

# ICON *and* PERCEPTION

TBILISI 1996



**ფონდი ღია საზოგადოება - საქართველო**  
**OPEN SOCIETY – GEORGIA FOUNDATION**

**Art and Culture Program Coordinator EKA MAZMISHVILI**

**Designed by TAMAZ VARVARIDZE**

**Photographs by GURAM CIBACHASCHWILI**

**Texts by ILIKO ZAUTASHVILI, GEORGE BUGADZE, INGA KARAIA, NANA KIPIANI**

**Translated from Georgian by IA IASHVILI, MARINA TAVKELISHVILI**

**Publishing Firm SHERY**

**GEORGIAN ART AND CULTURE CENTER**

**Curators: NANA KIPIANI, INGA KARAIA**

**We thank all the painters who took part in the exhibition "Icon and Perception."**

*Geographically:* Georgia is a small country situated on the border of Europe and Asia, with only five million population.

*Culturally:* Georgia is a part of Europe with oriental streams, syncretic (not eclectic and secondary). It is an original, innerly dramatic entirety where western concretics and oriental abstraction are combined in a unique way, which together with form-style is first of all expressed in its world-experience and world-attitude.

If we do not look at the modern Georgian art with a pragmatic view, or from too socialized or a priori politicized positions we shall see this ambivalent integrity existing in it as an aesthetic category.

*Politically today:* Georgia is again in a hard situation. Georgian artist tries to overcome in art the imposed by politic marginalism.

**NANA KIPIANI**

We decided to represent the exhibition of the newest Georgian art by the general theme-title: "Icon and Perception." This quite a spacious, conceptually open formula was favorable for a tactical move in our aim to create conceptually and structurally a situational exposition-object, which would work not principally on the subject plan, but rather would reveal itself by the context (critical) and fix that general art scheme existing beyond the given exposition space, the part of which it is.

We selected those Georgian painters, who more or less (radicalism is in Georgian cognition, its history, socium; thus, in the present artistic reality it does not exist) are in alternative or confrontational position to that gallery-salon art and base group, which has the real cultural power today.

It is also a fact, that the objects participating in the exhibition can not create expositional integrity. Thus, we have fragmentalism and fortuitousness of specifically inner relationships. At the same time our aim was to



fixed on the one hand on the present logical eclecticism of cognition and expression, the variety of positions; this context preconditioned the fact that while preparing the exhibition we were oriented not by concrete artistic objects marked with any concepts or tendencies but by the painters themselves. And what is more, the aim was to demonstrate the easy swap of every artistic object by another object. On the other hand, this position enabled us to include the artists in the discoursing process, self-identifying them selves, recognising that in spite of the above mentioned eclecticism, the variety of expression and cognition, and contradictory impulses, in the end they are, whether we want it or not, united (though not integrated) by local cultural, political or social reality-drama, which, in spite of their opposition to official salonism, causes their co-existence in one scheme (though clearly of a hierarchic form).

Thus the exhibition, historical-typological by its genre, exposes the exiting reality rather than strives on transformation in any special direction. It includes paintings, conceptual objects, photography, installation, lithography, video-art. There are more paintings than anything else, as this is a corroboration of thinking, which is the Georgian "pictorial" with images. A picture of a large size, not functionally classical, but the picture which integrates vital and conceptual origins. The value of icon thinking, of figurative imagery, revealed today as neoromantic, neoexpressive, or lyrical-conceptual, which sprang up, on the one hand, naturally, as a result of sharing western experience, the impossibility of non-existence of concept today, and, on the other, they are outcome of Georgian tradition, its aesthetics, characterized by its counterpointal linking of origins separated from each other - "sensitive" (icon) and "mental" (concept). At the same time, for Georgian painter image is valuable, as he is unwilling to stay far from his creation.

To be lost in concept, to disappear in the sign, anonymity, "author's death" means self-denial, and, what is more, it means denial of the individual, demurgical in him. In the depersonified position he experiences apparent discomfort. Pictorial thinking and attitude-principle, shown most clearly in painting as a program branch, is more or less reflected in any other branch.

Post-modernistic poetics is being established in our country with its aesthetic intellectualism, aspiring for depths, individual mythologizing, deconstruction, analysis, simulation or nostalgia and poly-stylistic synthesis on the one hand and, on the other, with "freedom of soul", a kind of "superficiality", romanticised breeze, citing, pluming on and irony. Though the newest generation is characterized by an increased interest in politico-social realities, hitting evaluation or that cynicism replacing metaphoric thinking by direct saying and crude forms.

The above post-modernistic tendencies find their origin in the double nature of the Georgian character. It is noteworthy that even as a genre installation it for example is inclined to the pictorial principal.

Georgian conceptionalism (several conceptual objects are represented at the exhibition) is Stylistically conceptual, it is far from both western sterile radical conceptualism and that politicized-ideologized conceptualism which characterises Russian regional socio-art. Georgian concept is expressed by icon. It strives for cultural archetypes and metaphysical origins or investigates ontological categories of history. Even when political or social reality penetrates into it, it still shows the inclination towards historical context or general ethical evaluation.

Historism of above (in spite of today social catastrophe mentality, is a way of thinking of the Georgian painter - an idealist in his heart of hearts, an aesthetic thinking of the essence of the inevitability of life and heritage. And the way to surveying the world from high points, to its understanding, to sharing of universal, for him, aspiring for the open doors, is a means of self-realization...

## INGA KARAIA

Contemporary Georgian painting is marked by almost overall modernistic tendencies both in revealing world perception of a personality and spatial-plastic representations, Regional peculiarity and historical development, distinguishing Georgian painting from the Western Art, have already been discussed in Nana Kipiani's review. For my part I'll try to outline in several words, on the participants example, visual manifestations of a more or less realized tradition.

Postmodernistic tendency showed itself in Georgian painting in the early 80ies, though differing in universal emotional experience, revealed nevertheless, a common pattern of values - the process of self-cognizance and cultural-historical self-determination through national tradition. LEVAN CHOGOSHVILI for instance in his group portraits sources for which he selects mainly in photos distinguished by representativeness and impressiveness, taken on the verge of two centuries, applies totally different strata - faces nourished from mediaeval Georgian frescoes, Oriental miniatures and creative methods of European masters, together with childhood drawings make a synthetical, highly expressive forms and are transformed into a mythical sphere of the beyond time. In GIA BUGADZE's works methodological-aspectual style of thinking is revealed in a different way. The painter, interested in Goethe's Theory of Colours, while working at epic series, has developed an original polystylistics calculated on simultaneous perception, and having purely intellectual characteristics - while creating integral whole the citation thinking is based on variety of vision, context and view, and is expressed in an individual reminiscence.

Postmodernistic tendencies were more vividly exposed by the group "Meate Sarthulili" (MAMUKA TSETSKHLADZE, NIKO TSETSKHLADZE, OLEG TIMCHENKO, MAMUKA JAPARIDZE, et al.) which from the outset developed traditions of neoexpressionistic figurativeness - the fact which from the beginning reflected interest towards contemporary social problems. Afterwardst, when painting could no longer hold their total researchful energy, they were the first to proceed with the demonstration of performances and happenings, creation of installations which communicated underground aspect to the art of the group.

Only MAMUKA TSETSKHLADZE has remained dedicated to the original search of the group and, unlike others, is still holding to the pictorialness of the work, its imitative-artistic principles. To the romantic world perception of "Meate Sarthuli" later on new perceptual codes have been added, attaching, together with an acute expression, additional nostalgic aspect to the Oriental-Western paradoxical hybrid.



For fixing essential strata of being ILIKO TSETSKHLADZE, a painter of a peculiar nature, often alternates technical means - from oil paints to everyday consumer articles - a method directed towards disclosing both "idea" and possibilities of contemporary art. The context of situation, acted out in his works, fixes eternal reiteration of interdependences and attains extreme exaggeration of senses.

OLEG TIMCHENKO is reacting to the external world guided mainly by moral values, and he often creates an original world enveloped in a fairy-tale-mythological veil. Nevertheless he isn't a stranger to the object and action art which in the process of his own orientated synthesizing may turn into analytical search of truth.

MAMUKA JAPARIDZE, as early as the years during which he co-operated with the group "Meathe SarIthuli" attained, by means of installation, verbal-conceptual-visual fixation of the eternal conflict between the rational and poetic. In his logically tied works are reflected both the interrelation between the whole and part and the author's self-identification in time's cultural space.

Of late ILYA ZAUTASHVILI has been interested in revealing of archetype through abstract expressionism and created canvases, permeated by religious-philosophical aura, not divested of lyrical tone. His attitude towards different material has led him to object and photographic art, reaching to the nuances of complex interrelations between the person and universe subject and object.

For MURTHAZ SHVELIDZE painting is associated with a free choice of representation, but, together with the socially active art, he nourishes on spontaneously germinated or subconscious archetypes and a visual information flow, which sometimes requires preliminary mental deciphering.

The problems of GIORGI GUGUSHVILI (junior)'s works by inner arrangement and metaphysical features are themselves carriers of that tendency, peculiar of contemporary painting which in the epoch of technocracy may seem to fix "signals received from the 3rd millennium". The logic and organic of his characters establish new mythological opera.

In its turn, stylistics of DAVID ALEKSIDZE's works is based on a "new figurativeness" and, together with a certain mysticism, abounds also in the elements of philosophic reasoning. The co-existence in his canvases of such categories as good and evil, life and death, etc., together with the demonstration of his culture of painting, appeals to the viewer's subconscious as well.

The stylistic-conceptual features of MIKHEIL SHENGELIA's canvases are of typically trans-vanguard character and by their poly-stylistics, parody peculiarities contain a naive element as well. Through palimpsest citing works of famous masters of various epochs, such as Breigel, Canaletto et al., are devoid of initial reality, content and are transformed into new virtual objects.

MIKHEIL GOGRICIANI is also working in a naive trans-vanguard style, but he does not limit himself to its frame and communicates to his works a surrealist features as well.

Transfer of spontaneity of perception and information, deposited in consciousness, involves, together with a warm irony, some sad nostalgic elements.

Interest towards the synthesis of contemporary means of figurative art can be traced in KOTE SULABERIDZE's works as well, who represents an obviously personified portrait of a rather well-known person, and, according to the author's will, should be perceived.

The element of a play acquires with drawing masters an aspect of manipulating with "cultural designations" both in mental and technological spheres, which is the produce of a new cultural consciousness and involves spatial-temporal Pluralism as well. The logic of TAMAZ VARVARIDZE's graphic material is exquisitely transferred to the stylistic logic of the sheet itself, which is not satisfied with approbated means - all fragments of the sequence are represented as an object, based on which the author concept is built - metamorphoses impregnated with magic or universal infinity.

In SOPHIE KINTSURASHVILI's drawing cultural-historical associations are also tactfully put to action. Its stylistics is built on a sharp contrast. Pure graphic technique, through complex texture and metaphorical interplay of ciphered signs, creates a sense of wholeness, states the interaction of the poetic and "ratio".

In the abstractively formulated space NANA CHURGHULIA masterfully manages to manipulate with the already approbated discourses, which are never regulated. Contrapuntal interchangeability of the associational and imaginary semantically always contains some cue for reasoning and has got meditation features

GURAM CIBAHASHVILI's works together with representing general aesthetic discussion, are photographic equivalents of the existence in the universe, leading us to the sediments of different information layers. It is thus a particular arteact heading for historicity, which is manipulating with the already existing photograph, "thought with its ability for installation", and which appear as a scenery of some other reality, become a result of the author's scenography and direction.

Installation ability and positiveness of thought are present in GIO SUMBADZE's photographs as well. Here suppressive, destroying power is made more tense by the stylistics of colouring. Materialized object creates a simulation space, where a heart-rending drama is to be acted out.

This is basically the picture of the Georgian painting.

## GEORGE BUGADZE

Processes currently going on in Georgian art, apart from their truly original character, involve elements of international "culturestyle".

The gradual integration in terms of style adaptation proves to be a rather farcical process by putting forward its eurocentric or rather europhile values.

Even under dogmatic socialist ideology when art was in complete isolation it was somehow made possible to ease the pressure and achieve a certain find of balance between purely national shape and sociorealistic content of works; in other words official and artistic demands met halfway. This Georgian painting maintained its individual artistic mentality.

It was in the 80s that a new generation of artists made a conscious effort to change francophile utilitarian esthetics into eurocentric romantic expressionism. Now it is doubtless that these esthetically veiled processes



triggered by ideological pressure made a pivotal change in Georgian art promoting freedom of artistic expression and new formal as well as conceptual orientation. The mentality brought along by these processes was yet amorphous, marginal though successfully pushed onto psychological and social levels.

New generation of artists armed with artistic intellect, but initially creating conformist and conventional works, started a formal and sociocontextual research.

These tendencies seem to have changed understanding of art for long. It is no longer a product of taste nor some kind of decoration articulating through artistic signs and signals. This resulted into marginalisation of art as the task now is to exploit outer and inner world through artistic medium and recycle it into socio-psychological art. In order to achieve all this art nowadays often deploys dramatic, provocative and even conflicting techniques.

We can now say that against the background of modern polystylistic demands pictorial within frames of traditional pictorial esthetics quite organically blended into hypermodern artistic strategy and its social and ideological orientation.

This wing of Georgian artists is attempting to adopt a large scale strategy at expense of mutual balance between esthetics and ethics. The attitude found its particular expression in conceptualism in terms of neoromanticism, neoexpressionism and partly through transavantgarde and installation-performance. These trends the least show sign of social art, which proves Georgian avantgarde and its social wing to be divorced from post-soviet context.

Currently Georgian painting sets a task of blending esthetics and ethics into an ideal shape.

## ILIKO ZAUTASHVILI

In view of the last two centuries against the background of the decomposition of the academic-salon monopoly and sombre stereotype features of critical realism, the real worth of the new Georgian art is determined by seeking a method in tune with the times which would express the present order of feelings. In this respect the period of the 10-s and 20-es is saturated to the limit. After that the soviet aggression on the Caucasus, the notorious Iron Curtain, violence and humiliation.

The process of overcoming the regulated art is connected with the actualizing the art declaring non-conformism with the norms of bigoted moral and party aesthetics. The revival of informal trends was taking place among intellectual non-conformists, who in spite of the persecution and terror cherished and nurtured the ideals of freedom, for whom free self-expression was a matter of ethic character.

The formation of the new view was taking place in the opposing the dominating artistic norms and aesthetic cliché, established as a result of pompous - ambitiousness and wretchedness of the regime.

Endavouring to find a way out of the impasse of the socialist realism in the plan of experiencing life as a mysterious act, the search of new ways of expression is taking place.

In Georgian art today the tendencies of the revival of the passive illusory image in the form of commercial formalism and sickly-sweet pseudo-nationalistic, pseudoreligious aesthetics can be observed again.

As a result of the civil war and massive emigration as a consequence of it, the unique cultural and artistic infrastructure was destroyed in Georgia and its capital. In the struggle for survival the spirit of seeking and renovation was lost. The intellectual and cultural vacuum was filled with negative values under the badge of criminals, mediocrities and time-servers. This was the cornfield where the present, post-war commercial artistic formalism precociously ripened which is so actively encouraged by non-professional art-galleries that appeared in empty spaces, supported by official secular and ecclesiastical structures.

Such products meant for philistine mentality are claimed to represent modern Georgian art, while the artists oriented to actual problems have to look for the possibility of self-realization somewhere beyond the their boundaries of country.

Tiflis, the centre of the Caucasian culture in the past and one of the recognized centres of art appeared to be in informational and cultural isolation as a result of deplorable events concomitant to the crisis. Modern Georgian art has lost its chance to participate in the world cultural process.

It is naturally that the world of art began to lose interest in the country which so passively responds to the events happening in the world, and which tries to skirt round or evade modern aesthetic problems, and is content with questionable exoticism. In the situation when making of the majority of pictures has become a production line and a main source of existence, and the reality is hidden behind the screens of canvases, aspiration for brush and palette as means of self-expression looks like anachronism. There where everybody "does so", art becomes improbable and if it is eager to reflect ingenuousness, confusion, spontaneity, it is necessary to sabotage coercion in any form.

It has become popular today to exploit the methods of the avant-garde art from mercenary motives.

Some fragmentary artistic methods, snatched out of the context are used as a cover of passive imagery and spiritless aesthetics. This, very frequently, is a mechanical imitating process, devoid of spiritual experiences.

The idea, that modern art is devoid of any criteria, is born by philistine ambitiousness and idle consciousness. Just the contrary, modern avant-garde art is developing according to the accurate evaluating scale in which the range of criteria is represented more widely. This is well known to everybody who realized this phenomenon as a metaphysical spiritual phenomenon.

Our artists, art dealers, gallery dealers and art-critics (and all of those who want to be competent in this field) should thoroughly study, realize and feel deeply the traditions, theory and practice of avant-garde art as a school, as a methodology of spiritual-aesthetic language, and also what was the basis of the aesthetic phenomena of the 10-s and 20-es, otherwise they are in danger of remaining in primitive limits of infantile mentality, which is revealed on the artistic-aesthetic plane as passive illusory imagery and narrow regional mannerism.



**მადლოვას მუხლით ყველა მხატვარს, ვინც მონადირობა მიიღო გაეროვნაში „ხატი და შემეცნება“.**

## **ნანა ყოიანი**

ქართული უახლესი ხელოვნების გამოფენა გადაწყვიტეთ წარმოგვედგინა ზოგადი თემით - სათაურით „ხატი და შემეცნება“. ეს საკმაოდ ტევადი, აზრობრივად გახსნილი ფორმულა ხელსაყრელი იყო ტაქტიკური სვლისთვის მიზნისკენ შეგვექმნა აზრობრივად და სტრუქტურულად სიტუაციური ექსპოზიცია - ობიექტი, რომელიც იმუშავებს არა პრინციპულად თემატურ პლანზე, არამედ თავისი კონტექსტით (კრიტიკულით) გამოავლენს საკუთარ თავს და დააფიქსირებს მოცემული საექსპოზიციო სივრცის მიღმა არსებულ იმ ზოგად სახელოვნობო სქემას, რომლის ნაწილსაც ის თავად წარმოადგენს. ჩვენი არჩევანი ქართველ მხატვართა იმ ნაწილზე შევაჩერეთ, რომელნიც მეტ-ნაკლებად (რადიკალიზმი ქართულ ცნობიერებაში, მის ისტორიაში, სოციუმში, ამდენად დღევანდელ მხატვრულ სინამდვილეში არ არსებობს), ალტერნატიულ თუ კონფორტაციულ პოზიციაში იმყოფებიან იმ გაღერისტულ - სალონური ხელოვნების მიმართ და ფონზე, რომელიც დღეს რეალურ კულტურულ ძალაუფლებას ფლობს.

ისიც ფაქტია, რომ გამოფენაში მონაწილე ობიექტები თავად არ/ვერ კმნიან ექსპოზიციურ მთლიანობას. სახეზეა ფრაგმენტულობა, სპეციფიკურად შიდა ურთიერთკავშირების შემთხვევითობა. ჩვენი მიზანი იყო კიდევ დაგვეფიქსირებინა ერთი მხრივ შემეცნებისა და გამოხატვის დღესდღეობით ლოგიკური ეკლექტურობა, პოზიციათა სხვადასხვაობა; ამ კონტექსტმა განაპირობა გამოფენის მომზადებისას ორიენტაცია აგვედო არა რაიმე კონცეფციათა თუ ტენდენციით მარკირებულ კონკრეტულ მხატვრულ ობიექტებზე, არამედ თავად მხატვრებზე. მეტიც, მიზანი იყო ყოველი მხატვრული ობიექტის სხვა ობიექტით ადვილად შენაცვლების დემონსტრირებაც კი. მეორე მხრივ ამ პოზიციამ ჩვენ მხატვრისათვის თვითიდენფიცირების, ამასთან მის დისკურსიულ პროცესში ჩართვის შესაძლებლობა მოგვცა, იმის გაცნობიერებით, რომ მიუხედავად აღნიშნული ეკლექტიზმისა, გამოხატვის და შემეცნების სხვადასხვაობისა, ურთიერთსაწინააღმდეგო იმპულსებისა, ისინი საბოლოო ჯამში, გვინდა არ გვინდა მაინც გაერთიანებულნი არიან (თუმცა არა გამთლიანებულნი) ლოკალური კულტურული, პოლიტიკური თუ სოციალური რეალობით - დრამით, და რაც მიუხედავად მათი ოპოზიციურობისა ოფიციალური სალონიზმისა თუ ფორმალიზმის მიმართ, მაინც ერთიან სქემაში (თუმცა აშკარად იერარქიული ფორმის მქონეში) თანაარსებობას იწვევს.

ამდენად, გამოფენა ისტორიულ-ტიპოლოგიური თავისი კანონით, უფრო არსებულ რეალობას ავლენს, არ ისწრაფვის რა მის რომელიმე საგანგებო მიმართულებით ტრანსფორმაციისაკენ. იგი აერთიანებს ფერწერულ სურათს, კონცეპტუალურ ობიექტს, ფოტოგრაფიას, ინსტალაციას, ლითოგრაფიას, ვიდეოარტს, კარბოს ფერწერული სურათი როგორც ქართული „სურათოვნული“, სახეებით და ხატებით აზროვნების დასტური. დიდი



ზომის სურათი არა კლასიკური სახითა და ფუნქციით, არამედ სურათი, რომელიც ამთლიანებს ვიტალურ და კონცეფტუალურ საწყისებს. ხატებით აზროვნების, ფიგურატიულ-სახეობრივი საწყისის ფასეულობა გამოვლენილი დღეს ნეორომანტიკული თუ ნეოექსპრესიული, ლირიკული კონცეფტუალიზმის სახით, როგორც, ბუნებრივია, თანამედროვე დასავლური გამოცდილების გაზიარების, მიღების შედეგი, როგორც მეორე მხრივ კონცეფციის არარსებობის დღეს შეუძლებლობა, ამავე დროს ქართული ტრადიციიდან გამომდინარე არჩევანია, მისი ესთეტიკის შედეგია, რომლისთვისაც „გრძნობიერის“ (ხატი) და „გონიერის“ (კონცეფტი), „ერთმანეთისგან განზიდულ“ საწყისთა კონტრაპუნქტული შეკავშირებაა სახასიათო. ამასთან ერთად ქართველი მხატვრისთვის ხატი ფასეულია, რამდენადაც უცხოა იმ ობიექტისაგან მაქსიმალური დისტანცირება, რომელსაც ის თავად ქმნის. კონცეფტში ჩაკარგვა, ნიშანში გაუჩინარება, ანონიმურობა, „ავტორის სიკვდილი“ მისთვის ნიშნავს საკუთარი თავის უარყოფას, ინდივიდუალურზე, მეტიც-დემიურგულზე უარის თქმას, მაშინ, როცა იგი ისტორიული მისიის მატარებლობაზე დებს თავს. დეპერსონიფიცირებულ პოზიციაში იგი აშკარა დისკომფორტს განიცდის. ხატოვანი აზროვნება და დამოკიდებულება-პრინციპი ყველაზე აშკარად ფერწერულ სურათში როგორც პროგრამულ დარგში, გამოვლენილი, მეტად თუ ნაკლებად ყველა დარგში აისახება.

ჩვენში ყალიბდება პოსტმოდერნული პოეტიკა ერთი მხრივ ესთეტიკური ინტელექტუალიზმით, სიღრმისეული დაუოკებლობისაგან ლტოლვით, ინდივიდუალური მითოლოგიზაციით, დეკონსტრუქციით, ანალიზით, სიმულაციით, ან ნოსტალგიით, და პოლისტილისტური სინთეზით. მეორე მხრივ „სულის სიღალით“, ერთგვარი „ზერელობით“, რომანტიზებული ნაივით, ციტაციით, კინიზაციით, ირონიით; თუმცა უახლესი გენერაციისათვის პოლიტიკურ-სოციალური რეალობისადმი გაზრდილი ინტერესია დამახასიათებელი, მასში აშკარად გამოხატული ქარაგმული შეფასებითა თუ იმ ცინიზმით, რომელიც მეტაფორულ აზროვნებას პირდაპირ თქმით ცვლის.

აღნიშნული პოსტმოდერნისტული საწყისები კვლავ ქართული ხასიათის ორბუნებოვნებაში პოულობს დასაყრდენს. საგულისხმოა, რომ ჟანრობრივადაც კი მაგალითად იგივე ინსტალაცია სურათოვანი პრინციპისგან იხრება.

ქართული კონცეფტუალიზმიც (გამოფენაზე წარმოდგენილია რამოდენიმე კონცეფტუალური ობიექტი) სტილისტურადაა კონცეფტუალური, შორსაა რა როგორც დასავლური სტერილური რადიკალურის, ისე იმ პოლიტიზირებულ-იდეოლოგიზირებული კონცეფტუალიზმიდან, რომლითაც რუსული რეგიონალური სოც-არტი მეტყველებს. ქართული კონცეფტი მაინც ხატითაა გამოხატული. იგი კულტურულ არქექტიპებს, მეტაფიზიკურ პირველსაწყისებს ეძიებს ან ისტორიის ონთოლოგიურ კატეგორიებს იკვლევს. მაშინაც, როდესაც მასში პოლიტიკური თუ სოციალური რეალობა აღწევს, იგი მაინც ისტორიული კონტექსტისაგან და ზოგად-ეთიკური შეფასებისაგან იხრება.

ისტორიზმი ზესოციალური (მიუხედავად დღევანდელი სოციალური კატასტროფისა) მენტალიტეტის მქონე, გულის სიღრმეში იდეალისტი გარდუვალი ყოფიერების არსზე, მემკვიდრეობითობაზე მოფიქრალი ესთეტი ქართველი მხატვრის აზროვნების საშუალებაა. სამყაროს მაღალი წერტილებიდან მოხილვის, მისი გათავისების, საყოველთაოსთან ზიარების გზა კი მისთვის, ღია კარიბჭეებისაგან მსწრაფველისათვის თვითრეალიზაციის საშუალებაა...

## ინტა მარამა

თანამედროვე ქართული მხატვრობა პიროვნულ მსოფლადქმათა გამოვლენასა და სივრცობრივ-პლასტიკურ რეპრეზენტაციებში თითქმის მთლიანად პოსტმოდერნისტულ იერს ატარებს. რეგიონალური თავისებურებისა და ისტორიული განვითარების გამო დასავლეთის ხელოვნებისაგან ქართული მხატვრობის განმასხვავებელ ნიშნებზე ზემოთ უკვე ისაუბრა ნანა ყიფიანმა, მე კი შევეცდები რამდენიმე შტრიხით მოგზაო მეტნაკლებად გაცნობიერებული ტრადიციის ვიზუალური გაცხადება გამოფენის მონაწილეთა მაგალითზე.

ქართულ მხატვრობაში პოსტმოდერნისტულმა ტენდენციამ 80-იანი წლების დასაწყისში იჩინა თავი, როცა მიუხედავად მსოფლგანცდის სხვადასხვაობისა, ფასეულობათა ერთიანი ორიენტირი გამოვლინდა - ნაციონალური ტრადიციის გზით თვითშეცნობისა და კულტურულ-ისტორიული თვითგამორკვევის პროცესი. ამგვარი გადათამაშებისას **ლუპან**



**ჩოლოშილი** ჯგუფური პორტრეტების პირველწყაროდ უმეტესწილად საუკუნეთა მიჯნის რეპრეზენტაურობითა და იმპოზანტურობით გამოირჩეულ ფოტოებს ირჩევს და სრულიად განსხვავებულ პლასტებს იყენებს - შუასაუკუნეების ქართული ფრესკების, აღმოსავლური მინიატურებისა თუ ევროპელ ოსტატთა შემოქმედებითი მეთოდებითა და ბავშვობისდროინდელი ნახატებით ნასაზრდოები სახეები სინთეზურ, მძაფრად ექსპრესიულ ფორმას ქმნიან და დროის მიღმურობის მითიურ სფეროდ გარდაისახებიან. სხვაგვარად ვლინდება აზროვნების მითოლოგიურ-სახეობრივი სტილი **შია ზუაქასიძე**. გოეთეს ფერთა თეორიით დაინტერესებულმა მხატვარმა ეპიკურ სერიებზე მუშაობისას თავისებური პოლისტილისტიკა შეიმუშავა, რომლებიც სიმულტანურ აღქმასზე გათვლილი და წმინდა ინტელექტუალურ ნიშნებს ატარებს - ინტეგრირებული მთელის შექმნისას ციტატებით აზროვნება ხედვის, კონტექსტისა და აზრის მრავალფეროვნებას ემყარება და ინდივიდუალურ რემინისცენციებშია გამოვლენილი.

პოსტმოდერნისტული განწყობილება უფრო ცხადად გამოკვეთა „მეათე სართულის“ ჯგუფმა (მამუკა ცეცხლაძე, ნიკო ცეცხლაძე, ოლეგ ტიმჩენკო, მამუკა ჯაფარიძე და სხვა), რომელიც თავდაპირველად ნეოექსპრესიონისტული ფიგურატიულობის ტრადიციებს ავითარებდა, რაც იმთავითვე ირეკლავდა თანამედროვეობის სოციალური პრობლემებისადმი გაჩენილ ინტერესს. შემდგომში, როცა ფერწერა ვეღარ იტევდა მათი ძიებების მთელ ენერგიას, პირველებმა დაიწყეს პერფორმანსების, ჰეფენინგების დემონსტრირება, ინსტალაციების შექმნა, რამაც ჯგუფის ხელოვნებას ანდერგრაუნდული ელფერი მიანიჭა.

ერთადერთი **მამუკა მახსიაძე** დარჩა ჯგუფის თავდაპირველი ძიებების ერთგული და დანარჩენებისგან განსხვავებით დღემდე ნაწარმოების სურათულობასთან, მის სახვით-მხატვრულ პრინციპებთანაა დაკავშირებული. „მეათე სართულის“ რომანტიკულ მსოფლადქმნას სოგვიანებით ახალი პერცეფტუალური კოდებიც დაემატა, რამაც აღმოსავლეთ-დასავლეთის პარადოქსულ ჰიბრიდს მძაფრ ექსპრესიასთან ერთად ნოსტალგიური იერიც მიანიჭა.

არაორდინარული ნატურის **ნიკო მახსიაძე** ყოფის არსებითი პლასტების დასაფიქსირებლად ხშირად იცვლის ტექნიკურ საშუალებებს - ზეთის საღებავებიდან ყოველდღიური მოხმარების საგნებამდე, რაც „იდეის“ გარდა თანამედროვე ხელოვნების შესაძლებლობების გამომჟღავნებისკენაცაა მიმართული. მის ნამუშევრებში გათამაშებული სიტუაციის კონტექსტი ურთიერთდამოკიდებულებათა განმეორადობის მარადიულობას აფიქსირებს და გრძნობების უკიდურეს უტრირებასაც ახდენს.

**ოლეგ ტიმჩენკო** გარესამყაროზე რეაგირებას უმეტესად ზნეობრივ ფასეულობებზე დაყრდნობით ახორციელებს და ხშირად ზღაპრულ-მითოლოგიურ საბურველში გახვეწულ საკუთარ თავისთავად სამყაროს ქმნის. თუმცა მისთვის არც ობიექტისა და აქციის ხელოვნებაა უცხო, რაც საკუთარ ორიენტირებთან სინთეზირებისას შეიძლება ჭეშმარიტების ანალიტიკურ ძიებად იქცეს.

**მამუკა ჯაფარიძე** ჯერ კიდევ „მეათე სართულის“ ჯგუფთან მუშაობის წლებშივე ინსტალაციის საშუალებით ახდენდა რაციონალურისა და პოეტურის მარადიული კონფლიქტის ვერბალურ-აზრობრივ-ვიზუალურ ფიქსაციას. ლოგიკურად შეკრულ ნამუშევრებში მთელისა და ნაწილის ურთიერთმიმართებებიცაა არეკლილი და კულტურული დროის სივრცეში ავტორისეული თვითიდენფიკაციაც პოულობს გამოსატყულებას.

გასულ წლებში **ილია ზაშაშვილი** აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის მეშვეობით არქეტიპული სახეების გამოვლენით იყო დაინტერესებული და რელიგიურ-ფილოსოფიური აზრით გაჟღენთილ ტილოებს ქმნიდა, რომლებიც არც ლირიულ ნოტას იყო მოკლებული. განსხვავებული მასალისადმი დამოკიდებულებამ იგი ობიექტსა და ფოტოხელოვნებამდე მიიყვანა, რომლებიც პიროვნებისა და სამყაროს, სუბიექტისა და ობიექტის რთული ურთიერთმიმართებების ნიუანსებში აღწევს.

**მარიაშე შაპლიძისძის** მხატვრობა გამოსახვის თავისუფალ არჩევანთანაა ასოცირებული და სოციალურად აქტიურ ხელოვნებასთან ერთად სპონტანურად აღმოცენებული ან ქვეცნობიერი არქეტიპებითა და ვიზუალური ინფორმაციის ნაკადითაც საზრდოობს, რაც ზოგჯერ წინასწარ მენტალურ გაშიფვრას საჭიროებს.

**გიორგი გუგუშვილის** (უმცროსი) ნამუშევრების პრობლემატიკა შინაგანი ანგაჟირებითა და მეტაფიზიკური თვისებებით თავისთავში თანამედროვე მხატვრობის იმ ტენდენციას ატარებს, რომელიც ტექნოკრატიულ ეპოქაში თითქოსდა „მესამე ათასწლეულიდან მიღებულ სიგნალებს“ აფიქსირებს. მისი პერსონაჟების ლოგიკა და ორგანიკა ახალ მითოლოგიურ ოპუსებს ამკვიდრებს.



**ღაპით ალაქსიძის** ნაწარმოებთა სტილისტიკა კი „ახალ ფიგურატიულობას“ ემყარება და გარკვეულ მისტიციზმთან ერთად ფილოსოფიურ განსჯის ელემენტებსაც ჭარბად შეიცავს. სიკეთისა და ბოროტების, სიკვდილ-სიცოცხლისა თუ სხვა კატეგორიების თანაარსებობა მის ტილოებში ფერწერული კულტურის დემონსტრირებასთან ერთად მაყურებლის ქვეცნობიერზეც აპელირებს.

**მინაილ შენაქიძის** ტილოების სტილურ-აზრობრივი თვისებები ტიპიური ტრანსავანგარდის ხასიათს ატარებს და თავისი პოლისტილისტიკით, პაროდული თავისებურებებით ნაივურ ელემენტსაც შეიცავს. სხვადასხვა ეპოქის ცნობილ ოსტატთა (ბრეიგელი, კანალეტო და სხვა) ნაწარმოებები პალიმფსესტური ციტირების მეშვეობით თავდაპირველ რეალობას, შინაარსს ეთიშებიან და ახალ ვირტუალურ ობიექტებად გარდაისახებიან.

ნაივური ტრანსავანგარდის სტილში მუშაობს **მინაილ გობრიჭიანი**, თუმცა არ იფარგლება მისი ჩარჩოებით და საკუთარ ნამუშევრებს სიურეალისტურ ნიშნებსაც ანიჭებს. აღქმის უშუალოება და ცნობიერებაში დაღეკილი ინფორმაციის გადმოცემა თბილ ირონიასთან ერთად არც სევდიან-ნოსტალგიურ ელემენტებს გამოორიცხავს.

თანამედროვე სახვით საშუალებათა სინთეზისადმი ინტერესი შეინიშნება **ქოტე სულაპრიძის** ნამუშევარშიც, რომელიც საკმაოდ ცნობილი პიროვნების აშკარად პერსონიფიცირებულ პორტრეტს წარმოადგენს, მაგრამ ავტორისავე ნებით განზოგადებულ სახედ უნდა აღვიქვათ. უკვე ძალაში შემოდის თამაშის საწყისი - თამაში სახეებთან, ფორმასთან, ენასთან, რაც წინასწარგამიზნულად ცვლის პირველმნიშვნელობას და ხედვისა თუ კონტექსტის არჩევანს გვთავაზობს.

ამგვარი თამაშის ელემენტი გრაფიკოს მხატვრებთან როგორც სააზროვნო, ისე ტექნოლოგიურ ასპექტში უფრო „კულტურული მნიშვნელობებით“ მანიპულირების სახეს იღებს, რაც ახალი კულტურული ცნობიერების პროდუქტია და არც სივრცულ-დროით პლურალიზმს გამოორიცხავს. **თამაზ პარპარიძის** გრაფიკული მასალის ლოგიკა დახვეწილად გადადის თვით ფურცლის სტილისტურ ლოგიკაში, რომელსაც არ აკმაყოფილებს აპრობირებული შესაძლებლობები - „კადრის“ ყველა ფრაგმენტი რეპრეზენტირებულია როგორც ობიექტი, რომლის საფუძველზეც მაგიური თუ სამყაროსეული უსასრულოებით გამსჭვალული მეტამორფოზები იქმნება.

ტაქტიანადაა ამუშავებული კულტურულ-ისტორიული ასოციაციები **სოფი ქინწარაშვილის** გრაფიკაშიც, რომლის სტილისტიკა ძლიერ კონტრასტზეა აგებული. წმინდა გრაფიკული საშუალებები რთული ფაქტურულობითა და დაშიფრული ნიშნების მეტაფორული გათამაშებით ძერწავს მთლიანობის შეგრძნებას, ახდენს პოეტურისა და „რაციოს“ ურთიერთქმედების კონსტატაციას.

აბსტრაქტულად ფორმულირებად სივრცეში **ნანა ჭარალაძე** ოსტატურად ახერხებს უკვე აპრობირებულ დისკურსებით მანიპულირებას, რომლებიც არასდროს არ არის რეგლამენტირებული. ასოციაციურისა და წარმოსახვითის კონტრასტული მონაცვლეობა სემანტიკური თვალსაზრისით ყოველთვის შეიცავს რაიმე რეპლიკას სააზროვნოდ და მედიტაციურ თვისებებსაც ატარებს.

**გურამ ნიპახაშვილის** ნამუშევრები კულტურის ზოგადესთეტიკურ დისკურსთან ერთად სამყაროში არსებობის ფოტოგრაფიული ექვივალენტებია და განსხვავებულ ინფორმაციულ შრეთა დანალექამდე მივყავართ. ე.ი. ისტორიულობისკენ წარმართული თავისებური არტეაქტია, რომელიც უკვე არსებული ფოტოგრაფიით „აზროვნების ინსტალაციურობით“ შესაძლოა სხვა რეალობის დეკორაციადაც მოგვევლინოს, ავტორისეული სცენოგრაფიისა და რეჟისურის რეზულტატად იქცეს.

აზრის ინსტალაციურობა და დადებითობა არც **გიორგი სუბაძის** ფოტოგრაფიებშია უკუგდებული. სიტუაციის დამთრგუნველი, დამანგრეველი ძალა აქ ფერითი გადაწყვეტის სტილისტიკითაა გამძაფრებული. მატერიალიზებული ობიექტი სიმულაციურ სივრცეს ქმნის, სადაც თანამედროვე რეალობის სულისშემძვრელი დრამა უნდა გათამაშდეს.

ასეთია ძირითადად თანამედროვე ქართული მხატვრობის სურათი გამოფენის მონაწილეთა მაგალითზე. ბუნებრივია ოზოლაციის გარღვევის პირობებსა და ინტერპრეტაციების ეპოქაში, შეიცვლება სახეობრივ ინტერესთა ვარიანტულობა, მასთან ურთიერთშეხებისა და კონსტრუირების ხერხები, რაც საფუძველს გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ მომავალში ქართული ხელოვნება კიდევ არაერთ სიურპრიზს შემოგვთავაზებს.



დღევანდელ ქართულ მხატვრობაში მიმდინარე პროცესები, ხაზგასმით გამოკვეთილი ორიგინალობის გარდა, სრულად ატარებს თავისთავში თანამედროვე საერთაშორისო, ინტერნაციონალური კულტურტექსტის - „კულტურსტილის“ თვისობრივ ნიშნებსა თუ ელემენტებს.

ინტეგრირების თანდათანობითი და საკმაოდ რთული პროცესი, ამ სტილურ მეთოდუკასთან მიმართებისას, თითქმის საუკუნოვანი იზოლაციის პირობებიდან თავდაღწევის შემდგომ საკმაოდ ფორსირებულად ხდებოდა და ხდება, ხოლო თვით ორიენტირი ამ მიმართებისა, ჩვენი ნაციონალური თვისებებიდან გამომდინარე, ზედმიწევნით ევროპაცენტრისტული, ან უფრო ზუსტად, ევროპაფილური გახლავთ.

თვით სოცრეალისტური სრული იზოლაციის და სოციალიზმის იდეოლოგიის დოგმატის ბატონობის პერიოდშიც კი, შენარჩუნებულ იქნა გარკვეული თვისობრივი, განსხვავებული მხატვრულ-საახროვნო ნიშნების მთელი სისტემაც კი, რაც საშუალებას იძლეოდა ერთგვარად დაბალანსირებულიყო „ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტურის“ დოგმატის შემზარავი დიქტატის დაწოლა ზოგად სახელოვნებო მისწრაფებებთან მიმართებაში, ე.ი. შენარჩუნებულ ყოფილიყო გარკვეული ბალანსი ოფიციალურსა და სახელოვნებო ტემპარიტ მოთხოვნილებებს შორის.

მხოლოდ ოთხმოციანი წლებიდან, როდესაც გარკვეულად ახალი ტალღის, მხატვართა ახალი გენერაციის მოსვლით მოხდა აბსოლუტურად ცნობიერი შემოტრიალება ზოგად ფერწერული და გამოყენებით-უტილიტარული, ჩვენ ვიტყვით „ფრანკოფილური“ ესთეტიზირებიდან, ეგრეთ წოდებული „ევროპაცენტრული“ რომანტიულ-ექსპრესიონისტული პოზიციებისაკენ. უკვე თავანათლივ წარმოჩნდა, რომ ეს განსაკუთრებული იდეოლოგიური დიქტატის და ზეწოლის გამო ესთეტიზირებადი ევალისების პროცესები დასრულდა თავისუფალი ხელოვნების სრული გამარჯვებით, თავისუფალი ფორმალური თუ იდეური ორიენტაციით და ამის შედეგად წარმოიშვა და აღმოცენდა სოც-იდეოლოგიური დიქტატიდან თავისუფალი, მაგრამ გარკვეულ წილად მაინც ამორფული, ალბათ მაინც ვოლუნტარიზებული მარგინალური და ბრუტალური ცნობიერება, რომელმაც თავი მძაფრად გამოავლინა, როგორც ფსიქოლოგიურ, ასევე სოციალურ სიბრტყეზე.

ახალი გენერაცია მხატვრობაში, მრავალფეროვანი ფორმალური და სოციო-კონტექსტის სახელოვნობო ინტელექტით კვლევას შეუდგა, თუმცა კი თვით მისი არსიდანვე ამოიზარდა, ეგრეთ წოდებული პარალელური, უფრო კონფორმისტული, შემგუებული ხასიათის პროდუქცია.

მკვეთრად და ეგონებ ხანგრძლივი დროით გაიმიჯნა ხელოვნება როგორც გემოვნების პროდუქტი, მოსართავი, რომელიც სახელოვნებო ნიშნებით და სივანალებით „მეტყველებს“. მაგრამ მასში ხელოვნება სწორედაც რომ ძირითადი არ არის და მეორე მხრივ, როგორც შინაგანი ასევე გარეგანი სამყაროს სახელოვნებო გზით კვლევა და თვითრეალიზება სოციო-ფსიქოლოგიური ხელოვნებად გადამეშვება და ეს ყოველივე ხერხდება ძიების რთული, დრამატული, გარკვეულ წილად კონფლიქტური და მაპროვოცირებელი მეთოდების მოხმობით.

შეიძლება ითქვას, რომ ზოგადად სასურათე ცნობიერება, რომელიც ძირითადად ტრადიციული სასურათე ესთეტიკის ფარგლებს მოიცავს, ორგანულად შეერწყა ჩვენი მენტალობიდან გამომდინარე ულტრათანამედროვე სამხატვრო სტრატეგიას, სახელოვნებო ზოგად კულტურულ სტრატეგიას, მის სოციალურ, იდეოლოგიურ ორიენტაციას თანამედროვე მოთხოვნების პოლისტილისტიკის ფონზე.

ქართული მხატვრობის ამ ფრთაზე ხდება სწორედ ამ სტრატეგიის მასშტაბის ერთგვარი ათვისება ესთეტიკისა და ეთიკის განსაკუთრებული ურთიერთბალანსის ხარჯზე.

ამ გზამ ჩვენში ძალზე კონკრეტული საფუძველი მოძებნა - ნეორომანტიზმის, ნეოექსპრესიონიზმის, გარკვეულწილად ტრანსავანგარდის თუ ობიექტის, შემდგომ ინსტალაცია - პერფორმანსის სახით კონცეპტუალიზმი, სადაც ყველაზე ნაკლებად სოც-არტის ნიშნები ცხადდება და იგი გამოჰყოფს ჩვენს ავანგარდს, მის სოციალურ ფრთას ზოგადი პოსტ-საბჭოური კონტექსტიდან.

ფორმაში იდეალურ შერწყმამდე ესთეტიკასა და ეთიკას შორის - ეს არის ძირითადი ორიენტირი ჩვენი მხატვრობისა.