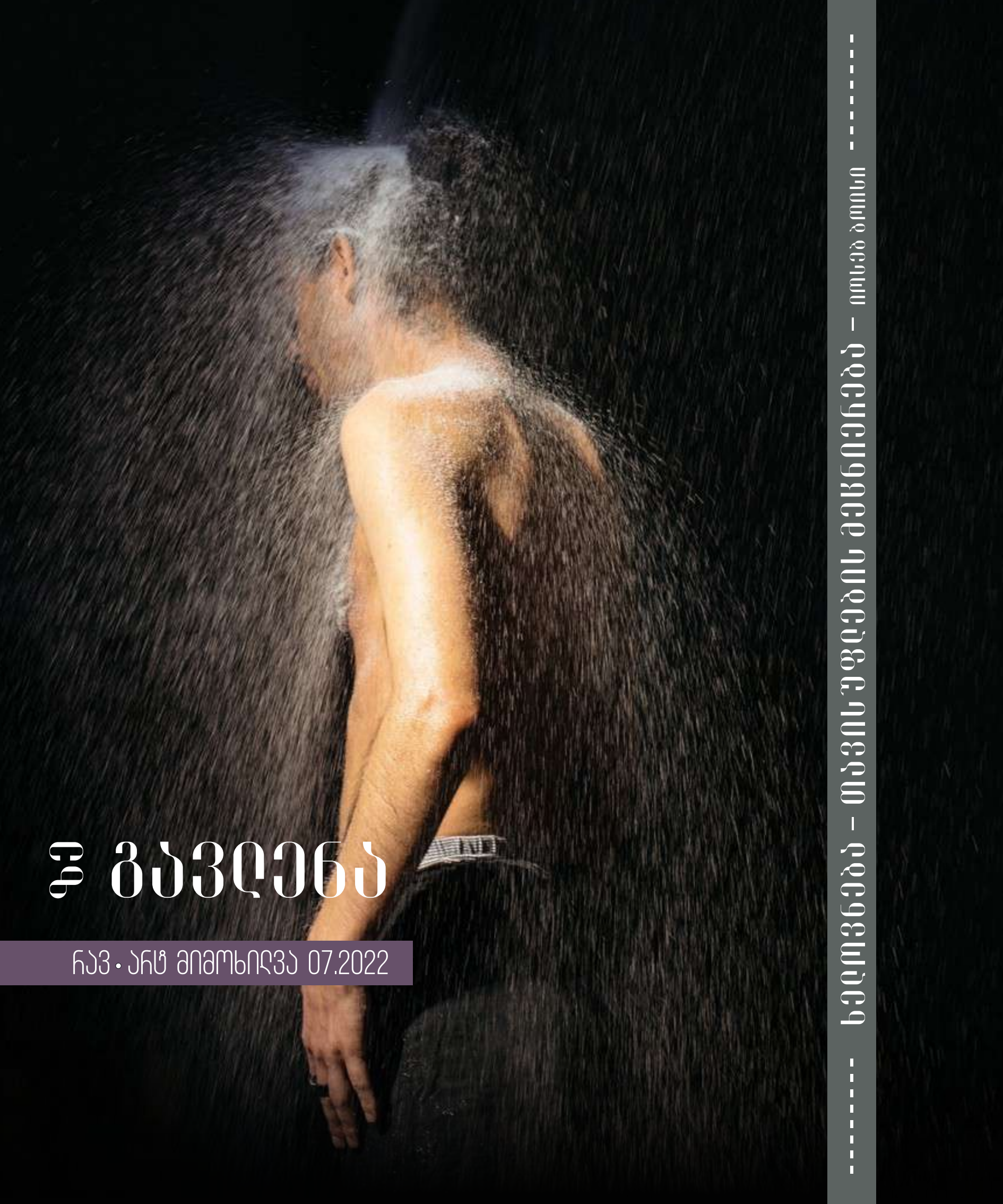


ZE GAVLENA

ISSN 2667-9728 (Online)

RAV• art review 07.2022





მე პაპი

ჩანს • ანს მონტინი 07.2022

----- სიამაღ გეიანი - რეცეცხვადე იპრემადე რეცეცხვადე - რეცეცხვადე -----

შინაარსი content



PRESENTS

ლილოში ხელოვნება

4

დავით ჩიხლაძის პოეტური ალუზია და პერფორმანსის თეატრი მარგო



PRESENTS

IN CONVERSATION WITH ARTIST

10

David Chikhladze Poetic Allusion and MARGO Performance Theatre



PRESENTS

ისტორიული რაკურსი

15

XX საუკუნის 80-90-იანი წლები და ქართული თანამედროვე ხელოვნების აქცია-პერფორმანსის საწყისები



PRESENTS

HISTORICAL PERSPECTIVES

20

80-90s of the XX century and the beginnings of Georgian contemporary art action-performance



PRESENTS

ხელოვნებათმცოდნის ბლოგი

24

მარიაშ შერგელაშვილი პერფორმანსული აქტი: ცხოვრება როგორც ხელოვნება და პირიქით...



PRESENTS

BLOG BY AN ART HISTORIAN

27

Mariam Shergelashvili
Performative Act:
Life as Art and Vice Versa



PRESENTS

კერპორაენსი დღეს

31

ინტერვიუ ანდრო დადიანთან

წარდგენა:

ჯგუფი ბულიონი

36

უტა ბეკაია

38

ნადია ტსულუკიძე

40



PRESENTS

PERFORMANCE TODAY

42

Interview with Andro Dadiani

Presenting:

Boullion Group

47

Uta Bekaia

49

Nadia Tsulukidze

51

ესაუბრა
მარიამ შერბელაშვილი

ლილოზი ხალოვათაძე

დავით ჩიხლაძის კოედიური ალუზია და პერფორმანსის თეატრი

მარიამ



მ.შ. პოეზია და პერფორმანსი. ცხოვრების ნებისმიერი ეტაპი, რაც დროში განგრძობადია შეიძლება იყოს პერფორმანსი. მანქანების რიგი, რომელიც ხიდზე გადის, ბავშვების ხმაური ანუ ცხოვრების დინამიკაში ნაპოვნი პოეტური ჩანართი. ჩვენი თანამშრომლობაც თეატრში სულ ამ გრძნობას აღვიძებს, თითქოს ის რაც მიძინებული და რუტინაში გათქვეფილია, ამ ერთობლივ მუშაობაში მედაპირზე ამოდის. რომ გაიხსნოს ის პირველადი პროცესები, რაც გახდა დავით ჩიხლაძისთვის პოეზიასთან მიახლოების საწყისი, როგორც ერთგვარი პერფორმატიული აქტი. რა არის შენთვის პოეზიასთან მიახლოების პირველწყარო?

დ.ჩ. ფიქსირებული პირველი იმპულსის დადგენა თითქოს რთულია. ჩემთვის ეს არ იყო გაცნობიერებული მდგომარეობა. მაინცდამაინც არ მქონდა კონკრეტული მიდრეკილება, უფრო თა-ვისთავად და უბრალოდ გაჩნდა პოეზიის სიყვარული. ძალიან მიყვარდა კითხვა ადრეული ასაკიდან

და კითხვის სიყვარულმა განაპირობა, რომ ამ ველში, პოეზიის სივრცეში რაღაც გამევეთებინა. ჩემთვის პოეზიის საწყისი ალბათ მაინც შეუცვლელი ბავშვობისდრო-ინდელი განწყობაა, რომელმაც ესთეტიკური აღმაფრენა გამოიწვია ჩემში და ეს ცირკს უკავშირდება. ჩემს წარმოდგენაში ცირკი აერთიანებს პოეზიას და თეატრს. ცირკში არის პოეტურობა და ბავშვური უშუალობაც და წარმოდგენის სადღესასწაულო, საზეიმოდ დაწყების მომენტი. ანტიკურ ეპოქაში ის აკრობატული თამაშების მოედანი – ღვთაებრივისა და ადამიანურის დამაკავშირებელი ადგილია. ტერტულიანეს თანახმად პირველი საცირკო თამაშები კოლხიდელმა ქალღმერთმა ვირკემ, იგივე, ცირცვამ დადგა და ისინი საკუთარ მამას, მზის ღმერთ ჰელიოსს მიუძღვნა. ცირკი არის ფუძე ცირკულარულობის, წრიულობის, არენის, მაგიური საკრალურობის, ასევე, ეკლესიის - ვირხე, kirche (გერმ.), ცერკოვ, (რუს.), ჩერჩ, church (ინგ.). ცირკულარულობა, წრეში განხორციელებული ქმედება, განმეორებადობა ის მდგომარეობებია, რომელთა მეშვეობით სახალისო ექსტაზს აღწევ და ყოველდღიურობის რუტინას

შორდები. ეს მოლოდინი, დაძაბულობა პირველად ცირკში შევიგრძენი, სადაც ხშირად მამასთან ერთად დავდი-ოდი. არაცნობიერად ახლაც ამას ვიკლევ. ცირკთან ერთად მეორე ფაქტორი, რომელმაც ჩემს არტისტად ჩამოყალიბებ-ბაზე გავლენა იქონია ეს არის მულტფილმი. მესამე ფაქტორი შემძლია დავასახელო სატირულ-იუმორისტული ჟურნალი "ნიანგი", გადმოცემით ბუბიასგან ვიცოდი "ნიანგის" წინაპარი "ტარტაროზი" და აქედან გამომდარდა დაინტერესება. ბუბიის ფიგურაც ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო. ის იყო ქალი, რომელმაც უშალოდ იცხოვრა ავანგარდის პერიოდში. მისი გარეგნობა, ნეპის სტილი, ჩემს განწყობაში შეუცვლელ სახე-ხატად ფორმირდა და ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. პოეტური გააზრების საწყისებზე ფიქრისას მეოთხე მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო თოჭინების თეატრი, რაც ასევე ბავშობიდან განსაკუთრებულად მიყვარდა. ხშირად დავდიოდი არტოს ბაღში, სადაც იყო ქართული თოჭინების თეატრი. ხელოვნებასთან ზიარების ეს ოთხი კომპონენტი ჩემთვის გარდამტეხი აღმოჩნდა. ჯერ კიდევ 9 წლის ვიყავი, როდესაც მომინდა მულტფილმის გადაღება. ავაგე დეკორაცია, მოვანყე გარემო, სადაც თოჭინას უნდა გაეგლო. როდესაც გავამუდავე ეს პირველი ფირი, უკვე მივხვდი რომ თვითონ კინოფირი მაინტერესებდა. ეს არ იყო კინოს გადაღების სურვილი, უფრო მეტად ურთიერთობის სურვილი და ინტერესი კინოფირთან, როგორც მასალასთან. აი ამ ოთხ დარგთან ურთიერთობით დაიბადა ჩემში მეტაფორის შეგრძნება. მეტაფორა ცოცხლდება ცირკში, თოჭინების თეატრში, მულტფილმში და იუმორისტულ ნახატში და ის სრულიად რეალისტურად აღიქმება. პერფორმანსის თეატრს, სფეროს, რომელშიც არაა სიუჟეტი და სადაც წამყვანია ფრაგმენტულობა, წრიულობა, ფაქტურა, მასალა, არადრამატული ცნობიერება და შინაარსი და მედიტაციურობა თავისი სპეციფიკით ჩემთვის სწორედ შემოადინიშნულ დარგებთან კავშირდება. ცირკით გატაცება ჯერ კიდევ ავანგარდის პირველ ეტაპზეც ძალიან მნიშვნელოვანი იყო. მეირხოლდთან მომუშავე არტისტები ცირკის მსახიობები ხდებოდნენ, რადგან ეს ფორმალიზმი, ფორმის ძიება მნიშვნელოვანი იყო მათთვის. დადაისტურ ნახატებშიც არის ერთგვარი ჟონგლიორობა ფორმებით, ბგერებით, ზღანევიჩის შემოქმედებაშიც ვხედავთ ამას, მის ნამუშევრებში თითქოს დაფრინავენ ასოები.



მ.შ. ეს ყველაფერი კავშირდება თამაშის ფენომენთან. თამაში, აბსურდულობა, დადაისტური ბალი რომ გავიხსენოთ, იქაც მძაფრადაა თამაშობის მომენტი. ეს შეგვიძლია გავიგოთ ისეც, რომ ეს თამაშობა ადამიანის მისწრაფებაა, რომელიც ხშირად არის განდევნილი ან რეპრესირებული. უფრო ფართოდ რომ განვიხილოთ, ხელოვნება თავის არსში თვითონ არის ამ თამაშობის რეაბილიტირება, ყველა მედიუმში ეს თავისებურად გამოიხატება - იქნება ეს სატირულ-იუმორისტული ჟურნალი, დადაისტური ნახატი, თუ რეალისტური ნატურმორტი, თუკი ის ამ თამაშობრივ დინამიკაზეა აგებული და შემოქმედებითობა გარკვეულ ძიებას ეფუძნება. ესეთ დროს, ძიება სრული უსაზღვრობაა რეალურსა და წარმოსახულს შორის. რეალური განცდის გამძაფრება კი ემპირიული მოვლენაა და გრძნობით სფეროს მოიცავს.

დ.ჩ. კი, ასეა. შენ რომ მკითხოთ თუ რატომ აღძრავდა ჩემში ცირკი და ის ფაქტორები, რაც განვიხილეთ, ამალღებულ განწყობას, გამიჭირდება ამაზე პასუხის გაცემა. მაშინ არც კათარზისი მჭირდებოდა, არც რე-პრესირების მომენტში ვიყავი, რად-გან ბავშვობის ფაზას გავდიოდი. ამდენად, ეს აღმაფრენა,

ზოგადად ადამიანში, შეიძლება არა კათარზისის პროცესის გამო ხდებოდეს, არამედ არსებობდეს ბუნებრივად და დავიწყებული იყოს, რომელ-საც შემოქმედებით გაიხსენებ. ეს დავიწყება, რა თქმა უნდა, უკავშირდება ზრდა-სრულობას, როდესაც ბავშვობიდან გამოსვლის ფაზა დგება. ამ დროს იწყება ახალი გამონვევები და ეს უკვე სქესობრივთან დაკავშირებული ბრძოლის არეალია. ეს თემა ხშირად არასრულფასოვნად ან მხოლოდ ჰათეტიკურად ან პორნოგრაფიულად განიხილება და არ გაიზრება სრული მასშტაბით. უპირველესად ეს ფსიქიკური ფენომენია, რომელიც თავისი მრავალმხრიანობით რიტუალურია და ამდენადვე ექსპერიმენტულიც. ესეთი გააზრება ჩემთვის ფიზიკურ თეატრთან და პერფორმანსთან დაკავშირდა, ესაა ის თემა, რომელიც ეროტიულობის, სამყაროს პირველყოფილი არქეტიპის კვლევას გულისხმობს თავის თავში.

მ.შ. ეროტიულობის საკითხი ჩემთვის ყველაზე დიდი მეტაფორაა, სისავსის განცდა, ბმა ბუნებასთან, ცხოვრებასთან. შენთვის როგორც ხელოვანისთვის რა როლს თამაშობს ეროტიულობა? ეროტიულობა და შემოქმედება - როგორ ერწყმის ეს ორი ფენომენი ერთმანეთს?

დ.ჩ. ხელოვნება, რაც უნდა აბსტრაქტული იყოს თავის ფორმაში, მომდინარეობს ადამიანისგან და ვაკუუმში არ არის, ანუ ცხოვრებას ფუნდამენტურად არ შორდება. ეროტიულობა თემატურად შეიძლება იყოს საინტერესო, ანდა სტრატეგიულად, იმ მიზნით, რომ ნამუშევარი იყოს ცოცხალი. აქ იგულისხმება არა პირდაპირი იმიჯებით, არამედ ენერჯის დონეზე გადაცემა. ხელოვნებაში ეროტიულობა სწორედ ამას ამბაფრებს და სიცოცხლეს ანიჭებს თავად ნამუშევარს. თუ ეს ჩახშობილია, ეს ჩახშობილია წინასწარი განზრახულობით, ცხოვრებაშიც ხშირად ხდება, რომ სიცილი, ბედნიერება, გულუბრყვილობა ხშირად არის ჩახშობილი. სიცილის ძალა ძალიან ძლიერია. არის დიონისური სიცილი, რომელიც ექსტაზის მომენტი, მთლიანად ითიშება რაციონალური გააზრება და ტრანსის მომენტი შემოდის. ამდენად, ეროტიული ცალსახად არ განისაზღვრება. ჩემთვის, როგორც ხელოვანისთვის, ეს საინტერესოა და აქტუალურია, როგორც დღევანდელითვის, ისე ზოგადად. არქეტიპული, საკრალური, წმინდა ფორმების ძიება საკუთარი თავის ძიებაა. ამის შეჯამებაა მისტერია და სიკვდილი. ხელოვანი ამ სამ ეტაპს გადის და მიყვება - ბავშვობის „ცირკს“, ეროტიულობას და სიკვდილის გზას. ეს სქემა ჩემ შემთხვევაში ძალიან მნიშვნელოვანია. თუმცა, შესაძლოა ადამიანი არცერთ ამ ეტაპს არ გაყვეს და დარჩეს კლიშეში, ზედაპირულობაში.

მ.შ. არქეტიპი ახსენე. მთელი რიგი ნამუშევრები არსებობს, რომელიც სხვადასხვა არქეტიპს მიუძღვნა. ერთადაც ვიმუშავებ ესეთი ტიპის პერფორმანსზე. ეს თანამედროვე მისტერიაა (ვდიქრობ, შეგვიძლია ასეც ვუწოდოთ), რომელიც თამაშდება თანამედროვე ექსპერიმენტული ძიებებით, არასქემატური ფორმით და ღია პლატფორმაა, რომელიც თავისუფალი შეგრძნების გაცოცხლების შესაძლებლობას აძლევს მნახველს და მონაწილესაც. ამ თემასთან როგორ მიხვედი? როგორ დააკავშირე ერთმანეთთან არქეტიპული ფაქტორი და პერფორმანსი? რა გზა გაიარე როგორც ხელოვანმა ამ მიმართულებით?

დ.ჩ. ყოველთვის მიზიდავდა პასტორალური ცხოვრების ამსახველი, უბრალო, არა-ეპატაჟური და არაპათეტიკური პოეზია. ლექსი უფრო ხშირად იყო უშუალო გრძნობებთან დაკავშირებული და ზუსტად ეს განწყობა, ეს უბრალოება მნიშვნელობდა ჩემთვის. ასევე მიგზავდა, რომ იმ დროში, როდესაც მე მიწვედა შემოქმედების სანყის ეტაპზე ყოფნა, ცხოვრებას აღარ გააჩნდა ესეთი მგრძნობელობა. მაგალითად, შოთა ნიშნიანიძე თავის დროებას სულ სხვა განწყობით აღწერდა, რომელიც, ცხადია, არ ჰგავს მე-18 საუკუნის ლიტერატურულ ენას და გრიგოლ ორბელიანის მსოფლგანცდას. მიგზავდა, რომ ძალიან მნიშვნელოვანია არამარტო ის თუ რას აღწერ, არამედ რომელ ეპოქაში ხარ და როგორი ენით მეტყველებ. ამდენად, მნიშვნელოვანია ფორმალისტური მხარე, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც გინდა რეალობას შეეხო. ამას როდესაც მიხვდი, ჩემთვის საინტერესო გახდა ლაბორატორიის ძიება - გამოკვლევა იმის, თუ როგორ და რატომ წერდნენ გერმანიაში, ამერიკაში დღევანდელი პოეტები. შემდეგ ვიკვლევდი, თუ რა იყო განმასხვავებელი დღევანდელიობასა და 40-იანი წლების პოეზიას





შორის. ეს იყო ძალიან საინტერესო პროცესი. სწორედ ამ ენობრივმა ძიებამ დამანახვა, რომ ჩვენ ყველანი ვართ აღმნიშვნელები. მაშინ რა არის ის აღსანიშნი, რომელსაც მუდმივად აღვნიშნავთ? აღსანიშნი, რომელიც მუდმივად მოუხელთებელია, ქრება, იცვლება? ეს საკითხი თავიდან ფორმალისტური ძიებით გახდა ჩემთვის საინტერესო, არა ტენდენციურად, მოდის გამო, არამედ სინამდვილესთან მიახლოების გამო. თუმცა, გარკვეული დროის შემდეგ დავინახე, რომ ესეთი ძიებები იქცა მექანიკურად კეთების ტენდენციად. ამიტომ, უცნაური ფორმების და პირდაპირი ეპატაჟის მიმართ პროტესტი გამიჩნდა.

თეატრშიც, ერთ პერიოდში გადავიხივე სხეულის, როგორც აღმნიშვნელის აღბეჭდვასთან. გადავწყვიტე ქალების, მათი ანტურაჟების, სახე-ხატების გადაღება, სადაც ეროტიული საზგასმული მუხტი იყო წინა პლანზე წამოწეული. თუმცა, ეს არ იყო არც გლამური, არც სიმბოლური, მაგრამ მძაფრი ეროტიულობა. სწორედ ამას მივანიჭე მაგიური მნიშვნელობა. მაგია და ეროტიკა დაკავშირებულია ერთმანეთთან და ეს დაკავშირება საზოგადოებრივი კლიშეების გარღვევას ემსახურება. მაგიური ეროტიულობით ინგრევა ქალის და ვაცის “გამოყენებად” სუბიექტებად აღქმა და შენ ამას აღიქვამ განყენებულად. ფოტოში ასახული ეროტიკა უკვე სხვა ბუფონადურ პლასტშია გადატანილი. ამ ძიებაში მივხვდი სწორედ, რომ დასასრული და არქეტიპი მაინტერესებს. მედეას არქეტიპთან მისვლაც ასე მოხდა. მსურდა რეალობასთან მისვლა, მაგრამ არა ნიშნისაღივლი უბრალოების ლირიკის გზით, არამედ უფრო გრძელ-ლი გზით, რაც მუდმივად ცვალებადი ენერჯიაა.

მ.შ.

როგორი უცნაური გზით შეიკრა შენს პასუხში პასტორალური, ბუნებრივი და მუდმივი. ხშირად ამგვარი აღქმა კულტურული სელექციურობის პროცესში ხელიდან გვისხლტება. თითოეულ პროცესს გაყინულად, დროითი დისტანციიდან აღვიქვამთ. შემდეგ ყველა თავის ჭრილში – ისტორიკოსი ისტორიულად, კულტუროლოგი თუ ხელოვნებათცოდნე თავისი მიდგომით კლასიფიცირებს ამ თუ იმ ეპოქებს, რაც ცხადია მნიშვნელოვანია, მაგრამ სინამდვილის მთლიანობა უკვე სხვაგვარად ისაზღვრება. ეს საერთოობა, რომელიც მუდმივად აზროვნების აქტიურ ველს წარმოშობს, ასახავს არა ტექნიკურ დროს, არამედ მუდმივს, მარადიულს. მაგრამ აქ პარადოქსულია პერფორმანსის მიმართება დროსთან. დროის გადავადების საკითხი პერფორმანსში პარადოქსულია, რადგან ის, რაზეც ნამუშევარში მუშაობ და კონცეპტირდები, დროის არანარმაველ მგრძნობელობას მიემართება და ამავდროულად დროში განწერილი და ერთჯერადია, არაგანმეორებადი აქტია, რომელიც სწორედ დროში გათამაშების ხარჯზე აღწევს გარკვეულ შედეგს, უწყვეტობას, დასასრულის და დასაწყისის არარსებობას, კულმინაციურობას. ცვალებადობა და წყვეტილობა, ამავდროულად, დაუსრულებელი შემოქმედებითი პროცესი, ხელოვნება, როგორც ცხოვრება. შენ როგორ ფიქრობ ამაზე, შენი შემოქმედების მაგალითზე?

დ.ჩ. დროსთან ამგვარი მიმართება პერფორმანსს მძაფრად ახასიათებს. მარადიული დრო ხელოვნების ყველა დარგს ახასიათებს და ამას შემოქმედი ყველა შემთხვევაში გრძნობს. დრო არის აქ მაკავშირებელი სწორედ. ეს მისწრაფება ცხადია მეც მაქვს ინტუიციურად ან გააზრებულად. როდესაც თეატრს ვაკეთებ მარადიული დრო არ მთავრდება ნამუშევარში ცხადია, მაგრამ არც ნამუშევრიდან ნამუშევარში არ გადადის. აქ მესამე ფაქტორია, რომელიც სპეციფიკურად თეატრალური ფაქტორი მგონია. ადამიანები, ვინც შენთან ერთად მონაწილეობენ აქ, ამ დროით შემოსამღვრულ პერფორმანსში, მხოლოდ ამ სიბრტყეში არ იკვებებიან, არამედ სხვა განზომილებაში თანაარსობრივად კავშირდებიან. აქ უკვე შემოდის მარადიული დროის, როგორც სიმბირისეული მოვლენის ფენომენი. ეს იწვევს საკრალურობის განცდას იმ ადამიანების მიმართ, ვინც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ჩემს შემოქმედებით საქმიანობაში. თითქოს აქ ინიცირება, ზიარება ხდება მიღმიერ სამყაროსთან.

თო სპექტრით ესაა ბანალურიდან საკრალურამდე ყოვლის-მოცველი ინტუიციური გააზრება, თავისუფალი ლავირების შესაძლებლობა, როგორც ნოლი, სიცარიელე, რომელიც ყველაფერს მოიცავს. მივხვდი, რომ ეს ძლიერი მისტიკური ძალაა და მასთან ურთიერთობა არაა მარტივი, რადგან ის სპექტრით მთლიანია და შენ მასთან სტატიკურად ვერ ურთიერთობ. ის სიმბოლო დაპირისპირებულობის, რომელიც მარგოს სიმბარში იყო, აისახა თეატრშიც. მამუკა ჯაფარიძემ ჩემთან თანამშრომლობით გააკეთა ესეთი ნამუშევარი, ორმხრივი ისრის ლოგოგრამა. ეს განვითარდა თეატრში ორი სცენის პრიცნცი-პის მეთოდით.

მ.შ. მახსენდება შენი საჯარო შეხვედრა, სადაც ასევე განიხილავდი არაფრის კონცეფციას. თეატრი, რომელიც არასიუჟეტური და არადრამატულია და არაფრისგან იქმნება. აი ამ კონცეფციამ რამ ვისაუბროთ.

დ.ჩ. ეს არაფრობა ძალიან საინტერესო ფენომენია. ის, რაც თითქოს არ გამახსოვრდება და ისე კეთდება. ზედმეტ პრეტენზიუ-



მ.შ. “ფემინინ/ფემინინ“-ის ავტორი და მარგოს პერფორმანსის თეატრის დამფუძნებელი ხარ. პერფორმანსის თეატრის, რომელიც სხვადასხვაგვარად ფორმირდება, ბევრ ადამიანთან ერთად. საინტერესოა, როგორ მოვიდა მარგო შენთან... ასევე, რა არის ეს ფემინურობა, რომელიც შენთვის იდეალიზირდება პერფორმანსში?

ლობას და ზემდებ პათეტიკას არ დებ არცერთ საგანში, რასაც იყენებ, ამგვარად, ხელისშემშლელ ბარიერებს არ აჩენ. ამას შეეხებოდა ჩემი საუბარი თემამზე “როგორ ვაკეთოთ თეატრი არაფრისგან, როდესაც მისი კეთება არ გვსურს”.

დ.ჩ. ეს მოხდა ძალიან კონკრეტულად, მარგო მოვიდა ჩემთან სიმბარში. მას ჰქონდა სვირინგი, ტატუირება ხელზე, რაც არ იყო იმ დროს აქტუალური. ეს ტატუირება იყო ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო დაბოლოების მქონე ისრის სიმბოლო, რომელიც შემდეგ გამოვიყენე კიდევ ნამუშევარში. დამამახსოვრდა ეს დეტალი, სწორედ მან, ამ მისტიკურმა ახალგაზრდა გოგონამ მითხრა სიმბარში, რომ ის არის მარგო და მე უნდა გავაკეთოთ თეატრი, რომელიც მისი თეატრი იქნება. ამიტომ, როცა მე ვითხებოდიან დღეს, ვინაა მარგო, რეალური თუ გამოგონილი პიროვნებაა, მიჭირს პასუხის გაცემა. მარგო მარგარიტაა, იგივე, ზღვის მარგალიტი, მარგალიტი კი აფროდიტესთანაა დაკავშირებული. თვითონ ფუძე “მარ” - ზღვასთანაა დაკავშირებული. ქრისტიანობის დროიდან აფროდიტეს სახელი ჰელაგას სახელით შენიღბეს, მაგრამ „მარ“-თან დაკავშირებული სახელები კი უცვლელად დარჩა. მარგარიტა თავისთავად მისტიკური სახელია. ოსტატი და მარგარიტა ბულგაკოვს შემთხვევით არ აქვს გამოყენებული. რაც შეეხება ფემინურობას - ფარ-

მ.შ. როგორია მარგოს პერფორმანსის თეატრის ფორმირების ეტაპები?

დ.ჩ. ფორმირება უკავშირდება სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპს. პირველი მეთოდი იყო ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო სცენის მომენტი, მეორეს მხრივ კი, როდესაც ერთიანდება სცენა და არენა. ეს ამბოლებს მაყურებლის პერიფერიულ ყურადღებას, რაც მას მეტი აღქმის შესაძლებლობას აძლევს. ერთ ნამუშევარში ურთიერთ საწინააღმდეგოდ მოთავსებული ორი სცენა უბრალოდ ორი დრამერით შევცვალეთ და ეს ასევე იწვევდა პერიფერიული, არა მხოლოდ ერთი მხარეს კონცენტრირებული ყურადღების გახსნას. შემდეგ, ამავე პერიოდში მოგვიჩინა, რომ დასაწყისი და დასასრული გავეუქმებინა. ეს იყო “ავტოგოდო”, ნამუშევარი, რომელიც აგებული იყო მუდმივ დასასრულზე. ნებისმიერი მსახიობის ყველა მოქმედება იყო დასასრული, ამ მგრძობელობის მქონე. ეს უკიდურეს დაძაბულობას ქმნიდა. შემდეგ გავაკეთეთ “მარგო არენა-2”, უკვე მუდმივ დასაწყისებზე აგებული. აქ ასევე ინტეგრირებული იყო ვიდუო პროექცია, ნითელი ნეონების განათება, ცეცხლი. ეს

არის პირველი პერიოდი. შემდეგ წავედი ამერიკაში და როდესაც დავბრუნდი, სამი წლით მუშაობა გავაგრძელე ბალეტის სკოლაში. აქ იგივე ხასიათი აღარ ყოფილა, ორი სცენის კონცეფცია აღარ მოქმედებდა. ამ პერიოდის მუშაობა იყო უფრო ეტიუდური ან მედიტაციური. არ მომინდა, რომ მხოლოდ ბალეტინებთან მემუშავა, ამ პერიოდში გავეთდა ნამუშევარი „ომ მანი ჰადმე ჰუმ“, სადაც არა ბალეტის პერფორმერები ალევო შულაძე და ზურაბ რთველიაშვილიც მონაწილეობდნენ. ჩემთვის ამ დროს საინტერესო იყო არა ის პრესტიჟულობა, დაკავშირებული კლასიკურობასთან, რომ ბალეტის სკოლაში ბალეტინებს ვემუშავებ, არამედ ჩემი ინტერესი იყო ექსპერიმენტის გაკეთება მათთან კავშირში. შემდეგ იყო ამერიკაში ყოფნის პერიოდი, სადაც დიდწილად ამ გამოცდილებების გაზიარებას ან მოდიფიცირებას ვახდენდი იქ გაკეთებულ ნამუშევრებში. მარგოს იქ მე წარმოვადგენდი და ესეთი ფორმით იქ აგრძელებდა განვითარებას. უფრო გამოიკვეთა ის ხასიათი, როგორც არის „ჰეფენინგური კლოუნადა“, გარკვეულ სტრუქტურაზე აგებული თამაშობრივი მოქმედებები. შემდეგ, როდესაც დავბრუნდი, სამხატვრო აკადემიაში ვაგრძელებდი მარგოს ახალი ჯგუფის ფორმირებას, მაგრამ სრული დატვირთვით მუშაობა არ გავგრძელებულა, რადგან სწრაფი ადაპტირება გამიჭირდა. მოგვიანებით ამერიკიდან ჩამოვიდნენ ჩემი მეგობრები, ნიკ ფრაკარო და გაბი შაფერი, ერთობლივად დავიწყეთ ნამუშევრებზე მუშაობა და ეს წყვეტა შემსუბუქდა, მაგრამ მაინც არ იყო თეატრი ინტენსიურ სამუშაო პროცესში. 2020 წლიდან შეიქმნა ახალი ჯგუფი და ამ დროიდან, შეიძლება ითქვას, რომ იწყება მარგოს რენესანსი, სრული მასშტაბით არის განახლებული ყველა სტრატეგია და მეთოდური მუშაობა.

მ.შ. შენთვის რომელია ყველაზე მნიშვნელოვანი ნამუშევარი?

დ.ჩ. ყველა ნამუშევარი, რაც 2021 წელს გავეთდა. კიდევ სხვა მო-

მენტია მარგოს ჩამოყალიბების პირველი ეტაპი და ის სილაღე და ენთუზიაზმი, რაც 90-იანებში იყო. მაგრამ, გარდამტეხი ფაზა მაინც დღევანდელობას უკავშირდება. პოეტური კონცეფციის კუთხით გამორჩეულია „მედვას მედიტაციები“, რომელმაც ისეთი მიმართულება განავითარა, რასაც მას მერე აქტიურად მივყვებით. ამ ტალღას აგრძელებს „აფროდიტეს ჩემიტქმა“ და მიმდინარე ნამუშევარიც, რაზეც ეხლა ვმუშაობთ. 2020 წლიდან დაწყებულმა გეზმა სრული სახით მოახდინა პერფორმანსის თეატრის რეაბილიტაცია და აჩვენა სხვადასხვა ექსპერიმენტული ძიებები. ბოლო დროის ნამუშევრიდან ასევე გამორჩეულია 2020 წელს თბილისის ონლაინ ბიენალესთვის თბილისის ზღვაზე განხორციელებული ნამუშევარი „ახალი საუკეთესო მარტივი ცხოვრება“, რომელიც კარანტინის გამო მხოლოდ ვიდეოს სახით დარჩა და ცოცხალი განხორციელება არ შედგა. ადრეული პერიოდის მნიშვნელოვან ნამუშევრებად მიმაჩნია ფსევდოფინალეების და ფსევდოდასაწყისების ნამუშევრები.

მ.შ. დავით ჩიხლაძის პოეტური კრეფო პერფორმანსის თეატრთან მიმართებით.

დ.ჩ. როგორ გადადის არსებული არარსებულში, ეს ჩემთვის ყვედიანი და მტკივნეულია, ისევე, როგორც ალბათ ყველასთვის. დრო, რომელიც შლის ძალიან ძვირფასს, რაში გადადის ეს ანაბეჭდები. ეს მომენტებია ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი. სად არის ეს ზღვარი და რა ნიშნებში რჩება. არსებობიდან დარჩენილი ამ ნიშნების და აღმნიშვნელების ძიება ჩემი ყველაზე მთავარი კრეფო.

მ.შ. თავისუფლება რა არის შენთვის?

დ.ჩ. თავისუფლება ძიებაა, საკუთარ თავთან შეხვედრა და საკუთარი თავის პოვნის გზებზე უარის ართქმა.



David

Chikhladze's

poetic allusion &

MARGO

performance theatre

In conversation with Mariam Shergelashvili

Poetry and performance. Any stage of life that is continuous in time can be a performance. A line of cars crossing a bridge, children being noisy, or poetic inserts found in the dynamics of life. Our cooperation in theater always evokes this feeling – as if the passive, the lost in the routine come to the surface with joint effort. Can you recall the initial processes that brought David Chikhladze close to poetry as a performative act? What is the origin of your initial draw to poetry?

Finding the first fixed impulse is difficult. This was not a conscious state for me. I did not have a concrete draw, the love for poetry came by itself and casually. From early childhood, I loved to read, which determined my closeness to poetry. For me the origin of my interest in poetry is probably the irreplicable childhood memory that evoked an aesthetic soar in me and is connected to the circus. In my imagination, circus unites poetry and theater. Circus has poetry and childlike immediacy, as well as the moment of a festive, celebratory start to the performance. In the antique times it is the arena of acrobatic games – connection of divine and humane. According to Tertullian, the first circus games were staged by the Colchis goddess Kirke, also known as Circe, and they were dedicated to her own father, the sun god, Helios. Circus is the basis for circulation, circularity, arena, magical sacrality, as well as church – kirche in German, церковь in Russian. Circularity, an action carried out in a circle, reiteration – these are the states which help you reach a fun ecstasy and distance you from the routine. I felt this expectation, the tension for the first time in the circus, where I often went with my father. Unconsciously I still explore it. The second factor, alongside the circus, that influenced my formation as an artist is the cartoon. The third factor can be the satirical-humorous journal "Crocodile". I had heard about the predecessor of "Crocodile" – "Tartarozhi" from my grandma, which deepened my interest.



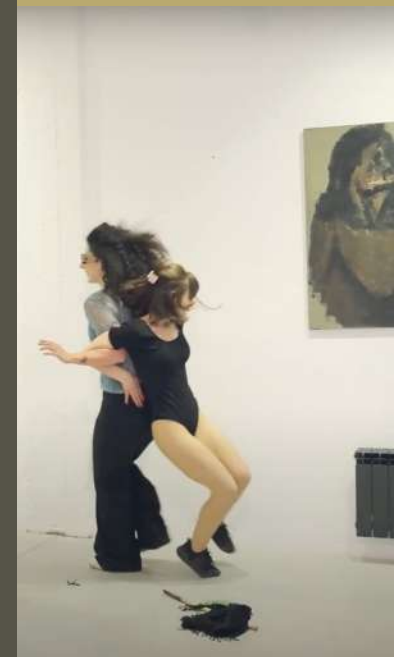
The grandmother figure was also very important for me. She was the woman who lived first-hand in the Avant-garde period. Her appearance, the NEP style formed an irreplaceable image in me and left an indelible impression. A fourth important factor in thinking about the beginnings of poetic understanding was puppet theater, which I also especially loved from childhood. I often went to Arto Garden, where there was a Georgian Puppet Theater. These four components of communion with art turned out to be a turning point for me. I was only 9 years old when I wanted to make a cartoon. I built the scenery, arranged the environment where the doll would go. When I developed this first film, I realized that I was interested in the film itself. It was not a desire to make a film, but a desire for a relationship and an interest in filmmaking as a material. It was in relation to these four fields that a sense of metaphor was born in me. The metaphor comes to life in the circus, in the puppet theater, in the cartoon and in the humorous drawing, and it is perceived as completely realistic. The performance theater, a field in which there is no story and where the lead is taken by the fragmentary, circular, textured, material, non-dramatic consciousness and content and meditation with its specificity, for me is connected with the above-mentioned fields. The passion for the circus was very important even in the first stage of the avant-garde. Artists working with Meyerhold became circus actors because this formalism, the search for form was important to them. There is a kind of juggling in forms and sounds in Dadaist paintings as well, we see this with Zdanevich, as if letters are flying in his works.

All of this is connected with the phenomenon of play. Play, absurdity, the Dadaist ball where these aspects are prominent. It can also be understood that this play is the aspiration of a person which is often expelled or repressed. Broadly speaking, art in itself is the rehabilitation of this game, it manifests itself in every medium - be it a satirical-humorous magazine, a Dadaist painting, or a realistic still life, as long as it is built on these playful dynamics and creativity is based on a certain quest. In this case, the search is a complete boundlessness between the real and the imagined. Intensification of real feelings is an empirical occurrence and involves the emotional realm.

Yes, this is the case. If you asked me why the circus and the other factors evoked heightened feelings for me, I would find it hard to respond. Back then, I did not need catharsis, nor was I in the state of repression, because I was going through the childhood phase. Thus, this ascension, in people generally, may not occur due to the process of catharsis, but may exist naturally and be forgotten, which you can remember through creativity. This forgetfulness, of course, is related to adulthood, when the phase of leaving the childhood begins. New challenges appear at this time and this is already an area of a sexual struggle. This topic is often examined incompletely or only pathetically or pornographically and is not fully comprehended. First of all, it is a mental phenomenon, which is ritualistic and thus experimental in its complexity. Such an understanding for me has to do with physical theater and performance, it is a topic that involves the study of eroticism, the primordial archetype of the universe in itself.

The topic of eroticism is the biggest metaphor for me, the feeling of fullness, ties with the nature, with life. What role does eroticism play for you as an artist? Erotic and creativity – how to these two phenomena flow together?

Art, no matter how abstract in its form, comes from man and is not in a vacuum, that is, it does not fundamentally move away from life. Eroticism can be interesting thematically, or strategically, with the aim to make the work alive. I mean with not direct images, but with energy. Eroticism in art intensifies this and gives life to the work itself. If it is suppressed, it is done so with premeditated intent, it often happens in life that laughter, happiness, naivety are often suppressed. Laughter has great power. There is a Dionysian laugh, which is a moment of ecstasy, the rational understanding is completely extinguished and the moment of trance sets in. Thus, eroticism is not uniquely defined. For me, as an artist, this is interesting and relevant, both for today and in general. The search for archetypal, sacral, sacred forms is the search for oneself.



The summary is mystery and death. The artist goes through these three stages and follows them - the "circus" of childhood, eroticism and the path of death. This scheme is very important in my case. However, a person may not follow any of these stages and remain in a cliché, on the surface.

You mentioned archetype. There are numerous works that you dedicated to different archetypes. We even worked together on such a performance. This is a modern mystery (I think we can call it that), which is played out with contemporary experimental search, non-schematic form and is an open platform, which gives the viewers and participants the possibility to evoke feelings of freedom. How did you arrive to this theme? How did you connect archetypal factor and performance? What path did you take as an artist in this direction?

I have always been attracted to poetry depicting pastoral life, poetry that is simple, modest, non-pathetic. The verse was more often related to direct feelings and it was precisely this mood, this simplicity that was meaningful to me. I also realized that at a time when I needed to be in the early stages of creativity, life no longer had that kind of sensitivity. For example, Shota Nishnianidze described his time with a completely different attitude, which, obviously, does not resemble the literary language of the 18th century and the worldview of Grigol Orbeliani. I realized that it is very important not only what you describe, but also what era you are in and what language you use. Thus, the formalistic side is vital, especially when you want to touch on reality. When I realized this, it became interesting for me to search for a laboratory - to study how and why contemporary poets wrote in Germany and America. Then I explored what was the difference between the present and the poetry of the 40s. It was a very interesting process. It is this linguistic search that has shown me that we are all signifiers. Then what is the sign that we are constantly signifying? This issue became interesting to me from the beginning with a formalistic search, not because of trend, but because of the approach to reality. However, after some time I noticed that such searches turned into a tendency of doing it mechanically. Therefore, I developed a sense of protest against the strange shapes or direct outrageousness.

Even in the theater, at one point I moved on to imprinting the body as a signifier. I decided to shoot women, their entourage, face-icons, where an erotic accent spark was brought to the fore. However, this was neither glamour, nor nudity, but intense eroticism. This is exactly what I gave magical importance to. Magic and eroticism are intertwined,

and this connection serves to break public clichés. Magical eroticism destroys the perception of woman and man as "usable" subjects, and you perceive them as ab-stract. The eroticism shown in the photo has already been transferred to another slap-stick layer. In this search, I realized that I am interested in the end and the archetype. This is how I happened upon the Medea archetype. I wanted to arrive to reality, but not through a Nishnianidze-like lyrical simplicity, but through a longer path that is an ever-changing energy.

The pastoral, natural, and constant came together in a strange way in your response. Often such perceptions are lost in the process of cultural selectivity. We perceive each as frozen, from a temporal distance. Then in all its chapters – historian through history, culturologist or art critic with their own approach, classify this or that epoch, which is obviously important, but the integrity of reality is already defined differently. This community, which constantly generates an active field of thought, reflects time not in a technical sense, but a permanent, eternal one. But paradoxical here is the relation of performance to time. The issue of time suspension is paradoxical in performance, because what you work on and concentrate on is a non-productive sensitivity to time, and at the same time a time-consuming, one-time, non-repetitive act that achieves a certain result at the expense of time. Mutability and discontinuity, at the same time, an endless creative process, art as life. How do you feel about this based on your creative example?

Performance is strongly characterized by such relation towards time. Eternal time characterizes all fields of art and the creator feels this in all cases. Time is of the essence here. Obviously, I have this aspiration intuitively or consciously. When I do theater, the eternal time does not end in the work, but neither does it move from one piece to another. Here I see a third factor that is specifically a theatrical factor, I think. The people who participate with you here in this timebounded performance are not only intersecting in this space, but co-existing in another dimension. Here comes the occurrence of eternal time as a dream phenomenon. It evokes a sense of sacredness towards people who play an important role in my creative work. As if initiation here, becomes communion with the world beyond.

You are the author of "Feminine/Feminine" and the founder of Margo Performance Theatre. A theater that is being formed in different ways with many people. It is interesting how Margo came to you... Also, what is this femininity that becomes idealized in performance for you?



This happened very precisely, Margo came to me in a dream. She had a tattoo on her arm, which, back then, was not common. The tattoo was a symbol of an arrow with two opposite ends, which I later used in the work. I remembered this detail, it was her, this mystical young girl who told me in a dream that she is Margo and that I have to create a theater - her theater. So, when I am asked today who Margo is, whether she is a real or fictional, I find it difficult to answer. Margo is Margarita, the same as a sea pearl, a pearl associated with Aphrodite. The root "Mar" itself is connected with the sea. From the time of Christianity, the name of Aphrodite was disguised as Pelagia, but the names associated with Mar have remained unchanged. Margarita itself is a mystical name. Bulgakov did not use it accidentally in *The Master and Margarita*. As for femininity - in a wide range it is a comprehensive intuitive understanding from banal to sacral, the possibility of free maneuvering as zero, an emptiness that encompasses everything. I realized that it is a powerful mystical force and communication with it is not easy, because it is whole in spectrum and you cannot communicate with it statically. That symbol of controversy from Margo's dream was also reflected in the theater. Mamuka Japaridze, in collaboration with me, did this work, a two-sided arrow logo. This was developed in the theater with the means of a two-stage principle.

I remember your public meeting where you were discussing the concept of nothing. Theater that is nonthematic, nondramatic, and created of nothing. Let us talk about this concept.

This nothingness is a very interesting phenomenon. Something that gets done without you remembering it. You do not put too much ambition or pathos in any object that you use and, therefore, you do not create barriers. This is what my talk "How to create theater out of nothing, when you do not want to do it" was about.

What were the formation stages of Margo performance theater like?

The formation is connected to different historical stages. The first method was the moment of two opposing stages, while the second method was when the stage and the arena were combined. This raises the peripheral attention of the viewer, allowing it to perceive more. We simply replaced the two stages placed opposite each other in one work with two drummers, and this also led to a peripheral, not just one-sided, focus of attention. Then, in the same period, we wanted to cancel the beginning and the end. It was Autogodot, a work that was built on a permanent end. Every action of any actor was the end, with this sensitivity. This created extreme tension. Then we created Margo Arena-2, already built on permanent beginnings. Video projection, red neon lights, fire were also integrated here. This is the first period. Afterwards, I went to the US and upon my return, I continued to work at the ballet school for three years. There was no longer the same character here, the concept of the two stages no longer worked. The work of this period was more etude-based or meditative. I did not want to work only with ballerinas, during this period the work Om Mani Padhme Hum was created, where non-ballet performers Aleko Shugladze and Zurab Rtveliashvili also participated. What was interesting to me at this time was not the prestige associated with the classics that I work with ballerinas at a ballet school, but my wish in experimenting with them. Then there was the period of my stay in America, where I largely shared or modified these experiences in the work I did there. I represented Margo there and continued to develop in such a way. The character of the "Happening Clownery", a character built on a certain

game structure, became more prominent. Then, when I returned, I continued to form Margo's new group at the Academy of Fine Arts, but did not continue to work at full capacity because I found it difficult to adapt quickly. Later my friends Nick Fracaro and Gabriele Schafer came from America, we started working together and this pause was alleviated, but still there was no theater in the intensive work process. A new group was formed in 2020 and from this time, it can be said that Margo renaissance began, all strategies and methodical work are fully updated.

Which work is the most important for you?

All of the works that were created in 2021. The first stage of Margo's formation and the strength and enthusiasm it had in the 90s is a whole different moment. But the turning point is still related to the present. Medea's Meditations stands out in terms of its poetic concept, which has developed a direction that we have been actively pursuing ever since. This wave is continued by Whisper of Aphrodite and the current works ongoing now. Starting in 2020, Performance Theatre was fully rehabilitated and a variety of experimental quests were revealed. Among the latest works, the work for the Tbilisi Online Biennale, made on the Tbilisi Sea, The New Better Easy Life, also stands out, which, due to quarantine, remained only in the form of a video and did not take place live. I consider the works of pseudo-endings and pseudo-beginnings to be important works of the early period.

David Chikhladze's poetic credo in terms of performance theater.

How existent morphs into nonexistent, this is very sad and painful for me, as well as, probably, for everybody. Time that erases the most precious, where this imprint goes. These details are very important for me. Where is this limit and what signs remain. Searching for these signs and symbols left over from existence is my most important credo.

What is freedom for you?

Freedom is a search, a meeting with yourself and giving up on finding ways to find yourself.



ინსტრუქციული რეკურსი



XX საუკუნის 80-90 წლები და

ქართული

თანამედროვე ხელოვნების
აქცია-პროგრამების

საწყისები

მანინა შარბვაძე-შვილი

ქართული თანამედროვე ხელოვნების ისტორიაში XX საუკუნის 80-90-იანი წლები ის პერიოდია, როდესაც ალტერნატიული ძიების კულმინაციური გამოვლინება იწყება. ხელოვნების კონცეპტუალიზაცია და მხატვრული იდეების ფორმირება ინტუიციურ, ცოცხალ შემოქმედებით პროცესებთან თანაკვეთილია. მხატვართა ინდივიდუალური ინტერესი, სიახლეების შეცნობის წყურვილი ერთობლივი მუშაობით ძლიერდება და ამგვარად, ფორმირდება არაფორმალური მხატვრული გაერთიანებები, საწყის ეტაპზე არქივარიუსის ჯგუფი, შემდეგ მე-10 სართული და მარჯანიშვილის სახელოსნო. ამ პერიოდის სახელოვნებო ექსპერიმენტები მოიცავს ტრადიციული ფერწერის მედიუმის გადააზრებას ალტერნატიული მასალებით, ინსტალაციური ხელოვნების, ვიდეოარტის, აქცია-პერფორმანსების დამკვიდრებას. ნიშანდობლივია რომ ფერწერა, ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე კლასიკური დარგი ჯერ კიდევ 70-იანი წლებიდან აფართოვებს გამომხატველობით საზღვრებს და ალტერნატიული ფორმებით ვლინდება ე.წ. 60-იანელთა თაობის ისეთი მნიშვნელოვანი ხელოვანების შემოქმედებაში, როგორიცაა ალექსანდრე (მურა) ბანძელაძე, ავთო ვარაზი, თემო ჯაფარიძე, ოთარ ჩხარტიშვილი და სხვ.

XX საუკუნის 80-90 იანი წლების მიჯნაზე სამხატვრო მიმდინარეობებში ტრანსავანგარდული მიმართებებით ახალი ფორმის, ახლის შეცნობისა და არსებული რეალობის კრიტიკული რეფლექსირების შესაძლებლობამ მხატვრულ პროცესებში პერფორმატიულობის შემოტანაც განსაზღვრა. ხელოვნება, როგორც აზროვნების და გამოხატვის ფორმა პოეტური მგრძობელობის, სოციალური ფორმაციების, რყევების, ქაოსისა და ცოცხალი რომანტიზებული აქტების კალეიდოსკოპად დაარქივდა. საქართველოს თანამედროვე ხელოვნების ისტორიაში პირველ ფიქსირებულ





ამ ძიებების პარალელურად, პერფორმანსი საგამოფენო, საგალერეო კონტექსტს ცდებდა და სანახაობრივი, „შოკური“ ელემენტის შეტანას ურბანულ გარემოში, სოციალური ფონის გათვალისწინებით ცდილობს. კრიზისული 90-იანების საპასუხოდ ხელოვანები ოლეგ ტიმჩენკო და ნიკო ცეცხლაძე მანევრებდად შედეგიანი კოლმეურნეობის მოედნის მიწის-იქვეა გადასასვლელში მიწის ვიტრინაში მოდელეობად შეინიღბნენ. მხატვრები ვიტრინაში – ამგვარი გარდასახვა იმ პერიოდის მყიდვე, მსხვერველი რეალობის მხატვრულ გააზრებადაც შეგვიძლია მივიჩნიოთ, სადაც ამ აქციის კულმინაციური, ტრანსგრესიული აქტი, მიწის კუბის გატეხვა – საზოგადოების ცნობიერების გამოფხიზლებისკენ მიმართულ ნაბიჯად აღიქმება.

80-90-იანი წლების მიჯნაზე განხორციელებული მხატვრული ძიებების ფონზე სოციალურ კონტექსტში საგულისხმოა ოლეგ ტიმჩენკოს გამოფენა-აქცია „თუ მთა ვერ მიდის მუჰამედთან მუჰამედი მიდის მთასთან“. ტიმჩენკომ ამ მოსაზრების ვიზუალიზაცია საკუთარი ნამუშევრების ბაზარში გამოფენით განახორციელა. ხელოვნების ამგვარი ინტერვენცია, პირდაპირი მიახლოება ხალხთან არაერთგვაროვანი პროცესის ნაწილი იყო, რაც ხელოვნების კომერციალიზაციას, ქაოტურ ყოველდღიურობას და ამ ყოველდღიურობაში ხელოვნების თვითრეპრეზენტაციას შეეხებოდა.

ამავე სოციალური კონტექსტის კრიტიკულ-პოეტური გააზრების საინტერესო ნიმუშია დაცარიელებული მაღაზიების დახლებთან დავით ჩიხლაძის ინიციატივით განხორციელებული პოეზიის კითხვის აქ-

პერფორმანსად მამუკა ცეცხლაძის აქცია მიიჩნევა, რომელიც 1988 წელს განხორციელდა მეთათე სართულის ხელოვანთა ჯგუფურ გამოფენაზე თბილისის ისტორიის მუზეუმის, ქარვასლას სივრცეში. თვალახვეული მამუკა ცეცხლაძე, (თვალის ახვევის პროცესში ხელოვანი კოკა რამიშვილი მონაწილეობდა) ღვინის გრაფინითა და ქათმით ხელში, შაჰის მსგავსად კოსტუმირებული ერთგვარ შამანისტურ აქტს ახორციელებდა. ამგვარი აქციით ხელოვანმა ირონიის, თამაშის, მინიშნების და ალუგორიულობის გამომსახველი დროითი მეტაფორა შექმნა. ამ მხრივ უახლესი სახელოვნებო ენის არაფორმალური გამოვლინებებისა და მხატვრული ძიებებისთვის ღია აქტუალური სივრცე იყო თბილისის ისტორიის მუზეუმი, ქარვასლა, სადაც ლიკა მამაცაშვილის ხელმძღვანელობით არაერთ ინიციატივას და გამოფენას შეეწყო ხელი. ქარვასლას საგამოფენო სივრცეში გარკვეული პერიოდულობით გამოფენებს თან ახლდა სხვადასხვა ექსპერიმენტული განხორციელებები და პერფორმაციული აქციები. ამის ერთერთი მაგალითია, გურამ ნიბახაშვილის ფოტოგამოფენა „ვიბე“, სადაც დავით ჩიხლაძის აქცია „KITCHEN DRAMA“ გაიმართა. „KITCHEN DRAMA“ საყოფაცხოვრებო ნივთების ბუნებრივი ხმებითა და რადიოს წყვეტილ, ტალღოვან ბგერებთან ერთად „ქეჩისეულ“ მინიმალისტურ მგრძნობელობას აღვიძებდა. აბსურდის, სანახაობრიობის, ჰეგენინგისთვის სახასიათო განმეორებადობისა და რიტუალობის მთლიანობა იმ დროის ნოვატორულ ექსპერიმენტად ფორმირდა.





TRANS

FORMATION

ციები. გასტრონომიული პოეზია ასე უნდა მან ამ იდეას, რომელშიც მონაწილეობდნენ ქართველი პოეტები ზურაბ რთველიაშვილი, გიორგი ბუნდოვანი, შოთა იათაშვილი, ბადრი გუგუშვილი და სხვ. გასტრონომიული პოეზია მძიმე რეალობაში ლავირების, თვითგადარჩენის, შემოქმედებითი იმპულსების მოზღვაგების უკიდურესი და ამავდროულად მგრძნობიარე გამოხატვის ფორმაა, რომელიც რუტინულ რელობაში განდევნილ პოეზიას ჰეფენინგის ფორმით ამკვიდრებდა.

სიტყვის, პოეტური ენის კვლევისადმი ინტერესი პერფორმატიულად გადაითარგმნა ხელოვან თემო ჯავახის შემოქმედებაში. მისი ერთ-ერთი ადრეული პერფორმანსი „ბულბულიონი“ ანბანის სუფის დამზადებას შეეხებოდა. ჯავახის ინტერესი ვიზუალური პოეზიისა და სიტყვაობიექტების მიმართ განვითარდა საერთაშორისო პროექტში TRANS, რომელიც პირველად თბილისში 1997 წელს განხორციელდა. ქართული სუფრის და ევროპული ფურშეტის სინთეზი, ღვინის ჭიქებით დაწერილი სიტყვა TRANS მეტაფორულად სხვადასხვაგვარ შინაარსს გამოხატავს: „ტრანსმისია“ (გადანაცვლება) ერთი ადამიანის მეორესაკენ, „ტრანსლაცია“ ერთი პერიოდიდან მეორეში ტრანსფორმაციის დაუსრულებელ (უნწყვეტ) შესაძლებლობების კვლევისა და ფიქსირებაზე ორიენტირებული.

ნიშანდობლივია, რომ საქართველოში XX საუკუნის ბოლო დეკადებში 80-90-იან წლებში ფორმირებული აქცია-პერფორმანსები ზოგადი ინტუიციური მისწრაფებების, შემოქმედებითი ამროვნების ღია და თავისუფალი ორიენტაციით იკვეთება ხელოვნების რამდენიმე დარგთან. ვიზუალური ხელოვნების ნიაღში დაბადებულ პერფორმატიულობას კრებითად გამოხატავს მამუკა ჯაფარიძის პერფორმანსი “წმინდა სებასტიანი”. მხატვარმა საკუთარ სხეული შეიღება და შემდეგ სამხატვრო ტილოში გახვეული გადაადგილდა ქარვასლიდან აბანოებამდე. ეს პროცესია ერთგვარად ხელოვანის როლის დემისტიფიკაცია და შეიძლება განისაზღვროს.



90-იან წლებში ქართული პერფორმანსი თანაკვეთილია პოეზიის, თეატრის, ანდერგრაუნდ მუსიკის და მოდის სფეროებთან. ანდერგრაუნდ მუსიკისა და პერფორმანსის თანაკვეთის საგულისხმო მაგალითია არტისტების და მუსიკოსების ერთობლივი კონცერტი, რომელიც თბილისის პირველ დამოუკიდებელ გალერეაში, „ალტერნატიული ხელოვნების გალერეა“, გაიმართა გალერეის დამფუძნებლის, ხელოვან დავით ჩიხლაძის ორგანიზებით 1989 წელს. დე-მუსიკა მონაწილე მხატვრების ნიკო ცეცხლაძის, ვოკა რამიშვილის, შალვა ფანცულაიას და შალვა ლომსაძის შესრულებით მუსიკალური უღერადობის დეკონსტრუქციას გულისხმობდა და ბგერის სხვადასხვა თავისუფალ გამოვლინებებს აფიქსირებდა. მუსიკასთან ერთად პერფორმანსი აქტიურად გადაიკვეთა პოეზიასთან.

პოეტური პერფორმანსის ისტორიულად მნიშვნელოვანი მოვლენა განხორციელდა ქარვასლაში 1993 წელს, სადაც ქართველი პოეტი ზურაბ რთველიაშვილი დადა მეფე გახდა დადა მეფის საპრემიერენტო არჩევნებზე. 1994 წელს დავით ჩიხლაძე აარსებს მარგო კორაბლევას პერფორმანსის თეატრს, რომელიც კოლექტიური თანამშრომლობის, თეატრისა და პერფორმანსის თანაკვეთაზე ექსპერიმენტულად ვითარდება და დღემდე მნიშვნელოვან ნიშას იკავებს.



ზოგადად, პერფორმანსი, ერთ-ერთი ყველაზე ღია სახელოვნებო ფორმაა. მედიუმი, რომელიც გაერთიანების, დეკონსტრუქციის, სინთეზის და ფიქსირების მეშვეობით ცოცხალ პროცესზე აქცენტირებული. თავისი ეფემერული და ამავდროულად მძაფრი გამოხატულებით ის თანაკვეთილია როგორც სამემსრულებლო, ისე ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა პლასტთან. ნიშანდობლივია, რომ საქართველოში XX საუკუნის ბოლო დეკადებში განხორციელებული პერფორმატიული აქციები და პერფორმანსი დასავლეთში განვითარებული ამავე პრაქტიკებისგან განსხვავებით ნაკლები გამძაფრებით ხასიათდებოდა და მეტწილად იდეალიზებული თვითგამოხატვის, ხშირად კი მსუბუქი კრიტიკისა და ირონიის მატარებელი იყო.



HISTORICAL PERSPECTIVES

MARIAM SHERGELASHVILI

80-90s OF THE
XX CENTURY AND
THE BEGINNINGS OF
GEORGIAN
CONTEMPORARY

ART ACTION-PERFORMANCE



In the history of Georgian contemporary art, the 80s and 90s of the XX century is the period when the culmination of alternative search begins. The conceptualization of art and the formation of artistic ideas are intertwined with intuitive, vivid creative processes. The individual interest of the artists, the thirst for novelty is strengthened by joint work and thus, informal artistic associations are formed, initially an "Archivarius", "10th Floor", "Marjanishvili Theater Artists' Group". The artistic experiment of this period entails rethinking the traditional painting medium with alternative materials, installation art, video art, action as performance. It is noteworthy that painting, one of the most classic fields of art since the 70s, expands the boundaries of expression and manifests itself in alternative forms. In the works of such important artists of the 60s generation as Alexander (Shura) Bandzeladze, Avto Varazi, Temo Japaridze, Otar Chkhartishvili and others.

At the turn of the 80s and 90s of the 20th century, the possibility of discovering a new form, discovery of novelty, and critically reflecting on the existing reality with trans-avant-garde relations in the artistic currents also determined the introduction of performativity in the artistic processes. Art, as an outlet for thought and expression, became archived as a kaleidoscope for poetic sensitivity, social formations, fluctuations, chaos, and live romanticized actions. The first fixed performance in the history of contemporary art of Georgia is Mamuka Tsetskhladze's work, which took place in 1988 at the group exhibition of artists informal collective X floor in the "Karvasla" space of the Tbilisi History Museum. Blindfolded Mamuka Tsetskhladze, (artist Koka Ramishvili participated in the blindfolding process) with a carafe of wine and a chicken in his hands, dressed like the Shah, performed a kind of shamanistic act. With this kind of demonstration, the artist created a temporal metaphor expressing irony, play, allusion and allegorically. In this regard, the Tbilisi History Museum, "Karvasla", was an open and relevant space for informal manifestations of the latest artistic language and artistic explorations, where a number of initiatives and exhibitions were organized under the leadership of Lika Mamatsashvili. Exhibitions in the "Karvasla" space were periodically accompanied by various experimental implementations and performative actions. One of the examples of this is Guram Tsbakashvili's photo exhibition "Kibe", where David Chikhladze's performance "KITCHEN DRAMA" was held. "KITCHEN DRAMA" evoked a John Cage-like minimalist sensibility with the natural sounds of household items and intermittent, rippling sounds from the radio. The totality of absurdity, spectacularity, repetitiveness and rhythmicity characteristic of happening was formed as an innovative experiment of that time.

In parallel with these ventures, performance surpasses the exhibition, gallery sphere and attempts to introduce spectacular, shocking elements into the urban space through social context. In response to the crisis of the 90s, artists Oleg Timchenko and Niko Tsetskhladze disguised themselves as models in a glass showcase in the underground passage of the Kolmeurneoba square, painted as mannequins. Painters in the showcase - this kind of transformation can be considered as an artistic understanding of the fragile, brittle reality of that period, where the culminating, transgressive act of, breaking the glass cube - is perceived as a step towards the awakening of the public's consciousness.

Oleg Timchenko's exhibition-action "If the mountain cannot go to Muhammad, Muhammad goes to the mountain" is significant in the social context against the background of the artistic searches carried out on the verge of the 80s and 90s. Timchenko visualized this idea by exhibiting his works in the market. Such intervention of art, direct approach to people was part of a heterogeneous process, which was related to commercialization of art, chaotic everyday life, and self-representation of art in this everyday life.





An interesting sample of the critical-poetic understanding of the same social context is the poetry reading actions carried out by David Chikhladze at the counters of empty shops. Gastronomic poetry is what he called this idea, in which Georgian poets Zurab Rtveliashvili, Giorgi Bundovani, Shota Iatashvili, Badri Gugushvili and others participated. Gastronomic poetry is an extreme and at the same time sensitive expression form of maneuvering in harsh reality, self-preservation, surge of creative impulses, which established the poetry expelled in routine life in the form of happening.

The interest in the study of speech and poetic language was translated into performance in the work of the artist Temo Javakhi. One of his early performances involved making "Bulbouillon" alphabet soup. Javakhi's interest in visual poetry and word-objects developed in the international project TRANS, which was first implemented in Tbilisi in 1997. Synthesis of the Georgian supra and European fourchette, the word TRANS written out with wine glasses metaphorically expresses different content: "transmission" (transition) of one person to another, "translation" - focused on the research and fixation of endless (continuous) possibilities of transformation from one period to another.

It is significant that in the last decades of the 20th century in Georgia, the action-performances formed in the 80s-90s with general intuitive aspirations, open and free orientation of creative thinking intersect with several branches of art. Mamuka Japaridze's performance "Saint Sebastian" collectively expresses the performativity born in the heart of visual art. The artist painted his own body and then, wrapped in painting canvas, moved from "Karvasla" to the baths. This procession can be defined as a demystification of the role of the artist.

In the 1990s, Georgian performance coincided with the fields of poetry, theater, underground music and fashion. A significant example of the intersection of underground music and performance is the joint concert of artists and musicians in 1989, at Tbilisi's first independent gallery, "Alternative Art Gallery", which was organized by the founder, artist David Chikhladze. De-music was performed by the participating artists Niko Tsetskhladze, Koka Ramishvili, Shalva Pantsulaia and Shalva Lomsadze and entailed the deconstruction of musical sound and captured the various free manifestations of sound. Along with music, the performance was actively intertwined with poetry. A historically important event of poetic performance took place in "Karvasla" in 1993, where the Georgian poet Zurab Rtveliashvili became the Dada King during the Dada King presidential elections. In 1994, David Chikhladze founded the Margo Korableva Performance Theatre, which develops experimentally at the intersection of collective cooperation, theater and performance, and continues to occupy an important niche.

Generally, performance is one of the most open artistic forms. A focused on the live process through unification, deconstruction, synthesis, and fixation. With its ephemeral and, at the same time, intense expression, it intersects with different performative, as well as visual artistic layers. It is significant that the performative actions and performances carried out in Georgia in the last decades of the 20th century, unlike the same practices developed in the West, were characterized by less intensity and mostly carried idealized self-expression, often light criticism and irony.



პირველი-სამომდინის ადგილი:

ქრონიკა, სიმართლე ხელოვნებას და სიბრძნის...



პერფორმანსი – დროში მოსაზღვრული ქმედითი აქტი, ხშირად რადიკალურ და უკომპრომისო გამოხატვის ფორმას იღებს და კრიტიკის ინტენსიური გამოხატულებაა. საქართველოში პერფორმანსის ხელოვნება 2000-იანი წლებიდან სოციალური პრობლემების კონტექსტუალიზაციით მეტად უახლოვდება აქტივისტურ ხელოვნებას.

პერფორმანსი თავისი გამოხატვის ფორმით, ესთეტიკით და კონცეპტუალური მიდგომით აქტივიზმის პირდაპირობას დამატებით შრეს სძენს. რადიკალური ფორმის გამო ეს შეიძლება ერთგვარ ეპატაჟადაც იქნას შეფასებული. პერფორმანსის მთავარი მოტივაცია მინც ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის ზღვარის წაშლა, ფართო საზოგადოებრივი ველის შექმნა და აქტუალურ საკითხებზე რეფლექსირებაა.

გამოხატვის სხვადასხვაგვაროვანი ფორმით 2000-იანი წლების პერფორმანსი საზოგადოებაში კრიტიკულ ხმას აუღერებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია 2014 წელს ხელოვან კოტე ჭინჭარაძის აქცია „წყლის ნაყვ“, რომელიც RMG Gold-ის წინააღმდეგ კაზრეთში მიმდინარე მოვლენების ფონზე და საყრდისის თემასთან დაკავშირებით განხორციელდა. პერფორმანსი ხაზგასმულად და ირონიულად შეეხებოდა მიმდინარე პოლიტიკურ მოვლენებში საზოგადოებრივი აზრის იგნორირებას, იმ ფრუსტრირებულ მიდგომარობას, რომელიც წყლის ნაყვასთან ასოცირდა. ეს აქცია მაგალითია იმისა, თუ ხატოვანი თქმა და პერფორმატიული აქტი, როგორ ხდება მიმდინარე საზოგადოებრივი ცხოვრების პირდაპირი ანარეკლი.

ამ მიმართულებით დასამახსოვრებელი იყო ხელოვან ნატალია ნე-ბიერიძის რძის გაყიდვის აქცია-პერფორმანსი, გუდიაშვილის მოედანზე მიმდინარე საპროტესტო აქციების დროს, სადაც ხელოვანი



საკუთარ რძეს იწველიდა და ყიდდა. აქციაშ ორამზროვანი დამოკიდებულება გააჩინა და მძაფრად დასვა კითხვა საჯაროობის და ინტიმურობის საკითხების ირგვლივ, განსაკუთრებით პატრიარქალური წყობის საზოგადოებაში.

პროტესტისა და სოციალურად აქტიური ხელოვნების მიმართულებას აქტიურად ავითარებს სხვადასხვა კოლექტივი და დამოუკიდებელი არტისტი (ჯგუფი ბულიონი, პერფორმერი და ხელოვანი ანდრო დიანი, ხელოვანი ნადია წულუკიძე და ა.შ.).

სოციალური პროტესტის წიაღში განვითარებული აქცია პერფორმანსები მხოლოდ ვიზუალური ხელოვნების სფეროსა და ამ დარგის წარმომადგენელი ხელოვანების ნამუშევრებში როდი ვლინდება. პერფორმატიულობა ნიშანდობლივად გადაიკვეთა თეატრის ექსპერიმენტულ ძიებასთანაც, განსაკუთრებით ბოლო პერიოდის პანდემიური კრიზისის გათავალისწინებით.

“ცხოვრება თეატრია”- ეს თითქოსდა გაცვეთილ შაბლონად ქცეული ფრაზა ახალი ფორმითა და განსხვავებული რაკურსით გამოიხატა სამეფო უბნის თეატრისა და თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს ერთობლივად განხორციელებულ ინიციატივებში. „აქ დრამაა“ 9 საათიანი პერფორმანსი მოიცავდა ტექსტის ცოცხალ კითხვას სხვადასხვა მსახიობის შესრულებით. ეს ერთგვარი მონოლოგები უწყვეტ პროცესად გამოხატავდა ფიქრის ქაოტურ ნაკადს იზოლირებულ, გამჭვირვალე მინის მიღმა არსებულ ოთახში.

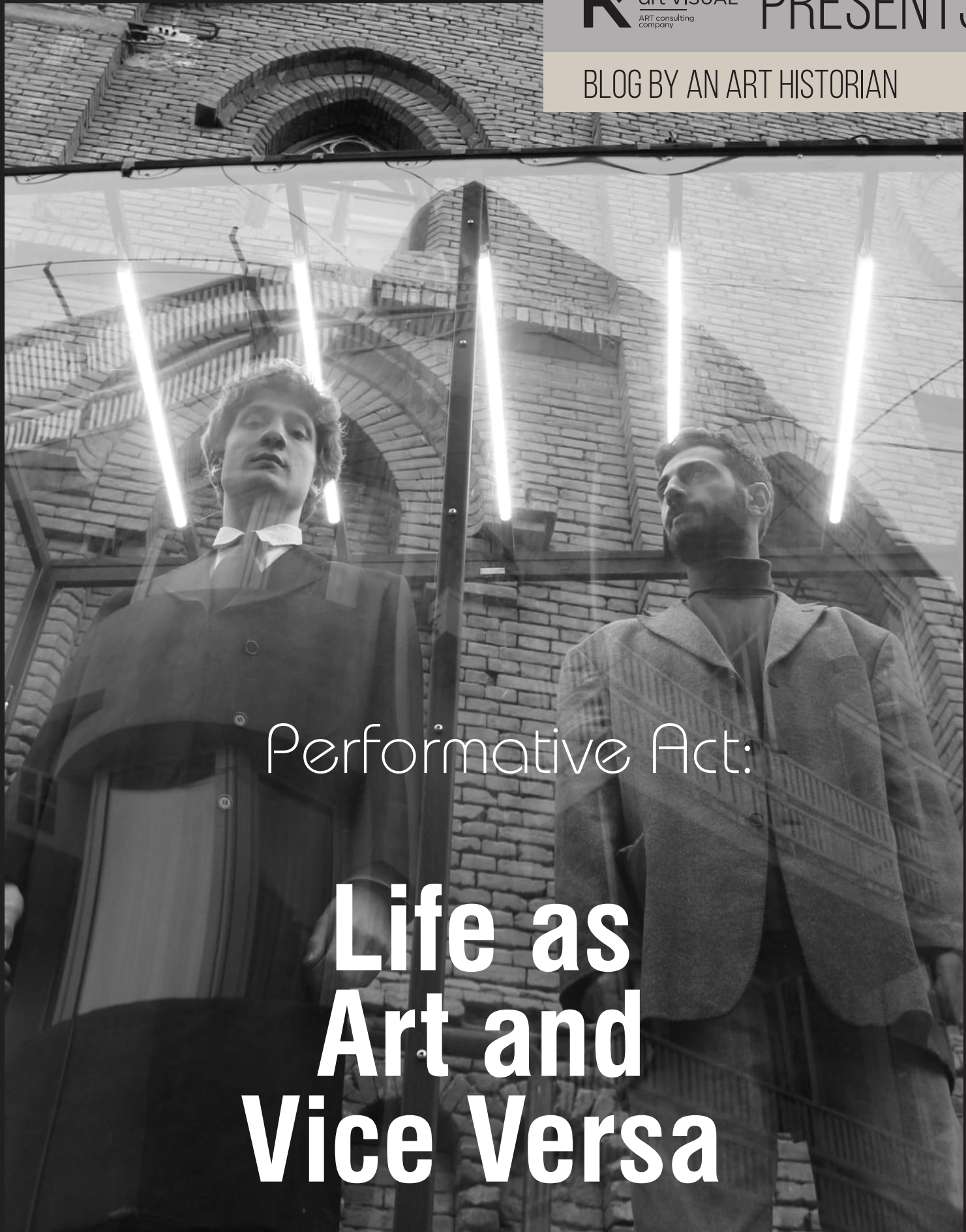


გამოკვეტილი ადამიანები თავიანთი დრამებით, ფიქრებით, სევდით, იუმორით პანდემიის კრიზისის ანაბეჭდამდე ქცეული მანიფესტაცია იყო.

კრიზისის, სოციალური პრობლემატიკის პოეტურ-სანახაობრივი გარდაქმნის გამორჩეულ მაგალითია ასევე სამეფო უბნის თეატრისა და თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს ერთობლივად შექმნილი ნამუშევრების სერია „დაცული ტერიტორიები“. ახალგზარდა ავტორების, სცენარისტების, რეჟისორებისა და მსახიობების ეს თანამშრომლობა მნიშვნელოვან სოციალურ განაცხადებს აჟღერებდა. საგულისხმოა თავად გადანყვეტის ფორმა – მაშინ, როდესაც პანდემიური რეგულაციების გამო, თეატრი ჩაიკეტა და უფუნქციოდ დარჩა, მან დატოვა თავისი „მშობლიური“ სივრცე და თეატრალური სცენა ჩაანაცვლა გამჭვირვალე, მოძრავმა ვიტრინამ. ქალაქის სხვადასხვა ურბანულ გარემოში დროებით, ნომადური პრინციპით გადაადგილებული ვიტრინა - სხვადასხვა ავტორის ამბებით ქალაქის ურბანულ ქსოვილში მძაფრ აქცენტად იჭრებოდა. მსახიობები უკიდურესად შემჭიდროვებულ პირობებში პირდაპირი მონოლოგებით და ძირითადად ონლაინ ტრანსლირებით ამყარებდნენ კავშირს აუდიტორიასთან. რეალობასა და ვირტუალობას შორის განხორციელებული ამგვარი პერფორმატიული აქტით თეატრმა თავისი პირველადი დანიშნულებით ცხოვრების სინამდვილე, გარემოში არსებული უსამართლობა, შიში და კრიზისი საამკარაოზე გამოიტანა.

ამგვარად, სწორედ პერფორმანსის მედიუმი ზოგჯერ ცხადი, ზოგჯერ დაშიფრული გადანყვეტებით გვაფიქრებს ცხოვრებაზე, როგორც ხელოვნებაზე და პირიქით...

BLOG BY AN ART HISTORIAN



Performative Act:

Life as Art and Vice Versa



Performance – a time-bound, efficacious act, often adopting a radical and uncompromised form of expression and presents itself as a demonstration of intensive criticism. Since the 2000s, performance art in Georgia has become closer to activist art by contextualizing social problems.

Performance, with its form of expression, aesthetics and conceptual approach, adds an additional layer to the frank, straightforward nature of activism. Due to its radical form, it can even be considered as outrageous. Still, the main motivation of performance is to blur the line between life and art, create a wide thought space to reflect on prominent issues.

With different forms of expression, the performance of the 2000s makes a critical voice heard in society. In this regard, the performance of the artist Kote Jincharadze "Pounding Water" in 2014 is worth noting, which was carried out against RMG Gold due to the prominent events in Kazreti and on the topic of Sakdrisi. The performance was emphatically and ironically about the ignorance of public opinion in the current political events, the frustrating situation associated with the pounding water. This action is an example of how figurative speech and performative act become a direct reflection of current public life.

In this direction, the action-performance of artist Natalia Nebieridze selling milk was memorable, during the ongoing protests in Gudiashvili Square, where the artist milked and sold her own milk. The action created an ambiguous attitude and strongly questioned the issues of publicity and intimacy, especially in a patriarchal society.

The direction of protest and socially active art is actively developed by various collectives and independent artists (Boullion Group, performer and artist Andro Dadiani, artist Nadia Tsulukidze, etc.).

Action performances developed in the heart of social protest are not only manifested in the field of visual arts and the works of artists representing this field. Performativity significantly intersected with the experimental research of theater, especially considering the recent pandemic crisis.

"Life is a theater" - this phrase, which seems to have become a faded cliché, was expressed in a new form and with a different perspective in the joint initiatives of the Royal District Theater and Temur Chkheidze's Studio. "There's Drama", a 9-hour performance included a live reading of text by various actors. These kinds of monologues expressed the chaotic flow of thought as a continuous process in an isolated room behind transparent glass. Locked up people with their dramas, thoughts, sadness, humor turned into a manifestation of the pandemic crisis.



An outstanding example of the poetic-spectacular transformation of crisis and social problems is also the series of works "Protected Areas" created jointly by the Royal District and Temur Chkheidze's Studio. This collaboration of young authors, screenwriters, directors and actors voiced important social statements. The form of the solution itself is significant – when, due to the pandemic regulations, the theater was closed and remained inactive, it left its "native" space and the theater stage was replaced by a transparent, mobile showcase. The showcase temporarily moved to different urban environments of the city on a nomadic principle - with the stories of different authors, it became a sharp accent in the urban fabric of the city. The actors connected with the audience through live monologues and mostly online broadcasts in extremely tough conditions. With such a performative act carried out between reality and virtuality, the theater with its primary purpose brought out the reality of life, the injustice, fear, and crisis in the environment.

Thus, it is precisely the performance medium that makes us think about life as art and vice versa, with sometimes clear, sometimes coded solutions...



ინტერვიუ



ანდრო
დადრინტონ

ფარული განდობა და კრიტიკული ხმა, რომელიც ხშირად ერთგვარი რადიკალური ფორმით იჭრება მაყურებლის აღქმაში.

**ვინ არის ანდრო დადიანი?
მისტიფიკაცია?
პერსონაჟი?
პიროვნება?
ვინ?**

ამაზე ფიქრი მატარებლის ფანჯარას ჰგავს, რომლიდანაც პეიზაჟი სხლტება სულ, ფოტოს თუ გადაიღებ ფონი გამოგეცლება კადრიდან, არასრული და გათხაპნილი იქნება, ჩემი პასუხიც ასე ჩამოყალიბდება ალბათ შენს კითხვაზე – 2013 წლის 17 მაისის მერე სასიცოცხლო ენერჯიებს მოვწყდი და მერე 2016 წელს, მარიოსავით, თავიდან დავიწყე ანდრო დადიანად ცხოვრება, მაშინ ის იყო ადამიანი, რომელსაც ლაპარაკისთვის სახის დაფარვა სჭირდებოდა; ბოლო სამი წელი, ჩემს მეორე ნახევართან, 10 წლიანი თანაცხოვრების ნგრევამ წაიღო, რამაც ისე გადაამწვა, რომ მთლიანად სხეული დამაკარგია, აქამდე თუ უსახო იყო ანდრო დადიანი ახლა უსხეულოცაა, ადრეც ხშირად იყო სხვადასხვა სხეულით ანდრო, თუმცა იმ შემთხვევებშიც ფიქრი იყო მთავარი ორგანიზმი და არა სხეული; როგორც ვარგ მუსიკაში უპირველესი მუსიკალური ფლერალობა შემსრულებლის „სულია“ და არა საკრავი, ასე აქაც, – ამ მთავარმა ენერჯიამ შეიძლება მართოც იარსებოს, თავისთავად, უსხეულოდ, ფიქრად, აზრად.



ხელოვნება როგორც ავროვნების სივრცე.

ამ პერსპექტივიდან გაგვიზიარე შენი სახელოვნებო პრაქტიკები და ის ტრამპტორია, რომლითაც ანდრო დადიანი სხვადასხვა მდღიურში საკუთარ ხედვას ავითარებს.

ჩემს ახლანდელ საქმიანობაში პროფესიული განათლება არ მაქვს და სიმართლე გითხრა, არც კი ვიცი სად ან რა უნდა მესწავლა ამისთვის, ასწავლიან სადმე ბნელ ოთახში შავი კატის დაჭერას? ჩემთვის მთავარი შრომა ფიქრია, რომელიც შესაძლოა აზრად ვერც კი ჩამოყალიბდეს, მაგრამ გემოვნების გაზრდა და საკუთარ გემოვნებაზე უკან ადევნება-დანევაა სიცოცხლე. ამ დინების ფანრიით შემოზღუდვა რთულია და ამიტომაც მედიუმებს პირობითად აღვიქვამ;

ბუნებრივ პროცესში შინაარსი, ფორმა და მანერა არ ნაწევრდება, ამას ვთხოვ მეც თავს თუკი ურთიერთშეუწონლობა არაა წინასწარგანზრახული ფორმა. დოქის მაგალითზე ასეა, - მისი არსებობა მოდის წყურვილიდან, ეს შინაარსი ქმნის დოქის ფორმას, რაც თავადაა მანერა (ფორმის და იმის, თუ როგორც გადმოდინდება შიგთავსი მისგან) და მომხმარებლის მასთან საურთიერთო ორგანული და ორიგინალური მანერაც მისგანვე წარმოიშობება.



პოეზია. ტკივილი. თაბაში.

როგორ გახდა პერფორმანსი და
სხეულის მედიუმში შენთვის
მნიშვნელოვანი სახელოვნებო ფორმა.

მნიშვნელოვანია არა პერფორმანსი, არამედ ფიქრი, რომელიც ხან პერფორმანსად ისხამს ხორცს, ხან სხვა მედიუმად, იმიტომ რომ მედიუმიც ფორმაა და ფორმიდან გამოყვანილი შინაარსი დინების ღვარჯინილი ტრანექტორია მგონია. ბოლო წლების პირადი ამბებით კლინიკურ დეპრესიამდე მივიყვანე ჩემი თავი, დეპრესიამ მძიმე ფსიქოტროპულეზამდე მიმიყვანა, ბევრმა წამალემა კუჭის დაავადებამდე და დაავადებულმა კუჭმა იმხანად მთლად შემინოვა, მთელი ფიზიკური და სულიერი ენერჯია იქ გადავიდა, ჩაბრუნებული ფრჩხილივით ჩამიბრუნდა მზერა მუცელში, მხოლოდ კუჭს დავყურებდი, მხოლოდ კუჭს დავტრიალებდი ფიქრით, გარჯით და მტკივანი კუჭი ვიყავი მაშინ მხოლოდ, მერე ვიმკურნალე და კუჭი დავკარგე. ახლა ჩემს თავს ვეკითხები სად მაქვს ეს ორგანო და დაბუსტებით ხელსაც ვერ ვიდე, ბიოლოგი არ ვარ, ცოდნით არ ვიცი სადაა და ისე თავს არ მახსენებს, ვერ ვხედავ, არსად მეჩხება, ვერ ვგრძნობ, შესაბამისად არ არსებობს. ამ ფიქრიდან ორ ფრაგმენტს გამოვკვეთ, - „ტკივილი“ და „ჩემი თავი“ - „My self“. ტკივილი ისაა, რითიც არსებობას და აქტუალობას მიდასტურებს საგანი. მეორე, რაც ყურადღებას იქცევს არის „ჩემი თავი - my self“ - ვინ არის ის კომენტატორი პირი, ვინც მოიხმარს კუთვნილებით ნაცვალსახელს - „ჩემი“ - „my“? - არავის შეუძლია პასუხი მომცეს, ვერავინ ხედავს და ვერავინ მიჩვენებს მას, მაგრამ მე ვიცი გრძნობით და განცდით, რომ სწორედ ისაა ანდრო დადიანი. „თავი - self“ კი ჩემზე მოკუთვნილებული ორგანიზმია, რომელსაც ყოველდღე საკუთარი ძალღვივით ვუვლი, ვბან, ვაჭმევ, ვასეირნებ, თეატრში, კინოში დამყავს, ბუნებრივ მოთხოვნილებებს ვუკმაყოფილებ, რომელსაც ახლახანს კუჭი აუტკივდა და ვუმკურნალე... საკუთარი სხეულისგან ასეთი განზე გადგომა, მახლოებს მასთან, როგორც პერფორმერის ინსტრუმენტთან, ასე შემოიძლია მისი გამეტება უხეში პრეპარირებისთვის, ბაროკოსეული მოჩუქურთმებული აზრის დასაკრავად და საერთოდ გასაქრობადაც, ამან კი შეიძლება „მე“-ს გამომთქმელი გამოხატოს და აამეტყველოს. სწორედ ის გამომთქმელია ახლა ერთადერთი რაც მტკივა და ეს ტკივილი ერთადერთი, რაც არსებობას მიდასტურებს, პოეზიაც ეს ენერჯიაა ჩემი რწმენით, - სამყაროს მარტივი, რომელიც სულ არაა აუცილებელი, - მოფენის გარემოს.

პერსონალურისა და იმპერსონალურის ზღვარზე.
 ეს ის საკითხია, რომლის გოგადაც მაინტერესებს და ვფიქრობ შენს ნამუშევრებშიც ხშირად არის ეს შრე პერსონალური ძიება და ამავდროულად განზოგადებული "თქმა". განვაგრძოთ ეს თემა შენი შემოქმედების მაგალითზე.

ზემოთ დაწყებული „ჩემი თავი“-ს კონცეფციით თუ გავაგრძელებ: – „ჩემი“-ს გამომთქმელი ენერჯია იმდენად განუცალკევებელი ნაწილია მთლიანის, რომ ვერც კი ვგებულობ რას ნიშნავს იმპერსონალური. აზროვნების ამ ტექნიკით შემოძლია ჩემი გარდაუვალი მოთხოვნების გაუღერება სოციალურ სასახურად აღვიქვა, რადგან არ არსებობს ამ შინაარსში „ის“ და „სხვა“. როდესაც დიდი შინაგანი სიმართლითაა ატვირთული აზრი, სამყაროს ეკუთვნის უკვე და მის გამოთქმა-არგამოთქმას შორის გადამკვეთი ზღვარიც არ არსებობს ისე სიცოცხლეშია უკვე მისი ვიბრაციით. ამ ძალას არ აინტერესებს კორექტულობისა და წარმატება-წარუმატებლობის თეზისები, მის ირგვლივ ყველაფერს შლის ის. თუმცა ხელოვნება მატერიალური გამოთქმის სფეროა და ხან როგორ გამოითქმება ის, ხან როგორ...



ჩვენი მთავარი შთაგონება გამოგდებაა. ჰარმონიული წიაღიდან გამოავდეს პირველი ადამიანი და მას მერე ვცდილობთ დაკარგულის მსგავსი ავაშენოთ; მუცელიც ედემის ბაღია, ერთ დღესაც დედა გვიშვებს მისი მშვიდი, დაცული წიაღიდან, მერე დედადმერთივით კი გვეხმარება ფეხზე დადგომაში, მაგრამ მაინც რისკია და გამბედაობა ყოველი ნაბიჯი. თავისუფლებაზე ლაპარაკიც გამბედაობაა, მაშინ, როცა მისი საპირისპირო გაუბედაობა ისაა, რაც კი რამ არ არის ჯერ სამყაროში. მხოლოდ თავისუფლებიდან შეიძლება დაბადება, შემოსაზღვრულ ტერიტორიაზე ფიქრი საზღვრებს ვერ გადაწვეს. თავისუფლება შედეგაცაა და პროცესიც, დიდ დროში ყველაფერი ძველდება, ჩვენს ნაშრომებსაც ვადა გაუვა, ერთადერთი რაც მისგან დარჩება, ოდნავ გაფართოებული აზროვნების, ფანტაზიის სივრცე იქნება, რომელზეც უფრო ფართედ ფიქრი და ცხოვრება იქნება შესაძლებელი, ალბათ.

მოითხოვს თუ არა ხელოვნება გამბედაობას?
 თავისუფლება ამ გაგებით როგორ მნიშვნელობს?

ჩემთვის პროცესი ცალკალკე ნამუშევრებად არ იყოფა, შრომაა დიდი და უსასრულო მთლიანობა, ამაღლებული და ამაღელვებელი ლოცვა. ტექნიკის გამოძენა, შინაარსში ჩაღრმავება, ენის, მასალის სწორი შერჩევა, ფორმის სიმყარე და შინაარსთან დიალოგი, ფიზიკური ენერჯის მობილიზება, ყველა ნიუანსის ორგანულ პოლიფონიაზე ფიქრი ძილს მიკრძალავს, ეს ხდება ყველა დიდი თუ პატარა ნამუშევრის შემთხვევაში და მიყვარს ეს პროცესი, არღელვის ჩარხს არ დავიდგამ სახლში. წლების წინ ვმუშაობდი ციკლზე „დავითის ფსალმუნები“, იმ ენაში, იმ მანერაში ვსუნთქავდი იმხანად, ტატო ჩანგელიამ მომიყვა ამბავი, რომ ორი ბიჭი ცემა პოლიციამ და დაამატა, შენ ამაზე ლექსი უნდა დაწერო, მეც გამონვევად მივიღე ეს შემოთავაზება და დავწერე ლექსი, რომელიც შეიყვარეს, ამბობენ, კარგი ნამუშევარიო, თუმცა მუშაობის პროცესს არ ავლელავებო, აბსოლუტურად ტექნიკურად ავანყვე ლექსი და ის იყო ბოლო ნამუშევარი იმ ხელწერით. თითქმის 6-7 თვე აღარაფერი დამინერია, იგივე რომ არ გამემორებია. მივხვდი, თუ მივეჩვევი იმას, რომ ჩავრთავ ჩარხს, მივაჭერ ღილაკს თითს და ნაყინით დავამზადებ კარგ ლექსებს, ეს არ აღარ იქნება ხელოვნება ჩემთვის. როცა ვხედავ რომ რაღაც „დავამუღამე“ და ჩემი გემოვნება ამ „ჩარხის“ პროდუქტს გამართულ ნაწარმობად ღებულობს, ორ, სამ ნიმუშს ვაკეთებ და ვივინყებ მერე იმ მანერას. მეშინია შიშის, რომელსაც ახალი „ჩარხების“ აწყობის ეშინია და ერთიდაიმავე ინსტრუმენტებით მუშაობა შეუძლია გამუდმებით.

მართლობამ და სიჩუმემ ნივთებზე მიშტერება მასწავლა, ნივთები საკუთარი ფუნქციის დაუყოვნებელი და დაუყვედრებელი შემსრულებლები არიან, ჭეშმარიტი ატლანტები, რომელებიც საკუთარ შინაარსს, როლს დამსხვრევამდე ებჭინებიან, დგანან ჩუმად და ელიან რომ რამე ფუნქცია დავაკისროთ, ამასთან ნივთებს უკან ჰყავთ გადაწეული ეგოსტი კომენტატორი და ამის ყურება საოცრად ამაღელვებელია, ვცდილობ ეს თვისებები გავიზიარო მათგან. როგორც გითხარი სხეულის შეგრძნება დავკარგე და ვცდილობ უსხეულო პერფორმერისა და მისი ამგვარი სიცოცხლის გამომთქმელი ენა ვიპოვო; საინტერესო გამონვევაა და ვნახოთ რა გამოვა აბა...





ბ

უ

ღ

ი

ო

ნ

ი

ქართული ჯგუფი „ბულიონი“ თბილისში 2008 წელს დაარსდა და თეიმურაზ ქართლელიშვილი, ეკატერინე ქეცბაია, ვლადიმერ ლადო ხართიშვილი, ზურაბ კიკვაძე, კონსტანტინე ქიტიაშვილი და ნატალია ვანაძე ერთ გუნდად გააერთიანა. თავიანთ ნამუშევრებში ისინი საქართველოს მდიდარ კულტურას ასახავენ, ისევე როგორც არსებულ პოსტ-საბჭოთა რეალობას, რომელსაც ხშირად კრიტიკულად უდგებიან.

თავისი მკაფიოდ გამოხატული პერფორმატიული მიდგომით, ჯგუფი ხელოვნებასა და ყოველდღიურობას შორის საზღვრების, ასევე საჯარო და ინსტიტუციურ სივრცეებს შორის მიჯნების გადალახვაზეა ორიენტირებული. ბულიონი, რომლის შემოქმედებაც მყარად ეფუძნება თანამონაწილეობისა და ურთიერთშეთანხმების პრინციპს ცხოვრებასა და ხელოვნებას, პოლიტიკასა და ტრადიციას, ასევე კოლექტივის ექვსივე წევრს შორის, თავის სახელს ამართლებს და ერთგვარ კონგლომერატს წარმოადგენს, რომე-ლიც აბუნდოვანებს საზღვრებს ინდივიდუალურ სფეროებს შორის. ჯგუფი „ბულიონი“ მნიშვნელობის რთულ ისტორიულ და საზოგადოებრივ დონეებს წარმოაჩენს - ისინი ამას რეგიონული ტრადიციების, რიტუალების გამოყენებითა და მათ ახალ შემოქმე-დებით კონტექსტში მოქცევით ახერხებენ. თავისი საქმიანობით ჯგუფი მხოლოდ საქართველოში მიმდინარე კულტურულ თუ სო-ციალურ პროცესებზე კი არ რეაგირებს, არამედ საბჭოთა მ-მართველობის მრავალრიცხოვან და მრავალფეროვან შედეგებზე-ბზეც და, თანამონაწილეობითი პერფორმანსებისა და ინტერვენ-ციების საშუალებით, მათ ინტერეგიონულ კონტექსტში განიხილავს. აქედან გამომდინარე, ჯგუფი ხშირად ეხება როგორც საქართველოსა და მის უშუალო მეზობლებს შორის, ასევე დასავლეთ ევროპის ქვეყნებთან ურთიერთობას. ამ მიზნით ისინი კონკრეტულ ადგილებზე, შესაბამის საჯარო სივრცეებზე მორგებულ ნამუშევრებს ქმნიან, რაც ხშირად ადგილებზე მისული მაყურებლების პროცესში ჩართვასაც გულისხმობს.

ჯგუფი „ბულიონი“ პერფორმანსებს ქმედების ან მოძრაობის შეგნებული მინიმალიზმი ახასიათებს. განმეორებების გამოყენება, პროცესების შეკუმშვა და რეკვიზიტების რაოდენობის შემცირება ის გადამწყვეტი დეტალებია, რომლებიც ერთი შეხედვით მყარ პოლიტიკურ განვითარებას წარმოაჩენს და ანაწევრებს. ერთი მხრივ, პოლიტიკური, კულტურული და სოციალური შეკითხვების დასმის, მეორე მხრივ კი, პერფორმანსის გამართვის კონკრეტულ ადგილთან კავშირის მეშვეობით, „ბულიონი“ საკუთარ ენას ქმნის, რომელიც პოლიტიკური და რეგიონული დებატების ინსტიტუციონალურ ჩარჩოებს სცდება და, შედეგად, ფართომასშტაბიან საერთაშორისო დისკურსს წარმოქმნის.

ქრისტინ მიულერი
basis e. V. კურატორი_



უბა ბეძარა





უტა ბექაია საქართველოში დაბადებული (1974) მულტიმედია ხელოვანია. ამჟამად ნიუ იორკსა და თბილისში მოღვაწეობს. თბილისის მცირე აკადემიაში ინდუსტრიული დიზაინი შეისწავლა. ბექაია ქმნის ტარებადი სკულპტურებით გაჯერებულ პერფორმანსებს და ინსტალაციებს, სადაც ხელოვანი თავის ისტორიულ და კულტურულ ფონს, გენეტიკურ კოდს და სამყაროს ციკლებს იკვლევს. ამჟამად ბექაია ნიუ იორკის ART OMI-ს რეზიდენცია და თბილისში, გალერეა ერთის პარტნიორია. უტა ბექაია მრავალ მედიუმში მუშაობს, ქმნის ტარებად სკულპტურებს, პერფორმანსებს და ვიდეოს, სადაც დისციპლინათაშორისი სამღვრები წაშლილია და კულტურული მინიშნებები ხელოვანის პირად ხედვასთანაა სინთეზირებული. ბექაიამ, თავისი ვარიერის დასაწყისის მოდასა და კოსტიუმების სფეროში გატარებით, ეს მედიუმები გადააქცია ძირითად საშუალებად, ადამიანის სხეულთან მიახლოებისა და პერფორმანსში სრულად ჩართვის მიზნით. უძველესი მითოლოგიით, ზღაპრებით, იტალიური ბაროკოსა და ქართული ადათით შთაგონებული ბექაია, თავისი მდიდრული, სკულპტურული კოსტიუმებით, ხელახლა იგონებს და ახალ სიცოცხლეს სძენს დიდი ხნის დაკარგულ, აქამდე აღუბეჭდავ რიტუალებს. კომუნალური მესსიერების გენეტიკური გადაცემის რწმენით, ბექაია ცდილობს ხელახლა დაუკავშირდეს უძველეს ცოდნას და გაჟღეროს იგი საკუთარი გამოცდილებითა და ახალი მნიშვნელობით.



ცოცხალი მუდუპნიძე



წ ა რ ლ ბ ე ნ ა



ნადია წულუკიძე დაიბადა 1976 წელს საქართველოში. მუსიკალური განათლების მიღების შემდეგ გერმანიაში 8 წლის განმავლობაში თანამედროვე ცეკვას ეუფლებოდა. 2004 წელს დაბრუნდა სამშობლოში, სადაც შეუდგა ვიზუალურ არტისტებთან თანამშრომლობას და სოფო ტაბატაძესთან ერთად დააარსა მულტიმედიური პერფორმანსის ჯგუფი „ხინკალი ჯუსი“. ხელოვანი მონაწილეობას იღებდა ინტერნაციონალურ პროექტებში და გამოფენებში თურქეთში, სომხეთში, უნგრეთში, იტალიაში, პოლონეთში, სლოვენიაში, საფრანგეთსა და გერმანიაში. 2010 წელს ამსტერდამში დაამთავრა თეატრალური მაგისტრატურა სადიპლომო ნაშრომით „მზად სიყვარულისთვის ან იდენტობის შვიდი ფრაგმენტი“. ამ ნამუშევრით 2011 წელს იგი დაპატიჟებული იყო ნოი/ნაუ ფესტივალზე. ნადია ამჟამად მოღვაწეობს ბერლინში, როგორც დამოუკიდებელი არტისტი. იგი იყენებს ხელოვნების ისეთ ფორმებს, როგორცაა პერფორმანსი, ინსტალაცია, ვიდეო, ქორეოგრაფია და ექსპერიმენტალური თეატრი.

I am Medea

ხ ე რ მ ვ ა ნ ი ს ბ ა ნ ზ ხ ა დ ე ბ ა

მთელი ჩემი შემოქმედება განისაზღვრება იმით, თუ როგორ ვუყურებ სხეულს, როგორ აღვიქვამ მას. ჩემი ცეკვასთან დაკავშირებული წარსულიდან გამომდინარე, ნაკლებად მაინტერესებს სხეული, როგორც ლამაზი მოძრაობების შემქმნელი. მე უფრო მეტად აღვიქვამ სხეულს, როგორც სოციალურ კონსტრუქციასა და პირად არჩევანს შორის მუდმივი მოლაპარაკების შედეგს. მოლაპარაკების ამ პროცესს მე პერფორმატიულად განვსაზღვრავ, რადგან ის ემსახურება თვითშესრულებას „სხვასთან“ მიმართებაში. ჩემი შემოქმედება ამ პერსპექტივით არის შემოფარგლული და მიმართულია საკუთარი „მე“-ს კონკრეტულ ჩარჩოში შესწავლისკენ.





Interview

with Andro
DADIANI

SECRETIVE SHARING AND A CRITICAL VOICE THAT OFTEN PROTRUDE INTO THE PERCEPTION OF THE VIEWER IN A RADICAL FORM.

WHO IS ANDRO DADIANI? MYSTIFICATION? CHARACTER? PERSON? WHO?

Thinking about this resembles a train window from which the landscape keeps escaping. If you take a photo, the shot will be incomplete and blurry. The answer to your question will be similar – fragmented and incomplete: After May 17, 2013, I lost my vital energy and then in 2016, like Mario, I started reliving as Andro Dadiani again. Back then, he was a person who needed to cover his face to speak; The last three years were taken over by the destruction of my ten-year long cohabitation with my other half, which burned me out so much that I lost my whole body, I think. If before Andro Dadiani was faceless, now he is also bodyless. In the past, Andro often had different bodies, though, even in those cases, the mind was the main organism and not the body; Just like in good music the primary musical sonority is the soul of the artist and not the instrument, here too, the primary energy can exist by itself, bodyless, as a thought, conception, non-physically.

**ART AS A SPACE FOR THOUGHT.
SHARE WITH US YOUR ARTISTIC
PRACTICES AND TRAJECTORY FROM THIS
PERSPECTIVE, WITH THE HELP OF WHICH**

**ANDRO DADIANI
DEVELOPS HIS VISION IN DIFFERENT
MEDIUMS.**



I do not have professional education in my current occupation and, to be honest, I do not even know where or what I could have learned for this. Do they teach how to catch a black cat in a dark room anywhere? For me the most important work is thinking, which may not even develop into a conception, but life is increasing your taste and chasing and catching up to it. Suppressing this stream with a genre is difficult, and this is why I perceive mediums as conditional. In the natural process the content, form and manner are not divisible, this is what I ask myself too unless the imbalance is a premeditated form. A pitcher example – its existence is derived from thirst, this essence creates its shape, which, in itself, is a manner (of form and of how its contents pour out of it) and creates the organic and original manner of user interaction is generated.

POETRY PAIN PLAY

HOW DID PERFORMANCE AND THE BODY MEDIUM BECOME AN IMPORTANT ARTISTIC FORM FOR YOU?

What is important is not the performance itself, but the thought that becomes embodied into performance, or, sometimes, other mediums, since the medium is also a form and the content extracted from the form is a turbulent trajectory of the rivers, I feel. With the personal pains of the past year, I brought myself to clinical depression. Depression brought me to heavy psychotropics. Excessive medication led to stomach illness, which completely absorbed me, all my physical and spiritual energy was diverted there, my gaze was turned to my stomach; like an ingrown nail, I was just staring into my sore stomach and that was all I was. Then, I went to Andro Machavariani, got treatment and lost my stomach. Now, I ask myself where I have this organ and I still cannot say for sure; I am not a biologist, I do not know where it is and it does not remind me of its existence. I cannot see it, I do not encounter it, therefore, it does not exist. – I will highlight two aspects from these thoughts – “Pain” and “My self”. Pain is how objects prove their existence and importance to me. Second underlined as “My self” – who is the commentator who uses the proper pronoun – “me”? – No one can answer this, no one can see and no one can point him out, but I know with sense and feeling that this is Andro Dadiani. “Self”-organism belonging to me, which I take care of every day like my dog; I clean it, feed it, take it on walks, to theater, I satisfy its biological needs, like the sore stomach I just treated... Such disassociation with my body gets me closer to it as a performance instrument. With such disassociation I can subject my body to rough preparation, loss of baroque, carved thought and its complete disappearance. This can lead this commentator, the user of the proper pronoun “me” to express himself and speak. This expressor is the only thing that hurts me now and this pain is the only thing proving existence. In my faith, this is poetry that the world needs and it is not even necessary to be dispersed into poems.



ON THE VERGE OF PERSONAL AND IMPERSONAL. THIS IS THE TOPIC THAT INTERESTS ME IN GENERAL AND, I THINK, THIS LAYER IS FREQUENT IN YOUR WORKS – PERSONAL SEARCH AND GENERALIZED “TALK”. ELABORATE ON THIS BASED ON YOUR CREATIVE EXAMPLE.



If I continue with the abovementioned “myself” concept, the energy of the one saying “my” is so inseparable from the one, that I cannot even comprehend what is impersonal. With this technique of thinking, I can perceive the inner, inevitable spiritual need as a social service, because there is no “they” and “other” in this content. When the thought is paired with a large inner truth, it belongs to the universe and blurs the lines between success and failure around it. Sometimes even the line between expression and suppression of such thoughts even disappears, due to its vibration in life. However, art is an area of material expression and it can be expressed in different ways...



DOES ART REQUIRE COURAGE? WHAT IS THE IMPORTANCE OF FREEDOM IN THIS SENSE?

Our main inspiration is being cast out. The first person gets cast out from the harmonious entrails and since then, we are trying to rebuild something resembling what we have lost; the womb is also a Garden of Eden, one of these days mother lets us out of her safe and sound entrails, then helps us get on our feet like a goddess, but there is still risk and courage in every step. To speak of freedom is also courage, while its opposite is that which is not even in existence yet in the world. Only from freedom can you be born; you cannot expand boundaries by thinking in a box. Freedom is both the result and the process. Everything ages and dies over time, even our work will expire, the only thing that remains is the slightly expanded ability of thought, there will be a space for fantasy on which you can live and think more broadly, perhaps.



A CRUCIAL WORK FOR YOU

For me the process is not divided into separate works, labor is great and infinite in its wholeness, like an exalted and exhilarating prayer. Finding techniques, delving into the content, choosing the right language, material, solidity of form and dialogue with the content, mobilizing physical energy, thinking about all the nuances of organic polyphony forbids me to sleep; this happens in all big or small works and I love this process. I will not put up a machine of non-excitement. Years ago, I was working on a series "The Psalms of David". I was living and breathing in that language, that manner. Tato Changelia told me a story of two boys getting beat up by a police officer and said I should write a poem about this. I took this as a challenge and wrote a poem which, people say, is a good work. However, I was not overwhelmed by the creation process, I constructed it absolutely technically, and that was my last poem with this technique. I did not write for 6-7 months so I would not repeat this. I realized that if I got used to turning on the machine, holding the button with my finger and making good poems like ice cream, it would no longer be art for me. When I see that I have mastered something and my taste takes the product of this "machine" as a successful work, I make two or three samples and then I forget about that manner. I am afraid of the fear of assembling new "machines" and being able to work with the same tools constantly.



THE SUBJECT OF THE SEARCH YOU ARE CURRENTLY GRIPPED BY

Solitude and silence taught me to stare at objects. Things are the immediate and impeccable performers of their function, the true Atlanteans, who, as much as they can, play their part, their role, until they are crushed. They stand in silence and await us to impose something on them, with their silence they have a selfish commentator pulled back and it is very exciting to watch it. I am trying to share these qualities from them now. I am also trying to find a language that expresses the bodyless performer and his utterances, it is an interesting challenge to see what comes out.

Presenting



Bouillon

Presenting

The Georgian collective Bouillon Group founded in Tbilisi in 2008 is made up of Teimuraz Kartlelishvili, Ekaterina Ketsbaia, VladimerLado Khartishvili, Zurab Kikvadze, Konstantine Kitiashvili and NataliaVatsadze. In their work they refer to the rich culture of their homeland as well as to the post-Soviet living reality, which they often view critically. Through their explicitly performative approach, Bouillon Group focuses on transcending the border between art and the everyday world as well as between institutionalized art spaces and public space. In accordance with the name of the collective, whose work is fundamentally based on the participation and agreement of all six members, art and life, as well as tradition and politics merge into a conglomerate and blur the boundaries of the individual areas.

Bouillon Group reveals complex historical and societal levels of meaning, particularly by making use of regional traditions and rituals and transferring them artistically into new contexts. In their actions, the collective reacts to current cultural and social developments in Georgia, but also to the many and varied consequences of Soviet supremacy, placing them in an supra-regional context through participatory performances and interventions. They thereby often deal with the relations between Georgia and its immediate neighbors as well as other Western European countries, for which they develop site-specific works that are designed or adapted for the respective public venue and that actively include the visitors on site. The performances of the collective are usually marked by a deliberately minimal course of action or movement. It is especially in the repetition and the reduction of processes and props that a decisive moment comes to light that shows and breaks up apparently solidified political developments. Through the link between political, cultural and social questioning on the one hand, and the particular place where the performance takes place on the other hand, Bouillon Group develops their own language that runs beyond the institutional framework of political and regional debates, leading to wide-reaching transnational discourse.

Christin Müller
Curator, basis e. V.



Presenting



Uta Bekaiia

Presenting

Uta Bekaia engages multiple artistic mediums, creating wearable sculptures, performances, and videos, where the borders between the disciplines are blurred, and the cultural references are synthesized in his own, personalized vision. With the background in fashion and costume making in the beginning of his career, Bekaia transformed these mediums into the main means, to approach human body and fully emerge into performances. Inspired by ancient mythology, fairy tales, Italian Baroque, and Georgian Dada, Bekaia with his exuberant, sculptural costumes, reinvents and re-stages long lost, never-before-documented rituals. Believing in genetical transferability of communal memory, Bekaia attempts to re-connect with the ancient knowledge and impregnate it with his own experiences and new meaning.



The Last Chapter 2016
performance at Ideal Glass Gallery, NY



Nadia Tsulukidze

Artist statement

All my work is defined by the way I look at the body, how I perceive it. Coming from a dance background I am less interested in the body, as a producer of beautiful movements. I perceive rather the body, as the result of constant negotiation between social construction and personal choice.

This process of negotiation I define as performative, as it employs the self-performing in relation to the 'other'. My work is framed by this perspective and directed towards the exploration of my own 'self' in a specific framework.

Nadia Tsulukidze

was born in Georgia, in 1976. After finishing the Music Colleague (in Georgia) she studied dancing for eight years in Germany. Nadia came back to Georgia in 2004 and as a freelance artist she collaborated with visual artists and co-founded a multimedia performance group Khinkali Juice. She took part in international projects and exhibitions in Turkey, Armenia, Hungary, Italy, Pollen, Slovenia, France and Germany. In 2010, she got Master degree in Theater Studies at DasArts for her multimedia documentary theater work Ready for Love or Seven Fragments of Identity, which was nominated for the Neu/Now Festival 2011. 2013 she made a performance 'Me and Stalin' produced by Traum-A, Boris vzw and Belluard Bollwerk International, coproduced by Kaaitheater Brussels, Frascati Amsterdam, BIT Theatergarasijen and Schlachthaus Theater Bern. Currently Nadia works in Berlin, Germany. Her artistic practice includes different art forms such as performance, installation, video, choreography and experimental theatre.





GIVE US A CALL. UNLESS YOUR COUSIN CANDOIT



CORPORATE & CONSUMER BRANDING
MARKETING & ADVERTISING DESIGN
PUBLICATION DESIGN
PRINT DESIGN
CORPORATE DESIGN
PACKAGING DESIGN
PHOTOSESSION
WEB DESIGN
WEB DEVELOPMENT

STAMBA HOTEL - 3rd floor
14, M.Kostava St., Tbilisi, Georgia
+995 599 502 500
istudiolab.ge

COVER: Andro Dadiani

Publishing and Concept Art Historian Editor Design Translation and Editing Interview

- Thea Gogvadze (Tea Nili)
- Mariam Shergelashvili
- Mariam Shergelashvili
- Irina Kacharava - iStudio
- Ketevan Uchaneishvili, Andriy Etcheverry
- David Chikhladze
- Andro Dadiani

Photo credits

- Provided by artists
- Guram Tsibakhashvili
- Gia Mikabadze
- Robert Mkhitarov
- Davit Chiladze
- Lasha Tsertsvadze
- Leva Mamaladze K.O.I.

This work, including its parts, is protected by copyright. None of the materials may be redistributed or reproduced, in whole or in part, in any form by any means without the consent of the publisher and the author. This applies to electronic or manual reproduction, including photocopying, translation, distribution and other forms of public accessibility

ყდაზა: ანდრო დადიანი

გამომცემელი და კონცეფტია ხელოვნებათმცოდნე რედაქტორი დიზაინი თარგმანი და კორექტურა

- თეა გოგუაძე (თეა ნილი)
- მარიამ შერგელაშვილი
- მარიამ შერგელაშვილი
- ირინა კაჭარავა - iStudio
- ქეთევან უჩანეიშვილი, ანდრი ეჩევერი

ინტერვიუ

- დავით ჩიხლაძე
- ანდრო დადიანი

ფოტო

- მონოდებულია ხელოვნების მიერ
- გურამ ნიბახაშვილი
- გიკა მიქაბაძე
- რობერტ მხიტაროვი
- დავით ჭალაძე
- ლაშა ცერცვაძე
- ლევან მამალაძე, K.O.I.

ეს ნამუშევარი, ყველა ნაწილის ჩათვლით, დაცულია საავტორო უფლებებით. დაუშვებელია ნამუშევრის, მთლიანად თუ ნაწილობრივ, ნებისმიერი ფორმით გამოყენება, გავრცელება, ან გადაღება გამომცემლისა და ავტორის თანხმობის გარეშე. ეს ეხება ელექტრონულ თუ მექანიკურ მეთოდებს, მათ შორის ფოტოასლის გადაღებას, თარგმანს, და საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომობის სხვა ფორმებს.

In cooperation with



📍 14, M. Kostava ST. 0108 Tbilisi, GEORGIA
📞 +995 599 502 500
@ irina.kacharava1@gmail.com
f @istudiolab
📷 istudiolab
www.istudiolab.ge



Digital Publication - www. http://reachartvisual.com/
ISSN 2667-9728 (Online)
© Reach art Visual 2021
I/D 4045922295 - Georgia

ANNOUNCEMENT

ანონსი

08

-----Art Beyond the Borders-----

ZE GAVLENA

RAV · art review 07.2022