

გურამ წიბახაშვილი
Guram Tsibakhashvili

Ulyss

გურამ წიბახაშვილის მოგზაურობა საკუთარ თავში

ადამიანის ისტორია მოგზაურობის ისტორიაა. წასვლა და არდაბრუნება. წასვლა და დაბრუნება. ხოლო ტექსტების ისტორია ადამიანების ისტორიაა. შესაბამისად – მოგზაურობის. ჩამოვთვალოთ? – ვეფხისტყაოსანი, ღვთაებრივი კომედია, დონ კიხოტე, მოზი დიკი, ულისე. და სხვები. და სხვები. მოგზაურობები – საკუთარ თავშიც მათ შორის. საქმე მარტივად როდია. ყველგან სამი გზაა – აქეთ წახვალ – ინანებ, იქით – წასული ბევრი უნახავთ, დაბრუნებული არავინ, მესამე გზა მოკლეა და სირთულის მოშიშები მიაბიჯებენ. ალბათ გახსოვთ ეს კლასიკური მოცემულობები ქართული ზღაპრებიდან. სხვაც არის მანდედან – წასვლის და დაბრუნების – ალბათ ოდისევსზე უფრო დრამატული საგა – „მიწა თავისას მოითხოვს“, როცა გმირი მიდის და უკვდავებას იპოვის უკან არდაბრუნების პირობით. უკან წამოსვლის და სამშობლოს მონატრების გრძობა ისე დიდია – უკვდავებას სიკვდილს არჩევს. ეს მხოლოდ რალაც ვიწროპატრიოტული ამბავი არ არის. ადამიანის „მოძრაობის;“ პრინციპთაგანია. დასაწყისშივე აღვნიშნე – წასვლა და დაბრუნება. წასვლა და არდაბრუნება. აი, ორი უმთავრესი მაგალითიც:

ჰომეროსის ოდისეა ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წიგნია მოგზაურობაზე – ადამიანის უმთავრეს თვისებაზე და მოვალეობაზეც კი წუთისოფელში. ოდისევსის მოდელი უნიკალურია – თუ მთავარ გმირს და მის თანმხლებებს ერთ სხეულად განვიხილავთ – ის ყველაფრის ფასად ბრუნდება უკან – სამშობლოში, ითაკაში. დონ კიხოტიც კი ამ იდეის ამბავია. არა თუ იდალგო, ულისეს (ჯოისი) და ულისე ბალდადიდან (შმიტი) გმირებიც კი – მოდრენულ-პოსტმოდერნული სამყაროს შვილები. გზა – როგორც წრე.

მეორე მოდელის გამოსახველი წიგნის გმირსამშობლო არ აქვს (აქ გვანხენდება ჰეილის კარგი მოთხრობა „უსამშობლო კაცი“). მარკ ტვენის ჰეკი ფინი ახალი სახის ოდისევსია – გზა რომელსაც ის ადგას (მდინარე, ტივი), იმავე სირთულეებს მოიცავს, რასაც მისი ანტიკური „მოსახლე“ – ოლონდ ერთი სხვაობით – უკან დაბრუნებას არ გულისხმობს. თუ ჰეკლებერის და მის თანამგზავრებსაც ერთ სხეულად განვიხილავთ – ისიც უამრავი დანაკარგის ფასად მიიწევს წინ – ერთი მიზნით – შეისვენოს და ისევ წინ წავიდეს. არავინ იცის, რომელი სვლა უფრო ტრაგიკულია.

გურამ წიბახაშვილის წიგნი, ერთგვარი ფოტო – რომანი უცანურ, უნიკალურ დროზე მოგვითხრობს – დროზე სადაც ჩემს მიერ ხსენებული ორივე მოდელი ბათილდება – ეს სურვილის ეპოქაა. საკუთარი თავიდან გაქცევის, ტერიტორიიდან გაქცევის, სახლიდან გაქცევის, საკუთარ თავში დაბრუნების და ამავედროულად არ დაბრუნების, ქვეყანაში, სახლში დაბრუნება-არდაბრუნების ეპოქაა. საოცრად ფრაგმენტული, ტრაგი-კომიკური და გენიალური. მე ვიტყვოდი ეს ერთ-ერთი საუკეთესო ულისეა, საუკეთესო ოდისეაა ამირანის მოტივებით. მიჯაჭვული ხალხის მოლოდინი მთელი იმ დროინდელი ცხოვრების ნიუანსებით. ამაღლებული ყოველდღიურობა. სხვა ენით მოთხრობილი დიდი ამბავი.

მაშ, ასე – ეროვნული ბიბლიოთეკა გურმა წიბახაშვილის მოგზაურობას გთავაზობთ. ეს წიგნი თქვენი მოგზაურობაცაა. თქვენი ოდისეა. თქვენი ულისე.

გიორგი კეკელიძე

Guram Tsibakhashvili's Journey to his Inner Self

The life story of any human being is the story of a journey. Going away and not coming back. Going away and coming back. The story of any text is the story of a human being, and hence, the story of a journey. Need I enumerate? "The Knight in the Panther's Skin"; "The Divine Comedy"; "Don Quijote"; "Moby Dick"; "Ulysses" and others. These journeys are also directed towards one's inner self. Is the road there not easy. There are crossroads: if you go one way – you will regret it, if you go the other way – you will never come back, the third way is short and only those wanting to avoid complications choose it. Probably you remember this classic choice from Georgian fairy tales. Another Georgian tale "The Land Wants Its Due" is even more dramatic than the journey of Ulysses. The main character travels in search of immortality, on condition that he never comes back. However, the nostalgia is so strong that eventually he prefers to die in his motherland. This is not

a story of a group of people. This is one of the principles of human "movement": In the beginning I mentioned going away and coming back, or going away without coming back. Here are two primary examples:

Homer's "Ulysses" is a great book about travelling – the main human instinct and earthly obligation. The model of Ulysses is unique: if the main character and his companions are viewed as one – he sacrifices everything to return to his motherland in Ithaca. The same idea is evident in "Don Quijote". The famous Hidalgo, like Ulysses (Joyce) and Ulysses from Bagdad (Schmitt), are all children of a post-modern world and the road is viewed as circular. The character representing the second model has no motherland (in this regard we should recall Hailey's story about a man without a motherland). Mark Twain's Huckleberry Finn is a new type of Ulysses: his road (the river and the raft) is as complicated as that of the original ancient hero, except that in this case there is no return. If we view Huckleberry and his companions as one, he travels forward and sacrifices everything for a sole purpose – to have little break and continue his journey forward. Nobody knows which journey is more tragic.

Guram Tsibakhashvili's book is a kind of photographic novel that tells the story of a strange, even unique time – the time beyond both of the above-mentioned models: this is the epoch of desire to escape from one's self, the territory, the home, the return to one's inner self and, at the same time, to escape forever, return to one's home and country or escape for good. The book is surprisingly fragmentary, tragic and comic, written by a genius. I would say this is one of the best versions of Ulysses, the best journey of Odysseus with certain resemblances to the story of Prometheus. The expectation of enchained characters with nuances peculiar to the given period, elevated daily routine. It's a classic story told in a peculiar language.

So, the National Library represents Guram Tsibakhashvili's journey. This book is your journey too, your Odysseus, your Ulysses.

Giorgi Kekelidze

ხილვადის გარდაუვალი მოდალობა

წიბახას ფოტო-წიგნი ორი ქალაქის ამბავს მოგვითხრობს; უფრო ზუსტად – ერთი ქალაქის ამბავს თარგმნის მეორის ენაზე; ამავე დროს, გრაფიკული ტექსტი ითარგმნება ფოტოგრაფიკული ტექსტის ენაზე.

მეოცე საუკუნის დამდეგის დუბლინი – კოლონიური ირლანდიის დედაქალაქი და მეოცე საუკუნის დასასრულის თბილისი, რომელსაც ეროვნული დამოუკიდებლობის მოლოდინი აუხდა. „ძვირფასი ბინძური თბილისი“, როგორც რომ ოდესღაც დუბლინი იყო ჯეიმზ ჯოისისათვის. მრუმე პოსტ-საბჭოური ლანდშაფტები, არაადამიანური არქიტექტურა (დე კირიკოს შემურდებოდა), და კიდევ – ელექტროდანადგარები და საკომუნიკაციო თუ საკანალიზაციო მილები და ყოველივე ამის ფონზე ანატომიური ფორმები მოძრაობენ, ჭამენ, იცინიან, მღერიან ცეკვავენ...

ვერაგი წიგნია ულისე - ტვინს აგირევს ისევე, როგორც რომ ოდესღაც სარაინდო რომანებმა აურია ტვინი დონ კინოტს. „ულისეს წაკითხვის შემდეგ სამყაროს ხედვა შემეცვალაო“ – ასე გამენდო ერთხელ წიბახა. ხოლო ფოტოგრაფისათვის „ხედვა“ ყველაფერია: „ხილვადის გარდაუვალი მოდალობა“ – სტივენ დედალოსის ცნობიერებაში გაეღვებულ ამ არისტოტელურ მინიშნებას ამჯერად ხედვის წიბახასეულ მოდალობასთან მივყავართ.

წიბახას ხედვა მარგინალურია, მის სამყაროს არ გააჩნია იერარქიული წყობა და ერთიანი სისტემის შემადგენელი ღერძი. აქ ყოველივე თანასწორია ყოველივეს წინაშე, დეტალი მყოფობს ისევე, როგორც მთელი, ყურადღების ცენტრში მარგინალური ექცევა. ცნობიერების ნაკადი (ჯოისის მწერლური მეთოდის ძირეული პრინციპი) ვიზუალურ შთაბეჭდილებათა ნაკადად მიედინება – სპონტანურ ნაკადად... უცნაურია, ფოტოგრაფია სტატიკურ ჟანრს განეკუთვნება - მისი პრინციპი და არსი

იმთავითვე დროის გაშეშება იყო დამდგარ სივრცეში. წიბახას არც ერთი ფოტო ამ პრინციპს არ იცავს. ვერ გეტყვით რა ხრიკებით, მაგრამ ამ ფოტოებში ყოველივე მდგრადიც კი დინამიურია – მოძრაობს, მიედინება. ამგვარად ხდება ცნობიერების ნაკადის ჯოისისეული პრინციპის ადაპტაცია – ცნობიერების ფოტო-ნაკადში...

წიბახასეული ხედვა მავანი ხვლიკისას ჰგავს – პერიფერიულია. ზოგიერთი სურათი იმგვარია, თითქოს შეტრიალებული თვალითაა დანახული – სიპ ქვაზე განახული ხვლიკის თვალით... ეს ხვლიკი სასაფლაოზე ცხოვრობს. ჯოისის რომანში სასაფლაოს ანუ „ჰადესის“ ეპიზოდის განწყობილება თითქოსდა მთელს ფოტოსერიას გასდევს. ამ სურათებში ყოველივეს სიკვდილის ნილაბი ადევს. ურბანისტულ გარემოში კი სიკვდილს თავისებური მოქალაქეობა აქვს: აქ იგი აღარ გვევლინება სიცოცხლის განახლების ეტაპად, როგორც რომ სამიწათმოქმედო თუ სამონადირეო კულტურებში. სიკვდილი ქალაქში უპირველესად თავისთავადი და უპირობო ფენომენია, რომელიც ყველას ერთნაირად ითრევს თავის როკვაში - ამ როკვას ფარანდოლა ერქმის. წიბახაც სწორედ ფოტო-ფარანდოლას ქმნის... სახეთა ნაკადი სახეთა წარმავლობაზე მეტყველებს, მეტიც – თავად ეს ინდივიდუალური სახენი მეტყველებენ თავიანთ წარმავლობაზე.

წიბახასეულ ხედვას მე „ფოტოწერას“ დავარქმევდი, ანუ შედგენილი ტერმინი ფოტო-გრაფია აქ პირდაპირი მნიშვნელობით ვლინდება. ერთის მხრივ იგი აღბეჭდავს ურბანისტულ წერით გარემოს: ქუჩის გრაფიტი, აფიშები და აფიშის ნაგლეჯები, ანაქრონისტული პლაკატები, წარწერები საფლავის ქვებზე... მეორეს მხრივ, ყოველ ფოტოს თან ერთვის ციტატა ულისედან – ამკარა შეუსაბამობით: ეს არაა ჯოისის რომანის ილუსტრირება, არამედ ორი ტექსტის შერწყმა, მისართვა, დართვა, ციტაცია, უფრო ზუსტად - დეციტაცია, გამოსახულებისადმი შეუსაბამობით განპირობებული. ასეთი გახლავთ წიბახას ფოტო-გრამატოლოგია (თუკი ესეგვარი დერიდაიზმი მომეტყვება) პუნკტ

ზურაბ ქარუმიძე

Ulysses. By Guram Tsibakhashvili

Dublin on the brink of the XX century – the capital of colonial Ireland, and Tbilisi of 90's, to which the expectation of national independence has finally come true...

"Dear dirty Tbilisi" – as once Dublin was for James Joyce. . Anatomic shapes move, eat, laugh, sing and dance on the background of gloomy post-soviet landscapes, inhuman architecture (De Chirico would be envious), naked electro equipment, communication and canalization tubes... Vicious book "Ulysses" is - messing up a mind just as the chivalric novels did to Don Quixote. Guram once said: "After Ulysses my perception of the world has changed"... The perception is everything for the photographer: "The inevitable modality

of the visible" – this flash of Aristotelian meaning in Stephen Dedalus's consciousness, drives us to Guram's modality of vision. It's marginal; his world has neither hierarchical order nor the compounding axis of the whole system. Everything is equal facing everything. The detail exists as the whole and the marginal gets in the center of attention. The stream of consciousness flows as the spontaneous visual impressions. The photography is a static genre – it has intended to freeze the time in the present space. No shot from Tsibakhashvili's photos follows this principle. I have no idea how, but in these pictures even most sustainable things are dynamic and keep on flowing. Thus Joyce's "stream of consciousness" principle is being adapted by the "photo-stream of consciousness."

Guram's vision is that of some lizard – peripheral. Some photos look like they were seen with the inverted eye, an eye of a lizard sitting on the rock. This lizard lives at the cemetery. It seems like the whole photo series carries the spirit of Joycean "Hades" episode. Everything wears the mask of death in these pictures. In an urban environment death has the citizenship of its own: It is no more the resurrection phase as in hunter-gatherer cultures. Death in the city first of all is a natural and unique phenomenon which involves equally everyone in its macabre dance named Farandole. Exactly, a Photo-Farandole is being created by Guram... The stream of faces bespeaks the transitory nature of the faces; moreover -- these individual faces bespeak their own transitory nature.

I would label Guram's vision as "photo-writing" – i.e. the compound term "photography" acquires its literal meaning in this case. From one side he illustrates urban textual environment: street paintings, agendas, achromatic posters, epitaphs... And from another every photo is followed by a quote from Ulysses - with the obvious mismatching; this is not the illustration of the novel by Joyce, but the merging, attaching, annexing of two texts -- a citation, or more precisely -- "de-citation" due to that very mismatching... Such is Guram's photo-grammatology (if you can excuse this Derridaism of mine) punct

Zurab Karumidze

tbilisi 88-89



հիշո՞ւմ եք ինչ-որ մեկին? Բրեյդի ժամանակը? Կիլկենի մարդիկ? Երբեք չեմ մոռցել ձեզ։
Կա՛մ լավ օր։

- This gentleman? Freeman's Journal? Kilkenny People? To be sure.
Good day, sir.

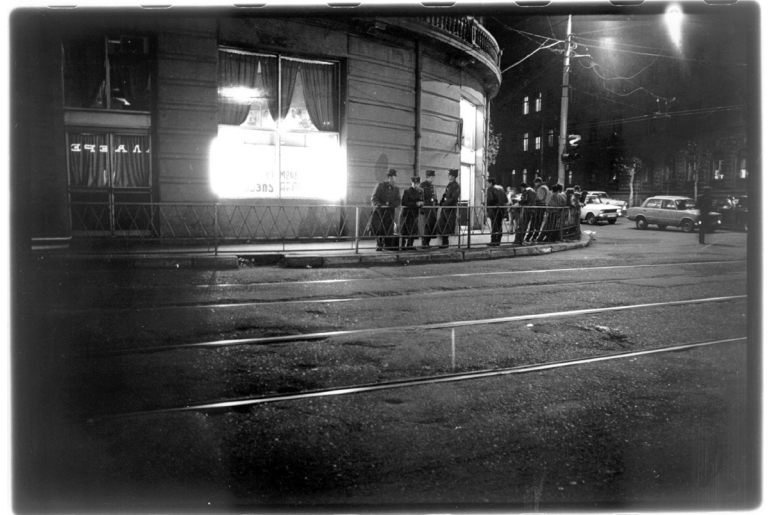


אדם זה, בן שנה להולדתו, נפטר ביום
הוא, אצל הוריו.



... այսինքն, երբ ցուցաբերելու քաղցր
էջեր-էջեր, ինչ կարելի է. հարկավոր քաղցր
հարկեր, երբեք քաղցր քաղցր...

...white flagons halted behind him, E.L.Y'S., while outriders pranced past and carriages. Opposite Pigott's music ware-rooms, gaily appalled...



ժողովուրդի շահերը պաշտպանելու համար



- Երբ ընդո ընդ, ջի. օ, Ենց.

- There are great times coming, Mary. Wait till you see.



אני יודע שאתם יודעים
אני יודע שאתם יודעים
אני יודע שאתם יודעים
אני יודע שאתם יודעים

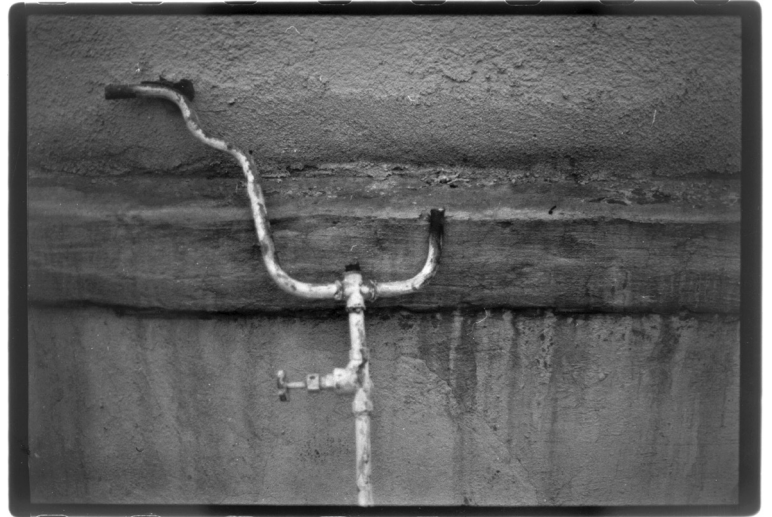


מאזן לכה צלצן עגלה... לביצילא חב-הנה.

His smile faded as he walked... Useless words.



დღეს სწორედ. დავილა. ყნოს ვეჭვდნო ხომ. ბუტონი.
ყნოს ვეჭვდნო ხომ.



Զոյ Բոյճիկի աչքով աշուճ հարթ խոր փն յԵրեւոյթ:

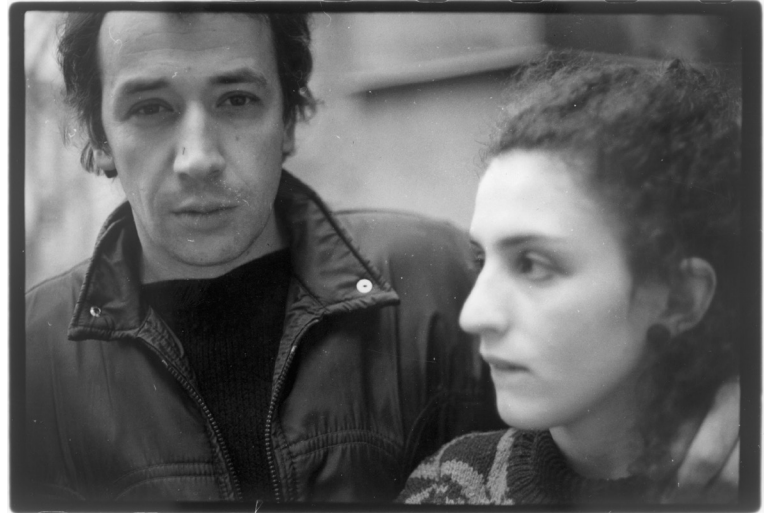
Her pale blue scarf loose in the wind with her hair.



959⁸ 23456 163 3452 678 3.4567.



אנחנו ג'ז ופופ עם גיטרה וסינטיסייזר ופסנתר.



Ինչը բացահայտելու խնամքներ թողնելով, այսօր
սուր կյանքը մոռացելով, ինչը ու շահերը մոռացելով
հարկը, ծանցելով ճիշտագույն շնորհներ:

We begin to be interested in Mrs S. Till now we had thought of her, if at all, as a patient Griselda, a Penelope stay-at-home.



ჭაბუკიანი სიბრძნე, კარსახე: მძინარე, მძინარე.
სახი ნე მძინარე ი ნე ნე ნე ნე.

Phantasmal mirth, folded away: muskperfumed.
And no more turn aside and brood.



« Իմ օրը անհրճաբար յաճախեցի յայնչապետուհի մը անտառի մէջ քան թէ քաղաքի մէջ: »

It was a nun they say invented barbed wire.



הוא יושב שם ופועל על המכונה
והוא יושב שם ופועל על המכונה
הוא יושב שם ופועל על המכונה
הוא יושב שם ופועל על המכונה

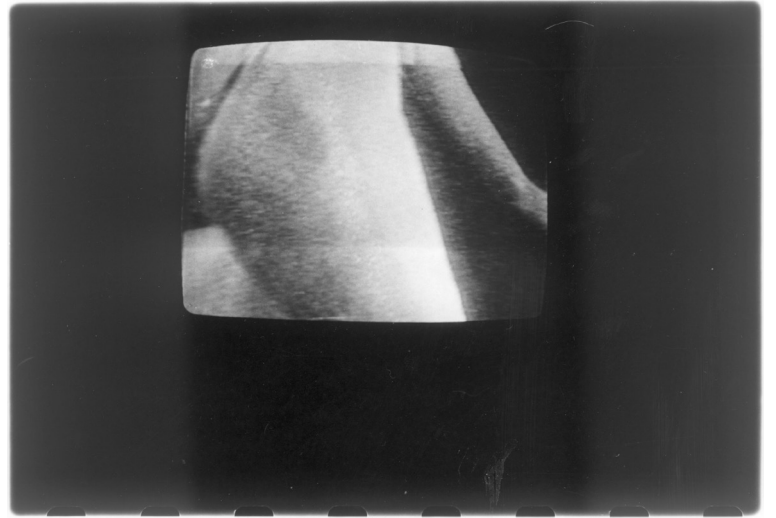
About to pass through the doorway, feeling one behind,
he stood aside.



ეს არის მკვლელობის ადგილი
1992 წლის 11 თებერვლიდან
1993 წლის 11 თებერვლამდე
1992 წლის 11 თებერვალიდან
1993 წლის 11 თებერვლამდე



הגן של המלך המשיח
המלך המשיח המלך המשיח



- Taste it, sir, she said.



- 9-11, 4/3, 2f. had 65K 1-55000 3/20/00 1/3
1/2/02 1/5/02 1/5/02 1/5/02.

- Some people believe, he said, that we go on living in another body after death...



հայտնի շքեղի տեղերը չունենում են հարմարություններ



- Իբրև ձև պարզապես սեփականացման, ...
... ձևով և ձևով. Յուրախանքով շինում ենք:

- I read a theological interpretation of it somewhere, he said bemused. The Father and the Son idea. The Son striving to be atoned with the Father.



- We're always tired in the morning, Stephen said to Haines. And it is rather long to tell.



Ճիշտ է, որ Մուլիգանը 70-ական թվականներին
հայտնի դարձավ:

Buck Mulligan turned suddenly for an instant towards Stephen but did not speak.



- Բժուհի - Էր ու Տրակ, հարկած 18:25-ին, 1-558-րդ շրջանում
Մյուս թիվ 0-156-ը ոչ ոք:

- Monsieur de la Palisse, Stephen sneered, was alive fifteen minutes before his death.



William Humble, earl of Dudley, and Lady Dudley, accompanied by lieutenantcolonel Hesseltine, drove out after luncheon from the vice regal lodge.

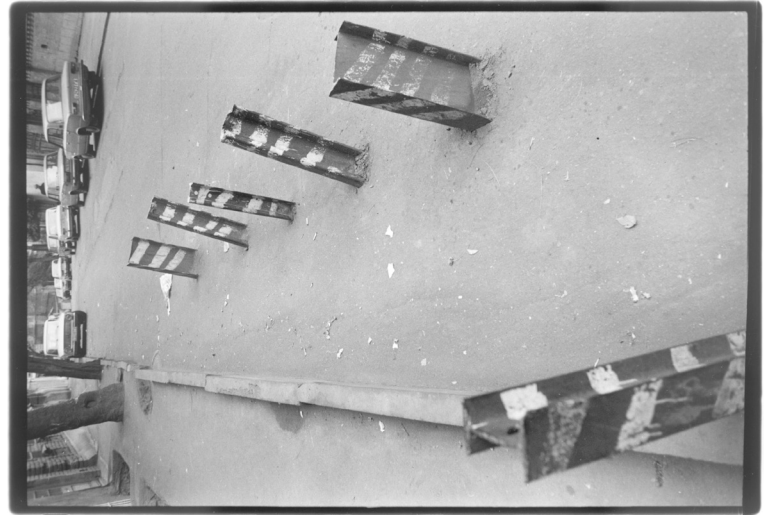


Հայրիկը հարցազրույցի ժամանակ, ձեռքով ցույց էր տալիս
հուշահամբարը:



- ვის არ აქვს? აჟი უთხრა.
- ხის აქვს? ანუ რაღაცა უნდა იყოს.
ს, ზოგჯერ უნდა იყოს... ისევე თუ სხვები?

- Who has not? Stephen said.
- What do you mean? Mr Deasy asked.
He came forward a pace and stood by the table. ... Is this old wisdom?



Տակ ընդ առկաթի և ընդ Երևանի.

And no more turn aside and brood.



Անցումը շարքի վրա գրեթե սթաբիլ էր. սխալ պահի
դրություն. կրճի մեջ շարքի, երբ շարքի կտրվում պահի կրճի-
վում, ցածրը անցնելիս պահի դրությունը և շարքի վրա,
Ֆոնդի պահից շարքի կտրվում.

The high railings of Prospects rippled past their gaze. Dark poplars,
rare white forms. Forms more frequent, white shapes thronged
amid the trees, white forms and fragments streaming by mutely,
sustaining vain gestures on the air.



بانيه حمامه و حمامه و حمامه و حمامه.

He walked cheerfully towards the mosque of the baths.



միջոցներ չկան.
ԲՄՅ. ցիտրոս ձի, երկր աշխ.

Manner of Oxford.
Day. Wheelbarrow sun over arch of bridge.



67-90 ДР.



- 1.1.2017, 9:13, 24.02.2017, 20.2.

- At the cemetery, Martin Cunningham said.



Why do you bury him? He has a hole!



Ժամանակակից քաղաքային շինարարության
համար կարևոր է պահպանել և զարգացնել
մարդկային կյանքի որակը և ստեղծել
պայմաններ հարմար ապրելու և աշխատելու

Father Conmee turned the corner and walked along the North Circular road. It was a wonder that there was not a tramline in such an important thoroughfare.

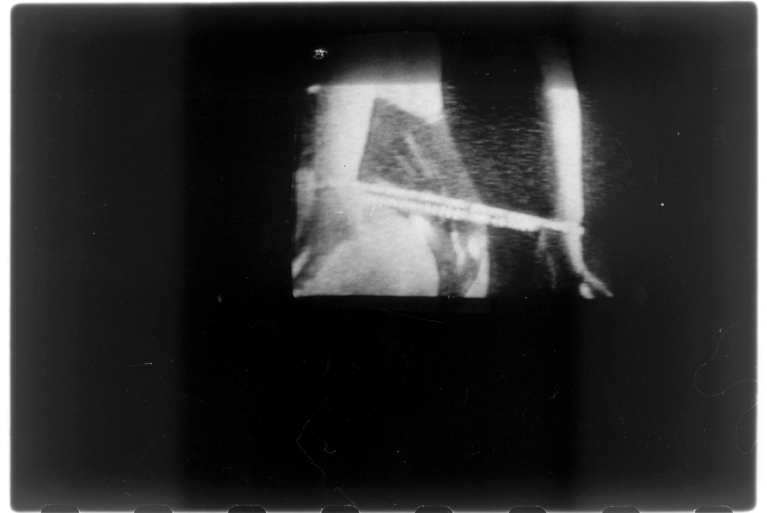


Հոգեպարտ ձեռքով հարկադրված, սիրտը
հարկադրված զգացողով հարկադրված
հարկադրված.....

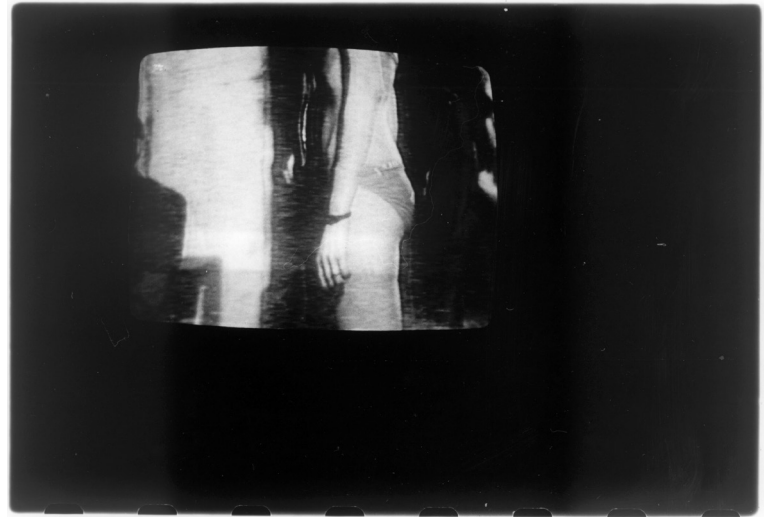
...a Homerule sun rising up in the northwest from the laneway behind the bank of Ireland. He prolonged his pleased smile.



Հիմա արեղենուս անշուս.



... she had no navel ... Womb of sin.



1. 16.01 16.01.2020
16.01.2020 ~ 20.01.2020



...dull porter sloped and churned inside. The bung-holes sprang open...



Զիհ, օրհ, օրհ!
Չեմ. յո՛ղ. ու՛րեմ հյճմեթը.

Quicker, darling!
On now. Dare it. Let there be life.



2010. 2010. 07. 24. 10:00.



ITALIA, MAGISTRA ARTIUM



- Յա՛հ. Կըմտնոյցի՞ր ըմա: Եյրեւե Ե՛լ Երթի՞՞ք:

- Will you join us, Myles? Ned Lambert asked.



Կիլիկիա: Երեւանի (ՄՍՏ) մոտ Երեւանի կենտրոնում զբոսաշրջիկները:

Silly billies: mob of young cubs yelling their guts out.



... dragging through the funeral silence a creaking wagon on which
lay a granite block.



Handwritten text in German, likely a note or caption related to the magazine cover. The text is written in a cursive style and includes the words "WIE STRUNTER AUSSIEHT..." and "1.5.1945".

In quintessential triviality
For years in this fleshcase a shesoul dwelt.
- They say...



„ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ: ”



Handwritten text in a non-Latin script, possibly Hebrew or Yiddish, located below the photograph. The text is written in dark ink on a light background.

A woman and a man. I see her skirties. Pinned up, I bet.



- Ե՛ր աչքը պահեմք: ծննդի.....



Հեր շուրջհիշող Կ'ընչու
P.S. Զանգեյ Ելու՞մե՛ն, Զի հի՞շտ ^{Զն՞ն}, Երեւոյն. Զ.

Your fond daughter,

Milly

P.S. Excuse bad writing, am in a hurry. By by.

M.



Տեղի կոչակներ ժողովուրդի մեջ իրենց ընկածը. ըստ իրենց ընկածը
և ըստ իրենց ընկածը. ըստ իրենց ընկածը. ըստ իրենց ընկածը.
Սերունդը.

Still, she's a dear girl. Soon be a woman. Malinger. Dearest papa.
Young student. Yes, yes: a woman too. Life. Life.



ဒါက အဲဒါက အဲဒါက လူတို့ - အဲဒါက လူတို့က အဲဒါက
လူတို့က အဲဒါက လူတို့က အဲဒါက - အဲဒါက.

He has seen a fair share go under in his time, lying around him field after field.



- ասիցի, Ի՞նչ ասեցի, ասի՞ր ձեռ...
- Չե՞րբ ասի, Ի՞նչ ասեցի, ասի՞ր ձեռ և կե՞ս ինչ ասեցի.
ասի՞ր, ե՞րբ ասիցի?

- Now, my miss, he said. ...
- Thank you, my miss. And one shilling three pence change. For you, please?



Glo-o-ri-a in ex-cel-sis De-o



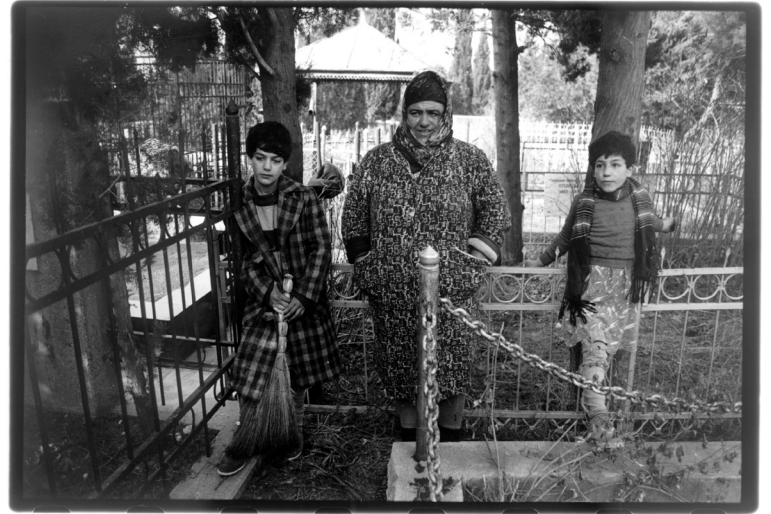
האנשים! כולם כאן פעם הלכו סביב דבלין. נאמנים
עזבו.

Haw many! All these here once walked round Dublin. Faithful departed.



... Խոյտը սրացա ցորկի Լեւոնի շրճահան, անհրա-
ճախ ձեռքի, 1. քո խոյտը հոյճա՞ն Բոնի.....

...glints of light ... in Walter Sexton's window opposite by which John
Howard Parnell passed, unseeing.



Gravediggers in Hamlet. Shows the profound knowledge of the human heart.



Կայանքի 2676-հյճու յայտն/ուս ԲԻՅՈՒՅԵՐ
Եղծար/ը 2017-01-01 ին ԲԵՆԵՄԻՆԻՍ ԲԻՅՈՒՅԵՐ

With unfeigned regret it is we
announce the dissolution of a most respected
dublin burgess



”مذکور سے متعلقہ کتب خانہ“



Լսեալ Լսեցիսյո՞ւնք Զոյցս Ե՛րբո՞ւ ռե՛ ԼՂԲ՝
Օճոք ուրի՛... Դ՞ր



his sight his dark robe in
sit in the dark danger in dark.

O, poor Robinson Crusoe,
How could you possibly do so?



מבנין חב"ד וזו היתה היתה חב"ד
היתה חב"ד. זהו חב"ד. זהו חב"ד.

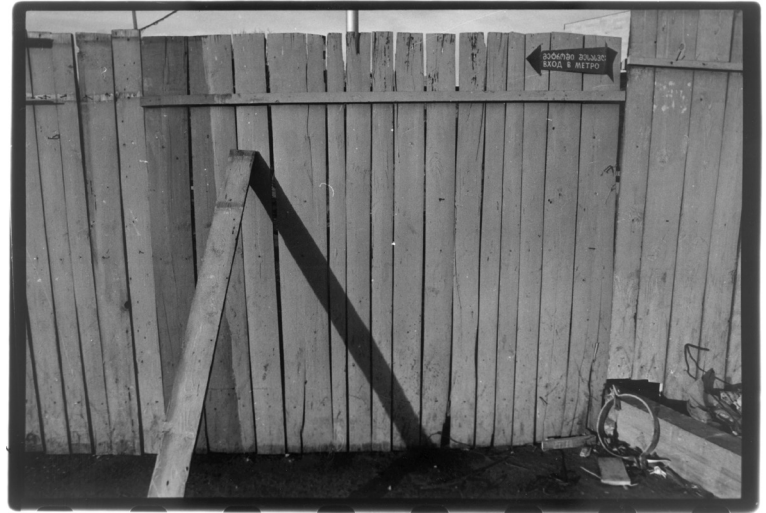
Near Aldborough house Father Conmee thought of that spendthrift nobleman. And now it was an office or something.



Landlord never dies they say.



Գոյնը պահված ժամանակը չափված էր քիմիա շինությունների միջոցով:



ՀԱՅԿԱՆ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ
ԿԵՆՏՐՈՆ ԿԵՆՏՐՈՆ ԿԵՆՏՐՈՆ ԿԵՆՏՐՈՆ
ԿԵՆՏՐՈՆ ԿԵՆՏՐՈՆ ԿԵՆՏՐՈՆ ԿԵՆՏՐՈՆ



160
If life was always like that. Cricket weather.

გურამ წიბახაშვილი „ქვირფასი ბინძური თბილისი“-ს შესახებ

მოდერნისტული ფაქტურა, როგორც ჩანს, სერიოზული ინსპირაციის საგანი აღმოჩნდა გურამ წიბახაშვილისათვის. მისივე თქმით, „ულისეს“ ტექსტმა შეცვალა და გაამძაფრა მისი ხედვა. გამოფენა ქარვასლაში სახელწოდებით „ულისე“ ამ ნაწარმოების ქართულ თარგმანს მიეძღვნა. მეორე მხრივ, შეიძლება მას ამ ათიოდე წლის წინანდელი თბილისის ფოტოისტორიაც დავარქვათ, ან თუნდაც – კულტურული ისტორიაც – რეალური ქალაქის რეალური პეიზაჟებით და ასეთივე პერსონაჟებით, ქვემოთ ხელით მიწერილი ციტატებით „ულისე“-დან.. თუ ზემოთ აღნიშნულ ავტორისეულ კომენტარს არ გავითვალისწინებთ, ერთი შეხედვით ძნელი იქნება კავშირის დანახვა ფოტოსახეებსა და ტექსტს შორის, თუმცა გამოუცდელი თვალისთვისაც პირველი შეხედვაც საკმარისია იმის დასაანახავად, რომ ზედაპირზე თამაშთან არ გვაქვს საქმე. კავშირი ფოტოსახეებსა და ტექსტებს შორის საკმაოდ ღრმაა და ავტორის მინიმალისტური ახსნაც – „ულისე“-მ შეცვალა ჩემი ხედვა და მე ვაფიქსირებდი იმას, რასაც უკვე სხვანაირად ვხედავდი“, – ბუნებრივია, რომ ანთროპოლოგიური მოგზაურობისაკენ გვიბიძგებს.

პერიოდი, რომელსაც გურამ წიბახაშვილის ფოტომარგინალიები ასახავს, ერთ-ერთი ყველაზე არასიმპათიური პერიოდია ჩვენი ისტორიისათვის. ეს არის 90-იანი წლების დასაწყისის თბილისი, მასში მცხოვრებთა შესაბამისი განცდით, რომ „რალაც სერიოზულ გაუგებრობაში მოვხვდით“. მოკლედ, პერიოდი დღევანდელი დისტანციიდან სავსებით გასაგებია, როგორც ტოტალიტარული რეჟიმის მარცხის შემდგომი პროცესი – ომით, ხრწნითა და აპათიით. ერთ ფოტონამუშევარზე დაფიქსირებულია ტიპიური საბჭოთა პლაკატი – „მეტი დემოკრატია, მეტი სოციალიზმი – Больше демократии, больше социализма“. ფოტოზე ისეთი რაკურსიდან ფიქსირდება შუა ფრაგმენტი, რომ იკითხება – „მეტი – Боль“. ეს საკმაოდ წარმატებული ფიქსაციაა კონცეპტუალური სახელმწიფოს ამბიციების სამწუხარო ტრანსფორმაციისა მის ტრაგიკულ მარცხად.

ერთ ბოლოდროინდელ ინტერვიუში გურამ წიბახაშვილმა თქვა, რომ არ ეთანხმება იმ ფოტოხელოვანთა მოსაზრებას, რომლებიც თვლიან, რომ ომის დროს სიცოცხლე განსაკუთრებით მძაფრი ხდება და ღირს რისკი ომის დოკუმენტაციის შესაქმნელად. ის ფიქრობს, რომ სიცოცხლე ყოველთვის ინტენსიურია. აქ სიხარულით ვეთანხმები ავტორს და ვამატებ, რომ მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრულ სფეროში ვერ გავიზიარებ ვერანაირ შეზღუდვასა და აკრძალვას ნებისმიერი ესთეტიური დასაბუთების საფუძველზე, ყოველთვის უფრო ძლიერი მუხტისაა ის იმიჯი, რომელიც დრამატიზმს სისხლისა და ღია ჭრილობების გარეშე ასახავს, იმდენად, რამდენადაც ინტელექტუალური „დამუშავება“ ბევრად უფრო დიდ „ხარჯვას“ მოითხოვს. „ულისე“-ს გურამ წიბახაშვილის ვერსიაში არის ასე „დამუშავებული“ აპათიური პეიზაჟები, „სასაფლაოები“ თავიანთი „ნესტითა“ და მათი ბირებელი ესთეტიკით. ერთი პეიზაჟი – გადათხრილი, ნაცრისფერი ადგილი ციტატით – „სასაფლაოზე“, – თქვა მარტინ კანინგემმა, ერთგვარი გამოხმობაა ჯეფ უოლის ავლანური რეპორტაჟებისა. აქ თითქოს „სასაფლაოა“ უნილაგი ჯარისკაცებისათვის. გარეუბნის ასეთსავე ქუჩაზე კი აქცენტირებულია თითქოს ზემოდან ჩამოშვებული მოძრაობის აკრძალვის აღმნიშვნელი საგზაო ნიშანი მინიშნებით ეგზისტენციალური ვაკუუმი ჩიხზე. კოლექციაში ხდება ზუსტი ინტერპრეტაცია ჯოისისეული სქემისა, სადაც ლეოპოლდ ბლუმის მოგზაურობა „ძვირფასი ბინძური დუბლინის“ ქუჩებში სიცოცხლის ინტენსივობას ქალაქის კლოაკასთან იდენტიფიკაციით აღწევს, რომლის ფონზეც მწიფდება კულტურის პროდუქტი სტივენ დედალოსის სახით... „ძვირფასი ბინძური თბილისის“ სერია მიჰყვება ჯოისის რუკას, თუმცა ზოგან სწორხაზოვანიც ხდება, სადაც თბილისის ფრაგმენტები ფიზიკურად ემსგავსება ჯოისისდროინდელი დუბლინის ფრაგმენტებს – ოკონოლის ქუჩისა და ხიდის კუთხეს. სხვა მხრივ, ეს სწორხაზოვნება კომპენსირებულია იუმორითა და დახვეწილი ორაზროვნებით.

ზემოთ ხსენებულ ნამუშევარზე – „მეტი – Боль“, ციტატა: „მაილზ, შემოგვიერთდებით? – იკითხა ნედ ლამბერტმა“. თბილისურ ვერსიაში კულტურული პროდუქცია ბოჰემის წარმომადგენლების სიტუაციური

პორტრეტების სახით ჩნდება. ისინი მათთვის ორგანულ ქსოვილში იმყოფებიან, რომელიც იმავდროულად იმ უნიკალურ ფონს ქმნიდა, სადაც სტილს ეგზისტენციალური, სასიცოცხლო დატვირთვა ჰქონდა.

კავშირს ულისესთან აქ სხვა მხარეც აქვს, გამომდინარე 90-იანი წლების არტ ცხოვრების სპეციფიკიდან.

ამ პერიოდის ავანგარდული მოძრაობები დასავლური პოსტმოდერნისტული აქციებით იყო შთაგონებული, თუმცა თავად ბოჰემური განწყობები უფრო XX-ის დასაწყისის მოდერნს ჰგავდა სიურრეალისტური, დადაისტური თუ ექსპრესიონისტული თვითგანცდით. გლობალიზაციის ეს პროცესი პოსტ-საბჭოთა სივრცეში საკმაოდ აქტიური და მრავალფეროვანი იყო, თუმცა ზედაპირზე მხოლოდ თვითდამკვიდრების მოტივები, პლაგიატი, ეპატაჟური ექსტრემიზმი და აპათია ჩანდა. მოდამ “სოვიეტ ავანგარდზე” ფსევდოხელოვნებისა და ფსევდოხელოვანთა ნაკადი გამოიწვია, აუდიტორიაში კი უნდობლობა თანამედროვე ხელოვნებისადმი. თუმცა, ამ ფსევდო მოძრაობებსაც ჰქონდათ თავიანთი ღირებულება და არასახარბიელო, მაგრამ არც თუ ისე უმნიშვნელო როლი ეკისრებოდათ მის მონაწილეებს გარდამავალი ეპოქის სიუჟეტში.

შედარებით მცირე ნაწილი ცდილობდა ამოეცო გამოტოვებული გამოცდილებები დაკავშირებული დასავლურ კულტურასთან და მათთან არსებული გაუცხოება გადაეღებინა. ქაოსის ტრანსფორმაციის ეს სივრცე შეიძლება იწვევდა კიდევ ასოციაციებს “ულისეს” თავისი დროისათვის “ექსპერიმენტულ” სტრუქტურასთან.

ფოტომარგინალიების ფორმას გურამ წიბახაშვილი ხშირად მიმართავს. ერთ სერიაში მას ციტირებები ლუის კეროლის იგავიდან მოჰყავს. ამ სერიის შესახებ არსებობს „Art Forum“-ში გამოქვეყნებული მარეკ ბარტელიკის წერილი, სადაც ეს მანერა განმარტებულია, როგორც მანერა „რეალობის აღქმისათვის იმ ზოგადი მატრიცის გასაფართოებლად, რომელიც ლოკალურ კულტურულ საზღვრებს მიღმა არსებობს“. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ამოცანა უფრო გაღრმავებულია „ულისე“-ს ვერსიაში.

ხათუნა ხაბულიანი

It seems the modernist texture became the subject of serious inspiration for Guram Tsibakhashvili. “Ulysses”’s text has changed my seeing and extremised it, - he says.

The exhibition in Karvasla named as “Ulysses” was dedicated to its georgian translation and at the same time can be considered as a photo history of ninties’ Tbilisi , or cultural history with real landscapes of real city and personalities, pictures subscribed below with the quots from Joyce’s novel...at first sight it’s impossible to see connection between the footage and texts without taking in account the artist’ comment mentioned above..

although even dilettante can guess that itsn’t a play on surface. Relations between the photoimages and texts become deeper and beside the artists minimalistic expansion :

“Ulysses” has changed my manner of seeng and I was shooting everything which I was seeing in a different way” – can make us enthusiastic for an anthropological journey...

The period described in Guram Tsibakhashvili’s photo marginalias is connected with one of the unplesant period in Tbilisi history. It’s nineties with the sense of all people that they found themselves in terrible misunderstanding’. Concretly, it’s

simple to explain from today's distance, that it was a logical result after collapse of totalitarian regime with its war, decay and apathy. One work shows typical soviet slogans fragment: "more democracy, more socialism". the shot shows only middle part where russian and georgian words combine the phrase – "more pain". It seems exciting way to fix of fact, where conceptual state' ambitions transformed into tragic crash.

In one of the latest interview Guram Tsibakhashvili said that he doesn't agree the spread opinion of photographers which consider that life is more intensive in war time and its worthy to run a risk for creating the war documentary. I would like to share this opinion

and to add that despite not receiving any limits and dogmas in art sphere, always seems more strong showing dramatic mood without blood and open wounds as intellectual work asks for further elaboration. Guram Tsibakhashvili's version of "Ulysses" has this kind of "elaborated" landscapes expressing apathy, or cemeteries with their dampness and zombic esthetics. One of these landscapes shows digged up grey place commented by quote: "at cemetery, -said martin Cunningham, refers to Jeff Walls afghanian reports. It looks like a tomb for invisible soldiers. Another picture shows the sign of "stop driving" in suburb street emphasizing the hint on existential vacuum baffle.

The collection interprets the very scheme of Joyce's novel, where Blum's trip in dear, dirty Dublin's street intensifies by identification with city's cloaka and which is the background for cultural product as Steven Dedalus.. Series of "dear, dirty tbilisi" follows Joyce's map, sometimes becoming linear, where Tbilisi's fragments are almost phisically similar as Dublin's streets of Joice's times – the corner of O'connoll's street and bridge.

On the other side these parallels are compensated with he sophisticated humor and ambiguousness. The shot mentioned above ("more pain") – is subscribed by the quote: "will you join us, Milles?-asked Nedd Lambert".

The cultural production in Tbilisis' version appears as the situational portraits of the bohemians. They exist in very organic texture for them, by which the very unique basic was created where style earned existentialistic, living meaning.

The junction with Ulysses has another side issuing from the specific signs of artistic life. The avanguard movements of this period were provoked by the postmodernistic action of western model but the bohemian mood was more like the modern of XXth century's beginning with the motives of surrealism, dadaism or expressionism.

Guram Tsibakhashvili often references the form of photo marginalia. In one collection he used the quotes from Carrol's parable. These series are interpreted by Marek Bartelik in Art Forum where this manner is explained as the way for seeing reality for widening the common matrix, which exists behind the local limits".

This task seems to go further in "Ulysses" version...

Khatuna Khabuliani

ნარატიული ხილვები: გურამ წიბახაშვილის ფოტოგრაფია და ჯეიმს ჯოისის “ულისე”

“თეატრი . . . პირდაპირი უსარგებლობაა, რომელიც გვიბიძგებს უსაფუძვლო მოქმედებისკენ და რომელსაც არ გააჩნია კონკრეტული სარგებლობა მოცემულ რეალობაში”.

ანტონენ არტო

“მოდით, მამაკაცებსა და ქალებს კარგად მოვექცეთ; ისე, თითქოს ისინი ნამდვილნი იყვნენ; ალბათ, არიან კიდევ.”

რალფ უალდო ემერსონი

“მე შენ მიყვარხარ, მაგრამ რამდენადაც მე შენში ენით აულწერლად მიყვარს უფრო მეტი, ვიდრე შენ – პატარა ობიექტი “ა” (ტჰე ობჟექტ პეტიტ ა) – მე შენ ნაწილებად გშლი.”

უაკ ლაკანი

ფოტოსერია, რომელსაც გურამ წიბახაშვილი ჯეიმს ჯოისის “ულისეს” ილუსტრაციებად წარმოგვიდგენს, რამდენიმე მნიშვნელოვან იდეასა და მხატვრულ ჩანაფიქრზეა დაფუძნებული. ამ სახის ფოტოილუსტრაციები საკმაოდ იშვიათია და მას მრავალმხრივი დატვირთვა გააჩნია.

სერიის ფოტოების სუბიექტურობა აუცილებელი წინაპირობაა ფოტო-ნარატივის მრავალმხრივი ინტერპრეტაციისათვის. სერიის ცალკეული ფოტოების ფოტონარატივი თავისთავად განცალკევებულ ნარატივს წარმოადგენს და ამდენად, მრავალპლასტიან ნარატივთა ერთობლიობას ქმნის, ამიტომაც არ არის აუცილებელი მათი სიუჟეტის მიხედვით (“ულისეს” სიუჟეტის), მიმდევრობით დალაგება. მიმდევრობა თავისუფალია და იგი რომანის ნარატივის ფოტო/გამოსახულებითი ილუსტრირებისათვის არ არის მოწოდებული. ის უფრო “განწყობითეობრივი” ილუსტრაციებია.

ფოტოების უმეტესობა “საჯარო ადგილების”, ე.წ. “ქუჩის ფოტოებია”, რომელთა შორის “პრივატული” სივრცის გამოსახულებებიც გვხვდება. მათ ტექსტის “ნაგლეჯის”

დამატებით ემპირიული მნიშვნელობა ენიჭებათ. ტექსტი ხდება არა გამოსახულების “აღწერის” მცდელობა, არამედ თავისთავადი ნაწილი. ტექსტი ფოტო-ფაქტის რეალობის “სხვა” რეალობით შეცვლის მცდელობაა.

ფოტოგრაფია შეჩერების, პაუზის შექმნის ფორმაა (ნაბუიოში არაკი). ტექსტი ამ შემთხვევაში პაუზის, სიკვდილის “ინსტრუმენტია”.

ფოტოსერია სხვადასხვა “რეალობების” ერთობლობაა, რომელთაც ორი უმთავრესი “რეალობა” აერთიანებს: ჯოისის რომანის “რეალობა” და ფოტოზე “აღწერილი” თითოეული სივრცის რეალობა. წიბახაშვილისეული თამაში “რეალობებთან” ფოტოგრაფიული “თამაშის” ერთ-ერთი საკმაოდ რთული სახეობაა და უკიდურესი სუბიექტურობის ნიშანს ატარებს. ამდენად, შეუძლებელია სერიის ფოტოების იდენტიფიკაცია დროში, რეალობასა და პიროვნებებთან; ისევე, როგორც რთულია მათი გაიგივება რომანის ნარატიული პლასტის რეალობასა თუ პერსონაჟებთან.

ფოტოზე გამოსახულ თითოეულ ასეთ “კერძო სივრცეს” თავისი სოციალური თუ ისტორიული ნიშანიც გააჩნია, თუმცა, საბოლოო ნამუშევარში ისინი მხოლოდ ფონს ქმნიან ჯოისის რომანის ამ კონკრეტულ ფოტოში ასოცირებისათვის. სერიის ერთ-ერთ ნამუშევარში, რომლის ტექსტი ამბობს: “სასაფლაოზე, თქვა მარტინ კანინგამმა”, ინდუსტრიული “რეალობაა” მოცემული და სასაფლაო, “ქვე-სამყარო” აქვე ასახული გვირახის შესასვლელით ასოცირდება. მსგავსი სიმბოლოები მრავლად გვხვდება სერიის ფოტოებში და, ძირითადად, წიბახაშვილის მედიუმიდან სხვაგვარი ღირებულების მინიჭების მცდელობად შეიძლება, აღვიქვათ.

გურამ წიბახაშვილი დროის, “ბუნების მდგომარეობის”, მოცემული რეალობისა და მისივე ირეალობის, განწყობისა და დინების ერთ-ერთი საუკეთესო ფოტოგრაფია, ისევე როგორც ექსპერიმენტების მუდმივი “პროვოკატორი”. მოცემული ფოტოსერიაც ყველა ამ ფაქტორის ნიშანს შეიცავს და მისი ექსპერიმენტული ნატურის ერთ-ერთი ყველაზე ექსტრავაგანტული ნიმუშია.

შალვა ყიფშიძე

Narrative Dreams Photography by Guram Tsibakhashvili and James Joyce's Ulysses

"Theatre ... is a direct uselessness, which incites us to groundless action and has no a specific use in the present reality."

Antonin Artaud

"Let us treat men and women well; treat them as if they were real; perhaps they are."

Ralph Waldo Emerson

"I love you, but, because inexplicably I love in you something more than you – (the objet petit "a"), I mutilate you."

Jacques Lacan

A Series of photo illustrations by Guram Tsibakhashvili, created for Ulysses by James Joyce, is based on several important ideas and artistic concepts. Photo illustrations of this kind are very rare and have a versatile meaning. The subjectivity of the series is a necessary precondition of complex interpretation. Each photo is a separate narrative in itself, thus creating a unity of multifaceted narratives. This is the reason why it is so

important to arrange them in accordance with the plot of the novel (Ulysses) in strict succession. The sequence is free and more likely to represent the illustrations not according to plot, but in compliance with perceptions.

The majority of the photos are of "public places", so called "street photos", but some also depict "private spaces". With the attachment of extracts from the text they acquire additional empirical importance. The text becomes not just an attempt to describe the image, but allows it to exist independently. The text is an attempt to substitute the reality of photo with another reality.

Photography is a form of creation of suspense, pause (Nabuioshi Arak). In this way it is the tool of death, of a pause. The photo series is a unity of different "realities" unified by two main "realities": the reality of Joyce's novel and the reality of each space captured in the photo. The photographer's way of playing with "realities" is one of its complexities, bearing the mark of subjectivity. Thus, it is impossible to identify the photos with reality and personalities throughout time. It is also difficult to identify them with the different layers of the novel's narrative and characters. Every captured "private space" has its own unique social or historic mark, but this "private space" is only a medium to create associations between the novel and each photograph.

One of the works from the series, with attached texts saying: "At the cemetery, Martin Cunningham said", reflects an industrial "reality" and the cemetery, the "sub-world", is associated with the tunnel entrance. Many similar symbols, found in this photo series, can be considered as the author's attempt to give a different value to the medium.

Guram Tsibakhashvili is one of the best photographers of time, of "states of nature", of present reality and its own irreality, of perception, of flow, as well as a constant "provocateur" and experementalist.

The present photo series contains all the themes mentioned above and is the most extravagant example of the author's experimental nature.

Shalva Kipshidze

გურამ წიბახაშვილი ფოტოსერია „ულისე“

„ამ ხელოვნებისთვის მხოლოდ შუქი და ადგილია საჭირო და კიდევ „აღმქმელი“, რომელიც სათანადო ყურადღებას დაუთმობს მოვლენებს“.

იენ ჯეფრი

თანამედროვე ხელოვნებაში ერთი ადამიანის მიერ შესრულებული ნამუშევარი ხშირად, მეორე ადამიანისთვის შემოქმედების ინსპირაციის წყაროდ და რაც მთავარია, მისსავე ნაწარმოებად იქცევა, რაც სხვა ეპოქაში შეუძლებელი იქნებოდა. ჩვენთვის კი ამას, თავდაპირველი ნამუშევრის ავტორის ვინაობას ზოგჯერ დიდი მნიშვნელობა არ აქვს, რადგან თანამედროვე ხელოვნება „კონტექსტის ცვლის“ ხელოვნებაა და ის ირგებს ამ ფორმებს თავისი მიზნების მისაღწევად.

ფოტოგრაფ გურამ წიბახაშვილი ფოტოსერია „ულისე“ 1988–89 წლებში შექმნა, მაშინ როდესაც ჯეიმზ ჯოისის ამავე სახელწოდების რომანს კითხულობდა. როგორც თვითონ ამბობს „ულისეს“ კითხვისას

ისეთ რალაცებს მიაქცია ყურადღება, რაც მანამდეც იყო, მაგრამ ვერ ამჩნევდა და მან დაიწყო ამ ყველაფრის დაფიქსირება.

ეს ფოტოები ამ პერიოდის თბილისს ასახავს, მოსიარულე ხალხით დაფარულ ქუჩებს, მანქანებით სავსე ქუჩათა კვეთებს, ცარიელ საფლავებს, ხალხით სავსე ტრანსპორტს, ადამიანებს იმდროინდელი „მოდური“ ჩაცმულობით, მათ გართობას კონცერტებსა და მოდის ჩვენებებზე, ბნელ ოთახში მდგარ ტელევიზორში ასახულ ეროტიული ფილმის კადრებს, კვლავ ქუჩაში – ჩამოხეულ აბრას, აფიშებს, ეს ყოველივე კი იმ ეპოქის რთული და დამძიმებული ცხოვრების ერთ-ერთი საუკეთესო ასახვაა რეალობიდან არც ისე შორს მდგარი სუბიექტურობით. თითქოს ქუჩის ხმაური, სასაფლაოს სიჩუმე, მძიმე მუსიკის რიტმი და სასაუბროდ შეკრებილი ხალხის ხმა ისმის. აქ ცხოვრება თავისი რიტმითა და „ლოგიკით“ მიდის. ეს ფოტოსერია იმდროინდელ თბილისის და მასში მცხოვრები ხალხის შესახებ მოგიტხრობს და მათი ამსახველი ფოტოგრაფი ამ „სამყაროს“ ბუნებრივი ნაწილია, ის აფიქსირებს ყველაფერს, რაც მის გარშემო ხდება, აფიქსირებს კადრებად და ავსებს ფოტოსერიას, სახელად „ულისე“, რომელშიც ჯეიმზ ჯოისის მსგავსად, ცნობიერების ნაკადის ერთგვარ ვიზუალიზაციას ახდენს.

ამ ფოტოსერიაში შავ-თეთრი ფირით გადაღებული და შემდეგ 18x24სმ ფორმატით დაბეჭდილი 75 ფოტო შედის, რომელთაც გურამ წიბახაშვილი ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“-დან ციტირებული ტექსტით ავსებს. აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს შევსება არა ფოტოს შინაარსობრივ დაუსრულებლობას ან თუნდაც ნაკლს, რაიმე მოკლებულს ნიშნავს, არამედ ავტორის მიერ თითოეულ ნამუშევარში „ჩადებული“ იდეის, აზრის, კონცეფციის ხაზგასმას უფრო ჰგავს. ეს ყოველივე კი კონცეფტუალური ფოტოგრაფიის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი ნიშანია.

ამ სერიაში შეგვხვდება პორტრეტები, ისევე როგორც პეიზაჟის მსგავსი ხედვები, რომლებიც სახლების სახურავებზე ან სასაფლაოზეა გადაშლილი. ფოტოგრაფი აფიქსირებს მის გარშემო არსებულ სამყაროს მასში მყოფი საგნებით და მათი დეტალებით ისე, რომ არცერთი დეტალი ზედმეტად არ აღიქმება. ყველა საგანი ფოტოს

მიზნისკენ, იდეისკენ მიმავალია. აქ რთულია მთავარისა და მეორეხარისხოვანის პოვნა, თითქოს ყოველი საგანი მთავარი როლის შემსრულებელია და მათი ამგვარი ერთიანობა გარემოს საერთო განწყობას ქმნის.

გურამ წიბახაშვილს სამყაროსადმი არც გულგრილი და არც პათეტიკური დამოკიდებულება აქვს, იგი ხშირად ჩვეულებრივ კადრში, საგნებში გარკვეულ ირონიას ან დაფარულ მნიშვნელობას დებს, რითიც ეს ნამუშევრები უფრო „მოცულობითი“ და მრავალშრიანი ხდება. მას არ უნდა, რომ ფოტოები ერთმნიშვნელოვანი შეფასების, სწორხაზოვანი აღქმის ობიექტი იყოს. ის მუდმივად „ათამაშებს“ გამომსახველობის რომელიმე ან რამდენიმე ელემენტს: ფორმებს, განათებას, ხედვის წერტილს და შავ-თეთრი ფოტოგრაფიის შემთხვევაშიც კი - თვით ფერებს.

ამ სერიას ხელოვნების ნაწარმოებად დროის განსაკუთრებული „მრავალშრიანობაც“ აქცევს - ის, რომ ეს ფოტოები თან „რეპორტაჟულად“ თანადროულ ეპოქას ასახავს და ამასთანავე, თანამედროვე კონცეფტუალური ხელოვნების კანონებითაც არის შექმნილი. გამომსახველობითი საშუალებების ამგვარი დატვირთვა, კონტექსტის ცვლა ჩვენი დროის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისებაა.

გურამ კაპანაძე

Guram Tsibakhashvili – Photo Series “Ulysses”

“For this art form only the light and place are mandatory, as well as the right person who will perceive the event properly.”

Jan Jeffrey

In modern art, work undertaken by one person often becomes a source of inspiration for another artist and it becomes his own work, something which has been made possible with the arrival of more advanced technologies. For us the name of the original author does not have a great importance, since modern art is the art of “Context Change” and it can use these shapes to achieve its aims.

The photographer, Guram Tsibakhashvili, created the photo series “Ulysses” in 1988-1989, while reading the novel of the same title by James Joyce. According to him, when reading “Ulysses” he began to pay attention to small details around him and to capture them on camera. These details were all there, but Joyce’s novel opened his eyes to them.

These photos reflect the Tbilisi of that period. Streets crowded with pedestrians and crossroads with cars, empty graves, public transport full of people, pedestrians wearing the fashionable clothes of that time, scenes of recreation at concerts and fashion shows, erotic film scenes reflected on a TV in a dark room, again in the streets torn signboards, posters. All this is of one of the best reflections on the difficult life of that era. As if street noise, the silence of the cemetery, the

rhythm of hard rock music and people’s voices are heard. Here, life goes with its own rhythm and “logic”. The photo series tell us about the Tbilisi of that time and about its inhabitants, and the photographer reflecting all these is the natural part of this “world”. He fixes everything happening around him, fixes them as scenes and constructs the photo series “Ulysses”, in which he attempts to make visual the stream of consciousness in Joyce’s novel.

The photo series includes 75 photos printed in a 18X24 format and shot in black and white, which Guram Tsibakhashvili then fills with text from “Ulysses” by James Joyce. It should be noted that this addition does not mean the incompleteness of content or a fault but is rather a way of underlining the idea, opinion and concept of the author in each work. All these are one of the main characteristics of conceptual photography.

In the series you will encounter portraits as well as landscapes such as views spread either on the roofs of houses or in the cemetery. The photographer fixes the world around him with its things and details in a way that none of the details can be thought of as superfluous. All things are for the aim and idea of the photo. It is difficult to find major and minor things, all of them play a leading role and their union creates a general sense of the environment.

Guram Tsibakhashvili has neither an indifferent nor a pathetic attitude to the world. In a common scene he often puts some irony or secret meaning that makes these works profound and “multi-layered”. He does not want his photos to be the objects of simple evaluation and rectilinear perception. He constantly “plays” with one or many elements of expression: shapes, illumination, viewpoints and the color itself, even though the photos are in black and white.

This series is also rendered a work of art by the peculiar “multi-layering” of time. These photos depict a contemporary era ‘after the fact’ and this is one of the laws of conceptual art. The meaning attached to this expression and the altering of context is one of the most important traits of contemporary art.

Guram Kapanadze

ულისეღან ულისეგღე

გურამ წიბახაშვილმა ქართულ ფოტოგრაფიაში პერსონალური გამოფენით შემოაბიჯა. ეს იყო 1985 წელს კლუბ „ამირანში“ გამართული საკმაოდ თამამი ექსპოზიცია – სხვადასხვა მანიპულაციით სახეცვლილი დოკუმენტური ფანრის ფოტოები. ექსპერიმენტმა ნამუშევრებს ცოტა სიურრეალისტური და ელფერი შესძინა. საბჭოეთში ასეთი მიდგომა სრული „უცნაურობა“ იყო, რაც, ცხადია, შეუმჩნეველი არ დარჩენია დამსწრე ფოტოგრაფიულ საზოგადოებას, მათ შორის კი ახალი ფოტოკლუბის დამფუძნებლებს – იური მეჩითოვსა და გოგი ცაგარელს. ენერგიული მეჩითოვი უმაღლეს გაცნობიერებას და ის ფოტოკლუბ „თვალსაზრისში“ მიიპატიჟა.

„თვალსაზრისი“ (1985–1989) თანამოაზრეთა ახალი ძალა იყო, რომელიც ახალი თაობის ფოტოგრაფებმა „პერესტროიკის“ წიაღში შექმნეს იმ სიცარიელის შესავსებად, რომელიც „უძრაობის“ ხანამ დაღად დაასვა ქართულ ფოტოგრაფიას. კლუბის მიერ ორგანიზებულმა ახალი ტიპის გამოფენებმა კი საზოგადოებას შეახსენა ფოტოგრაფიის მთავარი ღირსება და პრინციპი – დოკუმენტურობა, რაც წლების მანძილზე სოცრეალიზმის ფანრს იყო ამოფარებული. ბუნებრივია, რომ თავიდან, „თვალსაზრისში“ გურამ წიბახაშვილი მოგვევლინა, როგორც „დოკუმენტალისტი და მთხრობელი ფოტოგრაფი“.

კლასიკური დოკუმენტური ფოტოგრაფიიდან „კონცეპტუალურისკენ“ გადახვევა, მოგვიანებით, „თვალსაზრისის“ ერთ-ერთ წევრთან – ბორის შავერდიანთან ტანდემში მოხდა. „... უცნაურზე უცნაური კაცი იყო – ფილოსოფოსი, ფიზიკოსი, პოეტი და ფოტოგრაფი ბორია. მისთვის სულერთი იყო, რომელი საშუალებით რას გამოხატავდა, რადგანაც ნებისმიერი საშუალება იყო მისაღები“, – იხსენებს გურამ წიბახაშვილი. ორი ავ-

ტორის ერთობლივი ექსპოზიცია-ექსპერიმენტი, სახელწოდებით – „კიბე“ 1993 წელს, „გაყინულ“ ქარვასლაში გაიხსნა. შავერდიანის ფოტოალბომებისა და წიბახაშვილის ფოტოსერიების გარდა, გამოფენაზე ლადო ბურდულის მუსიკა და დავით ჩიხლაძის პერფორმანსი იყო წარმოდგენილი.

მორიგი გარდატეხაც ამ პერიოდში მოხდა, რასაც გურამ წიბახაშვილი, „სუბიექტური ფოტოგრაფიის“ დაბადებას უწოდებს – სუბიექტური, როგორც ცალკეული ადამიანის რეალობის განცდა, ხედვა და დამოკიდებულება სამყაროსადმი. ეს ტერმინი ამერიკელი ფოტოგრაფის – დუან მიქალსის ფოტოსტორიებმა შემოიტანა გურამის ფოტოგრაფიაში. მიქალსისეული სადა, გასაგები, მარტივი და სერიული თხრობის მანერა, მოგვიანებით, წიბახაშვილისთვის მთავარ განმასხვავებელ ნიშნად იქცევა. ასეთი სერიების შექმნამდე კი, ფოტოდოკუმენტალისტი გურამ წიბახაშვილი თავისუფალი ფორმების ძიებაში იყო.

თავისუფლება კი გურამმა ამავე პერიოდში მხატვრებთან იპოვა, როდესაც კარლო კაჭარავა გაიცნო 1987 წელს. „პერესტროიკის“ დროის მხატვრებიც ხომ ახლის ძიებაში იყვნენ – გახსნილ საზღვრებში ინფორმაციის შემოდინებამ ძველის კვდომა გამოიწვია. ის, რასაც დასავლეთში პოსტმოდერნისტულ ტენდენციებს უწოდებდნენ, საწყისი გახდა რამდენიმე ინდივიდუალისტი მხატვრისა და ჯგუფ „მეათე სართულის“ (1986–1994) შემოქმედებაში. ახალი ჯგუფი რამდენიმე მხატვარს აერთიანებდა და აქტიურ საგამოფენო მოღვაწეობაში იყო ჩართული.

კარლო კაჭარავამ გურამ წიბახაშვილს, მხატვრებთან ერთად, გამოფენებში მონაწილეობა შესთავაზა, რადგან ფოტოგრაფიის მხატვრობაში გამოყენება იმ წლების ახალი მიგნება



თბილისი 1995, ულისეს პირველი გამოფენა

იყო. პირველი ერთობლივი „არაოფიციალური“ გამოფენა (1987) ქარვასლაში, სარდაფის ნესტიან სივცეში შედგა. „მნახველი, რათქმაუნდა, ბევრი მოვიდა, რადგან საზოგადოებაში უკვე არსებობდა მოთხოვნილება, რაღაც არასტანდარტული ენახათ, უფრო თავისუფალი, ვიდრე მანამდე“, – იხსენებს ფოტოგრაფი. ასე დაიწყო გურამ წიბახაშვილის მეორე გარდატეხა – ფოტოდოკუმენტალისტი უკვე გვევლინება, როგორც ფოტოგრაფი-არტისტი.

მხატვრებისგან გურამმა ბევრი რამ ისწავლა, „განსაკუთრებით ირაკლი ფარჯიანისგან, რადგან ამ მხატვარს იზიდავდა ფოტოგრაფია“. ფარჯიანს წიბახაშვილი დღემდე თავის ერთ-ერთ მასწავლებლად აღიარებს – მისგან ისწავლა ნამუშევრებთან თავისუფალი დამოკიდებულება, რომ ტილო შესაძლოა იდეალური, სტერილური და სუფთა კი არა დაუსრულებელი და იმავდროულად, წერტილდასმულიც იყოს. „მეათე სართულისგან“ ვისწავლე მეტი თავისუფლება, რომ იდეის გადმოსაცემად ყველაფერი დასაშვებია, თუ ის ადამიანურია. ხელოვნების ერთ-ერთი ფუნქცია, ხომ ის არის, რომ ადამიანს თავისუფლება ასწავლოს.“

მხატვრების ჯგუფთან თანაარსებობამ ახალი ცხოვრების სტილი, რიტმი, ახალი იდეები შემოიტანა გურამის რეალობაში, მისმა ფოტოობიექტივმა კრიზისში მოქცეულ საბჭოთა სინამდვილესთან თანამცხოვრები გარემო სწორედ ამ ახალი ხედვით აღბეჭდა. გადაფასება კი მოხდა მაშინ, როდესაც ფოტოგრაფმა ირლანდიელი მწერლის ჯეიმს ჯოისის „ულისეს“ სტილისტურად რთულ ტექსტთან გაცნობა დაიწყო 1989 წელს.

პირველი მიზიდულობა თავად ტექსტთან ურთიერთობაში გაჩნდა – თხრობა ცნობიერების თავისუფალი ნაკადიდან მოდიოდა, მსგავსად გურამ წიბახაშვილის ფოტოგრაფიული ნაკადისა – ის ხომ ძალიან ბევრს იღებდა ჯერ კიდევ საბჭოთა საქართველოს ქუჩებში. ტექსტის მოდერნისტულმა ფაქტურამ, თითქოს, გამოძახილი ჰპოვა ფოტოგრაფის ხედვაში და შეცვალა მისი დამოკიდებულება დაკვირვების/ხედვის „ნაკადისადმი“; ისევე, როგორც ჯოისი იყენებს ცნობიერების ნაკადს და სიტყვებად აქცევს მათ, წიბახაშვილიც იყენებს ცნობიერი ხედვის ნაკადს და ფოტოებად აქცევს მათ. „წიგნმა დაბადა ის, რაც მანამდე მქონდა სხვისგან ნასწავლი“,

– ამგვარად გაჩნდა თვითნაბადი ფოტოგრაფი, პირველი თამამი კონცეპტუალური ფოტოსერიით – „ულისე“.

„ჯოისის „ულისე“ ჰომეროსის ფაბულაა, რომელიც მწერალმა გადმოიტანა თავის ქალაქში. რომანის პერსონაჟები არიან ქალაქში მოგზაური ულისე და მისი მეგობრები. მოქმედების ადგილია არა ხმელთაშუა ზღვა, არამედ ავტორის ქალაქი – დუბლინი. ჩემს შემთხვევაში, სამოქმედო არეალია ჩემი ქალაქი – თბილისი, პერსონაჟები კი ჩემი მეგობრები არიან“, ულისე კი, რათქმაუნდა, თავად ფოტოგრაფი. წიგნის დასაწყისშივე ავტორი იყენებს ჯოისის რეპლიკას დუბლინისადმი – „ძვირფასი ბინძური დუბლინი“. გურამის დამოკიდებულება მისი ქალაქისადმიც იგივეა. „ჩემი არეალი, ჩემი მეგობრები და ჩემი ამბავი, ეს არის მცდელობა, გაიაზრო სად ხარ შენ“. შედეგად კი, ფოტოგრაფმა დაინახა ის, რაც მოგვიანებით უნდა მომხდარიყო – აფეთქების ზღვრამდე მისული „მკვდარი ქალაქი“, „მკვდარი ქვეყანა“, სრული შტილი, სიჩუმე... იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს, ამ ქალაქში ომი უკვე მოხდა, არადა, ჯერ კიდევ 1989-90 წლები იდგა – „ეტაპი როდესაც იწყება ნგრევა, რასაც ახალი მიჰყვება“... ეს გამოძახილიც ჯოისის გამირებიდან მოდის, იქაც გარდამავალი დრო დგას.

გადაღებული მასალა, საბოლოოდ, სერიად ჩამოყალიბდა, როგორც გაუსუფთავებელი, ნაკაწრებითა და ჭუჭყით დატანილი, უბრალო აპარატით გადაღებული, ჩარჩოთი დაბეჭდილი 73 შავთეთრი ფოტო – შეუღამაზებელი, პირდაპირი, არაესთეტიზირებული და ნატურალისტური. ავტორმა ფოტოები თავად დაბეჭდა. გაჩნდა იდეაც, რომ ფოტოების შესატყვისი ტექსტების ციტირება ჯოისის წიგნიდან მომხდარიყო. ტექსტების მოძიება სპონტანურად ხდებოდა. ავტორი ცდილობს პარალელები ძაფივით გააბას ორ სამყაროს



ისტამბული, სიმენსის გალერეა 2007, ულისეს მეორე გამოფენა

შორის და ეს წარმატებით გამოსდის მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად ტექსტი სრულ შეუსაბამობაშია გამოსახულებასთან. მინაწერები ფოტოებზე ხელითაა შესრულებული, რაც უფრო „ხელნაკეთს“ ხდის თითოეულ ნამუშევარს.

„ულისე“ ემოციით სავსე სერიაა, ფოტოებზე გამოსახული თემები ყოვლისმომცველია: მეგობრების შეკრებები მხატვრის სახელოსნოში, ვიწრო წრეში გამართული კონცერტები, სასაფლაო, მოდების ჩვენება, ქუჩაში მდგომი ქალები, მკაცრი და დაუღიმარი სახეები საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში, როგორცაა ბაზარი, და ქუჩაში შემთხვევით გადაღებული მწერალი გურამ დორანაშვილი, რომლის ვინაობის გააზრებაც მოგვიანებით მოხდა, უკვე დაბეჭდილ ფოტოზე. აქვეა ეროტიკული ელემენტებიც და მეზობელი სპირიდონას საფლავიც – ობელისკი, რომელიც მფლობელმა სიცოცხლეშივე აუგო საკუთარ თავს.

„ულისეს“ მასალას ავტორი 1989–90 წლებში იღებდა. 1995 წელს, სერიის ერთი ნაწილი, პირველად, პრიმიტივისტი მხატვრის – მელაშვილის ნამუშევრებთან ერთად გამოიფინა, ჟურნალ „ტეტერს ფრომ ჯეორჯია“-ს პრეზენტაციაზე. ფოტოპროექტის მეორე, უკვე სრული გამოფენა 1997 წელს ქარვასლაში შედგა. 2007 წელს „ულისე“ სტამბულში გამოფინეს, „სიმენს გალერეაში“. 2010 წელს სერია ნაჩვენები იქნა შვედეთში, ქალაქ ლუნდის „კუნსტჰალეში“, 2011 წელს კი – თესალონიკის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში.

„ულისე“ გურამ წიბახაშვილისთვის განმსაზღვრელი გახდა ფოტოგრაფიულ მოღვაწეობაში, რადგან ეს იყო პირველი პროექტი – სერია – ამოსავალი წერტილი – ეტაპი, რომელმაც დაბადა ფოტოგრაფის სერიული აზროვნება. „ულისეს“ შემდეგ ფოტოგრაფი

უკვე სისტემატურად იყენებს ტექსტებს სერიების შესაქმნელად და თავადაც გვევლინება, როგორც ახალი ფორმებისა და იდეების ძიებაში მყოფი მუდ მოგზაურობასა და ძიებას კი მრავალი აღმოჩენა მოჰყვა, რამაც არაერთხელ შეცვალა გურამის დამოკიდებულება ფოტოგრაფიისადმი. ახალი ნაკადი არ წყდებოდა – იქნებოდა ეს ამერიკელი ფოტოგრაფის დუან მიქალსისა და საბჭოელი ბორის მიხაილოვის სუბიექტივიზმი, ლეონარდო და ვინჩის ბუნდოვანი ხაზები („სფუმატო“), შვეიცარიელი მინიმალისტი მხატვარის პაულ კლეს სიმარტივე, ამერიკელი სი ტომბლის იდეების სიშიშვლე, ბელგიელი რენე მაგრიტის სიურრეალიზმი თუ ბრიტანელი მწერლისა და ფოტოგრაფის – ლუის ქეროლის უღივი ფანტაზია. სწორედ უკანასკნელმა დაბადა „ულისეს“ მომდევნო კონცეფტუალური სერია „ალისა“.

„ალისას“ შესაქმნელად ფოტოგრაფმა მარტივი სვლა გამოიყენა – ფოტოები სამოყვარულო კამერით – „აგატი“ გადაიღო, რომელიც 36 კადრის ნაცვლად 72-ს იღებდა და ბეჭდვისას, ერთდროულად, ორ სხვადასხვა კადრად „ამოდიოდა“, როგორც დიპტიხი. ორი განსხვავებული კონტექსტის მქონე ფოტოს ერთად განთავსებისას ტილო აბსურდულ ელფერს იძენდა. 1997 წელს, ირინა პოპიაშვილის კურატორობით, „ალისა“ ნიუ იორკში, „გოლდშტეინის“ გალერეაში დიდი წარმატებით გამოიფინა.

„ალისას“ მოჰყვა კიდევ ერთი სერია – „ავტობიოგრაფია დაბადებამდე“ – პროექტი, რომელიც გასული საუკუნის 60-იანი წლების კვლევით დაიწყო. სერიის შესაქმნელად ფოტოგრაფი იყენებს საოჯახო ფოტოალბომებს. ეს წიბახაშვილის მცდელობაა, აღწეროს ის, რაც ხდებოდა ქვეყანაში მის დაბადებამდე. მონუმენტური ფოტოებისგან შემდგარი სერია ყველაზე ვრცელი გამოდგა, თავად ბეჭდვამ კი დიდი შრომა მოითხოვა. 100 სმ-იანი ფოტოტილოების ავტორი სამუდამოდ დარწმუნდა სერიებით თხრობის უპირატესობაში. „ავტობიოგრაფიაში“ იმოგზაურა საფრანგეთში, გერმანიაში და შვეიცარიაში, სადაც წარმატებით გაიყიდა.

1997–2001 და 2010 წლებში გურამ წიბახაშვილი კიდევ ერთ სერიას ქმნის – „განმარტებანი“, რომელიც 30X50 ზომის ფოტოებისაგან შედგება. სიახლე აქ წი-



ლუნდის კუნსტჰალე, 2011, ულისეს მესამე გამოფენა

თელი ფერია, რომელიც წიბახაშვილის ფოტოგრაფიაში თამამად იჭრება და ფანქრითა თუ ანილინის საღებავით გასდევს „განმარტებანს“. რეალურად, ავტორმა არც კი იცის, საიდან მოდის წითლის ხედვის ასეთი ჟინი, შესაძლოა, ეს იყოს ბავშვობის შთაბეჭდილებიდან, როდესაც, 3 წლის ასაკში, ცხოვრობდა იქ, სადაც „წითლად იყო შეღებილი სახლის გრძელი კორიდორი“. „განმარტებანში“ წითელი ფერი შემოტანილია, როგორც სერიის გამაერთიანებელი დეტალი. საშენ მასალად ფოტოგრაფი სხვადასხვა ვიზუალურ მასალას იყენებს, როგორცაა ნაპოვნი ნეგატივები, ჟურნალიდან ამონახვევი ფურცლები, საკუთარი ნეგატივები და სხვ. პროექტის კონცეფცია კი ტერმინების/იდეების განმარტებაა, რისთვისაც ავტორი განმარტებით ლექსიკონს იყენებს, ხოლო მოძიებული ტექსტი ტილოზე გადმოაქვს.

წიბახაშვილის „წითელი“ კომუნიზმის არქექტიპებსაც შეეხო (1991). ეს იყო „წითელი ბელადის“ პორტრეტების თემა, რომლებიც უხვად იხატებოდა პროპაგანდისტის და გამოუყენებელი რჩებოდა სისტემას. ლენინის პლაკატებს გამოყენება ფოტოგრაფმა მოუძებნა. მან წითელი საღებავით შეღება ზედაპირები და დაასრულა ტილო ფოტოებითა და ნახატით. „იდეა იმაში მდგომარეობდა, რომ ძველ იკონებსა და ღმერთებს ახალი იკონები ცვლიდნენ“.

„იკონების“ შემდგომ, წითელი ფერი ფოტოგრაფიის ნაცვლად „არტ-სერიებში“ დომინირებს, რადგან ძიება ავტორისთვის მხოლოდ ფოტოგრაფიული ფორმებით არ შემოიფარგლება. წითელში გადაწყვეტილი არტ-სერია – „არტ-ობიექტები“ ავტორმა 1996 წელს გამოიყვანა. ექსპოზიციანზე ფოტოების ნაცვლად დამთვალეირებულს დახატული „წითელი“ ტილოები და წითლით მონიშნული კოლოფები დახვდა. სერია 1997 წელს გამოიყვანა ბერლინში, „იფა“ გალერეაში. ობიექტებთან მუშაობის ასეთ მანერას წიბახაშვილი გერმანელ სკულპტორს – ჯოზეფ ბოისს დაესესხა, თუმცა, ზოგადად, „არტ-სერიებს“ ის უფრო თავისი ფოტოგრაფიის დამატებად, და არა ძირითად საშუალებად განიხილავს. მუშაობა სერიაზე – „წითელი“ 1990 წლიდან დღემდე გრძელდება.

ჯოზეფ ბოისის გავლენა „შავი ობიექტების სერიაზეც“ ვრცელდება – 1991-92 წწ. ახალი პროექტი შავი ბიტუ-

მით შეღებილი ობიექტებისგან შედგება, რომლის შესაქმნელად ავტორი სანთელს, ხეს, მინასა და ლითონს იყენებს. სერია 1991/92 წლების სამოქალაქო ომის გამოძახილია



„შთა“ სერიიდან „განმარტებანი“ 2001

– „ეს იყო ჩემთვის პირველი ომი რეალში“. შავი ობიექტები ფოტოგრაფმა ენერჯის დაცლასა და კვლამასთან დააკავშირა. 15 ობიექტისგან შემდგარი პროექტი არასდროს გამოფენილა, რადგან, ხშირად, რასაც გურამი ქმნის, სულაც არ არის გამიზნული საგამოფენო სივრცისთვის. უმთავრესი მისთვის თავად პროცესია, რომელიც სპონტანურად იბადება. ესეც ხომ ფოტოგრაფიული ოდისეის ნაწილია.

სრულიად განსხვავებული იყო სერია - „საპნები“ (2003), სადაც პორნოგრაფიული ნეგატივები ავტორმა სტანდარტული ზომის გამჭვირვალე საპნებში მოათავსა და ამ სახით გამოიტანა ექსპოზიციანზე. სერია ბაქოში იყო გამოფენილი, სადაც 25 საპნიდან ორი – გაურკვეველ ვითარებაში მოიპარეს.

2000-იან წლებში საქართველოში ციფრული აპარატები შემოვიდა და წიბახაშვილის ფოტოგრაფიაში აქტიურად შემოდის „ფერი“. ციფრულმა ფოტომ განსხვავებული ესთეტიკა დაბადა – უცაბედად გაქრა ჭუჭყი და ნაკაწრი, ბუნდოვანი და უფოკუსო ზედაპირი, გამოსახულება კი გამჭვირვალე და დეტალიზებული გახდა. კიდევ ერთი გარდატეხა, კიდევ ერთი ეტაპი, რომელსაც განეკუთვნება პროექტები; „გამოუსადეგარი ნივთები“ (წელი), ანტიეროტიკული სერია – „საღეჭი ქალები“ (2003 – გამოიყვანა 1999 წელს თბილისში), დღემდე დაუსრულებელი ფოტოსერია – „კერძო მუზეუმი“ (2007 წლიდან), რომელიც ნანტის ხელოვნების მუზეუმსა და სტამბულის „გალერეა სიმენსში“ გამოიყვანა, „საქართველოს სხეული“ (წელი), „ფოტოგადიდება“ (2004) და სხვა. ყველგან დაცულია სერიულობის პრინციპი და მოცემულია კონკრეტული კონცეფცია.

„ფერადი პერიოდის“ დაუსრულებელ ფოტოპროექტში

– „კერძო მუზეუმი“ ავტორის ინტერესის ობიექტში ექცევა ის, რაც ადამიანებს საკუთარ სახლებში აქვთ დაცული, ისე როგორც მუზეუმში. „ამ კოლექციაში მოიძებნება ყველაფერი, რაც ადამიანის მესხიერებამ შეიძლება დაიტოს, დაწყებული სტალინის ნახატების კოლექციიდან, დამთავრებული ბუნარზე მიწერილი ტელეფონის ნომრებით“. სერიამ იმოგზაურა 2007 წელს სტამბულში, 2009 წელს – ნანტის ნატიფი ხელოვნების მუზეუმში და 2013 წელს – ბაქოსა და კვლავ სტამბულში.

„ფერად პერიოდს“ განეკუთვნება კიდევ ერთი ფოტოპროექტი – „ნერგები“ (1998), ერთმეტრიანი კვადრატული ფოტოტილოები, რომლებიც ადამიანის მიწიერი წარმომავლობის თემას ეხება. დადგმულ ფოტოებში ადამიანები ნერგებივით არიან ჩარგულნი მიწაში. სერიის ყველა პერსონაჟს გააჩნია ადამიანური „ნაკლი“, ის, რაც არ შეიძლება ჰქონდეს ანგელოზს. პროექტს წარმატება ხვდა შვეიცარიაში (წელი), კიევსა (წელი) და ამსტერდამის „კობრა მუზეუმში“ (წელი).

ბოლოს, კიდევ ერთი კონცეპტუალური სერია – „გენური მესხიერება“ (წელი), რომელიც დიდი ზომის ახლო ხედით გადაღებული პორტრეტებისაგან შედგება. იდეა გაჩნდა ბადრი ვადაჭკორიას მიერ ნაჩუქარი მაღალხარისხიანი კამერის დაუფლების შემდეგ, რომლითაც სერიაა გადაღებული. პორტრეტების დიდი გამოსახულება გვაძლევს სახეების აბსოლუტურ დეტალიზაციას, თითოეული ადამიანის გენეოლოგიას – ის, რაც სახეზეა ალბეჭდილი და ვერ დამალავ. თითოეულ პორტრეტს ახლავს ტექსტი, რომელიც პორტრეტზე ასახულ ადამიანს ეკუთვნის. ტექსტში ყველა თავის წინაპრებს იხსენებს და ამით ამჟღავნებს რეალურ მესხიერებას. მათ, საშუალოდ, შვიდი–რვა წინაპარი ახსოვთ, მაშინ როდესაც სახეზე ალბეჭდილია სრული გენეოლოგია, ყველა წინაპარის კვალი. ამგვარად, ავტორმა ფოტოგრაფიულად შეადარა ტვინისა და სისხლის მესხიერების რესურსი.

„გენურ მესხიერებაში“ მოგზაური ოდისევსი არ ჩერდება და კვლავაც ეძიებს ახალ გზებს საკუთარი თავისკენ. 2010 წლიდან გურამ წიბახაშვილი გვევლინება, როგორც აქტიური არტ-კურატორი და გალერისტი, რომლის საქმიანობაც ამ მიმართულებით ჯერ კიდევ 1990-იანი წლებიდან დაიყო, რასაც 2007 წლიდან მო-

ჰყვა „თბილისის ფოტოგრაფიის სახლის“ შექმნა, თან-აღამფუძნებელ ნესტან ნიჟარაძესთან ერთად, შემდეგ კი – კავკასიაში პირველი „ფოტოჟურნალი“, კვლავაც ნესტან ნიჟარაძესთან თანარედაქტორობით.

ამჟამად, გურამ წიბახაშვილი დიდ დროს უთმობს საგამოფენო და საგანმანათლებლო საქმიანობას, რაც, 2013 წელს, ახალი საგამოფენო სივრცის – გალერეა „კონტინენტის“ გახსნით დასრულდა, თანადამფუძნებელ თინათინ კილურაძესთან ერთად. გალერეა, პერიოდულად, წიბახაშვილის ფოტოარქივიდან მოძიებულ ახალ მასალებს გამოფენს. საგანმანათლებლო საქმიანობაში კი ფოტოგრაფიული კვლევა და მოგზაურობა საკუთარი თავისკენ ახალ თაობებთან ერთად კვლავაც გრძელდება.

თამუნა სულამანიძე

*სერიიდან „ნერგები“
2000*



From Ulysses to Ulysses

Guram Tsibakhashvili made his debut on the Georgian photography scene with his first exhibition at Amirani club in 1985. The exposition was brave enough, presenting documentary-style photographs manipulated in various ways. The experiment made the artwork look surreal and abstract, an approach that was novel in those late Soviet times, and which didn't go unnoticed by members of the photographic elite in attendance. These included the founders of a brand new photographic club, Tvalsazrishi (Point of View) Yuri Mechitov and Gogi Tsagareli. Charmed by Tsibakhashvili's innovative vision, Mechitov immediately introduced himself to the young photographer and invited him to the club.

The Point of View club (1985-1989) was formed in "perestroika" times by a new generation of photographers to fill a gap in Georgian photography in the early 80s. The avant-garde exhibitions organized by the Club were intended to remind society at large of the main principle and true value of photography, which is its documentary nature: something that for many years was obscured by the dominant Socialist Realist trend. It is therefore natural that those years at the Club formed Guram Tsibakhashvili as a "documentary photographer and narrator" par excellence.

Guram's very first deviation from classic documentary photography towards "concept" pieces, however, was to come later in collaboration with another Point of View club member - Boris Shaverdyan. "Boris was a truly unique guy - philosopher, physicist, poet, and photographer, capable of using any means to express himself" - says Guram Tsibakhashvili. Their joint project was an exhibition-experiment called "the Ladder", which opened in 1993 at Tbilisi's Karvasla History Museum presenting Shaverdyan's photos-albums and Tsibakhashvili's photo series. The photography was blended with David Chikhladze's art performance and Lado Burduli's underground music.

Another major innovation occurred during this time, which would later be identified by Tsibakhashvili as "the subjective photography genre" - a vision derived from one's wholly individual perception of reality. The term for this genre was introduced to Guram by the photo-sequences of the innovative American artist/photographer Duane Michals, whose plain, clear, and simple narrative style later became Tsibakhashvili's hallmark. But before the genre formation, Guram's quest for new forms and freedom of expression is sought through making series of documentary nature.

Some degree of freedom, however, came from the art world, when Guram Tsibakhashvili met painter Karlo Kacharava in 1987. As in the world of photography, artists in the 1980's period artists were also seeking new forms and ideas, particularly after Perestroika allowed new information to flow into the country from the West. As a result, the 20th century postmodernist movement well known to Western audiences became a dominant trend in the artworks of a few individual artists and was exemplified by the artistic group - "The Tenth Floor" (1986-1994) - a collective of several artists actively engaged in exhibiting their works. Karlo Kacharava invited Guram to take part in exhibitions, since the use of photography in paintings at the time was extremely in vogue. The first joint "unofficial" exhibition (1987) was held in the damp basement of Tbilisi's Karvasla History Museum. "Of course, countless visitors come to see what we exhibited, since society was hungry for something more unconventional and free-spirited than what had gone before" - says the photographer. This was the start of a new phase for Guram Tsibakhashvili - documentary photographer who now appears as a photographer - artist as well.

Guram learned a lot from these artists, "especially from painter Irakli



*Tbilisi 1995,
First exhibition of Ulysses*

Parjiani, who was very fond of photography.” Tsibakhashvili recognizes Parjiani as one of his teachers, who taught him to treat his artworks in a more liberated manner, believing that a painting can be less than ideal, precise, sterile or clean but still be considered a finished work.. “What I learned from the “the 10th Floor” is the freedom to express ideas, and that any means or medium is acceptable for achieving this, so long as it is humane.. In fact, the real function of art is to bring about that liberation.”

Working with artists exposed Guram to a new life style, rhythm, and new ideas, while his camera portrayed the surrounding Soviet environment in crisis with a new, clearer vision. The real transformation, however, came about after reading James Joyce’s stylistically complex novel “Ulysses” in 1989.

The very first attraction came along with the text, which is written in a stream of consciousness style, just like Guram’s ‘stream of photography’. During these years, he was still actively taking picture in the streets of what was still Soviet Georgia. The modernist texture of the novel echoed Guram’s vision and changed his attitude towards observing / seeing the “stream”. Just as Joyce uses words and turns them into a “stream of consciousness”, so Guram too uses careful attentive vision and turns them into “streams of photography”. “Whatever experience the book gave me is what I used to learn from someone else before”. This is how a brand new individual photographer was born, with his first brave conceptual photo series entitled “Ulysses”.

“Ulysses” is a tale by Homer which Joyce adapted to his own hometown. The novel’s characters are the writer-traveler Ulysses himself and his friends. The journey happens, however, not in the Mediterranean as in the original, but in the Irish city of Dublin. “In the case of my project too, the place in focus is my hometown Tbilisi. My characters are my friends” – and Ulysses is, of course, the photographer himself. At the beginning of the novel Joyce describes his city as “dear dirty Dublin”, and Guram’s attitude towards his city is the same. “The town, friends and narrative were an attempt to understand the place I was in then.” Where the photographer was and what he envisioned in his works was yet to figure in reality. He depicted a “dead city” driven to the verge of war, but totally still and silent

for the time being. When looking at the photographs, it seems as if the war had already happened, although they were taken in 1989-90 – the “stage when the old is about to break down to let the new in” – reflects the photographer, echoing the transitional theme of “Ulysses”.

The complete footage for “Ulysses” was soon assembled as a series combining 73 classic, crude, scratched and dirt-marked, frame-printed black and white photographs taken with a simple device and printed by the author himself. The pictures were straight, direct and naturalistic. Then came the idea of matching text extracts from the book and writing them on each photograph by hand. The text retrieval process was spontaneous, with the author trying to thread the parallels between the two worlds - Dublin and Tbilisi - despite the fact that sometimes the text and the image are a complete mismatch.

Ulysses is an emotionally-driven series, where the photographs depict all at once artistic get-togethers, concerts given in a circle of friends, a cemetery, a fashion show, street girls, sad faces in public places like markets, and an accidental street-portrait of the famous writer Guram Dochanashvili, the identification of whom came later – after the photo-print. There are also some erotic elements and the neighbor’s Spiridon’s tomb - an obelisk built by the owner for his own self in his lifetime.

The initial footage for “Ulysses” were taken in 1989-90. In 1993, some of the series was exhibited for the first time with the primitivist artist Melashvili’s works at a presentation of the magazine “Letters From Georgia”. The second, full exhibition was held in 1997-98 at Tbilisi’s Karvasla History Museum (“Karvasla”). In 2007, “Ulysses” was exhibited in Istanbul at the Siemens Gallery. In 2010,



*Istanbul, Siemens gallery, 2007,
Second exhibition of Ulysses*

a project exhibition was held in Sweden, in the city of Lund, at Hale Kunst and in 2011 at the Thessaloniki Museum of Modern Arts.

“Ulysses” was a landmark in Guram Tsibakhashvili’s photographic lifespan, as this was the first project, that gave birth to the artist’s thinking in terms of a unified “series”. Following Ulysses, the photographer will have to systematically use texts to create his new photo-series, nevertheless, that the photographic travel and constant quest for new forms and ideas continue.

The photographic Odyssey was followed by many discoveries that have changed the attitude of Guram towards his art. New information was to flow nonstop, be it the subjective vision of Soviet photographer Boris Mikhailov and American artist Duane Michals, the great Leonardo da Vinci’s blurred lines (or “sfumato”), the minimalism and simplicity of Swiss artist Paul Klees, the stark ideas of American Cy Twombly, the surrealism of Belgian René Magritte and the unlimited imagination of British writer and photographer Lewis Carroll’s novel “Alice in Wonderland”. The latter inspired Guram to make a second conceptual photo-series called “Alice”.

To create “Alice”, the photographer used an amateurish ‘Agata’ camera, which captured 72 images in 36 shots. When printed, this meant two contextually different images were combined in the same print, often giving the photographs a totally absurd new meaning. “Alice” was successfully exhibited at New York’s Goldstein Gallery in 1997. The exhibition was organized and curated by Irina Popiashvili.

“Alice” was followed by another photo-series - “Autobiography Before Birth “ - a project which was born of researching photographs from the 1960s. The photographer uses his family photo-album as a means to describe what was happening in the country before

his birth. A series of monumentally-sized pictures turned out to be the most extensive part of the collection. The printing itself required a lot of works. While developing the series’ meter-square photo-canvases, Guram became increasingly convinced that for him, narrating through photographs is best accomplished through exhibiting photos in a series. The finished project was exhibited in France, Germany and Switzerland, where a large number of pictures were sold.

In 1997-2001, 2010, Tsibakhashvili comes up with a new series - “The Definitions”, combining 30cm by 50cm prints. The novelty here is the red color, which pervades Guram Tsibakhashvili’s photographic vision and brings “The Definitions” series alive with details in pencil and acrylic paint. Guram actually does not even know where the inspiration for this use of red comes from. It could be from his childhood memories, “when I lived at the age of 3 in a house with a long corridor painted red.” In “The Definitions” the red is introduced as a unifying detail. To build the main body of the project, the author uses a variety of visual materials, such as damaged negatives he has found, pages torn from magazines, his own negatives, and more besides. As for the project concept – the idea for “The Definitions” was to elucidate the meaning of certain terms chosen by the author by extracting definitions from heritage dictionaries and transposing them onto the photo canvases.

The color red was also lavished on the key figures of Communism in “Archetypes” (2007). The idea came from the discovery of a large number of posters of Lenin which were printed for propaganda purposes but were never used by the authorities. Guram came up with an innovative use for these unused posters. He painted them in red and decorated the surface with photographs and drawings. “The idea”, he said, “was to replace old icons with new ones”.

After being applied to the icons of Communism, the color red also features heavily in the “Art Series”, in which the author’s quest for new forms is not limited solely to photography. The Art Series entitled “Art Objects” with “red” emphasis was first exhibited in 19--. Instead of photographs, what visitors saw were small boxes painted in red and decorated with pictures. In 1997, the series was exhibited at the IFA Gallery



Lunds konsthall, 2011,
Third exhibition of Ulysses

in Berlin. Guram admits that this manner of working with objects was inspired by German sculptor Joseph Beuys, though Tsibakhashvili generally perceives these “Art Series” more as an additional adjunct to photography, rather than a product of the main field. Working with the series “Red” began in 1990 and still continues.

Joseph Beuys’ influence is also detectable in the “Black Objects” series conceived back in 1991-92. This new project consisted of black bitumen-painted objects made of wax, wood, glass, and steel. The series evokes the 1991-92 civil war going on at the time, which the author witnessed personally – it was “the very first real war I had seen”. The photographer links these black objects to the release of energy and to death. The project, combining 15 objects, has never been exhibited, as oftentimes Guram’s work is not produced for public display, or otherwise never results in an exhibition. Key to his work is the process itself arising spontaneously, which is also part of the photographic journey of the author.

Starkly different from “Black Objects” was the “soaps” series (2003), in which the author placed pornographic photo-negatives into regularly-sized transparent bars of soap and exhibited them. The series was exhibited in Baku, Azerbaijan, where out of 25 pieces of soap, 2 were stolen.

The 2000s brought digital photography to the fore, and Guram actively entered a new “color” phase in his work. Digital photography marked the birth of totally different aesthetics, where dirt, scratches, blurring, fogginess and other imperfections disappear from the author’s images, which instead become clear and detailed. Digital technology spawned another transition in Guram’s work which saw him launch new projects in color: the photo-series “Useless Things” (year), the anti-erotic project “The Chewing Girls” (2003) - exhibited in 1999 in Tbilisi, an on-going series “Private Museum” (year) exhibited at the Nantes Museum of Fine Arts and the Siemens Gallery in Istanbul, and the projects “The Body” (year), “Approximation” (2004) and others. Here, too, all projects are produced as photo-series with a specific concept attributed to each one.

One of the on-going color photo-projects called “The Private Museum” is about the little ‘museums’ of hoarded belongings that people keep in their homes. “In this collection, there

is everything that human memory can accommodate, from portraits of Stalin to handwritten lists of telephone numbers or assigned onto some fireplace.” The series was exhibited in Istanbul in 2007, the Nantes Museum of Fine Arts in 2009, and in Baku and Istanbul in 2013.



From series “Autobiography before birth” 1992, photoline; 90X120mm

One more color photo-series “The Seedlings” (1998) – was printed as meter-square photographs dealing with the idea of humankind’s earthly origin. In the staged photographs, people are planted into the ground like seedlings. Each of the characters has one single human flaw than cannot be attributed to natural creation. The project was successfully exhibited in Switzerland (year), Kiev (year) and the Cobra Museum in Amsterdam, Netherlands.

And finally, the last conceptual photo-series titled “Genetic Memory” made in 20--, consists of close-up portraits. The idea was brought about by the photographer Badri Vadachkoria’s high-definition camera, which was used to shoot the pictures. The camera was capable of capturing huge portraits in absolute detail, where the genealogical characteristics of each person are seen to the fullest – something the human face cannot hide. Each portrait is accompanied by a text written by the person pictured. In the text, the subject recalls the names of his or her ancestors, revealing the human memory to be a powerful resource. The largest number of ancestors recalled in the project only amounts to seven, whereas the faces depicted show the full genealogy of innumerable ancestors present in the blood. In this way, the resources of mental memory and blood memory are compared photographically.

Guram’s Odyssey towards the self does not end with “Genetic Memory”, but continues in the arts curatorial field, in which the photographer has been engaged since 1990. In 2007, Tsibakhashvili became part of Tbilisi Photography House as a co-founder with arts critique and curator Nestan Nijaradze. Later on, the two become co-founders and co-edi-



*From series "Masks", 2000;
50X50mm*

tors of the new Photo Journal. After 2010, the curatorial field became part of Guram's professional daily life.

This devotion to curatorial and educational activities resulted in the opening of a photo-gallery, The Container, in 2013, co-founded with photographer Tinatin Kiguradze. New exhibition material for the gallery is often taken from Guram's rich photo-archive. As a teacher, Tsibakhashvili's impact on the younger generation is similar to the impact his favorite artists have had on him - the only difference being Guram's willingness to continue the journey with his pupils hand in hand.

Tamuna Sulamanidze