



PRESENTS | წარმოგიდგინო

WWW.GEOAIR.BLOGSPOT.COM

WWW.GTABATADZE.COM

ქართველები უცხოეთში GEORGIANS ABROAD

გეოეარი წარმოგიდგინო: საუბარი ხელოვნთან. გიორგი ტაბატაძეს არქივრომის სახელით ესაუბრა სოფო ტაბატაძე (არქივრომი - თანამედროვე ხელოვნების არქივი).

GEOAIR PRESENTS: INTERVIEW WITH AN ARTIST. SOPHIA TABATADZE ON BEHALF OF ARCHIDROME IN CONVERSATION WITH GIORGI TABATADZE (ARCHIDROME - CONTEMPORARY ART ARCHIVE).

მადლობა გეოეარის მოხალისეებს: ანა გუჯაბიძეს და თინათინ ნადარეიშვილს

Acknowledgement to GeoAIR volunteers: Ana Gujabidze and Tinatin Nadareishvili

„მედია გრაფიტი“

თუ შეიძლება, მოგვიყევი ნამუშევრების იმ სერიაზე, რომელსაც საერთო სახელი, „მედია გრაფიტი“ ჰქვია.

“MEDIA GRAFFITI”

Can you please tell us about the series of your works under the name “Media Graffiti”?

ზოგადად, ჩემი ყველა ნამუშევარი ასე თუ ისე მედიას უკავშირდება. საკუთარი თავის “თვით-გამოხატვა” იმდენად არ მაინტერესებს, რამდენადაც რეფერენსები კულტურაში, მედიაში და მათი ე.წ. აპროპრიაცია და გადათარგმნა. ეს, გარკვეულწილად პარაზიტული არსებობაა, რომელიც იმ სხეულის სისხლით იკვებება, რომელსაც სოციუმი და კულტურა ჰქვია.

Generally speaking, all my works are connected to media in one way or the other. I am less interested in my own authentic “self-expression,” I am more interested in finding references in media and in culture generally and changing them by means of appropriation. It is to a certain extent, a “parasite” existence, which is nourished by the blood of the body called society and culture.

ნამუშევარი ყოველთვის იწყება გარკვეული შეჩერებით, ისეთი მომენტით რის გამოც „პირს დააღებ.“ „მედია გრაფიტი“ ასე დანყო, ვიჯექი ტელევიზორთან და ვუყურებდი სიუჟეტს ქალზე ხულოდან, ხელვაჩაურის რაიონი. ეს ქალი ქმარს სასამართლოში უჩიოდა, რადგან მან ცოლად მოიყვანა და ერთი თვის შემდეგ სახლიდან გააგდო: ქალიშვილი არ იყავიო. ქალი დადიოდა მთელ საქართველოში და ცდილობდა სასამართლოში დაეცვა თავისი უფლებები და დაემტკიცებინა, რომ იყო ქალიშვილი. სასამართლომ არ იცოდა რა ექნა და ამიტომ ერთი ინსტანციიდან მეორეში აგზავნიდა, მეორედან მესამეში. ეს სიტუაცია იყო ერთი მხრივ კომიკური და დაუჯერებლად გიჟური და მეორე მხრივ, ძალიან სერიოზული და სიმპტომატური. ძალიან ზუსტი დროის აღწერა იყო: კლანური, ოჯახური ურთიერთობებიდან ეს ქალი და უფრო

A work always begins with a certain pause, with a moment, which leaves me “agape.” “Media Graffiti” began from the similar experience – I was watching a story on TV about a woman from Khulo, Khevlachauri district. She sued her husband for marrying her, and divorcing her in just a month - he accused her of not being a virgin. The woman travelled around entire Georgia and tried to protect her rights at the court and prove that she was a virgin at the time she got married. The court did not know what to do and sent her from one institution to another. On one hand, the situation was comic and ridiculously crazy, while on the other hand, it was very serious, showing the symptoms of its time - instead of a clan, family relationship she turns to the institutions to find the justice.

ფართო სოციალურ კონტრაქტს ეძებს. სადაც სახელწიფო ინსტიტუციები შეასრულებენ ოჯახის და კლანის როლს. ასეთივე სიმძაფრით იმოქმედა ჩემზე სიუჟეტმა, სადაც უსინათლოები ფიზიკურად დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს პროფკავშირებში. ძველი თაობა ცდილობდა, რომ ქონება, რომელიც საბჭოთა კავშირიდან გამოჰყვათ, გაეყიდათ, ხოლო ახალ თაობას უნდოდა, რომ თვითონ განეკარგა ეს ქონება. ეს ყველაფერი კი ხდებოდა ჩვენი საზოგადოების ისეთ მარგინალურ და გარიყულ ფენაში, როგორცაა უსინათლოები, მაგრამ ზუსტად იმეორებდა მთლიანად ქართულ კონტექსტს: შევარდნაძე და სააკაშვილი, ძველი და ახალი თაობა. ახალგაზრდა უსინათლოები შემოვარდნენ დარბაზში და ცდილობდნენ მიკროფონი დაეთრიათ, ზუსტად ისევე, როგორც სააკაშვილმა გააკეთა პარლამენტში. ანუ პატარა მასშტაბით მეორდებოდა ის მოვლენები, რაც დიდ პოლიტიკურ სცენაზე ცოტა ხნის უკან გათამაშდა.

მთლიანად მაგ პერიოდის ნამუშევრებს ჰქვია E=MC²-ს. ეს იყო 2003-2005 წლების პერიოდი, როდესაც ძალიან დიდი ენერჯია იყო დაგროვილი, რომელიც საზოგადოებამ ჯერ არ იცოდა საით უნდა მიემართა. ვარდების რევოლუციის მერე, ძალიან დიდი მუხტი იყო და დიდი მოთხოვნილება ინსტიტუციების გაჩენისთვის. შესაძლებლობაც იყო, მაგრამ ეს გაუშვეს ხელიდან, რადგან უკვე 2005 წლის შემდგომი სიუჟეტები სულ სხვა ტიპის სიმპტომატიკას აჩვენებს.

The story in which the blind people physically attacked each other in the Trade Union interested me for the same reasons. The old generation tried to privatize the property they inherited from the Soviet Union, while the younger generation wanted to manage it by themselves. This “theatre of violence” totally duplicated larger socio-political event that took place earlier during the Rose revolution: Shevardnadze vs. Saakashvili, old vs. young generation. The young blind people rushed into the hall and tried to get hold of the microphone in the exact same way as Saakashvili acted in the parliament... So, even the most marginalized and less-integrated part of our society was acting with the same pattern as the one present on a larger political scale.

Those works are jointly called E=MC². It was during 2003-2005, when there was a large amount of energy accumulated in the society, but we did not know yet how to apply it. Thus it was spilling over in forms of violence. The Rose Revolution released big amount of social energy and there was a great demand for social change. There was also the opportunity for that; however the opportunity was missed, as the topics after 2005 show us the symptoms of absolutely different character.

I am also interested in the topics, which contain two mutually exclusive phenomena that somehow paradoxically coexist.



ჩემთვის, ასევე, საინტერესოა ის სიუჟეტები, სადაც ორი ურთიერთგამომრიცხავი მოვლენა ერთ ნერტილში იყრის თავს. რადგან ეს მოვლენა ზუსტად აღწერს იმ გარდამავალი დროის პარადოქსულობას, რომელშიც უკვე კარგა ხანია ვცხოვრობთ.

მაგალითად, სიუჟეტი ბათუმის ტექნოლოგიურ უნივერსიტეტზე, რომელსაც შუაში ეშმაკის ბორბალი აქვს ჩადგმული, კარნავალი და განათლება, ეს ორი ურთიერთგამომრიცხავი რალაც ერთ შენობაში ერთიანდება და ეს შეუთავსებლობა ჩვენს დროს ზუსტად ასახავს.

This is the paradox of the time in transition that we have already lived through for quite a long time.

For example, the Batumi Technological University had a ferris wheel installed in the middle of university building. Thus, carnival and education – two mutually exclusive, seemingly impossible phenomena gathered in one building. Yet there it was, standing, ready for the opening, ready for the ribbon cutting ceremony an uncanny signifier of our time in transition.



ასეთივე ურთიერთგამომრიცხავი და შეუძლებელი ნერტილია სიუჟეტი ბაგრატის ტაძარზე ჯვრის აღმართვასთან დაკავშირებით. სააკაშვილი საკუთარი ხელით ადგამს ბაგრატის ტაძარს ჯვარს. აქაც, ერთ ნერტილში პოლიტიკური და რელიგიური ცენტრი (პრეზიდენტი სახელმწიფოს მთავარი სიმბოლო და ჯვარი რელიგიის მთავარი სიმბოლო) ერთად იყრის თავს. ეს არის ორი ურთიერთგამომრიცხავი გარემოება, რომლის ერთად

The event of mounting the cross over Bagrati Cathedral represents the same incompatible and impossible state. President Saakashvili himself mounts the cross over Bagrati Cathedral. At that moment highest political and highest religious symbols dissolved into each other, the president became the highest religious authority and the cross became the highest political symbol. So that seemingly democratic system we lived in, all of a sudden moved thousand years

ყოფნა თანამედროვე დემოკრატიულ სახელმწიფოში შეუძლებელია. ამ ჯვრის დადგმის მომენტიდან 1000 წლით წავედით უკან ბიზანტიურ ეპოქაში, სადაც სახელმწიფო და ეკლესია ერთი სუბიექტი იყო.

საინტერესო და სიმპტომატური სიუჟეტი იყო ჩემთვის 2008 წლის ომის შემდეგ ქუთაისში, კომუნისტების მიერ აშენებული, მეორე მსოფლიო ომში დაღუპული ჯარისკაცების უზარმაზარი ცემენტის მონუმენტის აფეთქება. ჩემთვის ეს იყო ისტორიასთან ბრძოლის ვნება, საბჭოთა წარსულის გაქრობის სურვილი, რომელიც რალაცით ჰგავდა ვარლამის გვამის საფლავიდან ამოთხრას. მკვდრებთან ბრძოლა ყოველთვის შეუძლებელი მისიაა და ამიტომაც დავარქვი ამ მოზაიკას „შეუძლებელი ტრაექტორია.“ ისიც საგულისხმოა, რომ ეს აფეთქება ორი ადამიანის სიკვდილით დასრულდა, მკვდრებთან ბრძოლა ყოველთვის ტრაგედიით სრულდება, ესეც კანონზომიერებაა.

back to the Byzantine era, where political and religious power was the same. This confusion of signs is almost uniquely the character of our times. This kind of hybrid events, hybrid beings populated our reality.

The topic about the destruction of the enormous concrete monument dedicated to the Second World War in Kutaisi was also powerful and very symptomatic. It was a clear case of a country not being able to come to terms with its own history - the desire to eradicate the Soviet past. It somehow reminded me the moment from the movie “Repentance” where throughout the whole main character is digging out the deceased former leader’s corpse from the grave. Not letting the dead into the History. [Referring to the famous film by Tengiz Abuladze “Repentance”]. It has always been impossible to fight the dead and that is why I called this mosaic “Impossible





მას შემდეგ რაც შეაგროვე ამ ტიპის სიუჟეტები, როგორ განვითარდა ნამუშევარი?

ვიცოდი, რომ ამ სიუჟეტებს პოტენციალი ჰქონდათ, თუმცა დიდი ხანი არ ვიცოდი როგორ შეიძლებოდა მათი კონკრეტულ ფორმაში რეალიზაცია. საბოლოო ჯამში მივედი ერთ ფრაზამდე, რომელმაც გარკვეულნილად გახსნა შინაარსი და მიზანი რატომაც ვაგროვებდი ამ სიუჟეტებს: მინდოდა, რომ ამ სიუჟეტებით ჩვენი დროის იკონოგრაფია მეჩვენებინა. ბიზანტიურ ხელოვნებაში და ზოგადად იკონოგრაფიაში ხატი არის ფანჯარა ღვთაებრივ სამყაროში. მე კი მინდოდა, რომ გამეკეთებინა ფანჯარა რითიც შევიხედავდით იმ სოციალურ რეალობაში და დროში, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. ჩემი მცდელობა იყო, რომ ამ ფანჯრის მეშვეობით დაგვეჩვენა ის კანონზომიერებები და ლოგიკა, რითაც ჩვენი სოციუმი ცხოვრობს პოლიტიკურად, კულტურულად და სოციალურად.

ფანჯარაში რას გულისხმობ ზუსტად?

რთული შეკითხვაა, ალბათ, ზედაპირის მიღმა შეხედვას. შეიძლება ეს სიუჟეტები აღიქვას როგორც სასაცილო ან ტრაგიკული და ამაზე არტისტული კომენტარი გააკეთო. მაგრამ თუ შეეცდები მათ კონკრეტულ ისტორიულ და სოციალურ კონტექსტში ჩასმას, მაშინ გაცილებით საინტერესო სურათს მიიღებ. მე მინდოდა, რომ ამ კომენტარის მიღმა კანონზომიერება და ლოგიკა მეჩვენებინა, ანუ მოკლედ რომ ვთქვათ - დრო. ის სიუჟეტები რაც უკვე ვახსენეთ, პროექტის ურბანულ ნაწილთან ერთად არის მოთავსებული ვებ-გვერდზე. ამ

Trajectory”. It is also important to mention that the explosion caused the death of two people. Fighting the dead always ends up in tragedy.

After you have gathered this type of topics, how did the work develop?

I knew these topics meant a lot to me, though for a long time I did not know how to deal with them, how to put them in precise artistic form. Finally, I came to one phrase, which to a certain extent opened up the context of how I saw them: I wanted to create the iconography of our time. In Christian iconography an icon is a window into the divine world. I wanted to create a window through which we could enter into inner logic and mechanics, which drive our cultural, political and social reality.

What does the window exactly imply?

It is a difficult question – probably looking beyond the surface. These topics may well be perceived simply as funny or tragic and one can build whole artistic commentary around it. However, if we place them in the specific historical and social context, it will give a much more interesting picture. Instead of “funny” or “tragic,” we could see inner laws and inner logic of our time. We could have a chance to understand our times. For this project I’ve created a website where you can see all the sources such as video and photo material, research, documentation of the actual works, as

ვებ-გვერდზე მაყურებელს შეუძლია ნახოს მასალები რომლებსაც ვეყრდნობი, კვლევა რომელიც გავაკეთე და საბოლოო ნამუშევრის დოკუმენტაცია.

შემდეგ რა ფორმა მოუნახე ამ სიუჟეტებს და როგორ გადმოთარგმნე ნამუშევარში?

თანამედროვე მედიის მთავარი თავისებურებაა ის, რომ ყველაფერი ძალიან აჩქარებულია. გარკვეულწილად, თანამედროვე მედია სტანდარტი ახალი ამბების ნაცვლად, 24 საათიან პეპლებს ანარმოებს. სიუჟეტი 24 საათიან ციკლს შეასრულებს და მერე კვდება და სხვა ამბებით ჩანაცვლდება. მე კი მინდოდა, რომ ეს ცირკულაცია, ეს აჩქარებული დრო შეემჩვრებინა. ამის საშუალებას ვიდეო, როგორც მედიუმი ვერ მომცემდა, იმიტომ, რომ ისიც თავად ამ აჩქარების პროდუქტია. ამიტომ ავირჩიე აბსოლუტურად კონტრასტული მედიუმი, სტატიური და „მარადიული“ მოზაიკა. ამ მედიუმმა შუასაუკუნეების ქრისტიანობის და კერძოდ, ბიზანტიურ კულტურაში მიიღწია თავის პიკს. მთელი კონცეპტუალური დატვირთვა და სიმძიმე მოდის იმაზე, რომ თანამედროვე, სწრაფად წარმავალი მედია ესთეტიკა და მედია პროდუქტი ბიზანტიური ხელოვნების მედიუმში, მოზაიკაში გადაითარგმნოს. გარკვეულწილად, ეს შეუძლებელია, მაგრამ ეს შეუძლებლობაც შემოქმედებითი პროცესის ნაწილია.

პრინციპში, ამ ნელი პროცესით შენ თავსაც, როგორც მხატვარს ანელებ.

მართალია, შენი თავიც უნდა შეანელო. თანამედროვე მხატვრები ხომ მუდმივად წარმოების პროცესში ვართ და დროის აჩქარება ჩვენზეც ისევე ვრცელდება, როგორც სხვა სფეროებზე. თანამედროვე ხელოვნებაც ე.წ. ნეო-ლიბერალური ეკონომიკის ნაწილი გახდა და მისი კანონზომიერებებით მოქმედებს. გაჩერება და დროის შენელება ამ კანონზომიერების საწინააღმდეგო მოვლენაა. შეჩერება, პაუზა, სტატიურობა ინსტიტუციონალურად შეუძლებელი და სოციალურად გაუმართლებელი კატეგორიებია როგორც ხელოვნებაში, ასევე, ნებისმიერ სხვა დარგში. ცოდნა-არ ცოდნის ზღვარზე დადგომა, საფრთხე იმისა რომ იმის იქით სიბნელეა, ან ისეთ ადგილზე ოპერირება, სადაც თვით შენივე დაგროვილი ცოდნა არარელევანტურია და ხელისშემშლელი შეიძლება გახდეს: ასეთი გაჩერების მომენტი ძალიან ძნელია თანამედროვე ცხოვრების ტემპში.

თვითონ მოზაიკები როგორ არის გაკეთებული?

2012 წელს სოროსის ფონდმა დამიფინანსა ეს პროექტი. ტექნიკურად ეს არის ვიდეო იმიჯები, რომლებიც დაბეჭდილია კერამიკულ „დეკო ქალაღზე“, შემდეგ ეს გამოსახულება კერამიკულ ქურაში, 1000 გრადუსზე გამოწვის დროს კაფელზე გადადის. შემდეგ ამ კაფელს ერთ სანტიმეტრიან კუბებად ვჭრი და ვიღებ მოზაიკას.

მოკლედ, გააკეთე ეს მოზაიკები, დაბეჭდე კაფელზე, მერე დაჭერი, მერე როგორღაც ჩამოზიდე თბილისში და შემდეგ? სად და რა კონტექსტში აჩვენე?

ეს მოზაიკები ქალაქში სხვადასხვა ადგილას დავამაგრე რადგან ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო, რომ ეს ნამუშევარი თბილისის ურბანული გარემოს ნაწილი გამხდარიყო.

well as the maps and locations of each mosaic, so that the viewer would have a full grasp of the project.

What other forms have you found for these topics later and how did they transform them to your works?



Nowadays, the main character media is, that circulation of news is more important than the content itself. To a certain extent, modern media produces 24-hour butterflies. News will complete a 24-hour cycle and will die, replaced by another ones. I wanted a halt, a pause of this accelerated time. Video, as a medium, would not give me this opportunity because it is itself also a product of this very acceleration. That is why I selected an absolutely opposing medium, very static and very “transcendental” medium of mosaic. This medium reached its peak in medieval Christian times and particularly in the Byzantine culture. The whole conceptual emphasis and weight of the project is on transforming modern media aesthetics into mosaics, into some sort of iconography. That is to a certain extent an impossible task; however, I wanted this impossibility also as part of the project.

So in the essence, in slowing down media, you mean that you also slow down yourself?

It is true; you have to slow down yourself as well. Contemporary artists are constantly in the mode of production and ‘acceleration’. We are influenced in the same way, as all the other spheres are. Contemporary art has also become a part of the so-called neo-liberal economy and acts according to its laws. Concepts like pause, stillness and deceleration are institutionally impossible and socially unjustifiable categories within this system. Operating on the border of knowledge and unknowable, in the mode where something impossible to articulate should be expressed, should find its way into the light. Unfortunately, today we, artists are operating within the same paradigms of communication and information technology, but the “twist” is that for the communication to happen, there should be a certain asymmetry, certain gap and unknown between communicating sides, but all we do today as artists is the exchange of the “known”.

How are the mosaics made?

The Open Society Georgia Foundation financed this project in 2012. Technically, they are images from video imprinted on ceramic decal paper, by means of which the image passes onto ceramic tiles while being baked at 1000 degrees in a ceramic kiln. After that I cut this tile into tiny cubes and make mosaics.

Where and in which context did you show this work?

I installed the mosaics at different places in the city, as it was important for me to make these works part of Tbilisi’s urban environment. TV News is a part of home interior; we watch them inside the privacy of our houses. I wanted to take them



„News“-ები სახლის, ინტერიერის ნაწილია, მე კი მინდოდა ეს გარეთ გამეტანა და ქალაქის ნაწილი გამეხადა. მერე ტურებს გავეუკეთე ორგანიზება, ავტობუსით დამყავდა სხვადასხვა ჯგუფები ამ ნამუშევრების სანახავად და თითოეულზე მიდიოდა საუბარი და დისკუსია.

მთელი შენი მასალა სხვადასხვა წყაროებიდან არის აღებული, რამდენად აცნობიერებ „კოპირაიტს“ ამ ქრილში?

მე მგონია, რომ ეგ არის ღია შეკითხვა, ისეთი, რომელზეც პასუხი ჯერ არავის აქვს. ამაზე ორი ურთიერთდაპირისპირებული პოზიცია არსებობს, ერთი მხრივ ის, რომ ავტორო უფლებები უფრო მკაცრად უნდა იყოს დაცული და მეორე მხრივ, სულ უფრო და უფრო შეუძლებელი ხდება მისი დაცვა. ეს აპროპრიაციის მეთოდი მხატვრობაში, ლიტერატურაში და ზოგადად ყველა შემოქმედებით პროცესში შემოდის, თითოეული ნამუშევარი ყველა სხვა ნამუშევრის გაგრძელებაა.

„მედია გრაფიტი,“ ამ სათაურთან როგორ მიხვედი?

მედია ბუნებრივია, უკვე ვილაპარაკე რატომაც ქვია, იმიტომ რომ მედიიდან არის ეს მასალები აღებული და გრაფიტი იმიტომ, რომ მინდოდა ეს მოზაიკები

out in public and make them part of the city interior. Later, I had the tours organized and took different groups around in buses to see these works, introducing and discussing each of them.

All your material comes from different sources, how do you perceive the “copyright” in this context?

I think it is an open question – the one that yet nobody has an answer to. There are two opposing attitudes towards it: on one hand, the copyright must be protected in a stricter way; and on the other hand, its protection becomes more and more impossible. The method of appropriation entered visual art, literature and is also part of everyday life. We all consume and recycle enormous amount of material on Internet on daily basis. Thus constantly consuming other people’s images, videos etc. Given all these, how can we guarantee copyright? It is kind of a modern day dilemma...

“Media Graffiti” – how did you think of this title?

Naturally, first part of the title - Media is quite obvious because these materials come from media; and we’ve talked

თანამედროვე ქალაქის ისეთივე განუყოფელი ნაწილი გამხდარიყო, როგორც გრაფიტი.

შენ არტისტულ საერთო ხედვაზე და მიზნებზე რას გვეტყვი?

ზოგადად ჩემი, როგორც მხატვრის მეთოდი არის რეფერენსების პოვნა კულტურულ, პოლიტიკურ ან მედია სივრცეში და ამის გადათარგმნა ჩემ ნამუშევარში. ასევე მნიშვნელოვანია, რომ ამ თარგმანში არა მარტო თავისთავად ცხადი და ყველასთვის გასაგები ცოდნის კომუნიკაცია მოხდეს, არამედ არ დაიკარგოს ამბივალენტური და ჩრდილოვანი წერტილები, რომლებიც ნამუშევრის განუყოფელი ნაწილია.

ანუ შენ შავსა და თეთრზე მეტად, მათ შორის მოქცეული მთელი ჩრდილოვანი სპექტრი გაინტერესებს.

ძალიან ბევრი მხატვარია, რომელიც მედია მასალებს იყენებს და მერე მასზე კომენტარებით, მისი აპროპრიაციით რაღაც ახალს აკეთებს. მაგრამ ძალიან ცოტაა ვინც ამ კომენტარის მიღმა ახერხებს გასვლას. ის პრობლემების ველი, რასაც თანამედროვე და მედია მხატვრები აღწერენ, ყველა შედარებით განათლებულმა ადამიანმა და „ენჯელომნიკმა“ უკვე კარგად იცის. ჩემი აზრით, მხატვრის სამუშაო მაგ კომენტარების მერე იწყება. მხატვარმა უნდა იმუშაოს ზუსტად იმაზე, რაც არ არის ცნობილი (unknown) და ერთმნიშვნელოვან თარგმანს არ ექვემდებარება. თუ იგი ამას ვერ შეძლებს, მისი ნამუშევარი ზედაპირული და ყველასთვის ისედაც ხელმისაწვდომი ინფორმაციის კომენტარი დარჩება.

ჩემი მიზანია, რომ კომენტარის მიღმა ჩემმა ნამუშევარმა ამბივალენტური წერტილების არტიკულაცია მოახდინოს, რაც ნებისმიერ პროცესს ახასიათებს. სირთულე კი მდგომარეობს იმაში, რომ უამრავი რაღაც შემიძლია ერთ სიუჟეტში ამოვიკითხო, მაგრამ თვითონ ჩემი მხატვრობის ხარისხი მაძლევს მხოლოდ გარკვეული ნაწილის „გადათარგმნის“ საშუალებას. ჩემი, როგორც მხატვრის განვითარების პროცესი არის ის, რომ უფრო და უფრო მეტი შრეები გადამოთარგმნა შემეძლოს იქიდან, რასაც „ვიკითხულობ.“

ანუ უფრო კარგი „ჩიტანელ“ ხარ ვიდრე „პისანელ“?

მკითხველი ვარ გაცილებით უფრო კარგი, ვიდრე მწერალი და მუდმივად ვცდილობ, რომ უფრო მეტი და მეტი გადავთარგმნო, ძალიან ხატოვნად გამომივიდა მაგრამ პრინციპში, ეგრეა.

about them extensively earlier. Why Graffiti? - Because I wanted these mosaics to become part of an urban fabric (or texture), like graffiti.

What can you tell us about your general artistic views and goals?

Generally, I'm looking for references in spheres of culture, politics or media and translate them into my works. It is important, that within this process of translation to articulate cultural actuality of these references, but at the same time never to lose the element of un-translatable, incommunicable which is an integral part of any translation.

That is, rather than in black and white itself, you are more interested in the whole shade of the spectrum within it. There are many artists who use media materials and by means of appropriation they create new work. However there are very few who manage to go beyond a simple commentary. For example, the analyses and field they cover in today's contemporary Georgian art projects is very often commonplace. They are recycling knowledge that is commonly known facts to any relatively educated person. I believe the artist's work begins whenever something inexpressible and impossible should be articulated; where narrow and single-minded interpretations of things are no longer possible.

In my works, my aim is to articulate the sort of ambivalences that we've just talked about. The difficulty, however, is that I can "read" so many things in just one video, one image or TV topic, while I can express only so little of it. The process of my personal development as artist depends on the ability to interpret and translate more and more layers of this "reading". Unfortunately, often I see that my personal artistic talents are incompatible to the amounts of the "reading" I can do.

In other words you are a better "reader" than a "writer"? I am a much better reader than writer. It might sound very poetic or pathetic, but actually it is really like that.

უცხოელები საქართველოში

FOREIGNERS IN GEORGIA

მარიკე სპლინტს არქიდრომის სახელით ესაუბრა
დათა ჭილაშვილი (არქიდრომი - თანამედროვე
ხელოვნების არქივი).

მარიკე სპლინტი არის ამსტერდამში მოღვაწე თეატრის რეჟისორი და მასწავლებელი, რომელიც ადგილობრივ და საერთაშორისო ასპარეზზე საქმიანობს. მისი პროფესიული გამოცდილება უკავშირდება, როგორც კლასიკური სპექტაკლების გადააზრებას, ასევე, თანამშრომლობის საფუძველზე ახალი სცენარებისა და პერფორმანსების შექმნას. მარიკეს ყველაზე მეტად აინტერესებს ადგილსპეციფიკური თეატრის თემა და საერთაშორისო თანამშრომლობა. 2011 წლიდან ის არის ევროპის წამყვანი ადგილსპეციფიკური თეატრის ფესტივალის, Oerol-ის ერთ-ერთი რეზიდენტი-რეჟისორი. ასევე, ის არის Roma B.-ს სამხატვრო ხელმძღვანელი და ადგილობრივ თემთან ერთად მომუშავე თეატრალური სივრცის, Theaterstraat-ის დამფუძნებელი და წევრი. 2011-წლიდან მარიკე ასოცირებული ხელმძღვანელია TG Space-ში, სადაც პოსტინდუსტრიულ სივრცეებთან დაკავშირებული კოლექტიური მესხიერების შთაგონებით იქმნება ინტერაქტიული აპლიკაციები. 2015 წლის იანვრიდან, მან ლოს ანჯელესში, UCLA-ის თეატრის დეპარტამენტში დაიწყო მოღვაწეობა.

გეოეარის რეზიდენციაში მისი ყოფნის დროს, მარიკემ იმუშავა პროექტ „კულინარიული წარმოდგენები: თბილისელი მიგრანტების ისტორიების“ ფარგლებში და შექმნა თბილისის ცენტრალური ბაზრის ინტერაქტიული აუდიო ტური (გთხოვთ, იხილოთ ინტერვიუს ბოლო გვერდები და ისიამოვნოთ აუდიო ტურის გამოცდილებით).

შეგიძლია, მომიყვე შენი გამოცდილების შესახებ, რატომ გადამწყვეტე გემუშავა ადგილსპეციფიკური თეატრის პრაქტიკით?

ადგილსპეციფიკური თეატრის შესახებ ნამუშევარი ჯერ კიდევ ნიუ იორკში სწავლის პერიოდში შევქმენი. ბიბლიოთეკაში, წიგნებს შორის სცენა მოვანყვე. მართლა მომწონდა ეს საქმე, რადგან აქ სხვა სივრცობრივ სტრუქტურაზე მუშაობ და უკვე იმაზე ფიქრობ, თუ როგორ დაუკავშირდე არსებულ გარემოს, ნაცვლად იმისა, რომ შეავსო ცარიელი სივრცე.

როდესაც ნიუ იორკიდან ნიდერლანდებში დავბრუნდი, მინდოდა მუშაობის დანყება, მაგრამ ჩვეულებრივ თეატრში ეს საკმაოდ რთული აღმოჩნდა. იმდენად მინდოდა მუშაობა, რომ დავინყე ადგილსპეციფიკური თეატრის შექმნა და არ დაველოდე, თუ როდის გამოჩნდებოდა ჩემთვის ადგილი ჩვეულებრივი თეატრის პროგრამებში. ნელ-ნელა ფოკუსი გადავიტანე იმ ისტორიების ძიებაზე, რაც ჩემი სამუშაო ადგილების მიღმა არსებობდა და ცოტა ხანში აღმოვაჩინე, რომ მართლა მომწონდა ადგილსპეციფიკური მუშაობა, ვინაიდან მანტერესებს მიკუთვნებულობის საკითხის

DATA CHIGHOLASHVILI ON BEHALF OF ARCHIDROME
IN CONVERSATION WITH MARIKE SPLINT
(ARCHIDROME - CONTEMPORARY ART ARCHIVE).

Marieke Splint is an Amsterdam-based theater director and educator, who works nationally and internationally. Her experience ranges from re-imagining classical plays to collaborating on original scripts and creating devised performances. She has a strong interest in immersive site-specific theater and international collaboration. Since 2011, she has been one of the resident directors of the Oerol, Europe's leading site-specific theater festival. She is the artistic director of the Roma B. and founding member of the Theaterstraat, a shared theater space working together with the local community. Since 2011, she has also been the associate director at TG Space, creating interactive apps in former industrial spaces inspired by the collective memory of that place. From January 2015, she has joined the faculty at the Department of Theater at UCLA in Los Angeles.

During her residency stay at GeoAIR, Marieke worked within the project “Cooking Imaginations: Tbilisi Migrant Stories” and created an interactive soundwalk through the central market in Tbilisi (Please see the last pages of the interview and enjoy the sound walk experience).

Could you tell me about your background and why did you decide that you wanted to work on site-specific theater in your practice?

Marieke Splint: The first time I created a site-specific theater piece was when I was at school in New York. I devised a scene in the library, in between the books. I really enjoyed it, because you start working with other spatial structures and you start thinking of how to engage what is already there, instead of filling in an empty space.

Later, after my return to the Netherlands from New York, I was really eager to start working but it was really hard to get into regular theaters. I was very impatient, so I started to make site-specific work outside the regular theaters instead of waiting for theater venues to program me. Slowly my focus started to shift to finding the stories behind the places that I worked in, and after a while I realized I really liked working site-specifically because I like to explore the topic of belonging and why people have chosen to live in a certain place, why a place was deserted or how people use a place. When you explore these topics on the place itself, it has so much more meaning than when you try to represent the place in a theater building. There is a layer of meaning that you get from doing something in real life, which I think you cannot get in regular theater. For me theater is a discipline that really is about observation and how you look



მარიკე სპლინტი დეზერტირების ბაზარში მუშაობის პროცესში, თბილისი, 2014. ფოტო: ფემკე კაულინგფრეკს / Marike Splint working at Dezerter's Bazaar, Tbilisi, 2014. Photo: Femke Kaulingfreks

გამოკვლევა - რატომ აირჩიეს ადამიანებმა ესა თუ ის ადგილი, რატომ დაცარიელდა ადგილი ან როგორ იყენებენ ადამიანები ამა თუ იმ ადგილს. როდესაც ამ თემებს ადგილზე იკვლევ, ის იმაზე მეტ მნიშვნელობას იძენს, ვიდრე მას ექნებოდა ჩვეულებრივ თეატრში გადატანის მცდელობისას.

არსებობს მნიშვნელობის შრე, რომელსაც რეალურ ცხოვრებაში რაღაცის კეთებიდან იღებ, რასაც, ალბათ, ჩვეულებრივი თეატრის შენობაში ვერ მიიღებ. ჩემთვის თეატრი არის დისციპლინა, სადაც მნიშვნელოვანია დაკვირვება და ის, თუ როგორ უყურებ გარემოს და როგორ აანალიზებ თუ არ აანალიზებ მას. და თუ ამბებს რეალურ, საჯარო სივრცეში მოყვები, ადამიანებს საშუალებას მისცემ ახლებურად დაინახონ მათი გარემო. ამან შეიძლება იმოქმედოს მათ დაკვირვების გზებზე, რადგან შენ მათ სთავაზობ რაღაც ახალს იმ ადგილთან დაკავშირებით, რომელსაც მათი აზრით, ისინი კარგად იცნობენ.

ზოგადად, როგორ ვითარდება ადგილსპეციფიური თეატრი? უკავშირდება ის რაიმე კონკრეტულ სივრცეს, თუ უფრო მოხეტიალე ხასიათისაა?

მე ვფიქრობ, რომ არის განსხვავება ადგილსპეციფიური თეატრისა და „ზოგადი ადგილის“ თეატრს შორის.

at your surroundings and how you judge or do not judge these surroundings. And if you tell stories in a real space, in a public space, it allows people to see their immediate surroundings in a new way. It may affect their mode of observation, because you offer them something else at the place they think they already know.

How does the site-specific theater emerge generally? Is it associated with a particular space, or is it more nomadic in its character?

I think there is a difference between site-specific theater and site-generic theater. Site-specific theater can only happen in one place, so for example the soundwalk we are working on in Tbilisi is only about the Dezerter Bazaar. You can transform the content to a different market, but this soundwalk fits only this bazaar. An example of site generic theater is the work I made in hotel rooms and at train stations that use the characteristics of the places that you can find at these places all around the world. I like to work in both kinds of places, to explore how we place ourselves at these places as human beings and what they say about who we are. I think people's identity up till not so long ago was site-specific, very related to one specific place. But we are spending an increasing amount of time at generic places like

ადგილსპეციფიური თეატრი შეიძლება მხოლოდ ერთ ადგილას განხორციელდეს. მაგალითად, აუდიო ტური, რომელზეც თბილისში ვმუშაობთ, მხოლოდ დეზერტირების ბაზრის შესახებაა. არსი შეიძლება სხვა ბაზარზეც გამოიყენო, მაგრამ ეს აუდიო ტური მხოლოდ ამ ბაზარს შეესაბამება. „ზოგადი ადგილის“ თეატრის მაგალითია ის ნამუშევრები, რომლებიც სასტუმროების ოთახებისა და რკინიგზის სადგურების შესახებ გავაკეთე. აქ გამოიყენებულია მათთვის დამახასიათებელი ისეთი ელემენტები, რომლებიც შეგიძლია აღმოაჩინო მსოფლიოს ნებისმიერ ადგილას არსებულ მსგავს ადგილებში. ორივე ტიპის ადგილას მომწონს მუშაობა, იმისათვის, რომ აღმოაჩინო ჩვენ, ადამიანები, როგორ ვარსებობთ ამ ადგილებში და რას ამბობს ეს ჩვენს შესახებ. მგონია, რომ არც თუ ისე დიდი ხნის წინ, ადამიანების იდენტობა ადგილსპეციფიური იყო და უკავშირდებოდა ერთ კონკრეტულ ადგილს. თუმცა, ახლა ჩვენ უფრო და უფრო მეტ დროს ვატარებთ ზოგადი ხასიათის ადგილებში, როგორებიცაა აეროპორტები, სადგურები და თუნდაც, ინტერნეტი. ეს ცვლილება ზეგავლენას ახდენს ჩვენი იდენტობის გაგების უნარზე. არიან ადამიანები და ალბათ, მეც ერთ-ერთი მათგანი ვარ, ვინც მიეკუთვნება ნებისმიერ ადგილს, თუ მას თავისი კომპიუტერი თან აქვს. მე არ განვსჯი ამ პროცესს, არ ვთვლი რომ ეს თავისი არსით კარგი ან ცუდია, მე უბრალოდ მოხიბლული ვარ ამით.

შენი პროექტები უკავშირდება ადგილებს, რომლებიც დღესდღეობით საკმაოდ სწრაფად ცვალებადია, ისინი დროებითია თუ ხანგრძლივ პერიოდზე გაქვს გათვლილი? რამდენი ხნით გინდა რომ იარსებოს შენმა ნამუშევრებმა?

აუდიო ტურების შექმნა იმიტომ მომწონს, რომ მათი გამოყენება ჩემი ნახვლის შემდეგაც შესაძლებელია. მსურველს სჭირდება მხოლოდ ჩანაწერი და ადგილზე მისვლა, ნებისმიერ დროს როცა გადაწყვეტს. ყველაზე ძველი რაც გამოიკეთებია, უკვე 4 წლის არის და მე მგონია, რომ დიდი ხნით კიდევ იარსებებს. 5 წელიწადში თუ ნახვალ, სიგრცე შეიძლება შეცვლილი დაგხვდეს, ანუ სამუდამო არ არის. მგონია, რომ ვცდილობ აღმოაჩინო ნამუშევრის შექმნის ისეთი გზები, რომ მან რაღაც პერიოდის მანძილზე მაინც იარსებოს.

შენი ნამუშევრის ფორმაზე ვსაუბრობთ და მაინტერესებს საავტორო უფლებების საკითხი ამ შემთხვევაში როგორ მუშაობს. შეიძლება რამეს იყენებდე სხვა სპექტაკლიდან, ან სხვა ტექსტებიდან, ან რაიმე სხვა მუსიკას, რაც საკმაოდ დამახასიათებელია იმ ადგილისათვის და ეს აუდიო ტურის ნაწილი ხდება. გინევეს თუ არა რაღაცის გამიჯვნა?

ჩემი აზრით, თეატრი საკმაოდ რთული დისციპლინაა საავტორო უფლებების კუთხით, რადგან ეს ისეთი თანამშრომლობითი ხელოვნებაა, სადაც სხვადასხვა დისციპლინის ბევრი ხელოვანის ნამუშევრები იკრიბება - დრამატურგები, მსახიობები, რეჟისორები, დიზაინერები... ანუ ვისი ნამუშევარია? სად გადის ზღვარი, ან საერთოდ არსებობს ის ამ ხელოვანთა ნამუშევრებში? ყველა ქვეყანა თავისებურად განიხილავს საავტორო უფლებების საკითხს თეატრში. მაგალითად, აშშ-ში რეჟისორს უფლება არ აქვს გადაიღოს საკუთარი წარმოდგენა, რადგანაც ძალიან ხშირად ამით მან შეიძლება დაარღვიოს მსახიობის საავტორო უფლება. მსახიობის საავტორო უფლება რეჟისორისაზე უფრო პრიორიტეტულია.



airports, train stations and even the internet. I think the increase of these generic spaces affect our concept of identity. There are people, and probably I am even one of them, that belong anywhere, as long as they have their laptops with them. I am not judging this development, I do not think it is intrinsically good or bad but I am fascinated by it.

Your projects are so specific to the sites that they themselves are changing so fast nowadays. Are your projects designed to be temporal or to live longer? What is the life span of your works?

I like to create soundwalks because they can stay and be experienced even after I have gone. The audience only needs the track and the place to do them at any time they decide. The oldest one I made is four years old and I think they can stay relevant for quite some time. If you go in five years, the space may have changed, so it is not forever. But I think I am trying



მარიკე სპლინტი დეზერტირების ბაზარში მუშაობის პროცესში, თბილისი, 2014. ფოტო: ფემკე კაულინგფრეკს / Marike Splint working at Dezerter's Bazaar, Tbilisi, 2014. Photo: Femke Kaulingfreks

აშშ-სა და ბრიტანეთში, უკვე არსებულ ნანარმოებზე მუშაობისას საავტორო უფლებების საკითხი საკმაოდ მკაცრია. მაგალითად, თუ გინდა რომ დადგა „გოდოს მოლოდინში“ და გადაწყვეტ, რომ დიდი და გოგო კაცების ნაცვლად, ითამაშოს ორმა ქალმა, ბეკეტის ფონდი მოვა და გეტყვის, რომ ტექსტში მოცემული სქესი არ უნდა შეცვალო. თუმცა, საპირისპირო მაგალითებიც არსებობს. ამერიკელი დრამატურგი ჩარლზ მი ყველა თავის ნამუშევარს ინტერნეტ სივრცეში ათავსებს და ყველას შეუძლია მათი გამოყენება და ადაპტირება. მხოლოდ მაშინ უნდა გადაუხადო თანხა, თუ ზუსტად ისე გინდა გამოყენება, როგორც მას უნერია. მაგრამ თუ გინდა რომ შეცვალო, პირდაპირ შეგიძლია გააკეთო ეს. მისი ნამუშევრები ყველა მსურველისთვის ხელმისაწვდომია. თანამედროვე თეატრში უფრო და უფრო ნაკლებად ხდება დაწერილი სცენარის მიხედვით დადგმა, ის უფრო ხშირად რეპეტიციის დროს ვითარდება. ამ პროცესში ხშირად გამოიყენება სხვადასხვა (ტექსტობრივი) ნყარობები,

to explore ways to make theater that can stay and live at a place for a while.

As we are discussing the form of your works, how does the copyright work there? You might be using something from other plays, or other texts, some music, something that is very typical to that place and it makes into the soundwalk. Do you need to make distinctions there?

I think theater is a very complicated discipline when it comes to copyright, because it is such a collaborative art consisting of the work of many artists in different disciplines: playwrights, actors, directors, designers... So, whose work is it? Where is there the boundary in the work of these artists, if there is any at all? Every country deals with theater copyright differently. For example, in the United States a director is not allowed to film his own performance very often because he would infringe

რომლებიც გადაკეთებულია. ნიდერლანდებში ჩვენ საკმაოდ თავისუფალნი ვართ იმაში, რომ გამოვიყენოთ სხვადასხვა ტექსტობრივი წყაროები და რეპეტიციის პროცესში მოვანდინოთ მათი ადაპტირება. აშშ-სა და ბრიტანეთთან შედარებით, აქ ნაკლები კავშირი არსებობს პიესის ავტორთან. ჩემი ნამუშევრების შემთხვევაში, დარწმუნებული არ ვარ ვის ეკუთვნის საავტორო უფლება. მგონია, რომ ის ჩემს, განმარტოვებულ ორგანიზაციასა და ხმის დიზაინერს შორის საზიაროა.

ამსტერდამ ნორდზე (ჩრდილოეთი) რას იტყვით? საკმაოდ დიდი ხანია იქ მოღვაწეობ და როგორც მე ვიცი, ის საკმაოდ თავისებურია ბოლო წლებში მიმდინარე კულტურის ღონისძიებების მხრივ და იმით, თუ როგორ შეცვალა ამან ეს ადგილი და მისი რეპუტაცია. როგორ დაიწყო ეს პროცესები და რა იყო მათში ისეთი ღონისძიებების როლი, როგორც შენ მუშაობ?

90-იან წლებში ამსტერდამ ნორდი ნარკოტიკების უბანი იყო. ის ცენტრისგან წყლით არის გამოყოფილი და იქ მოხვედრა მხოლოდ ბორანით შეიძლება და ამიტომ ტრადიციულად, ამსტერდამის „გარიყულ“ ნაწილს წარმოადგენდა. ბოლო წლებში ნორდის ნაწილი საკმაოდ სწრაფად შეიცვალა, თუმცა, ეს მხოლოდ ნორდის „ოქროს სარტყელია“, რომელიც წყალთან უფრო ახლოს არის და ცენტრიდან იქ მოხვედრა ადვილია. იქ იმითომ გადავედი, რომ ქრის ქულემანსი აარსებდა Tolhuistuin-ს, კულტურის ახალ დაწესებულებას და ინვესტა იქ მომუშავე ხელოვანებს, რომ ეცხოვრათ ნორდში. ჯენტრიფიკაციის პროცესის მოწმეც ვიყავი და ნაწილიც. როგორც წესი, ხელოვანები პირველნი არიან, ვინც ხედავს მიგდებული და მიტოვებული ადგილების პოტენციალს. შემდეგ, მათ მიყვებიან ხოლმე სტუდენტები და ახალგაზრდობა და ბოლოს საზოგადოების მაღალი ფენა. ეს პროცესი ინდივიდუალურ ნებაზე უფრო ძლიერია და ყოველთვის თავს იჩენს ყველა ქალაქში. ამ პროცესში ყოველთვის არსებობს მომენტი, როდესაც მრავალფეროვნება საკმაოდ საინტერესოა. როდესაც ეს ადგილი „აღმოჩენილი“ გახდება მთელი ქალაქის მიერ, ეს მომენტი იცვლება და ის ბანალური ხდება. მაგალითად, იმ ქუჩაზე სადაც მე ვცხოვრობ, 4 წლის წინ მხოლოდ თურქული საცხოვრებელი და ჩაბნელებული ბარები იყო. ახლა კი შემიძლია ვიყიდო ძვირიანი მზის სათვალე და თხელცომიანი იტალიური პიცა. ნორდში, უფრო მოშორებით, სამუშაო სივრცე მაქვს. დიდი ხანია საჭირო იმისათვის, რომ მოხდეს ამ ადგილის ჯენტრიფიკაცია. ისეთი შემთხვევებიც გვქონდა, რომ ხალხი ჩვენს ფანჯრებს ქვებს ესროდა, იმითომ რომ ჩვენ ვიყავით ხელოვანები, რომლებიც შევიჭერთ მათ სივრცეში და მათ თავი საფრთხეში იგრძნეს. ახლა უკვე ორ წელიწად-ნახევარია რაც იქ ვართ და ჩვენ აღარ ვართ „ახლები“, ამიტომაც საქმე უკეთესად მიდის.

მე მგონია, რომ ამსტერდამისთვის ნორდი საკმაოდ მნიშვნელოვანია. ქალაქის დანარჩენი ნაწილი დაწესებულებებით არის სავსე და ექსპერიმენტების შესაძლებლობა ნაკლებად არსებობს. ამსტერდამ ნორდში არსებობს როგორც ფიზიკური, ასევე, მენტალური სივრცე იმისათვის, რომ გასცდე არსებულ საზღვრებს და ისეთი ორგანიზაციები და პროექტები შექმნა, რაც ქალაქის ცენტრში ვერ იარსებებს.

ერთი მხრივ, არსებობენ ხელოვანები, რომლებსაც

the copyright of the actor, so the actor’s copyright precedes the director’s one.

Also, there is a very strict copyright for working with existing plays in the USA and the UK. If you do “Waiting for Godot” and you want Didi and Gogo to be performed by two women, instead of two men, the Beckett Foundation will come and say that you need to stick with the gender that is written in the text. But, there are also examples of the opposite. The American playwright Charles Mee puts all his plays online for everyone to use and adapt. You only have to pay him fees if you use it exactly the way it is written, but if you want to change it, you can just go ahead and use it. He makes his works available and open source for everyone. In contemporary theater there is less work with written plays and the work is more often devised in rehearsal. This process often uses different (textual) sources that are transformed into something else. In The Netherlands we employ a very free attitude in using different textual sources and adapting them in a rehearsal process. There is less reverence for the writer than in the USA and the UK. When it comes to my own work, I am not even sure who the copyright belongs to. I think it is shared by me, the producing company and the sound designer.

What about Amsterdam-Noord (North)? You have been based there for a while and from what I know that place is quite special in terms of the cultural work that has been going there during past years and in how that has changed the place and its reputation. How did these processes occur and what was the role of the type of activities that you are doing?

In the ‘90s Amsterdam-Noord was a drugs neighborhood. Separated from the center by water and only accessible by ferry, it was traditionally the ‘outcast’ part of Amsterdam. Part of Noord has changed really fast in recent years, although this is still mostly the “golden rim” of the Noord, which is the part close to the water and easily accessible from the center. I moved there because Chris Keulemans was starting the new cultural venue the Tolhuistuin and was inviting artists who did projects in Noord to live there. I witnessed, and was part of, the process of gentrification. Artists are usually the first ones to see the potential of neglected or underdeveloped areas, and then they are followed by the students, the yuppies and finally also by the upper class. This process is a force bigger than the force of individuals, and it occurs in every city all the time. In this process there’s always a moment when it’s really interesting, when there is a real diversity, and then when an area is ‘discovered’ by the rest of the city it tips over and it becomes mainstream. For instance, in the street where I live there were only Turkish bakeries and shady snack bars four years ago, and now I can get fancy sun glasses and Italian thin crust pizza. I have a work space that is further away in Noord and it will take a while before that area will be gentrified. We have had incidents when people have thrown stones through our windows, because we were artists who have invaded their space and they felt threatened, and we have had some incidents of harassment. But now we have been there for two and a half years and we are not the “new thing” anymore and it’s going better and better.



აუღლიო ტურის ნარდგენა, თბილისი, 2014. ფოტო: ნინი ფალავანდიშვილი / Launching the soundwalk, Tbilisi, 2014. Photo: Nini Palavandishvili

მიანჩიათ რომ მათი ნამუშევრები „პოლიტიკურისგან“, „სოციალურისა“ და „კულტურისგან“ განცალკევებით არსებობს. მეორე მხრივ, არსებობენ შენაირი ხელოვანები, ვისთვისაც ყველაზე მნიშვნელოვანია კონტექსტი და თემის ჩართულობა, ნამუშევრების მათ შესახებ, ან მათთან ერთად შექმნა. ამ საკითხთან მიმართებაში, ამსტერდამ ნორდში განხორციელებული პროექტები როგორია?

იმ ხელოვანთა დიდმა ნაწილმა, ვისთანაც სამუშაო სივრცე მაქვს გაზიარებული, გადანყვიტა, რომ უნდათ იყვნენ ისეთი ხელოვანები, რომლებიც სხვადასხვაგვარად, მაგრამ მაინც ჩართულნი არიან გარემოში. ზოგჯერ ეს ნამდვილად თემთან მუშაობაზე დაფუძნებული პროექტია. ზოგჯერ კი ეს ნიშნავს, რომ შენ გაქვს სახელოსნო, რომლის კარიც ყოველთვის ღიაა და ადამიანებს შეუძლიათ ჩაის დასალევად შემოვიდნენ. შენი დამოკიდებულება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ის, არის თუ არა შენი პროექტი თემური ხელოვნება. უფრო მნიშვნელოვანია ის, თუ სად ხედავ შენს ადგილს საზოგადოებასთან მიმართებაში და როგორი მოქალაქე გინდა რომ იყო. ჩემი აზრით, ნორდში მომუშავე ბევრ ხელოვანს სწორედ ის სურს, რომ იყოს რალაცის ნაწილი და საზოგადოებაში განათავსოს საკუთარი თავი და ნამუშევარი, ნაცვლად იმისა, რომ

I think Noord is so important to Amsterdam because the rest of the city is really taken by the establishment and there is little room for experiments. In Amsterdam-Noord there's both the physical and mental space to step outside of existing boundaries and set up organizations and projects that could not live in the established part of the city center.

On the one hand you have artists who say their work is aside from the political, and the social, and the cultural and on the other hand, you have artists like yourself who are all about the context and community involvement, doing works about or with them. What is the situation regarding this in the projects that are happening in Amsterdam-Noord?

A lot of artists that I share my workspace with have chosen that they want to be artists that are engaging with their surroundings in whatever ways. Sometimes it means that it is really a community project and sometimes it means that you have a studio and the doors are always open and people can come by and have tea. It's more about the attitude you have than about the question whether your work is community art. It's about how you position yourself in relationship to society and what



აუდიო ტურის წარდგენა, თბილისი, 2014. ფოტო: ნინი ფალავანდიშვილი / Launching the soundwalk, Tbilisi, 2014. Photo: Nini Palavandishvili

დახურული სივრციდან ისაუბროს მასზე.

პროექტებს როგორი მეთოდით ახორციელებ? არსებობს თემი, რომელსაც გაიცნობ და არსებობს კონკრეტული პრობლემა, რომელზე მუშაობაც გინდა. როგორ უკავშირდები მათ და როგორ ხდებიან ისინი მონაწილეები?

პროცესი პროექტზეა დამოკიდებული. იმას რასაც მე ვაკეთებ, კლასიკური გაგებით „თემურ ხელოვნებას“ ვერ უწოდებ. ჩემი საბოლოო ნამუშევრები ყოველთვის მხატვრული და პროფესიონალურია. თუმცა, ხშირად თემის წევრებთან დოკუმენტური ინტერვიუებით ვიწყებ ხოლმე. ხშირად, ჩემთვის საწყისი ნერტილი ვილაცის ისტორიით ზოგადი ადამიანური დაინტერესებაა. მე მგონია, რომ თითქმის ყველას აქვს საინტერესო ისტორია ან ამბავი, რომელიც ფართო კონტექსტში შეიძლება განთავსდეს. როდესაც კვლევას ვატარებ, იმას ვაკვირდები, თუ როგორ უკავშირდება ინდივიდუალური ისტორია შედარებით უფრო დიდ მოვლენას. დოკუმენტური მასალა არ არის ყოველთვის თეატრალური ან პირდაპირი მნიშვნელობით დატვირთული, მე დოკუმენტური მასალისგან ვქმნი ტექსტს, რომელიც მას უფრო უნივერსალურად აქცევს. ყოველთვის

kind of citizen you want to be. I think a lot of the artist that work in Noord have that urge to be part of something and place themselves and their work in the middle of society, rather than talking about it from a closed off space.

And how do you do your projects methodologically? There’s a community that you get to know, there’s a specific problem you want to address, how do you engage with them and how do you involve them?

The process really depends on the project. I do not necessarily make community art in the classic sense of the word. My final products are always artistic and professional. But I often do start from documentary interviews with people in a community. My starting point is usually general human interest in someone’s story. I think that almost everyone has an interesting history or story that can be placed in a larger context. I always look for how the individual story is linked to a larger movement or development when I do my research. Then I usually use this documentary material to create a text that translates this in a more universal way, because documentary material is not

საჭიროა ამ მასალის ისეთი თარგმანი, რომელიც ფართო საზოგადოებისთვის ნაცნობი იქნება. ანუ ისტორიაში მე ვეძებ პირადსა და ინტიმურს და მე მას ვაქცევ ისეთ ამბად, რომელიც ნაცნობი ხდება საზოგადოებისათვის. მაგალითად, ერთი პროექტი მქონდა, სადაც დასაწყისში მიგრანტებს ვეკითხებოდი სახლის - დატოვებული და ნანატრი ადგილის შესახებ. პროექტის ბოლოს აუდიო ტური შევქმენი და ტექსტში ეს ადგილები დროსა და სივრცეში არ განმითავსებია. თუმცა, წარსულის ადგილების მონატრება უნივერსალურია და სტუმრებმა ტექსტის ასოცირება დაიწყეს წარსულთან, საკუთარ ბავშვობასთან დაკავშირებულ ადგილებთან. ამით ის მონატრება, რასაც მიგრანტები გრძობენ, უფრო შესამჩნევი და პირადი გახდა იმ ადამიანებისთვის, ვინც არ იყვნენ მიგრანტები.

როგორ ხდება ეს იმ პროექტში, რომელსაც თბილისში ახორციელებ? საიდან დაგებადა იდეა, როგორ განავითარე და რა არის საბოლოო ნამუშევარი?

იდეა მაშინ დამებადა, როდესაც რეზიდენციის განაცხადი ვნახე, რომელიც საკვების, იდენტობისა და მიგრაციის თემის ირგვლივ, ადგილსპეციფიური პროექტის შექმას ეხებოდა. ადრეც მიმუშავია იმ იდეით, რომ გემო და სუნი მესხიერებას უკავშირდება, დავინწყე იმაზე ფიქრი, თუ რა იქნებოდა საინტერესო და ვიფიქრე, ბაზარში გამეკეთებინა რამე. ბაზარში ყველა დადის, ეს ის ადგილია, სადაც ხალხი იკრიბება, ეს არის წყარო ყველა იმ კერძის მოსამზადებლად, რასაც სახლში ვაკეთებთ. ბაზრის შესახებ საინტერესო კიდევ ის არის, რომ ის ყოველდღიურად არსებობს, ბევრი რამე იცვლება, მაგრამ ბევრი სტრუქტურა იგივე რჩება. აუდიო ტურში შეგიძლია ჩართო ის ადამიანები და პროდუქტები, რომლებსაც სტუმრები აუცილებლად ნახვენ, ჩემთვის ეს საკმაოდ საინტერესოა.

არსებობს ინგლისური და ქართული ვერსიები, რომლებიც შეგიძლიათ ჩამოტვირთოთ mp3 ფლეიერზე, ტელეფონზე ან ტაბლეტზე და ნახვიდეთ დეზერტირების ბაზარში. ეს არ არის აუდიო ტური, რომელსაც შეგიძლიათ სახლში მოუსმინოთ. ეს ადგილთან არის დაკავშირებული, დეზერტირების ბაზარში კაფე კავკასიანთა მიხვალთ, აიღებთ თქვენს mp3 ფლეიერს და ჩართავთ ჩანანერს. ამის შემდეგ გაიგონებთ ხმას, რომელიც თქვენი გიდი იქნება და გეტყვით საით უნდა წახვიდეთ, საით გაიხედოთ, სად გაჩერდეთ. ის მოგიყვება იმ ადამიანების ისტორიებს, ვისაც დაინახავთ.

მარიკე სპლინტის რეზიდენცია იყო პროექტ „კულინარიული წარმოდგენები: თბილისელი მიგრანტების ისტორიების“ ნაწილი, რომელიც განხორციელდა პრინც კლაუსის ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით.

მადლობა ანი დავარაშვილს ქართული ვერსიის კორექტურისათვის.

always theatrical or condensed in meaning. You always need a step to translate it in a way that the broader audience can relate to this. So I look for the personal and the intimate in the story and shape it into a story that becomes relevant and recognizable for the larger audience. For example, I did a project where I started off with interviews about the home place of migrants, the place that they left behind and were longing for. But in the text of the final project, also a soundwalk, I never located these places in time or in place. But longing for a place in the past is a universal feeling, and audience members started to associate the text with places from their own childhood they could never reach again. This way a migrant's feeling of longing was made tangible and personal for people who were not migrants.

How is it done in your project in Tbilisi? Where did the idea come from, how did it develop and what is the final product?

The idea came to me when I saw the open call for the residency for a site-specific project dealing with food, identity and migration. I had worked before with the idea that taste and smell are channels into memory, I started thinking about what would be interesting, and started thinking of doing something at the market. Everyone goes to market, that's the place where people come together, that is the source of all the dishes that are made at home. A nice thing about a market is also that it's everyday there, a lot changes, but a lot of patterns stay the same. So in making a soundwalk you can work with people and the produce that you know the audience will see for sure, which is exciting to me.

There are two versions, English and Georgian. You download the track to your mp3 player, or phone, or tablet and you go to the Dezerter Bazaar. This is not a sound-walk that is made to be listened at home, it is very location based, so you go to Caffca Café at the Dezerter bazaar, you take your mp3 player and hit play. From that moment on, there is a voice that will guide you and tell you where to go, where to look, where to stand still. It will tell you the stories behind the faces that you see.

Marika Splint's residency was the part of "Cooking Imaginations: Tbilisi Migrant Stories" project, implemented by GeoAIR with the financial support of the Prince Claus Fund.

Thanks to Annie Davarashvili for proofreading the Georgian version.

დეზერტირების ბაზრის აუდიო ტური თბილისის ცენტრალურ ბაზარში არსებული ხმოვანი გამოცდილებაა. ის ეფუძნება იმ მიგრანტთა ისტორიებს, ვინც აქ პროდუქტების საყიდლად მოდიან. ბაზარი საჯარო სივრცეა, სადაც მთელი ქალაქი ყოველდღიურად იკრიბება იმისათვის, რომ მათი კულტურისათვის დამახასიათებელი კერძების ინგრედიენტები შეიძინონ. ბაზრის ყოველდღიური აურზაურისა და საქმის კეთების პარალელურად, ეს აუდიო ტური მსმენელს ამოგზავნის იმ პირად მოგონებებში, რაც აქ აღამიანების მიერ კერძებისთვის საჭირო ინგრედიენტების ყიდვას უკავშირდება. დეზერტირების ბაზრის აუდიო ტური მისი ყოველდღიური ქმედებების, შენობებისა და სახეების უკან არსებულ ისტორიებს გაამხელს.

კონცეფცია, რეჟისურა და ტექსტი: მარიკე სპლინტი
ხმის დიზაინი: ლექსო ჯანიაშვილი
ქართული ვერსიის გახმოვანება: მერაბ ჭიქაშვილი
ინგლისური ვერსიის გახმოვანება: მარიკე სპლინტი
კვლევა: თამარა ბოკუჩავა, მარიამ კაპანაძე, ანა რამაზაშვილი, დათა ჭილაშვილი
გრაფიკული დიზაინი: ნინი ფალავანდიშვილი
ფოტო: ალექს პერე

ინსტრუქციები

გეოეარის მიერ შექმნილი დეზერტირების ბაზრის აუდიო ტურის გამოცდილების მისაღებად, გთხოვთ, მიჰყევთ მოცემულ ინსტრუქციებს.

ეტაპი 1: სახლში

1. გადადით ბმულზე: <http://geoairresidency.blogspot.com/2014/11/mariko-splint.html>
2. ტელეფონზე, MP3 ფლეიერზე ან ტაბლეტზე გადმოწერეთ Dezerter's Bazaar Soundwalk MP3 ფაილი ინგლისურ ან ქართულ ენაზე ან
3. თავდაპირველად MP3 ფაილი (ინგლისური ან ქართული ვერსია) გადმოწერეთ კომპიუტერში და შემდეგ, გადაიტანეთ ტელეფონზე, MP3 ფლეიერზე ან ტაბლეტზე
4. თქვენი ტელეფონით, MP3 ფლეიერით ან ტაბლეტით მუშაობისას ყურსასმენებით წადით კაფე კაფასთან დეზერტირების ბაზრის მახლობლად (იხილეთ რუკა)

ჩვენ გირჩევთ ტურზე წახვიდეთ 10:00-დან 17:00-მდე. საუკეთესო გამოცდილების მისაღებად, ტურზე უნდა წახვიდეთ მარტო. თუ მეგობრებთან ერთად წახვალთ, ყოველმა შემდეგმა აღამიანმა ტური უნდა დაიწყოს 5 წუთიანი ინტერვალით.

ეტაპი 2: ბაზარში

5. კაფე კაფასთან ხართ? კარგია
6. დაიმაგრეთ ყურსასმენი
7. ჩართეთ MP3 ფაილი
8. სულ ეს არის - მოუსმინეთ ხმა

ეტაპი 3:

გვაცნობეთ თქვენი შთაბეჭდილებები facebook-ის საშუალებით!
<https://www.facebook.com/cookingimagination>

Dezerter's Bazaar Soundwalk is an interactive and immersive audio experience through the central market in Tbilisi, based on migrants stories who shop there. The market is the public space where the whole city comes together, every day, to find the ingredients for the recipes belonging to their culture. In the midst of all the hustle and bustle of the regular market activities, this soundwalk transports the listener to all kinds of intimate memories related to the dishes that people are buying their ingredients for.

Dezerter's Bazaar Soundwalk unveils the stories behind the everyday actions, the buildings and the faces of the market.

Concept, direction and text: Mariko Splint
Sound design: Lexo Janiashvili
Georgian voice: Merab Chikashvili
English voice: Mariko Splint
Research: Tamara Bokuchava, Data Chigholashvili, Mariam Kapanadze, Anna Ramazashvili
Graphic Design: Nini Palavandishvili
Photo: Alex Perret

INSTRUCTIONS

To experience GeoAIR's Dezerter's Bazaar Soundwalk, please follow the instructions below.

Phase 1: At home

1. Go to <http://geoairresidency.blogspot.com/2014/11/mariko-splint.html>
2. Download the Dezerter's Bazaar Soundwalk MP3 track in English or Georgian directly to your phone, MP3 player or tablet
Or
3. Download the MP3 in English or Georgian first to your computer, and then transfer it to your phone, MP3 player or tablet
4. With your phone, MP3 player or tablet, AND headphones go to Caffca Café at Dezerter's Bazaar (see map)

Once you have downloaded the track, you can do the soundwalk at any time that is convenient for you, although we specifically recommend doing it between 10:00 and 17:00. Do the walk by yourself for the best possible experience. Or, if you go with friends, start with 5 minutes interval between each person.

Phase 2: At the market

5. Are you at Caffca's Café? Ok.
6. Put on your headphones
7. Start the MP3 track
8. That's it – just let the track run

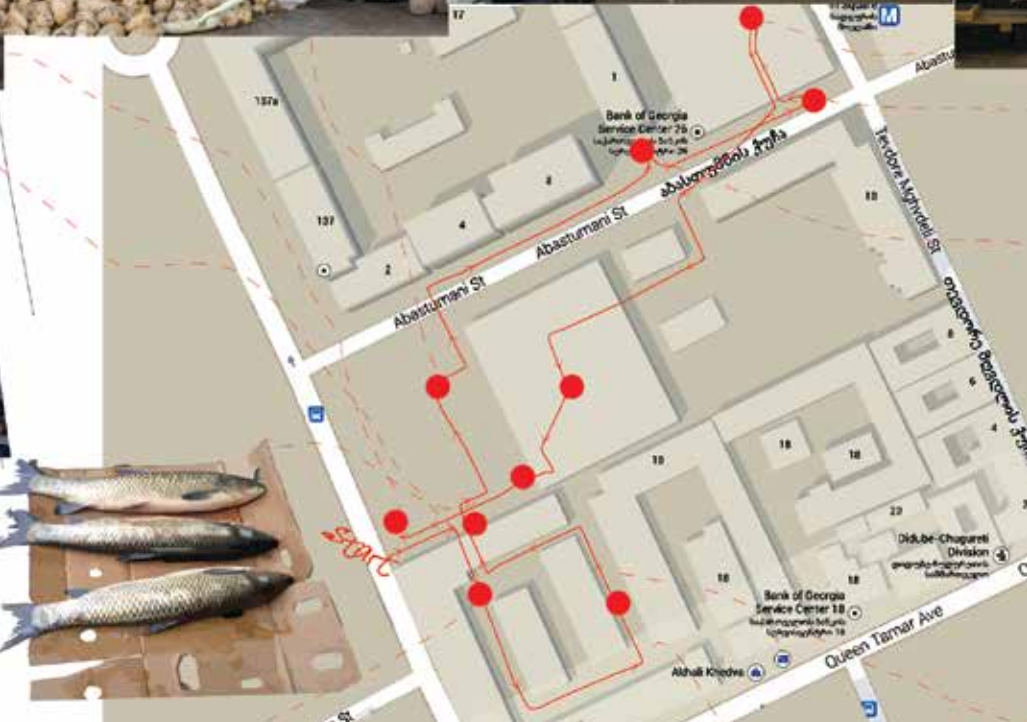
Phase 3:

Let us know what you thought of your experience on facebook!
<https://www.facebook.com/cookingimagination>



CAFFCA
კაფე

კამბოგილის მივი / Potato Alley



დაკარგული გმირები. საბჭოთა პერიოდის მოზაიკები

LOST HEROES. SOVIET PERIOD MOSAICS

ტექსტი და ფოტო: ნინი ფალავანდიშვილი, სოფო ლაპიაშვილი (გეოაირ) / Text and Photo by: Nini Palavandishvili, Sophia Lapiashvili (GeoAIR)
თარგმანი: ქეთი ხელაძე / Translated by Keti Kheladze

ამ თემის მიმართ ჩვენი ინტერესი საბჭოთა პერიოდის მოზაიკების შესახებ არსებული ინფორმაციის სიმწირემ განაპირობა. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისში და მთელ ქვეყანაში ისინი დღესაც ხშირად და ბევრგან შეიმჩნევა, მათ შესახებ სისტემური კვლევა აქამდე არ ჩატარებულა. მრავალი მათგანი განადგურებისა და გაქრობის საფრთხის წინაშე დგას. გადაწყდა, ერთი მხრივ, მათი აღწერა-დოკუმენტაცია და გადარჩენის მიზნით, მათი მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით გაანალიზება. ჩვენი კვლევის საგანი მოიცავს საბჭოთა პერიოდში, 1970-80-იან წლებში, თბილისის საჯარო სივრცეში და, ზოგადად, საქართველოს მასშტაბით შექმნილ მონუმენტურ-დეკორატიულ მოზაიკებს¹. ეს არის როგორც მონუმენტური პანოები, ასევე, შადრევნები, აუზები და ისეთი დეკორატიული ელემენტები, როგორებიცაა საყვავილე ქოთნები. ნამუშევრები შესრულებულია როგორც სმალტით, ასევე, კერამიკული ფილებით თუ შამოტით.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, ხელოვნების ეს მიმართულება მთლიანად უგულებელყვეს, რაც, უმეტესწილად, ქვეყნის ეკონომიკური მდგომარეობით იყო განპირობებული. ხანგრძლივმა მატერიალურმა სიდუხჭირემ არსებული ნიმუშების ეტაპობრივი დაზიანება განაპირობა. დღესდღეობით მათი შენარჩუნებისთვის არ არსებობს არც პოლიტიკური ნება და, სამწუხაროდ, არც პროფესიონალების ჩამოყალიბებული აზრი ან საზოგადოების მხრიდან ფართო დაინტერესება.

ჩვენი ინტერესი მონუმენტურ-დეკორატიული მოზაიკისადმი ბოლო 20 წლის განმავლობაში საჯარო სივრცეში მიმდინარე ინტენსიური ცვლილებებითაა განპირობებული. ერთი მხრივ, ეს დაკავშირებულია საბჭოთა კავშირის ისტორიის კულტურული თუ ვიზუალური მახსოვრობიდან პირდაპირი ამოშლის სურვილთან. მეორე მხრივ-მიმდინარე გლობალურ ნეო-ლიბერალურ პოლიტიკასთან (ამ შემთხვევაში, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ გაუქმებული ან ნახევრადფუნქციური სანარმოების პრივატიზება), რომელიც საჯარო სივრცეს გარდაქმნის ისეთად, სადაც საზოგადოების ჩართულობა ქრება. ზოგადად, ჩვენი ურბანული გარემოს უსისტემო ტრანსფორმაციამ, არაპროფესიონალების მიერ წარმოებულმა ჩარევებმა ქალაქის სახის ჩამოყალიბებაში, ფასადურმა „შელამაზებებმა“, შედეგად მოიტანა საჯარო სივრცეში არსებული მოზაიკების განადგურება.

განხილული ტენდენციები სიმპტომურია მთელი ქვეყნისთვის. გვსურს, ჩვენი კვლევის შედეგები ფართო საზოგადოებას გავაცნოთ, ადგილობრივ მოსახლეობას გავახსენოთ, ხოლო საქართველოში დაინტერესებულ

Soviet period mosaics and lack of information about them became departure point for our interest towards this topic. While one can often encounter them in various areas Tbilisi and whole country, systematic studies about them have not been conducted so far. Many of them are facing the threat of destruction and obliteration.

Hence, our decision was and is to register/document them and to analyze their artistic value for saving them. Our research covers the works of monumental-decorative mosaics¹, which were created in public spaces of Tbilisi and generally in Georgia during the '70s and the '80s of the Soviet period. Those are mainly monumental panels, as well as fountains, pools and decorative elements such as flower pots, all created with smalti, ceramic tiles or with chamotte.

After the collapse of the Soviet Union, this direction of art was completely neglected, mainly due to the economic condition of the country that followed it. Prolonged recession caused the gradual damage of the existing mosaics. Unfortunately, even today there is still neither political will, nor any deliberation from the professional community or public interest in conserving them.

The intensive changes within public space, that have been taking place during the past 20 years, gave rise to our interest in the monumental-decorative mosaics. On the one hand, it is connected to the attempt of completely erasing the legacy of the Soviet past from cultural or visual memory. On the other hand, it also concerns the current global neo-liberal policies (in this case, mainly the privatization of abolished or partially functioning enterprises following the collapse of the Soviet Union), changing public spaces as such where public participation is disappearing. In general, unsystematic transformation of our urban environment, amateur interventions in forming the image of the city and façade “Beautifications” have led to the destruction of mosaics in the public spaces of Tbilisi.

The trends described hereby are symptomatic for the entire country. We would like to introduce results of our research on mosaics to the general public, remind locals about them and show the legacy of our recent past to tourists interested in Georgia. We hope that by emphasizing their value, we will be able to increase general public's interest in preserving the mosaics. It is rather important to document them, put together and analyze the material, as understanding the history is the only way of its objective perception and

1 - „მონუმენტური ხელოვნების ერთ-ერთი სახე, რომელიც გამოსახულება, ორნამენტი შედგება ბუნებრივი ქვის, შუშის, კერამიკის, ხის ან სხვა ნაირფერი მასალებისაგან,“ ხელოვნების ენციკლოპედიური ლექსიკონი [ნახვის თარიღი: 18.10.2014]. / “A piece of monumental art where the image, an ornament is made of natural stone, glass, ceramic, wood or other colorful materials.” [translated] Encyclopedic Dictionary of Art, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=7&t=377> [Accessed on: 18.10.2014].



ყოფილი წყალქვეშა ინსტრუმენტების ქარხანა, ავტორი: კუკური წერეთელი. წელი: 1985-86 ფოტო: 2013 / Former Factory of underwater instruments, Author: Kukuri Tsereteli. Year: 1985-86. Photo 2013

ტურისტებს ვაჩვენოთ ჩვენი ახლო წარსულის მემკვიდრეობა. იმედი გვაქვს, რომ მათ ღირებულებებზე ხაზგასმით, გაიზრდება ფართო საზოგადოების ინტერესი მათი შენარჩუნებისადმი. მნიშვნელოვანია ამ ნამუშევრების დოკუმენტაცია, მასალის თავმოყრა და ანალიზი, რამეთუ ისტორიის გააზრება მისი ობიექტური აღქმისა და შეფასებისთვის ერთადერთი გზაა. მასთან დაკავშირებული გამოსახულებების განადგურება მის არასწორ ინტერპრეტაციასთან მიგვიყვანს. ამასთან, ვთვლით, რომ რაც არ უნდა „ცუდი“ ყოფილიყო საბჭოთა სისტემა, იგი ჩვენი ისტორიის ნაწილია და მასთან ასოცირებული ფორმების თუ გამოსახულებების განადგურებით, ისტორიას ვერ წავშლით. მით უმეტეს, რომ გააზრება უფრო შედეგიანი და მართებული იქნებოდა, ვიდრე იგნორირება. აღსანიშნავია ისიც, რომ საბჭოთა პერიოდთან ასოცირებული არქიტექტურის თუ მისთვის დამახასიათებელი ხელოვნების ფორმების და ნამუშევრების შენარჩუნებით, დღეს ჩვენი მიზანია არა საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდა, არამედ მათი მხატვრული ღირებულების გააზრება, გაცნობიერება და დაფასება.

მოზაიკის ხელოვნება 4000 წელს ითვლის, როცა თავდაპირველად ზედაპირის მოსართავად გამოიწვარი თიხის ნატეხების გამოყენება დაიწყო. ძვ.წ.მე-8 საუკუნეში უკვე არსებობდა ფერადი ქვებით დაგებული ქვაფენილები, ჭერისა თუ იატაკის მოპირკეთება, თუმცა მათ წყობაში საერთო ნახაზი არ შეინიშნებოდა. ზუსტი გეომეტრიული ორნამენტები და ადამიანების, მცენარეების და ცხოველების მოზაიკური გამოსახულებები მოგვიანებით, ძვ.წ. მე-4 საუკუნეში, საბერძნეთში გაჩნდა, სადაც მოზაიკა

assessment. The destruction of related images will lead to its improper interpretation. Besides, we believe that no matter how “bad” the Soviet system was, it is part of our history and demolition of associated forms and images cannot erase it. Its proper comprehension would be more effective and appropriate, rather than ignoring it. It should also be mentioned that by preserving architecture, forms and artworks associated with the Soviet period, we are not aiming for the propaganda of Soviet ideology, but rather to comprehend, understand and appreciate their artistic value.

The art of mosaic is about 4000 years old; it started by using the kiln-dried clay pieces on surface decorations. The roadways, ceilings and floor coverings paved with coloured stones existed already in the 8th century BC, however no specific patterns were followed. The exact geometric ornaments and mosaic images of people, plants and animals appeared later, in the 4th century BC, in Greece, where mosaic transformed into the field of art. In Rome the mosaic technique was mainly used for paving floors, while in the Byzantine Empire it decorated buildings, mostly temple ceilings and walls.

The art of mosaic also existed in Georgia. In 1971-1977 archaeological excavations in the vicinity of the village Dzalisi revealed mosaic flooring from the 2nd century AD at the temple of Dionysus. In 1952-1954, the archaeological expedition of the Ivane Javakishvili Institute of History, Archaeology and Ethnography discovered the three-nave basilica in Bichvinta from the 4th century AD. Its floor was



საქართველოს ტელეცენტრის ადმინისტრაციული შენობა, მთაწმინდის პარკი, თბილისი. ავტორი უცნობია, 1970-იანი წლები. ფოტო 2014 / Administrative building of Georgian Teleradiocenter, Mtatsminda Park, Tbilisi. Author: n/a, 1970s. Photo 2014

ხელოვნების დარგად იქცა. რომში მოზაიკა, ძირითადად, იატაკების მოსაპირკეთებლად გამოიყენებოდა, ხოლო ბიზანტიაში შენობების, ძირითადად ტაძრების ჭერისა და კედლების შემკობა დაიწყო.

მოზაიკა, როგორც ხელოვნების დარგი, არც ქართული ხელოვნებისთვის იყო უცხო. 1971-77 წლებში, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად, სოფელ ძალისის მიდამოებში, დიონისეს ტაძარში აღმოჩნდა ახ. წ. მე-2 საუკუნის იატაკის მოზაიკური მხატვრობა. 1952-54 წლებში ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ ბიჭვინთაში აღმოაჩინა მე-4 საუკუნის სამნავიანი ბაზილიკა. ტაძრის იატაკი დაფარული იყო მე-5 საუკუნის მოზაიკური მხატვრობით. მოზაიკა შედარებით კარგად იყო დაცული საკურთხევის აფსიდსა და სტოაში /კარიბჭეში, ასევე - ცალკეული ფრაგმენტები ტაძრის სხვადასხვა ადგილას (ინახება საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში). მოზაიკური მხატვრობის ნიმუში, ასევე, შემორჩენილი იყო მცხეთის მცირე ჯვრის ტაძრის საკურთხევის აფსიდის კონქში. მე-7 საუკუნის პირველი ნახევრით თარიღდება წრმის ტაძრის მოზაიკა. მხატვრობის უმეტესი ნაწილი არ შემორჩენილა, შედარებით მოზრდილი 3 ფრაგმენტი კი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ინახება. მე-12 საუკუნით თარიღდება ქართული მონუმენტური ხელოვნების მაღალ-მხატვრული ძეგლის, გელათის მოზაიკა².

covered with mosaic patterns from the 5th century. The mosaics on the apses of the altar and on the stoa/gate, also some fragments in different locations of the building were relatively well preserved (currently kept in the Museum of Fine Arts of Georgia). The samples of mosaic art pattern were also preserved in the altar apses of the Mtsire Jvari church in Mtskheta. The mosaic of Tsromi church dates back to the first half of the 7th century. Most of the mosaics have disappeared, however 3 relatively larger pieces are preserved in the Museum of Fine Arts of Georgia. Mosaics of Gelati, masterpiece of Georgian monumental art, date back to the 12th century².

Starting from the 12th and the 13th centuries, the art of mosaic was largely overlooked not only in Georgia, but also in Europe, the Middle East and the Arab countries. It was revived only in the beginning of the 20th century (Westminster Cathedral, London, 1895-1903; Sacre-Coeur, Paris, 1884-1914; and in Art Nouveau, especially in the art of Antoni Gaudí). This field became very popular in the socialist states, including Poland, Germany, and especially Soviet Union countries. During the Soviet era, mosaic art has undergone its “renaissance.” Along with monumental paintings and bas-reliefs, often it is used in adornment of façades and interiors. However, rather than being solely

2 - იაბახიძე (რედ.), „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“, ტ. VII, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია, თბილისი 1984, გვ.65. / I. Abashidze (Ed.), „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“, [Georgian Soviet Encyclopedia], Vol. VII, Main Scientific Editorial Staff of Georgian Soviet Encyclopedia, Tbilisi 1984, p.65.

მე-12-მე-13 საუკუნეებიდან მოზაიკის ხელოვნება არა მარტო საქართველოში, არამედ ევროპაში, ახლო აღმოსავლეთსა თუ არაბეთის ქვეყნებში, ზოგადად, დავიწყებას მიეცა. იგი შემდგომ გამოყენებას ჰპოვებს უკვე მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული (უესტიმინსტერის საკათედრო ტაძარი, ლონდონი, 1895-1903 წწ., საკრე-კერი, პარიზი, 1884-1914 წწ. და არტ ნუვოს, განსაკუთრებით ანტონიო გაუდის ხელოვნებაში). შემდგომ ამ დარგმა ძალიან დიდი პოპულარობა ჰპოვა იმდროინდელ სოციალისტურ ქვეყნებში, მაგალითად, პოლონეთი, გერმანია და განსაკუთრებით საბჭოთა კავშირის ქვეყნები. შეიძლება ითქვას, რომ საბჭოთა პერიოდში მოზაიკის ხელოვნებამ ერთგვარი „აღორძინებაც“ განიცადა, მონუმენტურ ფერწერასთან და ბარელიეფებთან ერთად, იგი ყველაზე ხშირად გამოიყენებოდა ფასადების თუ ინტერიერების მოსართავად. ხშირად იგი საბჭოთა იდეოლოგიის და პოლიტიკური ნების გამტარებლად უფრო იქმნებოდა, ვიდრე წმინდა ხელოვნების კუთხით. თუმცა, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მან ფორმის ცვლილებაც განიცადა და ხშირი იყო ბარელიეფური მოზაიკის კომპოზიციები.

საბჭოთა პერიოდის მოზაიკა დღეს ქალაქის საჯარო სივრცის განუყოფელი ნაწილია. საბჭოთა პერიოდში და განსაკუთრებით 1960-80-იან წლებში მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების პოპულარიზაცია, რა თქმა უნდა, დაკავშირებულია არსებული იდეოლოგიის პროპაგანდასთან, თანამედროვე ინდუსტრიული საზოგადოების და ქალაქების ზრდასთან, ასევე, ისინი ასახულია საჯარო დანიშნულების შენობა-ნაგებობებში და ხშირად, არქიტექტურის განუყოფელი ნაწილია. საბჭოთა კავშირში მოზაიკა მასობრივად გვხვდება 1970-80-იან წლებში, რომლის განვითარებაც საქართველოში მჭიდროდ უკავშირდება ზურაბ ნერეთლის სახელს. მან საფუძველი ჩაუყარა საქართველოში მოზაიკის ხელახლა გამოყენებას მონუმენტურ-დეკორატიულ დარგში. კერძოდ, ბიჭვინთის საკურორტო კომპლექსის მოზაიკების შექმნა (1959-67 წწ.) ამ დარგის განვითარების საწყისი გახდა.

თუკი ინტერიერებში ხშირად გვხვდებით კედლის მხატვრობას, ფასადებისთვის გამძლეობის მხრივ საუკეთესო საშუალება იყო მოზაიკა. მოზაიკური პანოები თავსდებოდა არა მარტო ქალაქების ცენტრალურ ადგილებში, არამედ რეგიონებში, პატარა სოფლებსა თუ დასახლებებშიც. უმეტესწილად, ისინი საზოგადოებრივი დანიშნულების ან/და ინდუსტრიული საწარმოების ფასადებზე იქმნებოდა, თუმცა, ინტერიერში საზოგადოებრივი თავშეყრის ისეთ ადგილებშიც არსებობდა, როგორებიცაა სასადილოები და საკონცერტო ან საკონფერენციო დარბაზები. ურბანულ გარემოში ხშირია ცალკე მდგომი დამოუკიდებელი დეკორატიული კონსტრუქციები კედლის თუ შადრევნების აუზების სახით, მაშინ როდესაც პატარა დასახლებულ პუნქტებში უფრო ხშირად ვხვდებით მოზაიკით გაფორმებულ ავტობუსის გაჩერებებს, საკურორტო ადგილებში კი კომპლექსურ სამგანზომილებიან კომპოზიციებს (მაგალითად, ბიჭვინთისა და ქობულეთში). უნიკალური მაგალითია ბათუმის ბულვარში შემონახული, მთლიანად მოზაიკით გაფორმებული რვაფეხსა ფორმის არქიტექტურული კონსტრუქცია, რომელსაც თავის დროზე კავებს ფუნქცია ჰქონდა (არქიტექტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ ჯალაღონია, მხატვრები: ზურაბ კაპანაძე, ნოდარ

artistic, they were usually created for conveying the Soviet ideology and political will. Though, the forms were changed and bas-relief mosaic compositions became more frequent.

Currently the Soviet era mosaics constitute an integral part of urban public spaces. The monumental-decorative art of the Soviet period, and especially through the '60s to the '80s, is mostly linked to the ideology propaganda, expansion of industrial society and urbanization. These are often reflected in public buildings and are indivisible parts of architecture. The '70s and the '80s in the Soviet Union are marked with extensive use of mosaics. Development of this direction in Georgia is strongly linked to Zurab Tsereteli who laid the foundation for the re-use of monumental-decorative mosaic in Georgia, mainly through his works in the resort Bichvinta (1959-1967). If mural paintings are more used for decorating the interiors, mosaics were best fit for the façades due to their resilience. Mosaic panels were placed not only in the central areas of the cities, but also in the regions, small villages and settlements. For the most part, they were used on the façades of public buildings and/or industrial enterprises, though, were quite frequent in the interiors of canteens and conference or concert halls. In urban environments they often stand as independent decorative fountain pools and wall structures; the small towns often have mosaic-decorated bus stops, while resort areas present complex, three-dimensional compositions (Bichvinta, Kobuleti). The octopus-shaped architectural structure preserved in Batumi Boulevard, which at the time functioned as a café, is a unique example of the mosaic-decoration (Architects: George Chakhava, Zurab Jalaghonia, Artists: Zurab Kapanadze, Nodar Malazonia).

The authors of these works often were the best artists of the time, which largely conditioned mosaics' high artistic value. Shortly after we started our project, we discovered that this area, unlike the other fields of Soviet art, is not researched, artworks are not collected, classified and archived; hence, often the data on their authors and the dates of creation do not exist. Supposedly, this field of art was not appropriately acclaimed. Collection of the relevant data became extremely difficult. Neither the Union of Artists, nor archives and libraries contained necessary information that we were looking for. Identification of some authors and obtaining general information about the mosaics in Georgia was possible only through other still living artists, in most cases we had to trust the memory of these people. These meetings helped us to create a general picture as to how and in what ways the system worked back then – what was precisely done from ordering mosaics to their completion.

All projects were commissioned by the State and were done through the Union of Artists and its Art Fund; though, some people, presently perceived as managers, mediated between the enterprises and the Union of Artists, and attracted projects from all over the Soviet Union. The assignment was subsequently implemented by the art manufacturing entity under the Union of Artists and the Fund. A special committee was announcing a competition for the outline; thus regulating the quality of the work or ordering the accomplishment



ყოფილი თამბაქოს ქარხანა, ბათუმი. ავტორი უცნობია, 1970-იანი წლები. ფოტო 2014 / Former Tobacco Factory, Batumi. Author: n/a, 1970s. Photo 2014



კაფე „ფანტაზია“ (რვაფეხა), ბათუმი. ავტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ კაპანაძე, 1980. ფოტო 2001 / Café “Fantasy” (Octopus), Batumi. Authors: Giorgi Chakhava, Zurab Kapanadze, 1980. Photo 2001



მალაზონია). ამ ნამუშევრების ავტორები, ხშირად, იმ დროის საუკეთესო ხელოვანები იყვნენ, რამაც ბევრი მოზაიკის მაღალი მხატვრული ღირებულება განაპირობა. მოზაიკებზე ჩვენი მუშაობის დანაშაულისთანავე აღმოჩნდა, რომ საბჭოთა პერიოდში არსებული ხელოვნების სხვა დარგებისგან განსხვავებით, ეს დარგი საერთოდ არ არის შესწავლილი, ნამუშევრები არ არის თავმოყრილი, დოკუმენტირებული და დაარქივებული, არ არსებობს მათი აღრიცხვა და, შესაბამისად, ბევრი მათგანის ავტორი და შექმნის თარიღიც უცნობია, რაც გვაფიქრებინებს რომ მას, როგორც ხელოვნების დარგს, ხშირად არასერიოზულად უყურებდნენ. ძნელი გახდა ობიექტებზე მონაცემების მოძიება. ვერც მხატვართა კავშირში, ვერც არქივებში და ვერც ბიბლიოთეკებში გადავანყდით საჭირო ინფორმაციას. უმეტესწილად ცოცხალ ავტორებთან დაკავშირების გზით მოხერხდა სხვა რამდენიმე ავტორის ვინაობის დადგენა (ხშირ შემთხვევაში, მხოლოდ ამ ადამიანების მახსოვრობას ვენდეთ) და, ზოგადად, საქართველოში მოზაიკების წარმოების შესახებ ინფორმაციის მოპოვება. ეს შეხვედრები ძალიან დაგვეხმარა ზოგადი წარმოდგენის შესაქმნელად იმის შესახებ, თუ როგორ მუშაობდა იმ დროის სისტემა და რა გზები თუ მექანიზმები არსებობდა კონკრეტულად მოზაიკების დაკვეთიდან მათ სისრულეში მოყვანამდე.

ყველა დაკვეთა იყო სახელმწიფო და მისდობდა მხატვართა კავშირს და მასთან არსებულ სამხატვრო ფონდს. თუმცა, საგულისხმოა, რომ არსებობდნენ ადამიანები, დღევანდელი გაგებით მენეჯერები, საწარმოებს (დამკვეთს) და

to a specific artist based on the quality and the level of sophistication of the work.

This seemingly fair structure was rather hard to get through. The artists had to line up to get the desired assignment since mosaic was considered the easiest way to “get money.” The value of the work was determined according to its compositional and artistic complexity, as well as with its colourfulness. The remuneration was quite high, however quite a large sum had to be returned to the owner of the project. An easier and less costly way, though, was a direct order from the enterprise to the artist. Thus they were spared of the bureaucratic process prevailing in the Union of Artists. In such cases, the design was accomplished using the ceramic tiles produced in Navtlughi Ceramics Factory in Tbilisi. Then, it was impossible to control the quality, which led to a lot of low-quality works.

However, this criticism may not apply to all existing mosaics in Georgia. Many of them are still overwhelming the spectators with their artistic and technical accomplishments. Among them we can mention the mosaic panel, though unfortunately quite damaged, at the resort Abastumani (Author: Saurmag Ghambashidze), the Diorama on the way to Kazbegi - (Architects: George Chakhava, Zurab Jalaghonia, Artists: Zurab Kapanadze, Nodar Malazonia), as well as the mosaics on the territory of Expo Georgia



კურორტი აბასთუმანი. ავტორი: საურმაგ ღამბაშიძე. ფოტო 2012 / Abastumani Resort, Author: Saurmag Ghambashidze. Photo 2012

მხატვართა კავშირის შორის შუამავლები, რომლებიც დაკვეთებს საბჭოთა კავშირის მასშტაბით იზიდავდნენ. შემდგომში ეს დაკვეთა მხატვართა კავშირის და ფონდის დაქვემდებარებაში არსებული სამხატვრო სანარმოო კომბინატის საშუალებით ფორმდებოდა. სპეციალური კომისია აცხადებდა კონკურსს ესკიზზე, რის შედეგადაც რეგულირდებოდა ნამუშევრის ხარისხი, ან დაკვეთა ხარისხის და სირთულის მიხედვით პირდაპირ კონკრეტულ მხატვრებზე ნაწილდებოდა.

ერთი შეხედვით სამართლიანი სტრუქტურა, საკმაოდ რთული შესაღწევი იყო. სასურველი შეკვეთის მისაღებად, მხატვრები რიგში იდგნენ, იქედან გამომდინარე, რომ მოზაიკა ყველაზე იოლი „ფულის შოვნის“ საშუალება გახლდათ. მისი ღირებულება დგინდებოდა როგორც კომპოზიციური და მხატვრული სირთულით, ასევე ფერადოვნების მიხედვით. ანაზღაურება საკმაოდ მაღალი იყო, საიდანაც დამკვეთს საკმაოდ დიდი თანხა უკან უბრუნდებოდა. არსებობდა დაკვეთის უფრო იოლი და ნაკლებხარჯიანი გზაც, როდესაც დამკვეთი პირდაპირ უკავშირდებოდა შემსრულებელს. ამ შემთხვევაში, მათ არ უნდა გაეცლოთ ის ბიუროკრატიული პროცესი, რომელიც მხატვართა კავშირში იყო. ასეთ დროს ნამუშევარს კერამიკული ფილებისგან ასრულებდნენ, რომელიც თბილისში, ნავთლულის კერამიკის კომბინატში მზადდებოდა. ასეთ შემთხვევაში ხარისხის კონტროლი შეუძლებელი იყო, რამაც ბევრი ნამუშევრის დაბალი ხარისხი განაპირობა.

თუმცა ეს კრიტიკა არ შეიძლება განვავრცოთ ქართულ სივრცეში შექმნილ ყველა მოზაიკაზე. ბევრი მათგანი დღემდე ალაფრთოვანებს მნახველს თავისი როგორც მხატვრული, ასევე, ტექნიკური შესრულებით. მათ რიცხვში

(authors: Guram Kalandadze, Leonardo Shengelia), decorative frieze on the swimming pool complex Laguna Vere (author: Koka Ignatov).

Specific theme of the mosaic was determined by the function of the building it was attached to; mosaics on enterprises were elaborated in praise of technological and scientific progress and labour, iconography of independent structures is saturated with national symbolism or depicts heroes and fables from national literature. Some of them are purely decorative and, even though Abstractionism was not recognized by the Soviet art until its end, such images facilitated conveying abstract thinking through art.

The survived artworks have become parts of the public space and works still attract spectators' attention. During our research we even encountered the objects that were restored by their new "owners." Among them are the abovementioned mosaics at Expo Georgia; interior mosaics in the swimming pool Neptune; interior mosaics in the grocery store at #7 Tsintsadze (former Saburtalo) Str.; mosaics on Rescue Service 112 Saburtalo branch façade and in Tbilisi Fire Service Museum interior, protection of which in the '90s required a lot of energy and risk-taking from the head of the service; Zurab Tsereteli's mosaic located on the building of the Trade Union, which, according to the staff, could not be dismantled due to being a private property. Though, the condition of most of them is still uncertain and remains alarming. Currently, the fate of one of the best examples of mosaics at the swimming pool complex Laguna Vere, created by Koka Ignatov is unclear. This privatised building has been closed for the public for over a year under the



დიორამა, ყაზბეგი. ავტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ კაპანაძე, 1983, ფოტო 2014 / Diorama, Kazbegi. Autors: Giorgi Chakhava, Zurab Kapanadze, 1983. Photo 2014



დიორამა (დეტალი), ყაზბეგი. ავტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ კაპანაძე, 1983, ფოტო 2014 / Diorama (Detail), Kazbegi. Autors: Giorgi Chakhava, Zurab Kapanadze, 1983. Photo 2014



„ექსპო ჯორჯია“, თბილისი. ავტორი: ლეონარდო შენგელია, 1971. ფოტო 2013 / “Expo Georgia”, Tbilisi. Author: Leonardo Shengelia, 1971. Photo 2013

შეგვიძლია მოვისხენით კურორტ აბასთუმანში არსებული, სამწუხაროდ, საკმაოდ დაზიანებული, მოზაიკური პანო (ავტორი: საურმაგ ლამბაშიძე), ყაზბეგისკენ მიმავალ გზაზე მდებარე დიორამა (არქიტექტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ ჯალაღონია, მხატვრები: ზურაბ კაპანაძე, ნოდარ მალაზონია), ასევე, დღევანდელი „ექსპო ჯორჯიას“ საგამოფენო კომპლექსის ტერიტორიაზე არსებული მოზაიკები (ავტორები: გურამ კალანდაძე, ლეონარდო შენგელია), საცურაო კომპლექს „ლაგუნა ვერეს“ დეკორატიული ფრიზი (ავტორი: კოკა იგნატოვი).

მოზაიკების თემატიკა კონკრეტული შენობის ფუნქციიდან გამომდინარე განისაზღვრებოდა. სანარმოებზე არსებული მოზაიკები ტექნოლოგიური თუ მეცნიერული პროგრესის, შრომის განდიდებას ემსახურებოდა. დამოუკიდებელი კონსტრუქციების იკონოგრაფია, ძირითადად, ნაციონალური სიმბოლიკით არის დატვირთული ან ეროვნული ლიტერატურის გმირებს და სიუჟეტებს ასახავს. ზოგიერთი მათგანი სუფთა დეკორატიული ხასიათისაა და საინტერესოა, რომ მაშინ როდესაც საბჭოთა ხელოვნებაში ბოლო პერიოდამდე არ არსებობდა და არ იყო აღიარებული აბსტრაქციონიზმი, ასეთი სახის გამოსახულებები აბსტრაგირებული აზროვნების ხელოვნებაში გამოხატვის საშუალებას იძლეოდა.

ის ნამუშევრები, რომლებიც განადგურებას გადაურჩა, დღევანდელი საჯარო სივრცის ნაწილად რჩება და ჯერ კიდევ იქცევა საზოგადოების ყურადღებას.

pretext of renovation; however, the rumours about its demolition are still in the air. Unfortunately, time, private interests and nihilism wasted such important artworks as those that were at the restaurant Aragvi, Lagidze Waters shop, Hydro-Meteorological Institute, Rustaveli subway entrance. We hope that presented text will increase public apprehension, support their visibility and thus contribute to the documentation of threatened mosaics and monumental-decorative artworks. Perhaps, the little we do might become pivotal for their further protection.

We would like to express our gratitude to everybody who enthusiastically helped us in collecting the material, discovering the mosaic artworks, identifying the authors. Special thanks to Nino Siradze and Alex Kedelashvili, who are enthusiastically collecting information on Soviet mosaics and supported our research (<http://soviet-mosaics.ge/>), also to Nika Tsiklauri and Zura Dumbadze for documenting mosaics throughout Georgia and sharing them with us. And finally, we would like to express our gratitude to those artists who employed mosaic is their artistic career and for the pleasure we enjoy through their works.

* Full version of text and documentation of mosaics in Tbilisi is available in a publication: GeoAIR, Lost Heroes of Tbilisi. Soviet Period Mosaics, Tbilisi, 2014. For a copy, please, contact: info@geoair.ge



„ლაგუნა ვერე“, თბილისი. ავტორი: კოკა იგნატოვი, 1987. ფოტო 2013 / “Laguna Vere”, Tbilisi. Author: Koka Ignatov, 1987. Photo 2013

კვლევის მანძილზე შეგვხვდა ობიექტები, რომლებსაც რესტავრაცია კი გაუკეთდა და ახალმა „მეპატრონეებმა“ საგულდაგულოდ მოუარეს. მათ რიცხვს მიეკუთვნება ზემოხსენებული „ექსპო ჯორჯიას“ საგამოფენო კომპლექსის მოზაიკები, საცურაო აუზ „ნეპტუნის“ ინტერიერის მოზაიკა, ასევე, ცინცადის ქ. (ყოფილი საბურთალოს ქ.) №7-ში მდებარე სასურსათო მაღაზიის ინტერიერის მოზაიკა, სამაშველო სამსახურის, 112-ის საბურთალოს ფილიალის ფასადისა და თბილისის სახანძრო სამსახურის მუზეუმის ინტერიერის მოზაიკები, რომელთა დაცვაც 1990-იან წლებში მის ხელმძღვანელს დიდ ენერჯიად და რისკის ფასად დაუჯდა; „პროფკავშირების კულტურის ცენტრზე“ არსებული მოზაიკა (ავტორი: ზურაბ წერეთელი), თანამშრომლების თქმით, კერძო მფლობელობაშია და ამიტომაც ვერ განხორციელდა მისი დემონტაჟი და, შესაბამისად, შენობაც და მოზაიკაც გადარჩა. მაგრამ უმეტესი მათგანის მდგომარეობა მაინც გაურკვეველი და საგანგაშო რჩება. ამ ეტაპზე გაურკვეველია თბილისში არსებული მოზაიკების ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითის, საცურაო კომპლექს „ლაგუნა ვერეს“ მოზაიკის (ავტორი: კოკა იგნატოვი) ბედი. კერძო მფლობელობაში არსებული შენობა უკვე ერთი წელია რემონტის საბაბით დაკეტილია და არსებობს მისი დემონტაჟის შესახებ მითქმა-მოთქმა. სამწუხაროდ, დროს, კერძო ინტერესებს და ნიჰილიზმს შეეწირა ისეთი მნიშვნელოვანი მოზაიკები, როგორებიც იყო რესტორან არაგვის, ლალიძის წყლების მაღაზიის, ჰიდრო-მეტეოროლოგიური ინსტიტუტის თუ რუსთაველის

მეტროს შესასვლელის მოზაიკები.

იმედს ვიტოვებთ, რომ წინამდებარე სტატია საზოგადოებაში ინტერესს აღძრავს, ხელს შეუწყობს მათ ხილვადობას და ამ გზით, გაქრობის საფრთხეში მყოფ მოზაიკებს და, ზოგადად, მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშებს აღვრიცხავთ და, იქნებ, მათ შენარჩუნებასაც შეუწყნოთ ხელი.

გვსურს, დიდი მადლობა გადავუხადოთ ყველა იმ ადამიანს, ვინც აქტიურად დაგვეხმარა მასალის მოპოვებაში, მოზაიკების მიგნებასა და ავტორების ამოცნობაში. განსაკუთრებული მადლობა ნინო სირაძეს და ალექსი კედელაშვილს, რომლებიც ერთუზიანობით იღვნიან საბჭოთა პერიოდის მოზაიკების დოკუმენტაციისთვის და რომელთაც გაგვიზიარეს მათ მიერ მოპოვებული მასალა (<http://soviet-mosaics.ge/>); ასევე, დიდი მადლობა ნიკა ნიკლაურს და ზურა დუმბაძეს საქართველოს მასშტაბით მოძიებული მოზაიკების შესახებ ინფორმაციის გაზიარებისთვის. განსაკუთრებული მადლობა ყველა იმ ხელოვანს, რომელიც თავისი შემოქმედებითი კარიერის მანძილზე, მოზაიკების შექმნაზე მუშაობდა. მათ მიერ შექმნილი ნამუშევრები დღემდე გვილამაზებენ გარემოს. * ტექსტის სრული ვერსია და თბილისის მასშტაბით არსებული მოზაიკების დოკუმენტაცია შეგიძლიათ იხილოთ პუბლიკაციაში: გეოგარი, თბილისის დაკარგული გმირები. საბჭოთა პერიოდის მოზაიკები, თბილისი, 2014. პუბლიკაციის შესაძენად დაგვიკავშირდით: info@geoair.ge