



1:53

3:13

16:52

14:37

19

23:54

14:56

23:11

1:01

22:22

8:44

1:55

16:39

Siemens//sanat

Front cover: Iliko Zautashvili, 'Time disappears in Time', video still.

© 'Atmosphere 41 Degree, City'

Organizers:

Georgian Season

The program of the Ministry of Culture,
Monuments protection and Sport of Georgia
www.georgianseason.ge

Centre for Global coordination of Culture and Art

24/35 S. Chikovani St. Tbilisi, 0171, Georgia.

atm41degree@gmail.com

<http://www.cgcca.caucasus.net>

Siemens Sanat Gallery, İstanbul

Meclisi Mebusan Cad. No: 125

34427 Fındıklı – İstanbul / Türkiye

www.siemenssanat.com



Ministry of Culture, Monuments
Protection and Sport of Georgia



Georgian season

CGCCA

Centre for Global Coordination
of Culture and Art



National Art Centre
Georgia

Siemens/sanat




TELIANI VALLEY



Atmosfer 41. Paralel, Şehir

Küratörler: Beral Madra, Magda Guruli

Atmosphere 41° City

Curators: Beral Madra, Magda Guruli

Siemens Sanat, İstanbul

5 Eylül – 20 Ekim, 2007

Siemens Sanat Gallery, İstanbul

September 5 - October 20, 2007

Dear Art lovers,

Our Siemens Sanat adventure began about five years ago with a very modest goal but also with very high hopes. The reason for our modesty was that not one of us was an expert in contemporary art. We, as Siemens Turkey, had always been in contact with the more traditional branches of the arts such as classical western music, opera, and theatre, giving them support through our sponsorship. However, until five years ago we hadn't had the chance to work with the contemporary arts.

The reason we chose contemporary art is its experimental nature. When we established Siemens Sanat, we announced in its establishment manifesto that Siemens Sanat would provide a means for experimental young art to develop and express itself.

The nature of Art is that it continuously develops. We also adopted this spirit and as time went by, we tried to develop ourselves too. First we got to know contemporary art and later on we started to appreciate it. At that time there was almost no support provided by the establishment for contemporary arts, and this was especially true of the government and local authorities; hence as time went by, this lack of support burdened us with a new mission. In this way we were able to broaden our aims while retaining a sustainable structure.

And so the change in the direction of Siemens Sanat came about. As a result of the confidence we built up over four years of corporate experience and knowledge, we found the courage to look abroad. One of the main reasons for this is that we place great importance on getting our young artists to come together with their peers, and masters, from other countries in order to develop themselves. If our young artists cannot afford to visit foreign countries, we want to enable them to meet up (with the aforementioned peers and masters) at our own facilities and through the setting up of workshops to share their experiences with each other.

It is for this very reason that the 'Atmosphere 41 Degree' exhibition is so special and important for Siemens Sanat; and being our first international exhibition, it will always have a special meaning for us. Considering that Istanbul will be the Cultural Capital of Europe in 2010, we believe that special attention should be given to cultural relationships with our neighboring countries and as a result of this belief, we wanted to host Georgian contemporary art in our first international exhibition at our own venue.

Georgia has a serious cultural background and wants to be known world-wide for its contemporary art. This target has been taken seriously by their diplomats and cultural administrators; something that is being highlighted at each meeting we held with Georgian officials regarding the exhibition. I have noticed the same types of comments made by the Georgian authorities at each meeting that we hold together.

I have also been greatly impressed with these efforts and especially after learning that resource allocation has been made to implement cultural diplomacy. Employing art as a promotional tool for a country is in fact a very rational strategy. The creation of a distinctive identity and 'brand image' will unquestionably create significant added value for Georgia in the future.

Yours,

Alp H. Yörük

Siemens A.Ş.
Director of Corporate Communications

Değerli Sanatseverler,

Yaklaşık beş yıl önce başlayan Siemens Sanat serüvenimize çok mütevazı bir hedefle, fakat bir o kadar da büyük umutlarla çıkmıştık. Mütevazı olmamızın nedeni aramızda çağdaş sanat konusunda uzman birisinin olmayışı idi. Siemens Türkiye olarak her zaman klasik batı müziği, opera, tiyatro gibi kadim alanlarla temasımız ve sponsor olarak desteklerimiz olmuştur. Ama çağdaş sanat alanıyla böyle bir karşılaşma şansımız o güne kadar hiç olmamıştı.

Çağdaş sanatı neden seçtiniz o zaman diye soracak olursanız eğer, bunun cevabı deneysel olmasından kaynaklanıyor. Siemens Sanat'ı kurduğumuzda kuruluş manifestosunu deneysel genç sanatın gelişimine ve kendisini ifade edebilmesine olanak sağlamak şeklinde ilan ettik.

Sanat, kendi içerisinde sürekli bir gelişimi barındırıyor. Bizler de bu ruhu benimsemek suretiyle zaman içerisinde kendimizi geliştirmeye gayret ettik. Çağdaş sanatı önce benimsemeye daha sonra da takdir etmeye başladık. Başta devlet ve yerel idareler olmak üzere özellikle çağdaş sanata desteğin neredeyse olmayışı da bizlere zaman içerisinde farklı bir misyon yükledi. Böylece sürdürülebilir yapıyı koruyarak hedefleri büyüme ve farklı bir yapıya geçmenin önu açılmış oldu.

Siemens Sanat'ın programındaki farklılık da işte bu şekilde gerçekleşti. Dört yılı aşan kurumsal birikimimizin verdiği güven ve bizde oluşan bilginin desteğiyle yurtdışına açılmak konusunda cesaretlendik. Zira genç sanatçıların kendilerini geliştirmeleri adına, yurt dışındaki çağdaşları ve ustaları ile buluşmalarını da çok önemsiyoruz. Kaynak darlığı nedeniyle genç sanatçılarımız yurtdışına gidemiyorlarsa onları mekânımızda buluşturalım, atölyeler düzenlemek suretiyle de birikim alışverişinde bulunmalarını sağlayalım istiyoruz.

Atmosfer 41. Paralel sergisi de bu açıdan Siemens Sanat için ayrı bir anlam ve önem taşıyor. İlk uluslararası sergimiz olması nedeniyle yeri her zaman için ayrı olacak. Özellikle 2010 yılında İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olacağını da göz önüne alınca komşularımızla olan kültürel ilişkilerimize ayrı bir önem verilmesi gerektiğine inanıyoruz. Bu yaklaşımımızdan dolayı ilk uluslararası sergimizde Gürcistan çağdaş sanatını mekânımızda ağırlamak istedik.

Ciddi bir kültürel birikime sahip olan Gürcistan, çağdaş sanatı ile dünyada tanınmak istiyor. Bu hedef, başta diplomatlar ve kültür yöneticileri arasında ciddi bir şekilde benimsenmiş. Bu her temasta yoğun bir şekilde hissediliyor. Gürcü yetkililer ile yaptığımız her görüşmede bu hedefe yönelik söylem birliği ilgimizi çekti. Gürcistan'ın bu gayreti ve kültür politikasının hayata geçirilmesi adına kaynak ayrılmış olması beni etkiledi. Sanatın bir ülke için tanıtım aracı olarak değerlendirilmesi, özünde çok akılcı bir strateji. Ayrışmak, farklı bir şekilde konumlanmak, markalaşmak Gürcistan'a önumüzdeki dönemde mutlaka önemli katma değer sağlayacaktır.

Siemens Sanat olarak önumüzdeki dönemde çağdaş sanat alanındaki faaliyetlerimiz artırarak devam ettireceğiz. Dilerim bu yöndeki faaliyetlerimiz ülkemizin aydınlık yıllarının inşasında bir huzme olarak yerini alır.

Saygılarımla,

Alp H. Yörük

Siemens A.Ş.
Kurumsal İletişim Direktörü

DISCOVERING AND UNDERSTANDING GEORGIA THROUGH ITS CONTEMPORARY ART WORK!

There is no need to dwell upon the weakness and lack of continuity in the relationship between the cultural and art worlds of Turkey and those of Russia during the Cold War period; it was a relationship that remained at an official level during that time. These days we are making a special effort to fill the vacuum created by the "apathy" between 1950 and 1990, via cultural and art activities as much as economic relations. However, it is difficult to claim that such an effort is sufficient as it is carried out through individual relations and frequently blocked by bureaucracy and economic obstacles. Effective results can only be achieved if such relations are common and committed to at every level, and if permanent then also effective.

It is obvious that the cultural and art media of Istanbul, which has worked hard since the mid 1980s to introduce its post-modern art and culture production to the focus of international attention and art experts and to get on the "art map" whatever cost, cannot (does not) make a special effort to close the aforementioned gap. The change that the global cultural and art activities have gone through since 1990 (this change can be seen on the new communication map drawn and supported especially by the EU cultural policy or globalization policy) envisages contemporary culture exchange at a micro level between the cities of the region and encourages non-governmental ventures in this direction. Similarly, the Istanbul culture and art worlds do not build relations with their neighbors on their own initiatives but adopt the concept envisaged by the new map to build relations lacking depth and continuity.

Certainly there are differences between the modernization and post-modernization processes of Turkey and those of the said countries. Such differentiation in culture and art is especially distinctive in art education and the adoption of pioneering movements in modern art. The Constructivism and Supremacist movements existing prior to the Soviet Revolution constitute the aesthetic and conceptual common memory of post-Soviet artists of the said countries. These artists were guided by Malevich, El Lissitzky, Rodchenko, Tatlin and others. In the Atmosfer 41 exhibition reference is made to this modernist past and this type of memory relationship through "University 41" - "New Poetical School" established by Terentyev, Kruchionikh and Iliazd (Iliia Zdanovich) who were artists and authors in Tbilisi in 1918.

There were no such revolutionary movements in Turkish modernism. Artists struggled to gain freedom and independence through modern art under the support and direction provided first by the Sultan's Palace and then by the government. Later on they were inspired by Expressionism and Cubism. Subsequent to the 1970s, when art was oriented towards building a direct relationship with the community, effective results were achieved. In 1960's and 1970's, it can be observed that Turkey started to be affected by France and USA: the Abstract Expressionism movement stands out, and Social Realism operates to serve an ideology that refers to "leftist expressions". However, in the said countries during the same period, formal art focused entirely on Social Realism whereas informal art focused on free and democratic conceptual art connected with the contemporary movements in the West.

The fact that our art and cultural relations with our neighbors were quite limited due to government policies during those periods represents a serious epistemological gap in regard to our current art and culture relationships.

From 1990 until its final collapse, Soviet culture and arts constituted a hardcore covering the geographical region of Eurasia. The intellectuals, artists and academics in all countries of the Soviet Union possessed over a hundred cultural heritages and languages. It can be observed that this micro-cultural richness was not lost during the Russia-focused Soviet nationalism/patriotism period starting in 1930 and nor even in the totalitarian period of Stalin. However, starting from 1960's, new branches of art and culture emerged behind the formal art and culture that diverged from social realism and embraced the traditions of the pre-Soviet period and the contemporary effects of the Western art. To a certain extent this was as a result of the development in science and technology which allowed information flow to and from the West. After Stalin's death, international youth culture, popular culture and media culture swiftly penetrated the Soviet countries. This penetration started to affect the Soviet culture policy and public opinion. When Soviet culture started to weaken in the 1980s, post-modern expressions such as democracy, religion and ethnic nationalism started to become more pronounced. The antagonistic artists who were not a part of official culture-art created an extremely strong art environment, and the relations that they secretly formed with the outer world along with their libertarian art productions in 1990 allowed the Soviet countries build up hopes for the future. The adverse and complex variables of capitalist economy and politics and rapid globalization wiping out communal structures partially broke down these hopes and the new difficulties created a new type of dissident art production. The conflicting structure of this

accumulation can be observed in today's visual art production. The powerful and aesthetic language used in the visual media such as painting, photography, sculpture and graphic design of the Soviet culture policy and the dissident content of art produced during the period of isolation from the outer world are once again being used with very interesting referrals to the criticism of the process of democracy and liberal economy.

The history of Georgia, Turkey's South Caucasian and Black Sea neighbour, goes back to the time of the Argonauts and to the tragic heroes Jason and Medea when it was called Kolchis in Greek mythology. Georgia has a special alphabet of its own that dates back to the 5th century. It also contains the roots of Eastern Christianity that extend from the Byzantium church to Russian Orthodoxy. The traces of this heritage can be observed in the old churches which "decorate" the mountains in the magnificent natural environs of Tbilisi.

Tbilisi is one of the most interesting cities in terms of architectural texture and city culture in southern Caucasus. Like in all "Eastern" cities, innovative but artistically uninteresting buildings, global brand designs, billboards and neon signs imposed by post-modern architecture and global capitalism in the society of spectacle also intrude on the nostalgia created by the traditional and Soviet architecture in Tbilisi. Such rampant urban renewal/renovation weakens the power of communities and individuals to interpret history, to evaluate the current concepts and criticize the system. It is obvious that the expected compliance between the macro and micro existence is missing. While consciously or unconsciously trying to maintain ties with their historical and traditional culture, communities are bound to compromise in order to enjoy the prosperity offered by liberal capitalism.

There are two means available to communities and individuals to face up to this dilemma. One is through free, independent and opposing sub-cultures which have inspired artists since modernism and the second is through contemporary art production nourished by modernist and post-modernist style, expressions, and concepts. In this "facing up" we can observe the diversity of righteous opposition, black humour using local language, the surrealist structures proving that everything on earth cannot be rational and cannot be related to formal ideologies, and the satisfying and confident aspects of science, philosophy, aesthetics and poetry.

The "Atmosphere 41 Degree" exhibition held during the 10th Istanbul Biennial with the collaboration of Georgian Ministry of Culture and Siemens Sanat is an exhibition composed of paintings, photography and videos of a group of internationally renowned artists. The works of Mamuka Japharidze, Ira Kurmaeva, Koka Ramishvili, Maka Razmadze, May Sumbadze, Oleg Timchenko, Niko Tsetskhladze and Galaktion Kintsurashvili, Guram Tsbakhshvili, Guela Tsaladze, Iliko Zautashvili are incredibly original and individualistic. If one were to look for a common point among these artists as they have come together, one may talk about the common aim and style of production and action in the rich arena that they have managed to create in the society of spectacle.

Obviously there are difficulties in the perception of contemporary art production by the groups that feature the character of a society of spectacle located within the region containing Turkey. An article by Teymur Daimi, a multimedia artist and art critic living in Azerbaijan, under the heading "Why does society avoid discussions on contemporary art?" published in the second issue of LOOP'A magazine (the magazine published by Art Caucasus Association and edited by Iliko Zautashvili and Magda Guruli) features the contemporary artists as inhabitants of a mental territory and states the fact that the society is indifferent and insensitive to the discussion platform created by the artists. It emphasizes that the solution lies in the art produced at the social platform for the social platform. This idea is adopted in many art worlds in the places we live in, displaying variations only in details and the artists continue to produce their work in a manner resembling social scientists, anthropologists, researchers and psychologists, and focusing on life styles and problems of different sections of society. The artists working to set up a direct relationship with reality while the society of spectacle is obliged to carry out its relationship with the real world through elaborate performances is the most distinctive feature of today's contemporary art production.

As a matter of fact, the artwork in this exhibition shows the type of investment made by the artists in this solution. Guram Tsbakhshvili exhibits eerie cityscapes and the interior venues of consumption society. Koka Ramishvili steals into the city image through security cameras, Koka Ramishvili, May Sumbadze, Ira Kurmaeva, and Maka Razmadze deal with the image, psychology and loneliness of the common people. Oleg Timchenko proposes to re-construct common urban memory and common imaginative power. Mamuka Japharidze, Niko Tsetskhladze/Galaktion Kintsurashvili and Iliko Zautashvili agitate the perception, interpretation and imaginative power of society and direct it towards aesthetics and function of illusion.

Certainly, these artists with birth dates varying from 1950 to 1970 have generation gaps and disagreements; however, they have all got the education and roots that represent the Soviet period. The effect of this can be observed in their sapient, placid and mature implications and in a satiric view developed against the adverse statements made on intellectual development. With the power they gain from this resource, they know how to pass the global capitalism and cultural banality through an efficient intellectual sift and to criticize with contemporary aesthetics. What is more interesting is that these artists (and many others that have not participated in this exhibition) have the power to make a change that pioneers the generation born in post-Soviet period, the capability to see the future and to be able to talk and share in a global environment even in a most introverted period of time. Almost all of them have participated in the exhibitions held in European capitals in the 1980s and also held their own individual exhibitions. Moreover, the interest shown by the European art institutions in the art worlds of post-Soviet Caucasian and Asian countries after the Berlin wall came down began with the discovery of Georgian artists.

And now, the Istanbul art world will start to discover Georgian contemporary art through this exhibition.

Beral Madra, July 2007

GÜRCİSTAN'I GÜNCEL SANAT YAPITLARIYLA KEŞFETMEK VE ANLAMAK!

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Soğuk Savaş döneminde Türkiye kültür ve sanat ortamının Sovyetler Birliği dünyası kültür ve sanat ortamıyla ilişkisinin ancak resmi düzeyde olması, zayıflığı ve süreksizliği üstüne herhangi bir söz söylemeye gerek yok. 1950-1990 arasındaki ilişkisizlik döneminin yarattığı boşluğu bugün ekonomik ilişkilerle olduğu kadar kültür ve sanat etkinlikleri aracılığıyla da aşma çabası içindeyiz. Ancak, genellikle bürokratik ve ekonomik engellere takılan ve bireysel ilişkilerle yürütülen bu çabanın da yeterli olduğunu söylemek zor; çünkü bu ilişkiler yaygın, kararlı ve süreklî olursa etkin sonuçlar alınabilir.

1980'lerin ortasından bu yana tutkulu bir biçimde post-modern sanat ve kültür üretimini uluslararası sanat odaklarına ve uzmanlarına tanıtmaya ve her ne pahasına olursa olsun sanat haritasına girmeye çalışan İstanbul kültür ve sanat ortamının bu popkültüğü onarma konusunda özel bir çaba göster(ə)mediği açıktır. 1990'dan günümüze küresel kültür ve sanat etkinliklerinin geçirdiği değişim - ki bu değişim özellikle AB kültür politikasının ya da küreselleşme politikasının çizdiği ve desteklediği yeni iletişim haritasında izlenebilir - bölge kentleri arasında mikro düzlemde güncel kültür alışverişini öngörmekte ve sivil girişimleri bu yönde yönlendirmektedir. İstanbul kültür-sanat ortamı da yakın komşularıyla kendi girişimiyle değil, bu yeni haritanın öngördüğü anlayış üstünden çok da derinliği ve sürekliliği olmayan ilişkiler kuruyor.

Kuşkusuz Türkiye'nin modernleşme ve post-modernleşme süreci ile söz konusu ülkelerin modernleşme ve post-modernleşme süreçleri arasında ayrımlar var. Kültür ve sanat açısından da ayrımlar var. Kültür ve sanat eğitiminde ve öncü modern sanat akımlarının benimsenmesinde belirgindir. Sovyet Devrimi öncesindeki Konstrüktivizm ve Suprematizm akımları söz konusu ülkelerin Sovyet sonrası sanatçılarınin estetik ve kavramsal belleğini oluşturur; Malevich, El Lissitzky, Rodchenko, Tatlin ve diğerleri bu sanatçılara rehberlik yapar.

Atmosfera 41. Paralel sergisinde de bu modernist geçiş, bu tür bir bellek ilişkisine, 1918'de Tiflis'te sanatçı ve yazar olan Terentyev, Kruchionnikh ve Iliadz (Iliia Zdanevich)'in kurduğu 'Üniversite 41. Paralel - Yeni Şiirsel Okul' aracılığıyla gönderme yapıyor.

Türkiye modernizminde bu tür devrimci akımlar yaşanmadı. Sanatçılar, genelde önce saray sonra devlet desteği ve yönlendirmesi altında modern sanat aracılığıyla özgürleşme ve bağımsızlaşma çabasına girdiler, ardından da Ekspresyonizm ve Kübizm'den esinlendiler. 1970'lerden sonra, sanat toplumu doğrudan ilişkiye yöneldiğinde bu çabanın etkin sonuçları alındı. Türkiye'nin 1960'lar ve 70'lerde Fransa ve ABD etkisinde kaldığı, Soyut Davayurumculuk akımının öne çıktığı, Toplumsal Gerçekçiliğin "sol söylem" bağlamında ideolojije hizmet eden bir işlev gördüğü izlenir.

Söz konusu ülkelere ise aynı dönemde resmi sanat tümüyle Toplumsal Gerçekçiliğe, resmî olmayan sanat ise özgür, demokratik ve Batı'daki güncel akımlarla bağlantılı kavramsal sanata odaklanmıştır.

O dönemlerde söz konusu komşularımızla sanat ve kültür ilişkilerimizin devlet politikalarına bağımlı olarak iyice kısıtlanmış olması günümüz sanat ve kültür ilişkileri açısından ciddi bir epistemolojik boşluktur.

1990'da çöküşe kadar Sovyetler Birliği'nin kültür ve sanatı değişmez bir bütün oluşturuyor ve bu coğrafi açıdan Avro-Asya denilen bölgeyi kapsıyordu. Sovyetler Birliği'nin bütün ülkelerinde aydınlar, sanatçılar ve akademisyenler yüzü aşkın kültür mirasına ve diline sahipti. 1930'larda başlayan Rusya odaklı Sovyet ulusalcılığı/vatanseverliği ve totaliter Stalin döneminde bile bu mikro kültür zenginliğinin yitirilmesi görülüyor. Ancak, 1960'lardan başlayarak resmî sanat ve kültürün arkasında, toplumsal gerçekçilikten uzaklaşan, Sovyet-öncesi dönem geleneklerini ve Batı sanatının güncel etkilerini kucaklayan bir sanat ve kültür de gelişti; çünkü bilimsel ve teknolojik gelişmenin önemi ülkenin bir ölçüde Batı ile bilgi alış veriş ilişkisinin açık tutulmasına neden oluyordu. Stalin'in ölümünden sonra özellikle uluslararası gençlik kültürleri, popüler kültür ve medya kültürü hızla içeri sızdı. Bu sızma Sovyet kültür politikasını ve kamuoyunu etkilemeye başladı. 1980'lerde Sovyet kültürü zayıflamaya başladığında demokrasi, din, etnik ulusalcılık gibi post-modern söylemler

belirginleşmeye başladı. Resmî kültür-sanatın dışında kalan ve hiç azımsanmayacak güçte bir sanat ortamı yaratan muhalif sanatçıların dış dünya ile altından sürdürdükleri alışveriş ve özgürlüğü üretimler 1990'da Sovyetler Birliği ülkelerinin geleceğe umutla bakmasına neden oldu. Kapitalist ekonomi ve siyasetin olumsuz ve çetrefil değişkenleri, hızlı küreselleşmenin toplumsalcı yapıları silip geçmesi bu umudu bir ölçüde kırdı ve yeni güçlüklerle yeni bir muhalif sanat üretimini doğurdu. Bugün özellikle görsel sanat üretiminde bu ikilemlî birliğin yapısı açıkça görülebilir. Sovyetler Birliği'nin kültür politikasının resim, fotoğraf, heykel ve grafik tasarımı gibi görsel araçlarında kullanılan güçlü estetik dil ve dışa kapalı dönemde gerçekleştirilen sanat üretiminin muhalif içerikleri ve kavramları demokrasi sürecinin ve serbest ekonominin eleştirisi için çok ilgi çekici bir biçimde yeniden kullanılır.

Türkiye'nin Güney Kafkasya ve Karadeniz komşusu Gürcistan'ın tarihi Yunan mitolojisinin Kolchis'i olarak Argonotlara, trajik kahramanlar Jason ve Medea'ya uzanıyor. Gürcistan'ın M.S 5.yüzyıla tarihlenen kendine özgü bir alfabeti var ve Bizans'tan Rus Ortodoksluğuna uzanan Doğu Hıristiyanlığının kökenlerini barındırıyor. Bu mirasın izleri Tiflis'te, görkemli doğa çevresinde ve dağların süsleyen eski kiliselerde izleniyor.

Tiflis Güney Kafkasya'nın mimari doku ve kent kültürü açısından en ilginç kentlerinden birisi. Bütün "Doğu" kentlerinde olduğu gibi Tiflis'te de geleneksel mimari ile Sovyet mimarisinin yarattığı nostaljiye post-modern mimari ve küresel kapitalizmi ve gösteri toplumuna benimsetilen yenilikçi, ama zevksiz de olabilen yapılar, küresel markaların tasarımları, billboardlar, ışıklı reklamlar müdahale ediyor. Bu sınırlı ve düzen tanımayan kentsel yenilenme/yenileşme toplumların ve bireylerin tarihi yorumlama, güncel değerlendirme ve düzeni eleştirme gücünü zayıflatıyor. Makro yaşam ile mikro yaşam arasında beklenen uyumsuz olmağığı çok açık. Toplumlar, bilinciği ya da bilinçsiz, tarihsel ve geleneksel kültürle - bunun dışında modernizmin de yeri büyük - bağlarını sürdürmek isterken liberal kapitalizmin refah düzenine geçmek için ödünler vermek zorunda kalıyor.

Toplumlar ve bireylere bu ikilemlî iki alanda hesaplaşma olanağı veriliyor: Modernizmden günümüze sanatçılara esin kaynağı olan özgür, bağımsız ve dirençli alt kültürlerle ve modernist ve post-modernist biçim, söylem ve kavramlarla beslenen güncel sanat üretimleriyle. Bu hesaplaşmada haklı bir karşıtığın çeşitliliğini, halk dilini kullanan kara mızahı, dünyada her şeyin resmî ideolojilere bağlı ve ussal olmadığının kanıtlayan gerçeküstü oluşumları ve bilim, felsefenin, estetiğin, şiirselliğin duyuruculuğunu ve yetkinliğini izleyebiliyoruz. Gürcistan Kültür Bakanlığı ve Siemens Sanat'ın işbirliğiyle 10. İstanbul Bienali sırasında gerçekleştirilen Atmosfer 41. Paralel uluslararası öne sahip bir grup sanatçının resim, fotoğraf, video ve yerleştirilmesinden oluşan bir sergi. Mamuka Japharidze, Ira Kurmaeva, Koka Ramishvili, Maka Razmadze, May Sumbadze, Oleg Timchenko, Niko Tsetskhladze and Gaiaktion Kintsurashvili, Guram Tsbakhashvili, Gueta Tsuladze, Iliko Zautashvili'nin işleri son derece özgün ve kişiseldir; bu sergide bir araya gelmeleri dolayısıyla ortak bir yan aramak gereklidir, gösteri toplumu içinde açabildikleri zengin içerikli hesaplaşma alanındaki üyeli ve eylem amacının ve biçiminin ortak olduğundan söz edilebilir.

Çağdaş sanat üretiminin Türkiye'yi de içine alan bölgede artık gösteri toplumu özelliğini taşıyan kitleler tarafından algılanmasında bir sorun olduğu açıktır. Azerbaycan'da yaşayan mültimedya sanatçısı ve sanat eleştirmeni Teymur Daimi'nin LOOP'A dergisinin (Iliko Zautashvili ve Magda Guruli editörlüğünde Art Caucasus Demeği'nin dergisi) ikinci sayısında çıkan "Toplum neden çağdaş sanatı tartışmaktan kaçıyor?" başlıklı yazısı çağdaş sanatçıları zihinsel bir ülkenin sakinleri olarak niteliyor ve toplum bu sanatçıların yarattığı tartışma ortamına karşı ilgisiz ve duyarsız tutumunu irdeliyor. İşin çözümünün toplumsal alanda, toplumsal alan için sanat üretmek olduğunu vurguluyor: Bu düşünceler, ayrıntılara değışiklik göstererek yaşadığımız bölgenin bir çok sanat ortamında benimseniyor ve sanatların toplum-bilimci, antropolojik, araştırmaçı, ruhbilimci benzeri çalışmaların toplumun farklı kesimlerinin yaşam biçimlerine ve sorunlarına odaklanarak sürdürüyor. Gösteri toplumu gerçekle ilişkinisi gösterişli temsillerle yaşamak zorunda kalırken sanatçıların gerçekle doğrudan ilişki yolunu açmaya çalışmaları, günümüz çağdaş sanat üretiminin en belirgin özelliği.

Nitekim bu sergideki yapıtlar da, sanatçıların bu çözümü nasıl yatırım yaptıklarını gösteriyor. Guram Tsbakhashvili tekniğin kendin manzaralarını ve tüketim toplumunun iç mekânlarındaki gerçekleri gösteriyor. Koka Ramishvili gözetleme kameralarından kentin görüntüsüne sızıyor. Koka Ramishvili, May Sumbadze, Ira Kurmaeva, Maka Razmadze sıradan insanın resimsel görüntüsüne, ruh durumuna ve yalnızlığına değışiyor. Oleg Timchenko ortak kent belleğinin ve ortak düşüncesinin yeniden kurulanmasında öneeri. Mamuka Japharidze, Niko Tsetskhladze/Gaiaktion Kintsurashvili ve Iliko Zautashvili toplumun algı, yorum ve düşüncesünü kişisirtiyor ve yanılmasının estetiğine ve işlevine yönlendiriyor.

1950-1970 arasında doğan bu sanatçıların arasında yaşantı ve deneyim açısından bir kuşak ve görüş farkı vardır kuşkusuz; ancak hepisi Sovyet dönemine ait bir eğitim ve belleğe sahiptir. Bu eğitimin ve belleğin etkisinden; bilgi, dingin ve olgun bir akıl yürütmeye, düşünsel gelişimin tersine giden söylemlere karşı geliştirilen hicivci bakışta izlenir. Bu kaynaktan aldıkları güncel gösteri toplumunu, küresel kapitalizmi ve kültürel sıradanlaşmayı yetkin bir düşünsel elekten geçirmeye ve güncel bir estetikle eleştirmeye biliyorlar. İlginç olan da bu sanatçıların - ve bu sergide olmayan bir çok sanatçının - Sovyet sonrası dönemde doğan kuşakla önderlik eden bir değişim, geleceği görebilme ve en içe dönük dönemde bile küresel ortamlara konuşabilme, paylaşabilme gücü ve yetisi taşınmasıdır. Hemen hepisi daha 1980'li yıllarda Avrupa başkentlerinde sergilere katılmış ve kişisel sergilerini açmıştır; öyle ki Berlin duvarı yıkıldıktan sonra Avrupa sanat kurumlarının Sovyet sonrası Kafkasya ve Asya ülkelerinin sanat ortamlarına gösterdikleri ilgi Gürcistanlı sanatçıların keşfiyle başlamıştır.

İstanbul sanat ortamı ise Gürcistan güncel sanatını şimdi bu sergiyle keşfetmeye başlayacak.

Tiflis. St. David Dağı'ndan şehrin merkezi. 20. yüzyılın başı
Tiflis. The Central part of the city from the St. David Mount, beginning of the 20th century.



ATMOSPHERE 41 DEGREE, CITY

'Art is what makes life more interesting than art'

Robert Filliou

In the beginning of the 20th Century within the background of crucial historical changes, the Georgian writer Grigol Robakidze wrote 'Everything around us was collapsing; Tiflis [Tbilisi] was the only city remaining to welcome this destruction with a poetic song...'

41 degree is the geographical parallel on which Tbilisi, Istanbul, Naples, New York, Barcelona, and Tirana are located. In Tbilisi in 1918 the artists and writers Terentyev, Kruchionnikh and Iliadz (Iliá Zdanevich) founded "University 41 Degree - the New Poetic School". The 41 degree represented the progressive and innovative art tendencies of the early 20th Century as a cultural institution. The concept '41 Degree' not only now underlines the connection of the epochs, but also emphasizes the tendencies of contemporary art in Georgia today. The art-project "Atmosphere 41 Degree" is devoted to the social, aesthetic, and cultural concepts of a city and urban environment, where not only past and present intersect, but also the faith of people and generations.

The exhibition unites ten artists for whom the concept of territory, urban culture and landscape, daily objects, the psychology of environment, and mass consumption are of current importance in the 21st Century, when these themes constantly pursue the individual.

The works of Mamuka Japharidze are built on the detection of uncommon visual possibilities of perception of surroundings. In this search, he recreates seemingly forgotten op-art technology, transforming it into the practice of potentials of digital systems. His images and texts lost in digital structures emerge from the most unexpected perspective of perception. All the optical images are the parts of his bigger project, "Taxi for Optimistic Translocation," which takes place inside the closed space of a moving bus or cargo machine. The moving space transforms into the obscure chamber from which the passengers watch only the flickering scenes of the external world in the changed time-spatial and visual (black and white, upside down) regime.

The prevailing character of Ira Kurmaeva's photographs are women. The images of her photo series "Her Name is Love" show an elderly, eccentric woman in her daily life. Her name Liubov (Liuba) means "love" in Russian. Her surroundings emphasize the internal, eclectic, and romantic-bohemian world of the character. This world and its inhabitant create the sensation of colorful oddness, generating certain associations with the images of Pablo Almodovar, David Lynch, or the follower of Voodoo cult. A young woman in somnambulist weightlessness, in spite of the laws of physics, flies around the night city in her other photo series "Night Walker." The third work "Natasha" fixes on the woman in her intimate context. Ignoring the face as the most recognizable part of a person, the artist emphasizes the intimate eroticism of the heroine's action.

The video-work of Koka Ramishvili "Landerror" is projected on the back of a piano (an interior object more typical of the 20th century) placed in a dark room. It is a joint project with the artist and composer Nika Machaidze. It underlines the visual contrast and the drama between the musical piece (in Japanese rain style) and a street-fight scene recorded by surveillance cameras.

The watercolor series "Story of Kaspar Hauser" is a manifestation of the artist's return to drawing after years of working in documentation by means of photograph and video. The artist explains: "Human beings always look for something, for love, for a smile, for anything with touch in it... We do not want to be surrounded only by decorations and beautiful things. We need to deal with our inside world, with being ill and alone, and being afraid. That is why I am interested in working with what is inside and not with decoration. I try to bring out something of the atmosphere, something sacred, and something like fresh air. I try to make the aura of the work visible."

In her painting 'Anastasia' Maka Razmadze shows a child watching a cup of coffee placed on the table. The child looks at the cup with written on it brand names with desire and distrust the same time. The painting executed in mixed media on cardboard looks like an advertisement image itself with big caption of a brand name which in this case is 'Anastasia' a real name of the child. Is Anastasia standing behind the huge cup of cappuccino, a future member of 'consumers' society'? At which stage we realize that the brand names surrounding us are the inseparable part of our lives or how big is our desire to see our own names written on colorful and shiny surfaces? 'The transparent surface Anastasia tries to overcome is not only a table. It is a perilous whirlpool, which may draw her eventually', writes art critic David Andriadze in the foreword 'Nostalgia for Paradise or in Quest of one more Oxism' of the catalogue of Maka Razmadze's personal exhibition 'Views/ Bridges'.

In her works and drawings, Maya Sumbadze aims at the deconstruction of typical clichés. She seeks means of a different self expression, attempting to overcome the post-modern inheritance of the 20th century. Her images are hard to grasp right away, as if they ask for a closer look and contemplation. For this reason she tries to find her own ways of expression, one of which is the non-standard correlations of her mini-installations and mini drawings. She places human portraits on incommensurably large (compared to drawing) graph paper, where the images are nearly lost. Her second work consists of six white tiles put together with small toys with broken pieces glued on. Small figures live their own, strange life on the white surface among slain animals and the smallest objects. A soldier killed by an arrow and a tiny human-like figure watching in surprise create very unusual, even chaotic, relations on the white stage. It's as if it recreates life itself with unconnected and (on first observation) random events and behaviors. Her works are mostly untitled, although the material, technology, and the parameters are always clearly fixed.

The photo installation "Bucephalus" by Oleg Timchenko is simultaneously philosophical, romantic, and sentimental. For the basis, Timchenko takes several positions from the urban, historical, and philosophical collective memory. On this foundation he builds his concept with heroes that are old wooden horses of the decayed merry-go-round in Tbilisi city park "Mushtaid". "Bucephalus" is the collective image, a reflection above which the artist is brought to the conceptual narration that is the integral part of the installation.

The joint work of Niko Tsetskheladze and Galaktion Kintsurashvili "New York Capriccios" joins together opposite historical and cultural realities. The expressive characters of Goya's Capriccios and the urban landscape of New York presented through poster-glamour images demonstrate how today's mass culture creates its own language.

Guram Tsbakhashvili's photo series "Ulysses" places photographs of Tbilisi, taken on long and aimless wanderings around the city, with short excerpts from Joyce's novel of the same title. The work draws unexpected, but obviously pertinent, parallels between the Dublin in 1904 and Tbilisi today.

Another photo series of Tsbakhashvili, "Private Museum" moves indoors from the street. We see walls of dwellings, of a human, private museum created by paintings, posters, icons, and various images produced by mass culture. Tsbakhashvili is simple and laconic in his approach. He calls "Private Museum" any arrangement of objects in spaces or on surfaces touched human hands. This visual manifestation of objects and images reflects the tastes, preferences, inclinations, world views, and social statuses of individual personalities, the owners of the private museums.

Guela Tsuladze's "Deli Bag" presents enlarged deli food paper bags, on which the artist draws various images by hand. This idea came to him when he lived in New York. For lack of a proper working studio, he decided to change Manhattan into one, using paper bags as a working surface and everyday life in the city as his theme. His other work "From Which Point of View" is a video projection shown in a circle on a black wall surface. The circle is a dot through which the audience watches city scenes. He offers a dot, a certain point of view about everything going on around us in everyday life.

Iliko Zautashvili's installation "Time Disappears in Time" consists of twelve pillow cases with serigraphic imprints of calendars on them. 3 flat-screen monitors placed randomly among the pillows show contrasting flows of water. The artist uses the image of flowing water to show the movement of time disappearing in two simultaneous, though opposite, streams. It's like moving into the future and past at the same time. In this way, he tries to underline the relativity, unreality, and absurdity of time. A girl standing at a bridge in the second part of the video is kept in a listless and indifferent state. Only changing digits pulse chaotically around her, still pointing at the flow of time. The video ends like it begins: unexpectedly, as if it doesn't matter where and when an ending may be placed.

One special feature links all of these works: There is no passive illustration or citation of any kind of problem. There is a room for reconstruction and imaginary; in other words, the works are created for the spectator. Because of that, they are penetrated by one context: person-society-environment. People identify themselves with their own environment and express their positions according to this environment. It is this sphere in which a person is not so much a spectator as an active participant in one's own future.