორისო ბიენალე

ორგანიზატორები:
საქართველოს კულტურის სამინისტრო
იაა (აიაპ-ის იუნესკო) საქართველოს ეროვნული კომიტეტი
საქართველოს სახელმწიფო გალერეა

მონაწილეები:
ბაქოს ხელოვნების ცენტრი „სანატ"
ერევნის თანამედროვე ხელოვნების ექსპერიმენტული ცენტრი
მოსკოვის „ცარიცინოს" ხელოვნების მუზეუმი

ფინანსური ხელშეწყობა:
ფონდი „ღია საზოგადოება საქართველო"
ფონდი „ღია საზოგადოება რუსეთი"

კოორდინატორი: გიორგი გუნია
კურატორი: მამუკა ცეცხლაძე

Organizers:
Ministry of Culture of Georgia
Georgian National Committee IAA/ AIAP (UNESCO)
The Georgian State Art Gallery

Participants:
Art Centre of Baku "SANAT"
Experimental Centre of modern Art of Erevan
Moscow "TSARITSINO" Art Museum

Financial support:
Foundation "Open Society Georgia"
Foundation "Open Society Russia"

Coordinator: George Gunia
Curator: Mamuka Tsetskhladze

ფოტოგრაფი გურამ ციბახაშვილი
Photographer Guram Cibachashvili

TRANSLATION - NINO BERESHVILI
FOTO - PETER BAUNE

გამომცემლობა „შერი"
Shery - Publishing
987 609