

International Symposium of
Contemporary Arts
Tbilisi, 4-5 October, 2010

TRANS LATION

თანამედროვე ხელოვნების
საერთაშორისო სიმპოზიუმი
თბილისი, 4-5 ოქტომბერი, 2010

This project was realized within the framework of the Eastern European and Central Asian region Goethe Institutes' 'Centre of Competencies for Managers in the Area of Culture' project, part of the 'Culture and Development' initiative.

პროექტი განხორციელდა აღმოსავლეთ ევროპისა და შუა აზიის ქვეყნების გოეთეს ინსტიტუტების პროექტის ფარგლებში „კომპეტენციების ცენტრი კულტურის სფეროში მოღვაწე მენეჯერებისთვის“ „კულტურისა და განვითარების“ ინიციატივით.

Editor: Nino Tchogoshvili

Project author and curator: Nino Tchogoshvili

Advisor: Helen Hirsch

Coordinators: Tamuna Gurchiani, Maya Kipiani

Georgian text editor: Marika Erkomaishvili

English text editor: PJ Hillery

Translators: Tamar Kurtanidze, Maya Mateshvili,

Anne Nemsitsveridze-Daniels,

Maya Kipiani, Tamar Janashia

Design: Archil Turmanidze

Photos: Nikoloz Mchedlidze

Print: CGS Ltd.

გამომცემელი: ნინო ჭოლოშვილი

პროექტის ავტორი და კურატორი: ნინო ჭოლოშვილი

კონსულტანტი: ჰელენ ჰირში

კოორდინატორები: თამუნა გურჩიანი, მაია ყიფიანი

ქართული ტექსტის რედაქტორი: მარია ვრქომაიშვილი

ინგლისური ტექსტის რედაქტორი: ფიჯვი ჰილერი

მთარგმნელები: თამარ კურტიანიძე, მაია მათეშვილი,

ანა ნემსინვერიძე-დანიელსი, მაია ყიფიანი, თამარ ჯანაშია

დიზაინი: არჩილ თურმანიძე

ფოტო: ნიკოლოზ მჭედლიძე

ბეჭდვა: შ.პ.ს. „სი ჯი ეს“

© Nino Tchogoshvili, Goethe Institute Georgia, 2010

ISBN 978-9941-0-3038-3

CULTURE & MANAGEMENT LAB

ARTISTERIUM 3
3rd Tbilisi International Contemporary Art Exhibition and Art Events

Kompetenzzentrum
KULTURMANAGER



prohelvetia



geoair
Georgian Association of Architects



CGCCA

Contents

GREETINGS

- 7 Werner Wöll, Director of the Goethe Institute Georgia
- 8 Ana Riaboshenko, Arts and Culture Programme Coordinator,
Open Society – Georgia Foundation
- 9 Introduction – Nino Tchogoshvili and Helen Hirsch
- 12 The Role of the Ministry of Culture and Monument Protection of Georgia in
Supporting and Developing the Local Arts – Mako Choghoshvili
- 16 Culture and Reality – Gia Bughadze

LABELING OF LOCATION: THE CONTEMPORARY ART SCENE IN GEORGIA

- 19 Imagining a Future from the 'Artisterium' to a Biennial – Magda Guruli
- 22 Georgian Art for International Projects – Specifics and New Challenges –
Khatuna Khabuliani
- 25 Initiative in Post-Soviet Space – Wato Tsereteli
- 28 Meanwhile. In times of De- and Re-Construction – Nini Palavandishvili

BIENNIAL – A MAGIC REMEDY FOR THE ESTABLISHMENT OF AN ART SCENE?

- 32 Rethinking the Biennial – Marieke van Hal
- 35 Act locally, connect broadly – Claudia Jolles

PERSPECTIVES – ALTERNATIVES AND CONSEQUENCES

- 44 City Branding: The Case of Holon through two Projects: 'Jesse Cohen' and
'Weizman Rally' – Eyal Danon
- 49 On Some Contemporary Art Events in Azerbaijan – Dilara Vagabova
- 53 Realism – Painting Traditions between Communism and Post-Communism:
The Case Study of Leipzig – Anna-Louise Kratzsch
- 56 Dis-Encapsulation – Mkrtich Tonoyan

WORKSHOP: SPECIAL RECIPES FOR GEORGIA

- 60 World №1 – Tbilisi Edition – Samuel Herzog
- 63 What Ingredients are Required for the Future of the Georgian Art Scene?
Workshop Report – Helen Hirsch, Nino Tchogoshvili

- 68 Biographies
- 71 Programme
- 72 Photos

სარჩევი

მისალმება

- 83 ვერნერ ვილი, საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტის დირექტორი
- 84 ანა რიაბოშენკო – ხელოვნებისა და კულტურის პროგრამის კოორდინატორი, ფონდი ღია საზოგადოება – საქართველო
- 85 ნინათქმა – ნინო ჭოლოშვილი, ჰელენ ჰირში
- 88 საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს როლი ადგილობრივი სახელოვნებო სივრცის ხელშეწყობასა და განვითარებაში – მაკო ჭოლოშვილი
- 93 კულტურა და რეალობა – გია ბუღაძე

ადგილის მარკირება – საქართველოს თანამედროვე არტსივრცე

- 97 წარმოვიდგინოთ მომავალი „არტისტერიუმიდან“ ბიენალემდე – მაგდა გურული
- 100 ქართული არტპროდუქცია საერთაშორისო პროექტებისათვის – სპეციფიკა და ახალი ამოცანები – ხათუნა ხაბულიანი
- 103 ინიციატივა პოსტსაბჭოთა სივრცეში – ვატო ნერეთელი
- 106 ამ დროს. დე- და რე-კონსტრუქციის დროს – ნინი ფალავანდიშვილი

არის თუ არა ბიენალე არტსცენის განვითარების მაგიური იარაღი

- 111 ბიენალეს ახლებური გააზრებისათვის – მარიკვე ვან ჰალი
- 115 იმოქმედე ლოკალურად, გააფართოვე კავშირები – კლაუდია იოლესი

პერსპექტივები – ალტერნატივები და შედეგები

- 126 ქალაქის ბრენდირება: პოლონის შემთხვევა ორი პროექტის მაგალითზე – ‘Jesse Cohen’ და ‘Weizman Rally’ – იელ დენონი
- 132 თანამედროვე ხელოვნების ზოგიერთი ღონისძიების შესახებ აზერბაიჯანში – დილარა ვაგაბოვა
- 137 რეალიზმი – კომუნისტური და პოსტკომუნისტური ეპოქის სამხატვრო ტრადიციების შესწავლა – ლაიფციგი – ანა ლუიზე კრატცმი
- 141 პერმეტიბაციის გარღვევა – მკრტიჩ ტონოიანი

ვორქშოფი: სპეციალური რეცეპტები საქართველოსთვის

- 146 მსოფლიო №1 – თბილისური რედაქცია – სამუელ ჰერცოგი
- 149 ინგრედიენტები ქართული არტსცენის მომავლისთვის, ვორქშოფის რაპორტი – ჰელენ ჰირში, ნინო ჭოლოშვილი
- 155 ბიოგრაფიები
- 160 პროგრამა
- 72 ფოტოქრონიკა

A Centre of Competencies for Managers in the Area of Culture has been established with the support of the Goethe Institute's 'Culture and Development' regional initiative. The objective of this project is to improve the professional skills of people working in the area of culture, and to create a professional network in order to implement successful joint projects together with other local Goethe Institutes. After Ms Nino Tchoghoshvili completed the programme for cultural managers, an international contemporary art symposium – the 'TRANSRELATION' project – was organized at her initiative, in which Georgian and foreign participants discussed the prospects of developing contemporary Georgian art. For two days Georgian, Armenian, Azeri, Belgian, Swiss, Dutch, Israeli and German curators contemplated Georgian and international art trends and tried to develop concepts tailored to the South Caucasus region. This project is of the utmost importance for the development of a local art platform. This is additionally evidenced by the ongoing 'Artisterium' contemporary art exhibition which at this stage, besides its organization, also needs strengthening of its curatorial work. This project has also greatly contributed to reinforcing cultural ties and exchanges between European centres and the South Caucasus. Connections among the various partners have increased considerably, which will definitely yield results in the nearest future. This project should be carried out again and further expanded next year.

Werner Wöll

Director of the Goethe Institute Georgia

An analysis of cultural processes in our country takes into consideration the activities of all institutions and organizations in the arts and culture sector, as well as the individuals, the education system and the media operating in this field.

Such specific international events as conferences and symposiums can help in mapping the socio-cultural cycle, highlighting the stages in any particular institution or in the whole sector, and can identify highly competitive domains and also gaps which, if filled, would ensure greater market competitiveness.

The Open Society Georgia Foundation recognizes the necessity of the development of the arts and culture field in the country and in the whole region, and supports relevant and important projects which can hasten the processes and improve the level in general.

Ana Riaboshenko

Arts and Culture Programme coordinator
Open Society - Georgia Foundation

Introduction

The TRANSRELATION international symposium of contemporary arts was held in Tbilisi on 4–5 October, 2010. It formed part of a project entitled 'Centre of Competencies for Managers in the Area of Culture' implemented in Eastern Europe and Central Asia by the Goethe Institute, and which supports the development of culture management in various countries. Nino Tchogoshvili, who participated in this programme, initiated an international contemporary art symposium for the second time. Following on from the *Research without Boundaries: Curating and Cultural Exchange in the Intercultural Age* (Goethe Institute, Tbilisi, 2004), the *TRANSRELATION symposium had as its focus discussions on exhibition and biennial formats for the twenty-first century and how Georgia could engage with these.

*TRANSRELATION
(TRANSRELATION
= Translation –
as a rendition,
interpretation,
demonstration;
Relation – as a
connection.

The two-day symposium, as well as the workshops and the concluding discussions, served to address challenging issues of contemporary art, while the speakers presented various countries' experiences through their projects. Even at the preparatory stage of the project three main discussion themes had emerged:

- The significance of an international exhibition or a biennial format for the development and internationalization of the art scene in the twenty-first century;
- Does Tbilisi need a biennial?
- The role of different types of initiatives in establishing art spaces.

The necessity of selecting the above topics and conducting an international discourse was preconditioned, not only by their relevance to the Georgian art scene, but also by their international context. In the past few years, many international art critics and curators have researched and discussed innovative forms of exhibitions and biennials for the twenty-first century, and have attempted to develop new art strategies and models. In this light, the issue of integrating the so-called 'experimental and new art scenes' into the existing international scenes is also very important. The

symposium provided an opportunity for participants and guests to engage in an international dialogue and to share their experiences. Cooperation with the experts participating in the project is of the outmost importance for future cultural exchanges and partnerships. In the immediate future this will hopefully help participating countries develop new ties and networks, design new conferences, encourage targeted development of the Georgian art scene, and accelerate its integration into the international art scene.

Contemporary art experts, curators, art critics, art historians, artists, students and media representatives participated in the workshops that formed part of the symposium and the project. The guest speakers came from eight countries: Germany, Switzerland, Holland, Belgium, Israel, Armenia, Azerbaijan and Georgia. Their selection was based on their respective areas of work.

The symposium was conducted in parallel with the third 'Artisterium' international exhibition of contemporary arts held in Tbilisi from 2–10 October, while the Centre of Contemporary Art – Tbilisi was opened on 1 October. Thus participants and guests of the symposium had an opportunity to visit the many exhibitions being held in Tbilisi at the time, and to get better acquainted with the most recent processes taking place in the Georgian art scene.

THE SYMPOSIUM AGENDA

The Ministry of Culture and Monument Protection hosted the first day of the symposium. After the opening speeches, the first session was dedicated to a discussion on relevant ongoing processes, tendencies and problems of the Georgian art scene. The speakers (Mako Choghoshvili, Gia Bughadze, Magda Guruli, Khatuna Khabuliani, Wato Tsereteli and Nini Palavandishvili) discussed the role of state institutions and private initiatives in the development of the Georgian contemporary art scene. Participants also talked about issues of art criticism, scientific research, art production and international projects.

At the second session three speakers (Marieke van Hal, Barbara Vanderlinden and Claudia Jolles) shared and discussed with the audience their viewpoints and experiences relating to the history of biennials and their multilateral importance. At the end of the day, a concluding discussion (moderated by Helen Hirsch, Nino Tchogoshvili and Samuel Herzog) was held in which the participants actively engaged in a discussion as to whether Tbilisi needs a biennial or not in the future.

Day 2 of the symposium was held at the Goethe Institute Georgia. The first session was dedicated to examples of art scene development from various

countries. The presenters (Eyal Danon, Dilara Vagabova, Anna-Louise Kratzsch and Mkrtich Tonoyan) discussed the development, specificities and peculiarities of the art scenes in their respective countries and also talked about their own organizations and various programmes.

The second part of the day was dedicated to workshops and discussions. The Goethe Institute hosted three simultaneous workshops. Samuel Herzog led the first, which developed a special spice recipe for the Georgian art scene. Wato Tsereteli was in charge of the second workshop. He shared his experiences of individual initiative in the post-Soviet space with young curators and art historians. In the third workshop, led by Helen Hirsch and Nino Tchogoshvili, participants were given a further opportunity to discuss perspectives of developing the art scene in Georgia, existing resources, the necessity of biennials and their potential forms.

All the presentations from this two-day symposium, as well as most of the texts and visual materials used during the workshops and discussion sessions, have been collected in this publication, and will serve as a very important point of departure for the preparation and development of a biennial in Tbilisi.

The author of this project and the organization team would like to express their deep gratitude to all participants and guests of the symposium, to the organizers of the project, the sponsors and partners for their support and their cooperation.

Nino Tchogoshvili

PhD. Art Historian, Founder of the Culture and Management Lab

Helen Hirsch

Art Historian, Director of the Kunstmuseum Thun

The Role of the Ministry of Culture and Monument Protection of Georgia in Supporting and Developing the Local Arts

First of all, to thank you for taking an interest in our culture and for participating in this symposium. I do not want to bore you, so I will try to be brief. I would like to focus your attention on the Ministry of Culture's support for the development of contemporary fine arts, our priorities and perspective. Fundamental socio-economic changes during the transitional period greatly influenced Georgia's creative life and art. The situation was further complicated by the ongoing wars within the country, which had a considerable impact on Georgia's social and financial sectors and, hence, naturally on the area of culture as well. Many talented artists had to leave the country and look elsewhere for a better work environment and creative opportunities.

The creative and intellectual brain drain, decreased state support, sporadic donor assistance and reduced public interest weakened the area of culture and made it impossible to adapt to changing circumstances. At the same time, the Soviet historical and cultural legacy was still very strong in Georgia, hindering the spread of contemporary art trends and new ideas.

That reality was also responsible for the lack of opportunities for representatives of the local art world to participate in international exhibitions, forums and other art events at the end of 1990s. Their involvement in art events was often only occasional. The processes and tendencies of contemporary world art have not had sufficient impact on Georgian art and culture, although in recent years the Georgian government has allocated considerable funds to rehabilitate the art sector and to organize structural events.

The sustainable and rapid development of the art sector requires further support. The European Union (EU) understands that the wealth of European culture is based on its diversity and shared cultural heritage. Therefore, the EU has a remarkable standpoint of providing national governments and art specialists with the necessary mechanisms and support that are vital for developing and implementing a successful policy in the art sector.

In 2004 the Ministry of Culture and Monument Protection of Georgia re-analyzed the problems which existed in the management of the art sector, defined the State's objectives and elaborated a long-term policy which is reflected in the programmes developed by the Ministry. From a fine arts perspective, these changes were reflected in the 'Fine Arts Development Programme', which promotes the development of the fine arts, the implementation of State policy in this sphere, advances innovative tendencies and achievements, supports the implementation of international projects, encourages artists, and revitalizes creative processes.

In 2004-2005 the Ministry established partnerships with non-governmental organizations working in Georgia and supported curatorial projects proposed by art organizations, initiative groups and individuals, thus initiating the development of curatorial work in the country. Art competitions were held within the framework of the programme and the implementation of up to 50 winning art projects was supported.

From the visual arts perspective, the Ministry's priority in 2006-2007 was supporting the projects of the 'Georgian Season'. The objective of this programme was to promote Georgian art in Western countries and to present Georgian contemporary visual arts in the international arena. Thus seven international projects were implemented within the framework of the 'Georgian Season' programme in 2007. These were even presented at renowned art events such as the Venice Biennale, the Istanbul Biennial, the Prague Quadrennial and others. For the very first time, the State sponsored a Georgian pavilion with the artwork of three Georgian female artists at the 52nd International Art Exhibition in Venice.

International art projects in the 'Georgian Season' programme in 2007 successfully participated in international art events. Nevertheless, it has become apparent that in order to take effective action to promote contemporary fine arts, it is necessary to elaborate a strategy for developing this process. Before presenting local creative products in the international arena, first of all a local art platform should be developed in Georgia, an art space where invited artists (experts, curators, gallerists, painters) together with local artists will jointly develop curatorial projects to create products that will later be presented internationally. In other words, in order to fully develop contemporary fine arts, internal problems should first be solved within the country. Georgia did not have a suitable

environment for this in 2008. There were no state cultural institutions – no Centre of Contemporary Art or large exhibition venues (private galleries were not and still are not ready to host and organize large-scale exhibitions in line with modern standards) and, of course, no multifunctional museums of contemporary art which, in parallel with organizing exhibitions, should also have research laboratories with state-of-the-art equipment, and auditoriums that meet international standards for hosting symposiums, conferences or seminars. It was apparent to everyone that, with such a lack of infrastructure, having a suitable format for international art forums was particularly important. At this stage, this is the only way to create in our country creative intercultural communication, a local stage and an art platform that will attract international as well as local artists. Hence, an international forum organized in Georgia on a regular basis may fill the vacuum of the art institutions the country.

For this reason, as one of priorities of the 'Georgian Visual Art Development Programme for 2008', the Ministry initiated support in organizing an international forum of contemporary visual art (the project was developed and implemented by the competition winner, the Centre for the Global Coordination of Culture and Art, Director: Iliko Zautashvili). The title of the event was based on the name of a club which existed alongside the journal 'Arsi' in Tbilisi at the beginning of the twentieth century. This club was famous for its modern innovative exhibitions, poetry readings and discussion sessions. This title enables us to restore the link between contemporary Georgian art and the modernism of Tbilisi, thus reconciling Georgian art with its roots.

Against the backdrop of the 2008 Russian political aggression, under most challenging circumstances for Georgia, 'Artisterium 2008', the first international forum of the visual arts, was organized. Despite the difficult conditions, the 'Artisterium' hosted artists from many countries around the world. This clearly marked the national priorities of Georgia and the directions of its future development.

Together with the Ministry of Culture and the Centre for the Global Coordination of Culture and Art, all interested art organizations participated in the implementation of the project. Partnerships were established with international organizations working in Tbilisi as well as various embassies (e.g., the British Council, the Goethe Institute, the Alexandre Dumas French Cultural Centre, the Embassy of the United States in Georgia, etc.). The forum tried to showcase as widely as possible the diversity of contemporary art and innovative tendencies. It was included the list of the top best cultural events held in Georgia in 2008.

From 2009 to date the Ministry of Culture continues its partnership with art organizations. However, in most cases, the initiator and the main

donor is the Ministry itself. The presentation of contemporary art (with its constituent sectors such as video art, photography, video installation, new media, etc.) requires advanced modern technologies. However, the budget allocated for the development of the visual arts is not sufficient to fund such large-scale events. Also, support from the private sector (charity funds) for contemporary art is rather weak.

In spite of numerous problems and based on priority directions within the framework of the programme, in the last two years regional mobile art projects were annually carried out in the eastern and western parts of Georgia in order to revitalize exhibitions and creative life, and to improve the infrastructure in the regions.

With the intention of identifying local resources in this area, ensuring informational and analytical research services, and promoting art and culture, the Ministry has initiated a three-year project entitled the 'Web Archive of the Contemporary Fine Arts of Georgia' (www.art.gov.ge digital database). The Georgian National Museum implements this project.

To promote contemporary Georgian art and the local art scene, the 'Artisterium' international visual arts forum is being organized in Tbilisi for the third time. Each year the forum grows and develops new perspectives of changing its format into a biennial.

However, the timeliness and justification of organizing a biennial in our capital is a topic for further discussion. Precisely for this purpose, and in parallel with the 'Artisterium', the Goethe Institute and the Culture and Management Lab. are jointly holding this contemporary art symposium today.

I hope that this gathering will further strengthen our partnership, help define new perspectives, and stimulate the development and implementation of high quality contemporary art projects.

Mako Choghoshvili

Deputy Minister of Culture and Monument Protection of Georgia

Culture and Reality

I believe that ever since the concept of culture, both generic and abstract, has almost replaced the concept and understanding of art, the question of creating multi-centred simultaneous cultural activity (or actors) has arisen. To put it another way, there has arisen in reality a necessity both of decentralization and also of individual actors' intermingling and contact.

Since the so-called centre can no longer sustain itself on its own life impulses, the artistic processes that exist within the 'centre' itself have become 'enfeebled' due to the extent and scale of the means of communication. As a consequence of this, seeking genuine life impulses, to a certain extent implies precisely decentralized coordination or, to be more exact, regulated decentralization, simultaneous regulation, and systematization.

Simultaneous regulation at the heart of the cultural process together with the introduction of an indigenous 'endemic' art element (if indeed such endemicity exists) for its part implies global unification, that is, it implies the existence of the indigenous, the well-established, the national and the ethno-tribalistic, which will be incorporated into uniform international systems. It is precisely here that that centuries-long battle which in European culturology means the mutual opposition between culture and civilization, ethics and aesthetics, will manifest itself or be renewed.

Today is marked by the very same binary opposition between art and culture as existed at the turn of the twentieth century between culture and civilization. Everything endemic, national and ethnic was considered a part of culture, while everything uniform was directly connected to civilization. This is a classic opposition and I believe that, today, it has to a certain extent been transformed into an opposition between art and culture. This apparently absurd polarity reflects a dramatic reality. The opposition between the concepts of art and culture is in an especially difficult phase and, if we discuss it logically, compared to culture, art should imply greater indigenoussness and greater depth.

The indigenous always clearly reflects the mark of tradition. For its part the

traditional becomes particularly problematic and thought-provoking when that source or fountainhead from which it originated is lost. Where the life impulse has died or is hidden, only a form or shell remains, but a shell, a husk, cannot be alive. A shell left without essence is defined by a self-sufficient formality.

For this reason what will be assigned to the artistic, the indigenous and the traditional cannot a priori be considered life-giving, since the concept of culture itself under conditions of global unification, in spite of its extraordinary diversity, variety and false individualism, has completely lost its unique effect. A paradoxical situation has arisen: in an era of individualism, under conditions of globalization, everything has become monotonously uniform. In spite of formal diversity, everything becomes essentially the same and assumes a uniform appearance. For example, in spite of their differences, Indian, Irish and Georgian dances can even look the similar on the stage, with the same rhythm, movements and dynamic, since this is what the uniform standard demands. The issue of the standard is another separate topic which merits separate discussion.

In a period of such formal innovation and formation, we have attained complete inner emptiness, I would say, a uniform 'nothingness'. The only thing that comforts me is to acknowledge this feeling of the reality of 'nothingness', which gives rise to a sense of utter discontent. Neither animals nor machines have this feeling, which in itself does not destroy but, on the contrary, increases the need for the human and the humane.

James Joyce used to say that a fake art product tries to influence a person in two ways: by seduction and by fear. The former attracts and seduces you, it explodes, while the latter, in contrast, repels you and in this way captures you. Joyce considered that both of these completely kill the life impulse in humans as living beings. Thus, to an extent, he shared the viewpoint that constituted the basic pathos of Aristotle's 'Poetics'. In this case I mean a cathartic compassion-sympathy which, in Joyce's opinion, was corrupted by seductive art.

I believe that a process of a kind of depravity is manifest today with particular force, although it is coordinated and programmatically regulated. But it still seems to me that by vigorous action on the spot, by analyzing things in the 'endemic' art environment itself, it should still be possible to decipher and demonstrate certain vital 'remnants' or 'traces' or 'footprints'.

In an era of such simultaneous regulation, in my opinion, even the issue of taste has become relative and with a non-creative intent. From today's perspective, taste animates critical rather than creative pathos, thus this issue itself is to an extent relative and effects a levelling of the criterion, of the defining evaluative formula. Where then is that point or topos where a

person remains human and, at the same time, his action is not rectilinear in an 'historicistic' understanding, it is non-linear and does not revolve within itself like Samsara, without aim and without ideal?

It is impossible for the answer to be unambiguous, but it is a fact that this issue should be raised and discussed.

This brings to mind Goethe's remarkable tale about the green snake and the white lily, where the protagonist asks the snake: 'But what is the most important thing? Light?' 'No.' 'Warmth?' 'No.' 'Love?' 'No. Only conversation is important.' Yes, conversation, dialogue, even a 'polylogue' about the general processes of personal, human and creative self-realization since I deeply believe that history exists, that it has not ended and will not cease so simply, that Alpha and Omega – that is, the beginning and the end – exist, while at the same time polygenesis – renewal and recreation – is eternal. At the same time, I also believe that the function of art today, as opposed to the Middle Ages, is not theodicy – that is to say, a vindication of God's actions and creation, but rather anthropodicy – a justification and explanation of human actions. The object of anthropodicy is man himself with his connections to the inner and outer worlds, the micro- and macro-cosmos, to society and to personal freedom, tradition and innovation. Man makes all decisions, so everything is considered in relation to man. Today's conference gives us an opportunity to get in closer touch with each other, to discover or rediscover each other, to attend, to question, to a certain extent to crush the feeling of discontent aroused by that 'nothingness', although, as the great Ortega y Gasset used to say, 'The essence of man is discontent'.

Gia Bughadze

Rector of the Tbilisi State Academy of Art

Imagining a Future from the 'Artisterium' to a Biennial

The 'Artisterium' is an annual international contemporary art exhibition and art events held in Tbilisi. The events comprise international art exhibitions, individual art projects, and a two-day symposium and educational and cultural programme.

In 2008, when searching for a name for the event, we decided on 'Artisterium', since this reflected the modernist, cultural and artistic dynamics of the Tbilisi of the 1910s. The event's title refers to the art club that functioned at the 'ARS' art magazine in Tbilisi early in the second decade of the twentieth century. This club was famous for its well-developed and intense artistic environment, its avant-garde exhibitions, poetry evenings, lectures and other activities that responded to the modernistic and cubo-futuristic tendencies of the time. The name of the event lets us restore the connections of contemporary art in Georgia to Tbilisi modernism, and thus to its roots.

Georgia's natural development has often been interrupted as a consequence of its geo-political location, which always determined the cultural, political and historical characteristics of the country. The processes taking place in Georgia now – its political, social and cultural environment – make it necessary to present Georgian art extensively in the cultural and artistic space of the world, and to bring this space closer to Georgia.

Rules, patterns and systems in contemporary art have been established over a prolonged period. It is especially important to realize when such rules appear, and are taking root in new countries, with new political and social formations. Georgia, as well as the whole of the South Caucasus, is in the process of defining its place on the contemporary art map of the world. In this process, it is extremely important to discover methods of presentation, art practice and ways of communication specific to Georgia, based on pre-existing experiences. In future, this will assist us in finding

our own place on this map, where these very differences will act as our 'business card'.

The 'Artisterium' therefore aims to elaborate a platform that supports the development of an open and direct dialogue, the establishment of long-term contacts and the popularization of the Tbilisi art scene. On the basis of meetings and exchanges among artists and curators from various countries, one of the main goals of this event is to search for those differences and commonalities that define one's place and identity in art.

Experience gained during the organization of numerous international and local events in Tbilisi has turned out to be a good precondition for the implementation of a major international art event in the Georgian capital. In spite of the fact that Tbilisi has on numerous occasions hosted large-scale international art events, the 'Artisterium' is the only major exhibition implemented in this space at the moment since, for various reasons – whether political or financial – it is quite difficult to maintain recurring events over a long period.

While working on the Artisterium project, it has been common to find oneself in a less than adequate situation. The art infrastructure of the country is indeed quite limited and consists of very few contemporary art spaces or means of supporting artistic practice or production. This has, however, never prevented the Georgian contemporary art scene from being lively and colourful.

Thus, one of the goals of the 'Artisterium' – and a very important one at that – is to identify and solve all the problems that we are facing today. The most significant of these are financial issues. Currently, only two entities provide funding for contemporary art in the country: the Ministry of Culture and Monument Protection of Georgia, and the 'Open Society – Georgia Foundation' (the 'Soros Foundation'). Clearly, these two institutions alone, each of which has its own specific model of funding, requirements and conditions, are not sufficient for the establishment of the necessary process. Similarly, the existence of one large-scale art event on its own is insufficient; the implementation of various exhibitions, workshops and educational programmes is essential. Equally indispensable is the availability of art foundations, which would provide artists with opportunities to receive even a small amount of funding through relatively simple procedures so as to ensure continuous production and art practice. The identification of funds for travel is also very significant, as artists who do not work with curators or institutions find it difficult to implement the procedures associated with fundraising.

Hence, another goal of the 'Artisterium' is to attract more attention from society, businesses and the government, since otherwise there is a chance that, like earlier international art events, the 'Artisterium' will cease to exist

and all will have to be initiated again.

Thus, from the viewpoint of the further development of the 'Artisterium', the topic of a biennial is quite significant in terms of the endurance of the event. However, it should be noted that more than 200 biennials are held today throughout the world. With this in mind, it is important to create a biennial structure and a process more or less tailored to Georgia, one which would distinguish it from pre-existing large- or small-scale biennial events in at least in one significant, easily memorable, creatively interesting and substantial characteristic.

It is obvious that any biennial is closely linked to the cultural, social and political environment of the state. A biennial, as one of the constituents of the art system, is the result of close cooperation between the government and the art institutions operating in the country. Thus, the crucial factor in the process of establishing a biennial in Georgia is going to be the integration of the independent art institutions functioning in the country and the valuable financial and/or political support of the government.

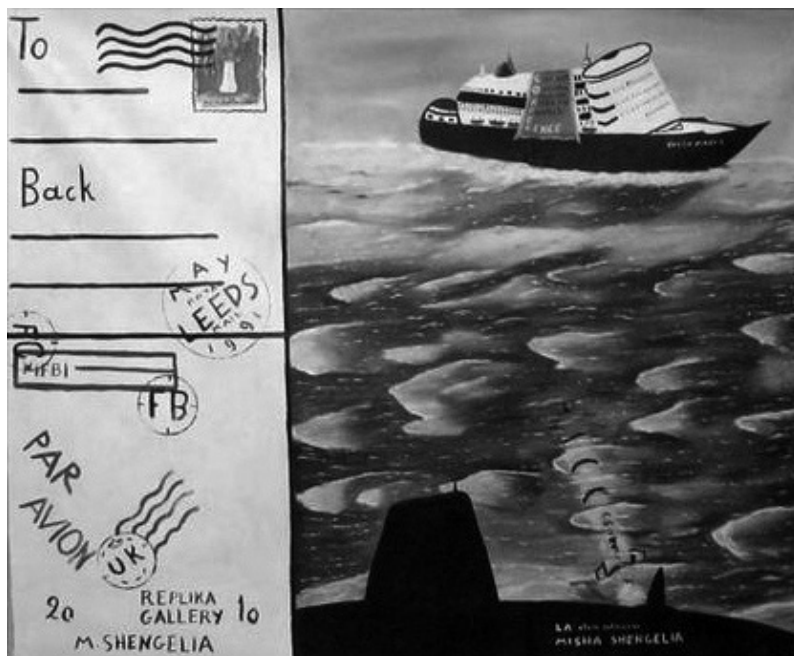
Magda Guruli

"Artisterium" curator

Georgian Art for International Projects – Specifics and New Challenges

I would like to begin with a work by a Georgian artist, Misha Shengelia, titled “Drowned Curators”. Grotesque, black humour and parody are characteristic features of Shengelia’s work. On the one hand, a part of the artistic society perceives this piece as an artistic provocation, intended to usurp the attention of art critics and curators. Indeed, following the presentation of this work, interest in the artist increased. On the other hand, the theme of this piece, as well as being artistically exaggerated, reflects a widespread belief in Georgian art space. In general, Georgian artists are constantly dissatisfied with the inactivity of curators, gallerists and critics. The latter, in turn, claim that artists seem not to care enough for their own development; they only create works in conformity with proposed projects; and, in most cases, they are ready to develop any suggested topics, regardless of whether these are of value to the artists. The objective reason for this situation is that the organization of exhibitions and funding opportunities are rare and, if they do exist, one is unable to decline them. The infrastructure does not function according to the following scheme: artist – gallery – gallerist – critic – art market – museum – cultural policy and, consequently, this triggers a spontaneous and, in most cases, self-regulated and uncontrolled process, while projects remain one-off offers. In spite of various international projects, the concepts for which are for the most part supplied from the outside and in which Georgian artists actively participate, the insularity of Georgian art remains an insurmountable challenge. However, the participation of Georgian artists in such projects often has a formal character and is only intended for the purposes of communication and cultural exchange. Problems directly related to the artwork itself are always in the background.

The problems of Georgian contemporary art largely resemble the challenges existing in the art space of other former totalitarian countries. What we call “contemporary art” in the republics of the post-Soviet space is based on a fundamentally different approach that contrasts with Western states. Trends banned by Soviet censorship were introduced into these countries much later and with specific interpretations, which initially and primarily



Michael Shengelia,
“Drowned curators”,
oil on canvas,
130 cm X160 cm

მიხა შენგელია,
„ჩაძირული
კურატორები“,
ტილო, ზეთი,
130 სმ X160 სმ

established a civil position and granted them a kind of dissident status. “Unofficial art” produced in the Soviet Union expressed a protest against ideological art and censorship; it associated the reflection of forbidden Western tendencies with its own context, and implemented their specific adaptation. In Georgia, this process began even later and, here, unlike in Moscow, no pluralism of styles occurred. There were several nonconformist artists, such as Avto Varazi; however, they were unable to exert a major impact on the dynamics of the Georgian art scene. A significant change was introduced by Alexander (Shura) Bandzeladze, whose interest in abstract expressionism prompted his recognition as the only representative of the Georgian avant-garde in the 1970s on the initiative of Leonid Bazhanov, the director of the State Centre of Contemporary Art in Moscow. This fact in itself is noteworthy, since everything was controlled by Moscow, and

decisions concerning who would receive the title of an avant-gardist were also made there.

The interest of artists in the former Soviet space, including Georgia and East European countries, towards conceptual art was, at first glance, more indicative of their desire to get better acquainted with Western culture and of their aspirations to identify themselves with the system of visual symbols of this culture, rather than the artists' need for self-actualization. During this period, information was most important for artists but, due to the regime of the time, extended access was difficult.

Later, when the issues of isolation and lack of information had been resolved, and foreign art space was no longer closed for Georgian artists, they realized that the style in which they were accustomed to work would not spark interest in the West. They were faced with the challenge of creating authentic artwork that would reflect familiarity with Western contemporary art, as well as information regarding original experiences, in other words, would convey a "message".

Thus, the conditions of the origin and development of Georgian contemporary art are very different from the Western model. Firstly, the significance of actual art in the local context is to be established through the format of contemporary art. Equally important is its popularization, and the implementation of socially integrated and interactive projects. Thus, contemporary art will become more organic and easily recognizable to the public. As a result, we will obtain authentic work, which will not be artificial, targeted towards general contemporary art, or created "to order" for an international project.

The Georgian art situation is problematic and unable to produce a valuable message for the international art scene. This requires complex work and long-term projects. There are resources in terms of current artists, as well as theoretical research and organizational directions. In other words, artists, theorists and curators exist; however, they are obliged to work under very precarious circumstances. Without a concrete cultural policy and long-term projects it will be difficult to escape from this situation. Consequently, without serious support and a complex understanding of cultural policy, the result we obtain may not be very comforting – all artists will be focussed on emigration and will no longer be interested in their own area of work where, not unlike in totalitarian or theocratic states, contemporary, modern art will no longer exist.

Khatuna Khabuliani

Art Critic and Curator

Initiative in Post-Soviet Space

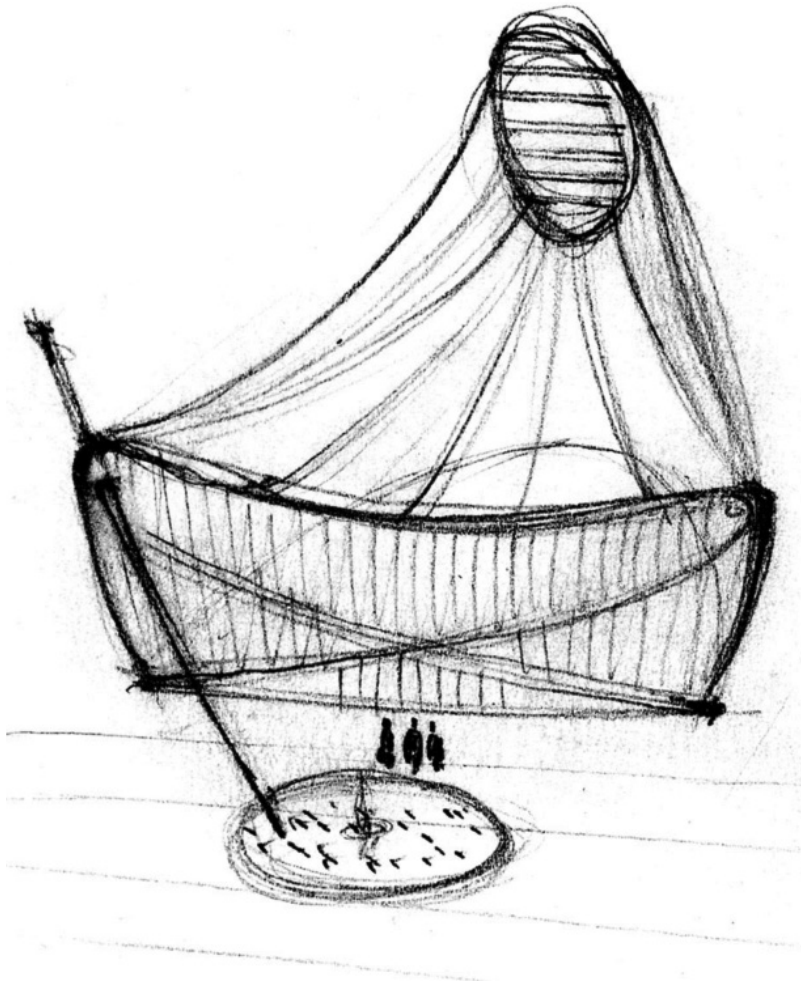
What a strange coincidence! When in 2004 Nino Tchogoshvili and Helen Hirsch initiated and held the first symposium called 'Research without Boundaries', the topic of my address then was 'Potential Ashes'. At that time I was asked questions about the necessity to materialize ideas. Today, six years later, an interesting group of people have again convened in Tbilisi in parallel with the 'Artisterium' international exhibition to discuss cultural identity. My art project within the context of the 'Artisterium' is entitled 'Natsarkekia's House'. It was implemented in collaboration with the architect Mika Kruashvili and the sculptor Dato Tabatadze. It is a half-joke project which could end up as a building shaped like Natsarkekia – a lazybones character from a Georgian folk tale. The building will house the Institute of Parallel Universes.

Let's talk about the possibilities for private initiatives in Georgia.

There are two problems, two barriers, which hinder the shaping of this country into a civil society. These problems paralyze human potential.

1. The banning of private initiative during Soviet times made people lose the ability to grasp and imagine that they could do anything at all independently. This prohibition spanned three generations. The state was in charge of everything related to governance, organization and management in the lives of these generations.
2. The exclusive state ownership of all property determined people's attitude of treating that property irresponsibly. Similarly, the Soviet regime's forced collectivization backfired and formed an anti-collective and individualistic society.

The actual manifestation of the first problem is the expectation in our society that somebody (the government) will come and do what needs to be done, provide employment, support, etc. At the same time, Georgia has



© mika kruashvili

chosen a liberal-democratic system as a guarantee of its freedom. This freedom simply has not been directly articulated. A democratic system is based on the shared participation of every citizen, the private sector and the government in the management of the country.

For twenty years after the disintegration of the Soviet Union, a traumatized society was left without the regime's governance. Naturally, it would be hard for society to develop mechanisms of social governance. For instance, farmers for the most part couldn't manage to use the irrigation systems according to a schedule. The irrigation channel was in place and

the water that flowed in it was enough for everyone, yet the social planning, the mechanism for shared care, was not functioning.

Apart from godlessness and tyranny, it turns out that the Soviet system has erased basic skills from human consciousness. For example, as a result of the above, a considerable part of the land in Georgia – which is an agrarian country – is not cultivated and does not have an owner to take care of it.

The idea of conducting workshops and discussions on the topic of ‘Initiative in Post-Soviet Space’ is focused on the evaluation of our shared past and the realization that, for its member nations, the Soviet Union was a contrived, imposed and traumatizing system.

These issues have not been properly articulated yet. Therefore I think that after our meetings some of the participants will better perceive and realize their own potential.

‘Initiative in Post-Soviet Space’ envisages helping participants better understand what constitutes material, intellectual or informational capital for their project.

Wato Tsereteli

Director of the Center of Contemporary Art – Tbilisi

Meanwhile. In times of De- and Re-Construction

GeoAIR was initiated in 2003 by the Georgian artist Sophia Tabatadze, who had returned from Holland to Georgia after studying, working and living there for many years. Since 2007 it has been officially registered as a non-governmental organization, a non-profit legal entity that works with project-related funding.

The idea behind founding GeoAIR was to organize and collaborate in international exchange projects with the goal of strengthening the Georgian and Caucasian art world, bringing together artists from different cultural backgrounds and finding relevant contexts for them to work in.

The situation in the arts in 2003 and 2004, when I, too, returned to Georgia from Germany, was very difficult, as the contemporary art scene had no public presence here. The impression back then was that all the artists were holed up in their studios. As an outsider it was almost impossible to get an insight into the city's cultural life. No museum or gallery provided information about the state of the arts in the city or in the country as a whole, there was no magazine dedicated to contemporary art and art discourse, and not even a city guide with listings of galleries and cultural events. In short, there was no shared cultural facility or adviser to guide the 'outsider' through the city's cultural landscape. Since the 1990s, artistic events have rarely been documented and materials are still scattered among private studios, homes and short-lived galleries and institutions. The local artistic scene was invisible to itself as well as to the rest of the world, its potential for development impeded. Cultural projects emerged only for short periods of time on account of political instability and the lack of a cultural strategy, long-term thinking, and systematic analysis. The continuity needed for sustainable cultural development was – and still is – missing.

Given this situation, GeoAIR felt it necessary to initiate international exchange projects.

Up to 2010, GeoAIR had no physical space, all projects were organized and presented in the context of the project. For the most part GeoAIR chooses spaces not associated with institutional arts, such as a wine factory, a silk museum, a former ministry, etc. There are several reasons for this:

The first reason relates to the non-existence of contemporary art museums

and galleries in Tbilisi and in Georgia in general. Until recently there was no institution in Georgia representing contemporary art. CCA Tbilisi opened its doors on 1 October 2010. The 'Georgian National Museum: Ioseb Grishashvili Tbilisi Historical Museum – Carvasla' is the only state museum hosting most of the contemporary exhibitions taking place in Tbilisi, although it has no clearly defined profile. The job it does is absolutely creditable – if not for the 'Carvasla' there would be no possibility of hosting large-scale projects.

Most of the State Museums and galleries are being completely or partly renovated for years now.

The second reason why GeoAIR always moves from one space to another is our wish to explore and get connected to other initiatives and organizations interested in developments in contemporary art. GeoAIR stimulates and raises awareness and engagement with art and culture not only in Georgia, but also within the Caucasus region. We work together with international individuals and organizations that share our goals.

Besides this, GeoAIR always looks for a dialogue not only within the art scene, but also tries to set up communications with the general public and local dwellers. With their projects GeoAIR focuses and comments on diverse socio-political and urban aspects of the city and the country.

IN 2007 GEOAIR STARTED A PROJECT CALLED 'ARCHIDROME', which serves as a space for the accumulation and generation of information and knowledge on cultural developments and the artistic discourse primarily in Georgia, but also in Armenia, Azerbaijan and Turkey. The project creates opportunities for local and international artists, arts professionals, interdisciplinary academics and independent researchers, as well as for the general public, to exchange ideas, knowledge and experience on current trends in the field of contemporary art. 'Archidrome' provides open access to artistic creations, generating relevant discourse and establishing an art platform for artistic exchange, educational and public awareness purposes. 'Archidrome' is a material and web archive encompassing the works of artists from the region, as well as related informative, critical and theoretical materials. 'Archidrome' contains artists' portfolios, texts, DVDs, postcards, sound recordings, and so forth. Local as well as foreign artists are invited for presentations and lectures that concern cultural events in the region.

IN 2010 GEOAIR STARTED A SELF-DIRECTED RESIDENCY PROGRAMME that offers primarily curators and cultural producers the opportunity to base themselves in Tbilisi and to use this location as a starting point from which to build networks, meet artists, cultural institutions and curators from the Caucasus region, and to develop and deepen their knowledge of and research into the Caucasus context. Before now there was no pre-programmed residency available in Tbilisi, and very rare opportunities for curators and theoreticians to work in and on Georgia and the Caucasus.

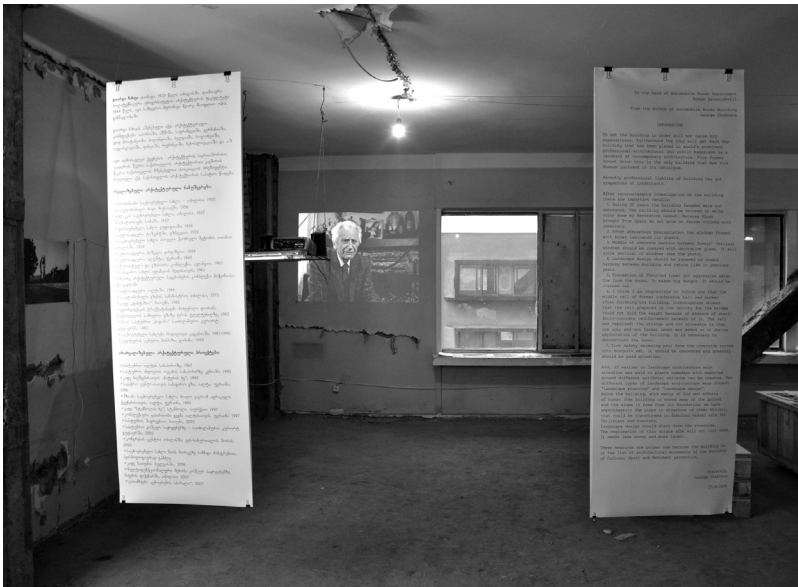
The GeoAIR residency programme emphasizes a collaborative process with institutions, organizations and cultural producers from the Caucasus region, and is intended to strengthen and extend the artistic foundation of the area and to encourage and stimulate the exchange of knowledge and the production of significant cultural projects over a long period of time.

GeoAIR does not propose a set programme or conditions. Instead, GeoAIR is responsive to ideas and opportunities that emerge from our network and proposed resident projects.

GeoAIR assists in the realization, investigation and conception of new productions and research through connecting the resident with suitable organizations, curators, artists, venues and research opportunities in

Frozen Moments:
Architecture Speaks
Back. From George
Chakhava's private
archive, July
22–25, 2010, Tbilisi,
Georgia; The Former
Ministry of Highways
of the Georgian
Soviet Socialist
Republic

„გავინული
მომენტები:
არქიტექტურა
გვბასუობს“,
გიორგი ჩახავას
კერძო არქივიდან,
22-25 ივლისი,
2010, თბილისი;
საქართველოს
საბჭოთა
სოციალისტური
რესპუბლიკის
საავტომობილო
გზების ყოფილი
სამინისტრო



relation to the proposed project. GeoAIR's flexible platform enables the programme and the resident to work with a wide variety of partners on innovative project collaborations.

This structure addresses the need for information and knowledge exchange and recognizes the potential for wider impact and multiplier effects, and encourages the creation of this ripple effect both in and outside the Caucasus region.

Every resident is required to give a public presentation at a location in Tbilisi. Our residency is always stressing the importance of residents

making presentations in various places and, if the project entails travel, to hold a public presentation at other sites. It is up to the resident what form of public presentation they wish to do. This can be an artist talk, a workshop, a lecture about a specific topic, a presentation about the project, a discussion or an exhibition.

GeoAIR asks each resident to contribute to our 'Archidrome' Contemporary Art Archive. Residents are asked to bring materials concerning not only their own practices, but also from their own network of artists, curators and other institutions in order to enrich the archive and enforce the residency's focus on international collaboration and dialogue.

Here is a selection of projects by and with GeoAIR:

'FOREIGNER' 2003. Location: A wine factory in Tbilisi, Georgia, and Felix Meritis, Amsterdam, NL. Concept and organization GeoAIR/Qudi: Sophia Tabatadze, Nino Purtskhvanidze.

'GEORGIA HERE WE COME' 2006. Location: NAC (National Art Centre), Tbilisi, Georgia, and Expodium, Utrecht, NL. Concept and realization: ERforS (Enough Room for Space) (NL): Marjolijn Dijkman, Maarten Vanden; Xpodium (NL): Maaïke Gouwenberg, Bart Witte; Organization in Georgia GeoAIR: Sophia Tabatadze, Nadia Tsulukidze, Freya van Dien.

'EXCHANGE ACADEMY' 2008. Location: State Silk Museum, Tbilisi, Georgia. Concept and organization GeoAIR: Freya van Dien / Onno Dirker / Sophia Tabatadze.

'RECIPROCAL VISIT' 2009. Location: State Silk Museum, Tbilisi, Georgia and DEPO, Istanbul, Turkey. Concept and realization: Selda Asal and Serra Özhan (TR).

'FROZEN MOMENTS: ARCHITECTURE SPEAKS BACK. RESEARCH & LEISURE' 2010. Location: The former Ministry of Highways of the Georgian Soviet Socialist Republic, Tbilisi, Georgia. Project by Joanna Warsza. Produced by the Other Space Foundation and the Laura Palmer Foundation Warsaw, in collaboration with GeoAIR Georgia, AICA Armenia and the Institute for Real-Estate Economy and Project Management, Biberach, Germany.

www.geoair.blogspot.com
www.geoairresidency.blogspot.com
www.archidrome.blogspot.com

Nini Palavandishvili

Curator of GeoAIR

Rethinking the Biennial

This text is based on the editorial essay “Biennialogy” for *The Biennial Reader, an Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*, edited by Elena Filipovic, Marieke van Hal, and Solveig Øvstebø, Bergen and Ostfildern: Bergen Kunsthall and Hatje Cantz Verlag, 2010.

With the rapid proliferation of biennials across the world since the nineties, the question “to biennial or not to biennial?” which indicates an exhaustion or saturation of the biennial genre, has become apparent. This Shakespearian question is usually addressed by a mix of professionals from different fields, in most cases from the cultural and political (finance providing) world. The biennial is a tool in their hands, which requires fresh consideration and examination every time. Most new biennial institutions gain inspiration from existing biennial models and types, and most new biennial organizations reconsider the exact format in relation to the particularities and distinctiveness of their location. In order to go beyond the arguments for or against the use of the biennial, and perceiving its proliferation as a problem in itself which has easily closed down discussions in the past, it is important to analyze the biennial as a cultural object, especially since its relevance and critical currency is profoundly contested today.

What is a biennial? For some, the biennial is a critical site of experimentation in exhibition-making, offering artists, curators and spectators a vital alternative to museums and other similar institutions whose institutional inertia does not allow them to respond with immediacy and flexibility to developments in contemporary art. For others, however, the word biennial has come to signify nothing more than an overblown symptom of spectacular event culture, the result of some of the most specious transformations of the world in the age of late capitalism; in short, a Western typology whose proliferation has infiltrated the most remote parts of the world where such events would be little more than entertaining or commercially driven showcases designed to feed an ever-expanding tourist industry.

The history of exhibitions is one of the most vital and yet, paradoxically, most neglected narratives of our cultural history. And, given the important role of biennials and other recurrent exhibitions of contemporary art in contemporary culture, it is necessary to look at their evolution and status today. Exhibitions in general, and one could argue biennial exhibitions

specifically and increasingly, are central sites for understanding artworks today. If it can be said that for more than a century museum and gallery exhibitions have largely been “the medium through which most art becomes known,” then it is the biennial exhibition that has arguably since proved to be the medium through which most contemporary art has come to be known.¹ Indeed, biennials have become, in the span of just a few decades, one of the most vital and visible sites for the production, distribution and public discourse around contemporary art.

¹ Bruce W. Ferguson, Reesa Greenberg, and Sandy Nairne, “Introduction,” in *Thinking about Exhibitions* (London, 1996), p. 2.

To locate the potential significance of biennials, it is important to look at the history and exhibitionary precedents that made them possible. Yet these exhibition origins are still the subject of some dispute: Do they lie in the Crystal Palace of 1851? Is the Venice Biennial the true “mother” of the genre? Or is the Havana Biennial, the first fully international, globally concerned, discursively backed biennial that was launched in 1984, the model for the proliferation of biennials that would follow in its wake? Another exhibition that can be mentioned in the context of exhibitionary precedents is *Les Magiciens de la Terre* curated by Jean-Hubert Martin in 1989, which arguably changed the parameters of biennials around the world. These different perspectives not only articulate a multiplicity of possible precedents for the biennial, but also reveal the stakes of such myths of origin.

And can one even speak of a singular origin or history of “the biennial” when the various examples that would seem to fit the category are spread all over the world and the cultural, financial and ideological differences between them are so vast? The fact is that there are many individual biennial founding stories to be told because, despite their emphatically internationalist ambitions, most large-scale recurrent exhibitions were made possible, or even necessary and urgent, because of decisive “local” events and issues. These can vary from social, political, economic or even ecological needs, each of which differently impacts the tenor or scope of the resulting biennial project.

In a 2003 essay, Carlos Basualdo calls the biennial a fundamentally “unstable institution” whose identity can perhaps best be defined, *ex negativo*, in contrast with the more established, self-possessed, permanently fixed and symbolically weighty institution that is the museum. Expanding on this notion of instability, Maria Hlavajova has suggested that “the identity of the biennial must necessarily be unstable, always in flux, and difficult to articulate in terms of continuity or as something more than just the sum of its editions over time.” According to Hlavajova we should first “remind ourselves that speaking about the biennial is an impossible task, as no single form representing this entire hybrid field of cultural endeavour exists.” This gives rise to a curious paradox: the biennial cannot be fully defined, but as most scholars and professionals in the field agree, it must be studied. An easy definition cannot be made, and yet we need to understand the biennial to make sense of the condition and development of contemporary art.

Complicating this paradox is perhaps yet another question that poses itself: after questioning what the biennial is or has been, how to determine what the biennial can yet be?

While the large-scale exhibition has been compared to such structures as the art fair and even the Olympics, the one institutional body that it has most frequently been discussed in relation – or rather in contrast – to is the museum. The promise of the biennial was that, while the museum was the place for collection, permanence, classification and conservation, the biennial's *raison d'être* was to be a site for experimentation, testing and inquiry.

In 2009 the City of Bergen wished to establish a biennial of contemporary art. However, the Bergen Kunsthall, Bergen's main institution in the contemporary art field, proposed that the city instead organize a discursive platform consisting of a conference, and so it completely refrained from – at least for the moment – organizing an exhibition,² or a recurrent exhibition. The *Bergen Biennial Conference* brought together thirty-two international curators, critics, artists and thinkers from around the globe to collectively reflect on the practice and potential of biennials as institutions. As one of the most extensive examinations of the biennial phenomenon to date, the conference aimed to identify and explore existing “biennial knowledge” from different regions of the world and consisted of three days of lectures as well as public dialogues and seminar-style workshops with leading professionals in the field.³

² The idea for a Bergen Biennial in Norway was first announced in the City of Bergen's Action Plan for Arts and Artists 1995–2005 (The Arts Plan). The Commissioner of Finance, Cultural Affairs and Sports in Bergen reintroduced the idea in 2007.

³ The first large-scale conference on biennials took place in Bellagio, Italy, in 1997. Organized by the Rockefeller Foundation, 15 curators from Africa, Asia, America, Europe and the United States met at the Foundation's Conference and Study Center, to consider the rapidly developing field of international contemporary art exhibitions. After that the Institute for Foreign Cultural Relations - IFA (DE) organized a series of relevant conferences, titled “Biennales in Dialogue” in Kassel (2000), Frankfurt (2002), Singapore (2006) and Shanghai (2008).

The conference was followed by *The Biennial Reader, an Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art* including seminal republished texts collected from around the world as well as newly commissioned contributions from leading biennial scholars, curators, critics and thinkers of today. Given the lamentable paucity of material on the history and theorization of the perennial exhibition format, this publication aimed to serve as one of the first handbooks on the biennial, exploring the artistic, theoretical, political and other ambitions of large-scale exhibition projects against the grain of their resulting exhibitions. The *Biennial Reader* not only served Bergen's specific question whether or not to biennial, but also the broader international art world, as Bergen's local dilemma is applicable to many cities globally today.

The biennial cannot be precisely or absolutely defined, yet its sheer numbers and impact on art and its institutions worldwide demand that it be examined. Existing doubts about whether or not to biennial today can likely best be surpassed by another query: *how* and *what* to biennial? These might be interesting questions for Tbilisi.

Marieke van Hal

Director Biennial Foundation

Act locally, connect broadly (about regional networks)

BIENNIALS — WHAT CAN THEY OFFER?

First of all I would like to thank you for this opportunity to visit Tbilisi and meet and discuss with colleagues who are interested in a similar field of artistic research and experience.

I would like to talk about different biennials and other recurring exhibitions that I regularly visit. My main goal is to point out what attracts me about them and what qualities might also work for other places.

First, I would like to clarify on a basic level: A biennial is nothing more than an event or exhibition that is conceived as recurring once every two years. This means that it is planned in prospective as a long term commitment.

Whether a biennial is an appropriate format for Tbilisi is not something that an outsider can judge, but maybe some specific examples can open up the field of discussion.

As we all know, art is a very quickly changing field. Even for a professional like myself, it is practically impossible to keep up with what is happening, even in my immediate surroundings.

Nevertheless, as editor of an art magazine I am continually forced to take decisions: Which exhibitions should we cover, which artists should we feature, which events should we write about ... All these decisions are part of our journalistic relevance.

Keeping myself informed and evaluating what I see is therefore my main motivation in moving around and looking at art. And it seems obvious to coordinate trips with biennials or other bigger exhibitions as, together with all their satellite events, they often offer a moment when you can see a great deal of art in a compact area.

The places I will talk about are a purely personal choice, but I hope that

some of the qualities I discuss might relate to experiences that some of you have had in other places too. I will start with the most evident example.

VENICE – THE SO CALLED “MOTHER OF BIENNIALS”

The Venice Biennial was founded in 1895 with the support of a group of active citizens and artists, with the aim of turning Venice, which seemed doomed to fall into oblivion – an incredible thought from today’s perspective – into a magnet for tourism.

Since the very beginning, the Biennial has always been closely linked to an event culture and has kept this characteristic up to the present. Art is a part of it, but the social platforms associated with it are as important as the art. As a visitor you can choose why you go there – for the parties, for the art, or both.

In spite of the fact that there are many things one could criticize about each individual Biennial here, there are numerous things one could learn from them.

The main attraction of this Biennial lies in the dense interaction between the contemporary interventions and the cultural heritage of the city. Apart from the national pavilions in the Giardini and the exhibitions in the Arsenale – this fantastic maritime workspace that once inspired Dante in his Divine Comedy – many shows and events are scattered throughout the city. And the works that have impressed me most over the years were often precisely planned for a specific building or space.

Just to name a few examples, I would like to mention:

- Ragnar Kjartansson in the Icelandic pavilion in 2009. He just moved in there with a couple of friends, put up a studio and lived a very social life. This contribution was called *The End*, but it was not very obvious what end this merry group were celebrating. The end of a totally touristified city, the end of art, the end of Biennials as a bombastic international art event ...?
- Other memorable interventions were, for example, Jorge Macchi’s and Edgardo Rudnitzky’s audio-installation *The Assumption* (2005) in a former training college for priests with an 18th century fresco showing the Assumption of the Virgin Mary. Macchi built in a trampoline that reflected the form of the ceiling painting and Rudnitzky composed music which seemed to echo a rhythmic jumping that evoked a futile effort to reach the ceiling and merge into this spherical painting of Madonna disappearing between the clouds. (www.jorgemacchi.com)
- Kabakov’s *Ship of Tolerance* (2007), whose sails were painted by local children.

There are many more, but what I would like to point out here is that the search for these scattered works makes a visit to the Biennial a challenge for both the general public and the professionals. And, at the end of each trip, one comes to the realization that no one has actually seen it all, no two

individuals have seen the same show.

This applies certainly to many other Biennials like Istanbul or Tirana, where the city is experienced each time in a different way, because the artistic inventions are realized in changing spaces.

Another part of the attraction are the collective curatorships taking responsibility for the Biennial:

- different curators for the national pavilions
- sometimes more than one general curator for the Arsenale.



Ragnar Kjartansson,
"The End", 2009,
Venice Biennial

რაგნარ
კიარტანსონი,
„დასასრული“, 2009,
ვენეციის ბიენალე

Therefore the Biennial is never totally bad or totally good. It has the quality of a bazaar where you walk through and try to filter – by looking and discussing with other artists, curators, journalists or visitors – what interests you.

This specific discursive character is met on a public level with lively coverage in the media. Although this response is nearly always critical, it always attracts immense interest among the public who then want to judge for themselves.

The great architectural and cultural heritage of Venice also carries a danger: It is not dependent on a local public. This is very different in other places, as you can certainly imagine.

MANIFESTA – THE EUROPEAN BIENNIAL

This is organized every two years by appointed curators – usually a collective – in a different European host city or region, with its goal being “to transfer knowledge”. The headquarters of its lightweight administrative structure are located in Amsterdam, with shows having been held in Rotterdam, Luxembourg, Ljubljana, Frankfurt, San Sebastian, Nicosia, Trentino and, right now, in Murcia and Cartagena in Spain.

I particularly remember the Manifesta in Ljubljana, which focused on the fragmentation of ideologies in post-war Europe. Many works were closely linked to the living conditions of their authors and had a strong biographical side. One intervention that was quite a surprise was:

- Pavel Althamer’s performance in a public place. A group of spectators and journalists was sitting around and waiting for the performance to start. At one point, some of the public left while others started to read the small guide book and suddenly realized that what was described were already happening: An old man was feeding the doves, a couple in love were flirting, a film team was filming ... Only the duplication of these everyday scenes made us aware of the subtle atmospheric density of these unspectacular activities.

The most important asset of this European biennial is that it has a clearly defined geographical territory. As a European visitor you get insights into a culture that is close by but usually hidden to you.

DOCUMENTA KASSEL

The biggest international show after Venice is probably the documenta in Kassel. This was founded in 1955 by Arnold Bode to boost the touristic attraction of the German city after the war. It was first planned to take place every four years and, later, every five years.

As the name suggests, it was initiated to make up for a deficit evident in post-war Germany: It sought to document what was happening in contemporary art – to offer information that was not accessible to the German public during the Nazi era. It very soon became a lasting success. The last documenta attracted 750,000 visitors, one-third of them foreigners, and had 57% returning visitors.

I don’t wish to say much about the development of the exhibition. But what I would like to point out is its survival strategy. Arnold Bode was an extremely charismatic figure and managed to build up a huge circle of personal friends and political supporters linked to the city of Kassel, to the region of Hessen and to the nation of Germany.

In his diaries, Bode talks not only about the intellectual concept and realization of the different editions of documenta, but also about these circles of supporters and about tiny details, like where a visitor could eat a

sausage while visiting the documenta.

I had to smile when I read this passage as it seemed that he had a humanistic motivation and, at the same time, he thought very precisely about what his public needed when walking around for hours and hours looking at art.

This very solid foundation of different individuals and groups is the reason that even the most debated curators – such as the Bürgel/Novak partnership – couldn't weaken the long-term commitment of a city that does not have significant financial resources at its disposal for a recurring large-scale exhibition of contemporary art.

SKULPTUR.PROJEKTE MÜNSTER

The Skulptur.Projekte were Kaspar König's and Klaus Bussmann's answer to a public uproar in 1973 in opposition to an abstract sculpture by Georg Rickey (*Three Rotating Squares*), which was installed in a public park in Münster. It was held for the first time in 1977 and has been repeated every ten years, the last time being in 2007.

According to its concept, artists are invited to the city and can choose a site for their intervention. The sculptures are embedded in the city and turn it into a public laboratory to explore the relation of art in public spaces to the surrounding urban context.

The show is conceived in a long-term perspective. Some of the works of Skulptur.Projekte Münster were bought by the city and have become part of it. Some others are realized as projects over more than one edition, such as:

- Jeremy Deller's planting project. He distributed 2007 seeds of a small tree (*Taschentuchbaum*) that needs approximately 10 years to start to blossom. Whether the project actually succeeds as planned will only become visible at the next edition of Skulptur.Projekte in 2017.
- Michael Asher's *Caravan*, which was part at the first edition, became a recurrent project. The *Caravan* turns up at different places in the city every ten years.

The Skulptur.Projekte provoked a strong response from the local public and authorities. In the beginning, a considerable amount of vandalism took place (some tried to roll the *Poolballs* by Oldenburg into a nearby lake) but, meanwhile, some of the most hotly debated works have become tourist attractions for the city or were later sold internationally and have spread the city's name to other places around the world.

THE BERLIN BIENNIAL

This biennial started in 1998 on the initiative of Klaus Biesenbach, Hans-

Ulrich Obrist and Nancy Spector. It is held in different places. I just want to mention one work from the edition that was curated by Adam Szymczyk in 2008. One of the venues was the Neue Nationalgalerie by Mies van der



Ilya and Emilia
Kabakov, "Ship of
Tolerance", 2007,
Venice Biennial © VG
Bild-Kunst

ილია და ემილია
კაბაკოვები,
„ტოლერანტობის
გემი“, 2007,
ვენეციის ბიენალე
© VG Bild-Kunst

Rohe. Most of the works in this monumental iconic building were a comment on the hegemonic quality of its international architectural language that has been copied throughout the world. For example:

- Susan Hillers *Silent Movie*, 2007. This was a movie, or rather an audio work, about languages that are nearly extinct. The public could hear parts of short conversations in some of these languages and could read the translations as subtitles. This was a very impressive comment about local cultures that are just about to be overcome by global international aesthetical and cultural movements.

Very briefly, I would like to move on to some smaller Swiss initiatives, which explicitly address a more local public:

BIENNALE DE L'IMAGE EN MOUVEMENT

The Biennale de l'image en mouvement was founded in 1985 by André Iten, the director of the Centre pour l'image contemporaine in Geneva – located in an institution that was permanently underfinanced. Nevertheless, as a thematic biennial, this manifestation managed to establish a very specific reputation. It has made history as one of the oldest events in Europe

presenting video, art films and multimedia.

After the death of its founder, the initiative was taken over by Katya Garcia-Anton of the Centre d'Art Contemporain Genève and transformed into a new platform called Image Mouvement that will regularly hold exhibitions based around works from the André Iten Foundation. On one hand, the biennial format has faded away but, on the other, it has proved to be built on sustainability. The founder's specific interest in moving images lives on in a new format.

BERN BIENNIAL

The Bern Biennial has been in existence since 1999 and started out as a festival of music. This changed in 2003 after the Music High School and the School of Art had to merge for economic reasons. This led to new partnerships for the biennial in the form of cooperation with the two schools. There is a special effort to integrate students in different projects as an "investment in artistic newcomers".

What I regard as especially inspiring were some cooperative projects between visual artists and musicians such as:

- Thomas Struth with Frank Bungarten, a Swiss guitar teacher and friend of the artist. These made a video installation for two screens that lasts several hours. It shows five guitar lessons by his friend and becomes an intimate portrait of a group of students working with a teacher on a specific piece of music. While they try over and over again, the subtle nuances become slowly apparent. This is an impressive experience that shows how, in music, quality depends – much more than in visual arts – on practice and discipline.

APPENZELL BIENNIAL

This virtual biennial first got started at documenta 11 and was a commentary by two young curators and an artist (Peter Stoffel, Christiane Rekade and Emmanuel Geisser) on the mega-events. It has been hosted at different places, including a presentation in an illuminated box in a street in Appenzell – a tiny city in Switzerland – where it showed an image by the Danish artist Simon Starling: a smile with broken and repaired teeth called *Kintsugi* (a Japanese expression for the artistic mending of broken pottery). At present, they are trying to get permission to realize a work by Olaf Nicolai on a remote alp in Switzerland for next summer. Their plan is to plant a field of edelweiss – a very rare protected alpine flower that has practically vanished from the Alps but quite often appears on tourist souvenirs from Switzerland.

This anarchic biennial has been a clever statement that offers an input to a broader field of discussion. The biennial label draws attention to a small but ambitious project that would probably otherwise pass practically

unnoticed. As an editor, I can say that we will of course cover this event as it offers a good opportunity to debate the sense and nonsense of a format like a biennial.

Before closing this short overview I would like to mention a local initiative that some of you probably know:

STUDIO TBILISI

In 2004 an exhibition called *Tuesday Is Gone* (<http://www.tuesdayisgone.com>) was realized as a collaboration between the Art Interdisciplinary Research Laboratory (AIRL) based in Tbilisi, a group of artists, and the Swiss Curator Daniel Baumann. What the group faced was an absence of space for contemporary art and an art academy that was stuck in complex and contradictory processes. After the war between Russia and Georgia in 2008, this situation deteriorated: many left the country, including young artists.

In this situation Tbilisi Studio was founded (www.tbilisi2.com, www.tbilisi3.com) by the AIRL group as well as Luiza Laperadze and the artists Gela Patashuri and Daniel Baumann. It consists of an apartment and an educational structure. The apartment is a place where young students can meet and learn about contemporary art and techniques. The series wants to animate the local scene and connect it with the international one.

These exhibitions show over the years a movement away from objects to performative projects, away from the market to a living experience. It is a space for discussion and maybe it can be part of a first base camp to build up an international network. Places like this or the new Centre of Contemporary Art – Tbilisi are steps in a promising direction. They establish the relationships, collaborations and multiple exchanges that are the basis of any artistic network with lasting sustainability.

CONCLUSION:

Biennials usually get started as a local initiative to enliven the artistic and touristic life of a city. They pop up like mushrooms and many seem to be “soil-less” projects that are realized in a vacuum. But nevertheless, there are many inspiring examples that can provide valuable insights into the hosting location as well as into the visitors who come to see them.

The main point is that a biennial or any other recurrent format is perceived in perspective. This might help in finding public funding. It is not dependent on the scale or the available infrastructure, but on the profile and the engagement of its makers. Without interest and engagement in a local scene it seems futile to connect on an international level. A biennial that is firmly rooted in a local scene has the best chances of also radiating into a larger context. So bonding locally and networking globally seems a good strategy.

Some of the key questions are:

- What is your goal?
- What are the local values that make Tbilisi unique?
 - cultural heritage
 - local communities, artistic groups ...
- Who can serve as your allies?
 - local network
 - existing structures
- Who can be your agents – curators, critics, artists – and in what form can you motivate them to participate?
- How can you build a structural and financial base?
 - private individuals
 - tourism enterprises
 - political supporters
- Who is your public?
- What public needs which specific kind of communication?

We are here to discuss these issues and I am very curious to see what comes out of it! And I hope we will meet again and see what came out of this process.

Claudia Jolles

Editor-in chief of Kunstbulletin

City Branding: The case of Holon through two projects ‘Jesse Cohen’ and ‘Weizman Rally’

The city of Holon is located to the south of Tel Aviv. It is the ninth largest city in Israel with about 170,000 inhabitants. The city has undergone a change process that has re-branded it as a serious competitor to Tel Aviv regarding its role as a cultural centre.

This process is identified with the current mayor and administration of Holon. The former has been in power for more than 15 years and was recently ranked one of the 10 most successful mayors in the world by the British magazine “Monocle”. This is to mark exactly the change the city of Holon is going through. The city managed to locate a medium sized town in Israel on the international cultural map by establishing five new museums: a Children’s Museum, the Israeli Centre for Digital Art, the Mediateque, which includes the Comics Museum, the Media Library, the Children’s Theatre, the Cinemateque and the Design Museum, which is the biggest project of the city.

On top of this, the city has another five galleries which operate throughout the year and it hosts a series of festivals and other cultural activities.

It is through this investment in the infrastructure of art and culture that the city has managed to re-invent itself and become attractive to art and culture audiences as well as to middle-class families.

At the same time, it is important to note that, as in many other examples, the use of art and culture to re-brand a city is a tool of the periphery and not of mega-cities. It is interesting to see that all the towns surrounding Tel-Aviv have successful and interesting contemporary art museums. These are also used, in different ways, to change the image of these towns from “dormitory towns” into places where contemporary art and culture can be consumed. In

two of these towns – Bat Yam in the south and Hertzeliya in the north – there is also an attempt to establish long-lasting biennials of art and architecture. In both cases, the city is investing large amounts of money in order to maintain these events as landmarks in a process of urban change.

In Holon all investments in cultural institutions are from the city's budget. There is no private money invested at all. This is also true for other sports and entertainment venues, all of which are owned by the city and operated from public money. This is also a unique way of managing these kinds of activities, as most cities in Israel have privatized these fields during the last 20 years.

However, this huge investment in the infrastructure for art and culture has a downside to it as well. Since it is impossible to artificially create an art scene, these institutions work in communities that are not necessarily



Maya Pasternak,
"Les Bureau des
Questions", part of
the Weizman Rally
project, Holon,
September, 2010

მაია პასტერნაკი,
"Les Bureau des
Questions", პროექტი
Weizman Rally-ის
ნაწილი, ჰოლონი,
სექტემბერი, 2010

interested in them. They are attractive mainly to visitors from outside the city. It may take a long time before we know if this investment has managed to create a local art scene at all. For now, these activities are completely controlled by the city and its institutions, everything is initiated by them and, since there is still no active vibrant art community in the city, all activities are happening through and in the art and culture institutions themselves. This institutionalization is complete, and so all activities, marginal or mainstream, take place under the city's umbrella.

There is a difference I must note here regarding the process of branding and the process of change. These are sometimes mixed as there is an

expectation of art events, institutions or biennials to create change within the public or community. I believe that contemporary art is not a tool for influencing the masses. It is useful within small circles and communities where it can create change through a political and critical approach. Mega-exhibitions and art institutions can contribute to the process of re-branding, but they are almost completely disconnected from local communities and aimed at the international and national art public.

I would like to give two examples of possible activities within this designed art scene, done by us in the Israeli Centre for Digital Art. For us the main question is to constantly redefine our role and responsibility as a public art space, funded and supported by the city. What can we do with this privileged position in order to be relevant to the issues we find urgent when working in Israeli society, almost always blind to the crimes committed on its behalf, and very sensitive to any critical approaches? What can we do in order to be part of the socio-political reality we live in, if not to change it?

The Jesse Cohen project is an art project that wishes to examine the role of art and its institutions when they operate in a neighbourhood or a city and within the community. The project will focus, during the next two years, on the population of the Jesse Cohen neighbourhood in Holon.

Jesse Cohen was and still is an immigrant neighbourhood. Among its current residents are new immigrants from Ethiopia. These join residents who arrived from the countries of the former Soviet Union during the 90s and an elderly population who mainly came from Arab countries in the 50s. The immediate context of the project is the arrival of about 130 families of Falashmura Ethiopians (former Jews who converted to Christianity). These have serious problems relating to the process of converting to Judaism (Giyur) that is forced on them by the state, as well as settlement in a new cultural and geographical environment.

This project will try to define the roles and tools of art and technology and offer solutions to specific problems faced by the neighbourhood's communities. The art projects will focus on enabling cultural spaces for the different communities in Jesse Cohen, empowering the individual and the community with tools for self expression, knowledge, increasing the awareness of rights, accessibility to governmental and municipal offices, technological workshops and more. The project will attempt to create large circles of residents involved in these activities and, through this, in the life of the Jesse Cohen neighbourhood. The will be implemented through the following channels:

1. Opening an art centre in the neighbourhood
2. Implementing art projects specifically planned for Jesse Cohen. These will be long-lasting and self-sustained, as well as focusing on large numbers of participants from the neighbourhood.
3. A series of workshops of local knowledge as well as art and technology workshops that will be open to the public.

The project sees its target audience as not only the residents of Jesse Cohen but also the art community. Through the joint, hierarchy-breaking structure of the project, we hope to create a new model for art projects in a multicultural environment. The project is based on a unique alliance between art institutions, artists, curators, architects and other organizations from the fields of welfare, education, the environment, communal services and others. These alliances create a working space in which artists are involved in non-artistic decision-making and non-artists are involved in artistic decision making.

We hope that through this radical approach a new, meaningful and effective model can be created for art as a tool for social and political change.

The second project was a very short intervention in Weizman Square, the centre of old Holon, entitled the “Weizman Rally”.

For the event and for one evening only, Weizmann Square reassumed its traditional role of a town square and expressed the elements that form the historical square’s milieu: spontaneous gatherings, declarations of war, parades, demonstrations and rallies, fiery speeches, travelling theatre and mass celebrations.

The town square is a place where revolutions begin, and where ideas are presented to the public and start to be realized. Its structure enables incorporating social and human elements into spatial-physical issues, with the appearance of separate activities that are bound by the space’s boundaries. In a true democracy, the square is the ultimate public area, the place where opinions can be heard and in which disputes take place and receive a public airing. These ideas are under constant threat in the current political atmosphere in Israel.

In the “Weizmann Rally” the square was activated by eight works of art appearing one after the other and together forming a choreography and chronology specially adapted to the square. The works, some new and some displayed in the past in other contexts, were adapted to the square to create a unique experience of a historic public space. This is a space we are not accustomed to experience in an age in which public space has become the space of corporate advertising. An age in which it is less customary to publicly express a dispute or political and social criticism. An age in which meetings between people take place in the virtual sphere, and opinions are exchanged in the hyper-media environment.

To conclude, these two examples show the benefits and disadvantages of working under a very well established art scene. They also suggest the range of actions that can be taken within this system. The Jesse Cohen project is an attempt to create a long-lasting bond of solidarity between artists, designers, welfare workers, educators, community activists and residents in order to create influence within the communities – local and art communities. The Weizman Rally was an intervention into the public sphere aimed at re-introducing it as a political space, a space of dispute. In

both cases collaboration with different organizations and institutions within the city is required, both are used in the process of re-branding the city, and are aware of this role. At the same time, it is our role as an institution of the city to try to “bring” back the investment into the city and to the benefit of its residents. The branding process of the city is in many cases the initiator of gentrification, in many cases it is looking beyond the local communities trying to make the city attractive for newcomers. It is necessary to try and shift this direction, even on a small scale, and make it more beneficial to the local community and audiences.

Eyal Danon

Director and chief curator of the Israeli Center for Digital Art

On Some Contemporary Art Events in Azerbaijan

The organizers of biennials can face a lot of problems and difficulties. Some of them – such as financial support, the quantity and “quality” of the participants, the countries involved, technical issues, the duration, and so on – are obvious. I would like to point out a problem which is extremely important for shaping the final image, the overall result of the entire event. This is the problem of identifying appropriate venues for different projects.

Pedantically speaking, this is a problem of the ensemble where the all constituent elements form one unified whole, and each element correlates with the others. Any artistic structure should have a clear idea, so that the viewer or the visitor can generate a certain, single (!) feeling – whether positive or negative, reflecting their own opinion about what they saw at the exhibition. A feeling of certainty (maybe the most desirable feeling in our entire lives) is precisely one of the decisive factors in perceiving works of art. In the context of an exhibition, this factor is undoubtedly determined by the exposition. In the context of a biennial this problem becomes truly topical because any large-scale event can easily turn into a kind of bazaar, a hectic gathering where one can become lost, unable to grasp the main idea that the organizers have attempted to convey.

There are also other issues worth noting, such as the problem of the public who visit the exhibitions. These days, biennials are becoming a more and more common form of art event held in various cities and towns around the world. These biennial venues may be very distant provinces or villages that are not even marked on world maps. However, these remote locations may be very attractive for the artistic community to visit and explore. Indeed, with today’s total globalization, fresh impressions are becoming rare and valuable phenomena.

Undoubtedly, the well-established “brands” of biennials (the Venice Biennale, the Istanbul Biennial, Documenta, Manifesta, etc.)¹ have their own audiences. Those who are involved in the world of art are not only aware of these events, many of them even follow the schedules and visit the events on location. It is hard to say whether local residents are proud to host a world-famous event, but they nevertheless constitute a majority of visitors.

¹ Here we do not consider the significant international art events held in Moscow.

Things are not the same for the small-scale biennials. These are not as widely publicized and promoted, as they are rather “young” and at the stage of establishing a name and gaining a reputation. To attract participants, the organizers have to offer special privileges and create favourable conditions in order to interest relatively well-established artists from all over the world in participating in their events. Such investments serve not economic but rather national (or even political) interests. The long-term objective of such small events is to become world well-known, competitive brands. Their



International Visual
Arts Festival in Ganja,
Azerbaijan,
September 2006

ვიზუალური
სელოვნების
საერთაშორისო
ფესტივალი განჯაში,
აზერბაიჯანი, 2006
ნლის სექტემბერი

short-term task is to organize an event and satisfy visitors. Such events above all include the large international events regularly held in former Soviet countries.

These events take place in ancient cities (e.g., Tbilisi in Georgia, Baku in Azerbaijan, Tashkent in Uzbekistan, etc.), characterized by specific local features. These three former Soviet capitals have differing architectural infrastructures formed not only before and during the Soviet era, but also during the last few years of independence. They are characterized by their own historical and traditional backgrounds, individual economic infrastructures, and the political ambitions of the authorities. Nevertheless, to a certain extent, the two issues discussed above – the exhibition sites and the public – apply equally to all of them and represent substantial factors in organizing a successful art event.

To support my point, I can cite the examples of two international art events which took place in Azerbaijan: the International Visual Arts Festival in Ganja (September 8-10, 2006) and the “Aluminum” International Biennial

of Conceptual Art (December 11-17, 2009).

The visual arts festival in Ganja was staged by the Baku Arts Centre with the support of the Open Society Institute-Azerbaijan (director – R. Gulmammadli, curator – D. Vagabova). About 20 artists from foreign countries (Turkey, Iran, Georgia, Russia, Kazakhstan, etc.) and 40 local artists from Azerbaijan participated in this event.

Ganja is an ancient city and former capital of Azerbaijan, a traditional centre of Azeri culture. Today it is the second city in the country, but for certain reasons the local cultural life is quite slow. Thus, the top priority of this project was to revitalize local cultural life, to introduce current trends in contemporary world art to the residents of Ganja, and to involve local artists in the shared cultural processes of the country, thus breaking through this cultural isolation. Moreover, the citizens of Ganja were to participate in the art events, performances and presentations. The passive spectator was to be transformed into an active co-author of the cultural events.

At the same time, we as guests had not only to present ourselves (thus demonstrating just how contemporary we were), but we also to respect local traditions. For this reason, a number of traditional exhibitions were organized in addition to the conceptual projects. To determine the topics of the exhibitions we extensively observed the cultural environment in Ganja, including possible exhibition sites and the studios of Ganja artists. As a result, the exhibitions held during the Festival resonated with the Ganja environment and met the needs of the local public. Our efforts paid off, and we managed to interest and win the favour of the public. From the very beginning we had our own audience: visitors who diligently followed the festival programme without missing a single event.

The conceptual events of the festival took place all over the city, but three of them became the focus of artistic ideas. These were the medieval Chokek-Hamam baths, the 300 year old Khan Park (Khan Baghi), and the dried up bed of the Ganja River (Ganja-chay). The invited artists had received in advance photos of all possible sites where their works or projects could be displayed. This yielded a fruitful result: coming from different places and not knowing one another, the artists spontaneously merged into a united creative team. They did not hinder each other in realizing their creative ideas. The artists naturally and independently disseminated in such a way that they formed an optimal combination of various projects, which most successfully accentuated the peculiarities and merits of each.

The fourth “Aluminum” International Biennial of Conceptual Art (Baku, December 11-17, 2009) was organized by the Ministry of Culture and Tourism of Azerbaijan (director – L. Akhundzadeh, curator – D. Vagabova). Some 60 artists from 25 countries and 40 artists from Azerbaijan participated in this event. The biennial projects were distributed over 14 venues, mainly concentrated in the centre of Baku, a historic architectural ensemble. Once again, images of all potential venues had been sent to prospective participants, so the artists knew in advance where they had to go and which spaces would be available for their projects.

During the preparatory period the main principle in inviting participants was to focus on curatorial projects. Many invited participants were able to discuss their projects with the organizers in advance. Thus, before the opening of the event, each individual or group project already had its specific assigned venue. Such an attitude characterized all biennial events and has contributed to the clarity of the overall impression. Each exhibition had an individual “face” and a character of its own, so that every participant had a chance to maximally realize their creative potential.

Taking into consideration the experiences described above, I would stress that such factors as preliminary acquaintance of the artists with event venues and a focus on mainly curatorial projects (along with other obvious aspects) can greatly contribute to the successful outcome of a large-scale international art event.

Dilara Vagabova

PhD. Art Critic

Realism – Painting traditions between communism and post-communism: The case study of Leipzig

Twenty years after the collapse of the Iron Curtain, Leipzig has developed into an internationally renowned art centre. In a sense, the city has regained the position of prominence that it formerly enjoyed, once again becoming familiar to an international audience.

Leipzig has a long-standing cultural tradition, in particular as a centre for printing and music. The diverse character of this tradition is connected with the history of the city in general. Whereas its sister metropolis Dresden was traditionally a court town with centralized patronage of the arts, Leipzig had long been the leading German trade centre.

With the city undergoing an industrial boom in the 19th century, there emerged a class of individuals with ready cash and a desire to transform this into cultural capital. This led to the decentralizing of patronage and to the dissemination of greater diversity in personal tastes. It is in large part due to the financial support of such individuals that Leipzig was able to inaugurate the Städtisches Museum [City Museum] in 1848, today's Museum der bildenden Künste [Museum of Fine Arts].

At that time, Leipzig already had the necessary institutional foundation to ensure the quality of artistic training. One of the oldest German art academies was founded here in 1764 as the Akademie der bildenden Künste [Academy of Fine Arts] by Prince Franz Xaver of Saxony, known today as the HGB, the Hochschule für Grafik und Buchkunst [literally: Academy of Graphics and Book Art; officially: Academy of Visual Arts]. During the rapid growth of the industrial revolution intelligent product designs were in demand.

This approach of in-depth, technical training was preserved in the German Democratic Republic. While individuals and groups of artists in Leipzig were practicing art forms influenced by developments on the international scene, the dominant official genre was closely connected to the academic figurative painting tradition. Its main proponents, among them Wolfgang

Mattheuer, Bernard Heisig and Werner Tübke, all three professors at the HGB, came to be known as the 'Leipzig School'.

The next generation, Arno Rink and Sighard Gille, had studied under the first generation before becoming professors themselves and forming the third and current 'New Leipzig School'. This term has been intensively cultivated by journalists in the last few years, and implies, for one thing, a continuation of the tradition of technically well-founded figurative painting. As Arthur Lubow wrote in the *New York Times* in 2006, 'figurative art that was deprecated as hopelessly passé in Paris and Düsseldorf never lost its grip in Leipzig'.¹

¹ Arthur Lubow, 'The New Leipzig School', *The New York Times*, January 8, 2006

The end of the GDR and German reunification in 1990 represented a massive historical rupture. It is hard to overestimate the extent to which Leipzig was confronted with a situation of openness, of a *tabula rasa*. The vast majority of industries shut down, whole populations of qualified people went to the West to find work. This left a real vacuum in the city: vacant spaces, a lot of them quite dilapidated, and cheap rents.

In the course of the nineties, artists and art students began taking advantage of the new opportunity, appropriating factory spaces which had more or less just been closed down and abandoned. There was a similar situation at the Academy: while the old spaces were being renovated, many studios and workshops were temporarily relocated, usually to the same kind of former factory spaces, so that many students were able to work in uniquely uncrowded conditions, sometimes one painter in a nine-hundred-square-foot studio. Big spaces and cheap rents, coupled with the fact that until around 2002/2003 no one knew that there was an 'important' art scene in Leipzig, least of all the artists themselves. The ability of students and artists to work and experiment in a pressure-free space may have been decisive for the flourishing of painting, photography and media in Leipzig.

The Baumwollspinnerei, a former cotton factory spread over twenty five acres, was one of several sites to attract artists and was also the site of one of the first art spaces, launched as a non-profit initiative by students and ex-students of the Academy. In the last few years, the Spinnerei has become a focal point of the art scene generally. Already dotted with artist's studios, many of the city's main galleries have moved in. More and more international artists have also been taking up residence, as well as galleries from Chicago, London, New York, Mexico City and Harlem in temporary spaces. In any case, the bigger private patronage that, alongside the state, keeps the current art scene going is no longer local, as it was in the past, but has become international.

² Georg Baselitz, 'Heimatkunde', *Cicero-Magazin für politische Kultur*, January 2010; Daniel Birnbaum, Isabelle Graw, *The Power of Judgment: A Debate on Aesthetic Critique* (Frankfurt am Main: Sternberg Press, 2008), p. 41.

³ Boris Groys, *Art Power* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2008), pp.144-146ff, further reading on modernism in Socialist Realism: Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin* (München: Carl Hanser Verlag, 1988/96), pp. 72-73ff.

Although the above appears rather logical, Leipzig's figurative painting tradition is perceived critically.² It is still affiliated with the Socialist Realism that began in the Stalin era. In his 1939 essay 'Avant-garde and Kitsch', the well-regarded American art critic Clement Greenberg placed the Socialist Realism of the Stalin era, as well as other forms of totalitarian art, on a par with the commercial mass culture of the West, questioning its art value.³

The same happened in 1999 when Weimar, only about an hour away from Leipzig, was designated European Capital of Culture.

In Weimar, an exhibition titled 'Rise and Fall of the Modern' was held. Works by GDR artists on all subjects and in all media were displayed randomly on grey plastic – a rather obvious reference to rubbish bags – in a section of the Gauforum, a building surrounding a quadrangle which had been erected by the Nazis.⁴ Ten years after the fall of the Wall, it was questioned whether the artistic production of the former GDR could be considered as art.

⁴ Roger Cohen, „Exhibiting the Art of History,s Dustbin, Dictators “Treasures Stir German Anger” „, The New York Times, August 17, 1999.

Above all, the exhibition drew an aesthetic parallel with the Degenerate Art exhibitions of the Third Reich. Artists such as the Leipzig painter Neo Rauch threatened to remove their works and some eventually did so after taking their case to court. Der Weimarer Bilderstreit [Weimar Image War] can be read as a documentary of three hundred and fifty pages about the status of former Eastern German art reflecting upon identity and intellectual property.⁵

⁵ Der Weimarer Bilderstreit, Szenen einer Ausstellung, Eine Dokumentation (Weimar: Kunstsammlungen zu Weimar, 2000).

In 2000, the well-known art critic Roberta Smith wrote positively about the Leipzig painter Neo Rauch in the New York Times, turning the perception of art upside down. In Smith's words, Rauch's works would 'borrow liberally from the Social Realist painting and subdued advertising style once dictated by former East Germany.'⁶ As a result – to cut a more complex story very short – Leipzig became known as a city where one could see and buy technically well-painted works.

⁶ Roberta Smith, „Art in Review: Neo Rauch„, New York Times, March 10, 2000.

In the following years, well-known American collectors such as Susan and Michael Hort and Don and Mera Rubell visited. Leipzig painting, to some extent, became a brand, and was re-evaluated by market mechanisms. This re-evaluation resulted in major museum shows. The question 'What is art?' is not decided democratically.⁷ It is decided within the art system, which consists of artists, art institutions and the market.

⁷ Hanno Rauterberg, „Es gibt da keine Grenzen!„, interview with Boris Groys, Die Zeit, No. 49, 1999.

This market success later created new synergies. The Spinnerei gave the brand its addressable base. A large scale art event called Rundgang [Gallery Tour] makes all the protagonists, especially artists and collectors, prestige shareholders. Its largest profits are symbolic.⁸ To clarify, the Spinnerei is not limited to painting, but is open to all kinds of art. It is almost entirely based on private profit and non-profit initiatives forming a cluster.⁹ Local and international protagonists continue to circulate here and internationally. Its active players – the artists, alongside curators, gallery owners, and entrepreneurs – will also define by their own actions how long Leipzig will be able to sustain its artistic popularity, both locally and internationally.

⁸ Peter Sloterdijk, Über die Verbesserung der guten Nachricht. Nietzsches fünftes „Evangelium“ (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001), p.21.

⁹ Walter Grasskamp, Kunst und Geld: Szenen einer Mischehe (München: Beck,sche Reihe, 1998) for further reading on art and the market.

Anna-Louise Kratzsch

Founder and Director of the LIA - Leipzig International Art Programme

Dis-Encapsulation

Holding any international art event is an important point for the development of the local art scene as well as for the world art landscape. This is one of the main challenges of the 21st century. It is even more important for Armenia, since it is a rather isolated country. To show the significance of international art events for Armenia I have to make a short excursion into the not so distant past.

Although in Soviet times Armenia had great scientific and cultural potential and it was a quite developed country by the criteria of the Soviet empire, it was rather isolated from the world because of the Iron Curtain. Any collaboration and communication with the outside world was through the foreign policy of official Moscow. After 1990, Armenia became an independent country and could choose its own “friends” but, because of the continuing armed conflicts in the Caucasus region and well-known geopolitical developments, Armenia appeared in a new kind of isolation. And even now, Armenia’s main physical connection with the world is basically by air. Thus, a country where 96% of its inhabitants are Armenians, has found itself in a monocultural “encapsulation”, too. The current art education model, which is inherited from the former USSR, does not correspond to the modern challenges of processes in the world of modern art landscape, and has become obsolete.

With the collapse of the Soviet Union, the system which “took care” of the art scene and of the artists who accepted the ideology of the existing political system was also lost. But this created a kind of activity “vacuum”. In this situation, artists’ initiatives started to play a really important role in creating another art scene which would correspond with worldwide contemporary art movements. Several art organizations, associations and centres (the Armenian Centre for Contemporary Experimental Art (ACCEA), “HayArt”, “the 3rd floor”, “Goyak”, the Gyumri Centre of Contemporary Art (GCCA), etc.) were established by artists and these organized international and local art events in Armenia: symposiums, workshops, festivals, a biennial, exchange programmes, art residencies and other public events. Some of them were really successful.

During these activities artists had the opportunity to meet colleagues from different countries and to exchange some ideas and experiences, and to collaborate.

Now I would like to focus on the Gyumri Biennial of Contemporary Art.

In my opinion, the Gyumri Biennial is one of a few established recurring international art events in Armenia, and many artists have started their professional career from there.

The initiative came from Gyumri, and artists from Yerevan joined in realizing this big and important project. In establishing it in Gyumri, one of the missions of the biennial was to open contemporary art language to a wider public and to decentralize cultural activities, which were concentrated in Yerevan.

It is organised by the GCCA, the Gyumri Centre of Contemporary Art, an NGO founded by independent artists in 1997. There is no similar contemporary art biennial in post-Soviet space which has been held without interruption for such a length of time.

Gyumri, the second city of the Republic of Armenia, was then not only facing a post-Soviet situation, but also the trauma of a great earthquake which struck in December 1988.

Considering this context, Gyumri biennial's ambitions have never been tremendous regarding size, but the biennial has shown dynamism and has grown while keeping to its goals.

These goals, set over 12 years ago, were to be the foundations of a long-term strategy aimed at making Gyumri one of the regional contemporary art centres. I quote from the text of a presentation to a conference held in the framework of the first Thessaloniki Biennial:

- “to contribute to the development of an Armenian contemporary art review and to keep the quality of its artistic production up to international level;
- to promote a healthy and creative environment in the city and region after the inertia of the Soviet period when local and international communications and information was greatly lacking;
- to overcome the trauma of the post-earthquake situation;
- to support and develop new creative initiatives, particularly by young artists;
- to encourage the development of contemporary Armenian culture by the decentralisation of art life from the capital city, Yerevan;
- to help restore Gyumri as the influential cultural city it once was and to establish it as a regional contemporary art centre.

Following these goals, GCCA has achieved:

- 7 biennials: 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010;
- the publication of catalogues of each biennial;
- the publication of an Armenian contemporary art review, ArtToday (2 numbers to date, with a third awaiting financial means to be printed);
- TV programmes on art made for the local channel;
- artist and curator exchanges;

- artist-in-residence programmes;
- educational programmes (essentially at Gyumri Fine Arts Academy). In this process, over 400 artists from approx 35 countries have participated (some artists participated more than once), giving Gyumri artists an opportunity to make contacts with the outside world;
- the presentation of Armenian artists, from Gyumri in particular, at international events in Europe and worldwide.

Open to all international exchanges, GCCA and the Gyumri biennial focus on exchange with neighbouring countries (offering a space for cultural dialogue in a delicate political context), the post-Soviet space, the Near



ACOSS
– Residency building

ACOSS
– ռեզիդենտուրის
նաგեղծն

East, the Mediterranean and regions which offer historical and cultural parallels with Armenia.

Having approx 2,000 to 3,000 people (mainly from Yerevan and the Diaspora) visiting Gyumri during the biennial is very important both economically and psychologically for a still very brittle population”; end of quote.

The biennial makes it a point to collaborate with the local institutions (museums, galleries, etc.) which open their spaces, and also to create partnerships with local enterprises which support the event as much as they can with whatever means they have.

ARTIST IN RESIDENCE

Now I would like to speak about the necessity of another, also quite important cultural institution which can be a real platform for long-term

cultural exchanges and artists' collaborations. This is a permanent artist-in-residence programme, which is an effective way to break the "cultural encapsulation" where it is based. While artist-in-residence programmes are established throughout the world, it is still a new experience in the former Soviet countries.

In establishing a permanently operating international artist-in-residence programme in Armenia we have been able to support the development of new mediums, new meanings and new ways of art expression, bringing art in public spaces not only to Yerevan but also to the peripheries of Armenia which are even more isolated in an already isolated country.

The 'Akos' Cultural NGO was founded in 2002 and since then it has organized national and international events on differing scales. It is a member of the Res Artis Worldwide network of artist residencies and is more concentrated on the development of an artist residency programme in Armenia.

In 2006 Akos established the ACOSS (Art Centre of Social Studies) artist-in-residence programme which is based in Yerevan but it also organizes residencies in different parts of Armenia.

The ACOSS residency programme is a project workshop for the promotion of multidisciplinary art and international cultural exchange into and out of Armenia. We invite artists from all artistic disciplines as well as sociologists to live, work and collaborate during their preferred time of residency.

Through its Artist-in-Residence programme the "Akos" Cultural NGO supports international art activities bringing a multicultural dimension to the region. Guest artists have an opportunity to work in a peaceful space, separated from everyday pressures, and to make new contacts in the art field as well as in the local community. The programme consists of a residency of up to one year and includes private and shared studios and housing.

Since 2006 ACOSS has hosted 26 guests and artists from 12 countries.

Akos's main partner outside Armenia is the Cló Visual Art and Media Workshop, which is located in the Irish Gaeltacht.

We'd like to think that the friendships established during residencies often lead to later collaborations and connections, generating a kind of worldwide network.

www.tonoyan.com
www.akos.am

Mkrtich Tonoyan

Artist, President of the "Akos" Cultural NGO

World N°1 – Tbilisi Edition

World Exhibition in a Box

HOIO presents WORLD N°1 – a mixture with a global flavour

HOIO presents WORLD N°1 – a spice mixture with global aspirations. The product was developed in the laboratory of the Musée des Épices et Aromates in Port-Louis (the capital of the fictional island of Santa Lemusa) and brings us at once the whole world on the tongue. Because WORLD N°1 contains ingredients that have their origin on all seven continents of this planet.

There are spice mixtures that we unfailingly associate with a particular part of the world: Raz el Hanut takes us immediately to North Africa, Baharat to the Arabian Gulf, Sambar-Powder to South India, Five Spice to China and Shichimi Togarashi to a Japanese noodle bar. That's extraordinary – but couldn't it be even better? Couldn't there be a spice mixture that gives us the feeling that it holds a global flavour, something that gives our tongue a tingle of the whole world – so much so that we are convinced that between the knife and fork lying on the table before us is not just a plate, but the world itself?

In early 2010 HOIO embarked on its collaboration with Kelma Sala, head of the laboratory of the Musée des Épices et Aromates in Port-Louis. This scientist took pains to devise a recipe for a spice that contained a whiff of all seven continents on earth. In May 2010, Sala presented an array of 12 spice mixtures as proof of her arduous work in the lab. One of these was selected, slightly modified after special tests, and finally standardised as the spice mix named WORLD N°1. In June and July of the same year HOIO invited selected experts to test the new spice mix in Kinshasa (Congo) and Switzerland and, two months later, in Tbilisi as well – and recorded on video these chefs' culinary experiences with it.

After presenting WORLD N°1 at the Centre Culture Français of Kinshasa and at the Museum of Murten (September 2010), HOIO is introducing it to Georgia in October 2010, within the framework of «Transrelations», an International Symposium of Contemporary Arts at the Goethe Institute in Tbilisi. WORLD N°1 is HOIO's contribution to what could be called a recipe for Georgia.

There are three versions of WORLD N°1: The KINSHASA Edition also contains a certain percentage of grains of paradise (*Aframomum melegueta*) – a spice that has its origin in Africa. The HELVETIA Edition comes with caraway (*Carum carvi*) – a typical European ingredient. And the TBILISI Edition contains some blue fenugreek (*Trigonella caerulea*), which originates in the Caucasus region and is mainly used today in Georgia and Switzerland.

The Spice-Term-Couples

On October 5, 2010 HOIO prepared «World N°1» at the Goethe Institute in Tbilisi as part of a workshop entitled «Special Recipes for Georgia». The individual ingredients are tasted and discussed as they are roasted. The aim is to find out whether, through the smell and the taste of the spices, some terms could be figured out – terms, that could be important for the further development of a Georgian Contemporary Art Scene and especially for the plans for a future Tbilisi Biennial, for Georgia, or for the whole Caucasian-area.

The following 17 spice-term-couples were found

(arranged according to the Size of the Continent)

From Asia:

1. black mustard (*brassica nigra*) = Madness, Crazyiness, Jumpiness
2. cloves (*syzygium aromaticum*) = Solemnity, Party
3. fenugreek (*trigonella foenum-graecum*) = New things
4. pepper (*piper nigrum*) = Basic values, standards
5. turmeric (*curcuma longa*) = A healthy mind

From Africa:

6. grains of Selim (*xylopia aethiopica*) = Exotics
7. sesame (*sesamum indicum*) white = Openness
8. sesame (*sesamum indicum*) black = Intelligence

From North-America:

9. visa beans (*vigna visa*) = A basis that keeps everything together

From South-America:

10. chili (*capsicum annum*) = Power

From the Antarctic:

11. aristo (*squama aptenodytes forsteri*) = Crazyiness

From Europe:

12. chick peas (*cicer arietinum*) = Humour
13. coriander (*coriandrum sativum*) = Aesthetic, in the sense of a differentiating perception
14. cumin (*cuminum cyminum*) = A permanent fire, hard-headedness

From Australia:

15. Tasmanian pepper (*drimys lanceolata*) = Surprising things

The Tbilisi Edition of «World N°1» is characterized by the addition of blue fenugreek. *Trigonella caerulea* is a herb that is used almost exclusively in Switzerland and Georgia – in a slightly different manner, however. In Switzerland, where the spice is called Schabziegerklee, the whole herb is dried and is then ground into a green powder. In Georgia, where the spice is called Utskho suneli, only the seeds along with the capsules are used, ground to a brownish powder. The participants in the workshop decided that, for the Tbilisi Edition of «World N°1», Swiss Schabziegerklee and Georgian Utskho suneli should be added – they stand for Internationality (16.) and Collaboration (17.).

www.hoio.ch

Samuel Herzog

Cultural Editor of Neue Zürcher Zeitung

What Ingredients are Required for the Future of the Georgian Art Scene?

TRANSRELATION – INTERNATIONAL SYMPOSIUM OF CONTEMPORARY ARTS

Tbilisi, 5 October, 2010

VENUE: GOETHE INSTITUTE GEORGIA, 14:00-16:00

WORKSHOP REPORT

Moderators: Helen Hirsch, Nino Tchogoshvili

Minutes: Maya Kipiani

WORKSHOP RECORD:¹

HELEN HIRSCH, NINO TCHOGOSHVILI: Which institutions in Georgia have the capability and willingness to contribute to the development of important future strategies for the art scene? Please let us have your ideas which we will filter, and then we can consider ways in which a biennial can be realized. We certainly can't list all of them, although we would ask representatives of non-governmental organizations attending the workshop to say whom they represent.

¹ Due to the large number of participants, this workshop was held as an open discussion between the specialists and the audience.

LIST OF INSTITUTIONS

NON-GOVERNMENTAL ORGANIZATIONS (NGOS):

GeoAIR, Artisterium and GCCA, Culture and Management Lab, Centre of Contemporary Art – Tbilisi (CCA-Tbilisi), Art Villa Garikula, Arteli Ratcha, TRAM, Visual Research Centre, Arts International Research Lab (AIRL), Art Caucasus

HELEN HIRSCH, NINO TCHOGOSHVILI: What other institutions should contribute to founding a biennial in Georgia?

STATE ORGANIZATIONS:

Ministry of Culture and Monument Protection of Georgia, Tbilisi State Academy of Art, Georgian National Museum and other museums, including Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art and Monuments Preservation, etc.

INTERNATIONAL ORGANIZATIONS:

Goethe Institute Georgia, Open Society Georgia Foundation, CCF-Alexandre Dumas Tbilisi, British Council, foreign embassies, foundations.

GALLERIES AND ART CENTRES:

Europe House, Tbilisi, Baia Gallery, Gala Gallery, Hobby Gallery, Gallery 9, Universe Gallery, Vernissage Gallery, Academy+ Gallery, Large Exhibition Hall of the Tbilisi State Academy of Art, Chardin Art Gallery.

² For the first time a very close collaboration between the Culture and Management Lab and the Artisterium took place.

HELEN HIRSCH: What are the factors which would be relevant for the realization of the biennial project in two years time?²

List of factors (based on suggestions from the audience):

- location
- finances (funding and sponsorship)
- audience
- networks – local and global
- artistic team
- education
- organization
- technical support
- political support
- volunteers
- communication, press
- artists
- clusters
- publishers
- research
- identity

BIENNIAL POLICY, including artistic and organizational policy (board: local and global).

DISCUSSION: WHAT IF...

MARIEKE VAN HAL – It is important to create an identity for the biennial, to define the biennial's *raison d'être*. Biennials can have different meanings in different places. For Tbilisi it is important to specify what model and mission is useful here. For instance, the Riwaq Biennial in Palestine is a biennial related to the preservation of the cultural heritage in the West Bank. It's a small-scale biennial, but with a strong significance, closely connected to its place and political situation.

CLAUDIA JOLLES – Georgia with its cultural variety is completely different from Palestine. The power of integration is most impressive. If I have considered the migratory model of the Manifesta as an appropriate one for Europe, here I feel the spirit of ethnic tolerance, multiculturalism and integration quite unique. A good image for this power is Meidan Square with

its three places of worship: synagogue, Christian church and mosque, a Silk Road crossing-place between West and East, a unique situation, especially if you look at countries around Georgia, where religious or ideological fundamentalism is much stronger. Consequently, I suppose that the Tbilisi biennial could mirror this integrationist force. An integrationist biennial would mean involving countries of the Caucasus region which otherwise have perhaps little international exchange, like Armenia.

MAGDA GURULI – Let's start from the pre-existing level. We shouldn't search for dinosaurs. At present, the Artisterium has presented artists from countries in conflict. As for me, integration means meetings, and this happens at international events too. Let us think about more profound issues.

BARBARA VANDERLINDEN – Integration means that you should establish an art structure, similar to the EU, for the whole Caucasus region, the head-office of which should be located in Tbilisi, and which would include representatives of all Caucasian countries. I don't agree with establishing a national biennial as there are so many biennials of this character all over the world. I suppose that a regional integrationist biennial will be proved true, and a strong research basis will be established as well.

MARIEKE VAN HAL – Perhaps it is good to listen to representatives from the neighbouring countries of Armenia and Azerbaijan who are here, and to hear their opinions on integration.

BARBARA VANDERLINDEN – It's not necessary to be politicized. We should have only a political structure. For example, the Lyon Biennial influences the whole of France. Similarly, the Tbilisi biennial has to influence the whole region. It's an option for each biennial event to take place in a different regional city, that'll provide a bigger audience, and more finance and support.

JULE REUTER – Concerning integration, I'd like to mention that, as a result of the war, many political and economical problems have occurred here, and I don't know why these aren't discussed.

LYDIA MATTHEWS – I think we should consider developing a more radical biennial model that does not just focus on cultural tourism for Tbilisi as its primary goal, but rather offers a deeper level of engagement with urgent issues of contemporary life in the Caucasus. Biennial 'themes' should be locally meaningful, timely, as well as potentially generative and influential. They could provide opportunities for international participants to recognize / honour unique local resources or address specific challenging regional problems, of which there are many. One curatorial tactic could be to solicit / assemble multidisciplinary 'teams' of local and international (and perhaps intergenerational) participants to collaborate on designing prototypes or interventions through intensive workshops / charrettes. This work could happen before or during the event, and these collaborative proposals would feature alongside individual projects by invited artists, craftspeople,

musicians, dancers, poets, filmmakers, scholars, etc. who are also reflecting on common themes. This biennial model resists reinforcing such schisms as 'art vs. design', 'art vs. craft', 'visual vs. performing arts', 'artists vs. academics', 'professionals vs. students', and deliberately moves away from the 'contemporary-art-only' approach. The goal would be to highlight the region's complexity, attract multiple audiences to the event and bring diverse creative practitioners together to collectively re-imagine local conditions.

CLAUDIA JOLLES – My magazine is non-governmental and is published in three languages. We have been working for more than 40 years in multi-lingual Switzerland without any public subsidies. Over the years we have been confronted with different commercial crises, and we've only survived by permanently networking with other institutions, publications and artistic groups. I suppose that collaboration makes acting more complicated as it is a form of federalism, based on mutual agreements. You get something but it means that you often also have to step back and give others their space too. Therefore it is important to choose well with whom you like to collaborate. If the peer group is not motivated and can't develop a common force, the structure becomes heavy and inefficient. But, if a concept is developed in a common process from the beginning, finally you'll become much stronger than acting as an individual.

DENIZHAN ÖZER – In case you establish a biennial, how will you invite Russian artists to such a highly visible event?

MAGDA GURULI – One artist, a German resident with a Russian passport participated in the 2008 Artisterium, held right after the Georgian-Russian war. We overcame enormous problems, concerning his passing through Georgian customs, but we did it. Two Russian artists attended the next Artisterium. I hope that both Armenian and Azerbaijani artists will come and take part in the Tbilisi activities, although I don't agree with it if the case is Europe, as happened at the Caucasian pavilion of the Venice biennial. But we have to take into account the fact that a biennial is an event more of a political character than simply an international exhibition.

MARIEKE VAN HAL – Regional collaboration can be of great significance. A network of collaboration can also be established here. As former director of the first Athens Biennial, I initiated the European Biennial Network, with the aim of connecting with and learning from colleagues in Europe. The Biennial Foundation is now taking up the task of creating liaisons, and providing platforms for the exchange of knowledge and expertise for all biennial organizations worldwide.

BARBARA VANDERLINDEN – First and foremost, the most significant thing to know is the biennial's mission. The question of 'biennial: to be or not to be?' has no such importance. Let us consider the issue in a global way. I have arranged a biennial and I have to invite a Russian artist. It's my responsibility and I have to do it. The main thing is to be enrolled into an intellectual network, which means that I'm active and have a wish to collaborate. In this case, I'll be part of a community, similar to our case, as a result of which an artist's visibility is expanded globally.

HELEN HIRSCH – The symposium and workshop with national and international specialists have certainly contributed to an outline of first ideas, models and strategies of a biennial exhibition in Georgia. The next challenge will be to initiate cooperation between the institutions and to develop a map of a biennial which is rooted and contextualized in the Georgian art scene. In conclusion, if there is a will, there is a way.

Biographies

GIA BUGHADZE is an artist, art critic, professor, rector of the Tbilisi State Academy of Art, author, TV show guest, and initiator of – and participant in – international and regional exhibitions and projects. He has been awarded many prizes at various festivals and contests, including Best Artwork of the Year 1985 (the main prize in a contest held by the Georgian Union of Artists); the President of France's prize for the best national collection (Cannes International Festival); the Anton Catholicon Medal (1993); the Ivane Javakishvili Tbilisi State University Medal (2001); and the Vatican's 'Carlos Magnus' Medal (2002). He has realized a wide range of mural projects in both religious and secular buildings, among the best known of which are the Martin Luther Church (Berlin) and the St. Nino Georgian Church (Paris), both painted in 1989; the dome of the library and conference hall at Tbilisi State University and at the Georgian Technical University; the 'Kings Chamber' of the Georgian Parliament; and the 'Chamber of Freedom of Speech' at Louisiana University, USA.

MAKO CHOGOSHVILI is Deputy Minister of Culture and Monument Protection of Georgia. In 2007–2008 she worked as head of the Culture and Education Office of the Social Care, Culture and Education Municipal Department at Tbilisi City Hall. She has an MA in philology, is the author of several academic works, and holds various certificates in the fields of education, journalism and management. She has been editor-in-chief of several magazines.

EYAL DANON is director and head curator of the Israeli Centre for Digital Art, Holon. He has curated and co-curated various exhibitions and projects, including the 'Hilchot Shechaim' series, the 'Liminal Spaces' project, 'Free Radicals', the 'Weizman Rally', and the 'Jesse Cohen' project (see www.digitalartlab.org.il). He is director and a founding member of the AYAM association which runs the 'Autobiography of a City' project in Jaffa (www.jaffaproject.org). He is editor of the online art, culture and media magazine Maarav (www.maarav.org.il), and teaches at the Midrasa and Kalisher Schools of Art.

MAGDA GURULI is a Tbilisi-based curator of contemporary art. She has been curator of the 'Artisterium' Tbilisi International Contemporary Art Exhibition and Art Events since 2008. She has curated a number of exhibitions of contemporary art in Georgia and abroad since 2006 (Moscow, 2006; Istanbul, 2007; Nantes, 2008). She has participated in a number of conferences, workshops and symposiums in Turkey, South Korea, Poland, Mexico, Sweden and Germany. She is author of a radio programme dedicated to the arts, a joint project with Italian and Spanish radio. She has also written screenplays for two documentaries.

MARIEKE VAN HAL is an art historian and founding director of the Biennial Foundation. From 2001 to 2006 she worked as general coordinator at the Manifesta International Foundation, where she was in charge of the development and production of three editions of the European Biennial of Contemporary Art hosted in various cities across Europe. In 2007 she was director of the first Athens Biennial, where she initiated the European Biennial Network. Most recently she organized the Bergen Biennial Conference (Bergen Kunsthall, September 2009), and co-edited *The Biennial Reader* (Hatje Cantz, 2010), the first anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art. An art history graduate, she is pursuing a research degree in curating contemporary art at the Royal College of Art in London.

SAMUEL HERZOG is a Zurich-based journalist and culture editor of the *Neue Zürcher Zeitung* (Switzerland). He studied art history in Basle and Berne. From 1989 to 1994 he directed 'Fafa's Kabinett' in Basle and Bienne. He has worked as an independent journalist since 1995. In 2000

he curated the 'Total Global – Umgang mit nicht-westlicher Kunst [Attitude towards non-Western art]' project at the Basle Museum of Contemporary Art. Since 2001 he has managed the HOIO Company which imports specialties from the fictitious island of Santa Lemusa (see www.hoio.ch). He has been senior visual arts editor at the Neue Zürcher Zeitung (www.nzz.ch) since 2002.

HELEN HIRSCH is director of the Kunstmuseum Thun in Switzerland. From 2005 to 2007 she was curator at the Kunsthaus Palazzo in Liestal. She worked as a researcher at the Kunsthalle Basel until 2000. She has been a freelance curator of various contemporary arts projects including Treffpunkt Parkhaus, Lokalzeit / Localtime, V.I.P. Very Important Pictures, Insights, and Research without Boundaries (Tbilisi). In 2000–2002 she completed a postgraduate course in Culture Management at Basel University.

CLAUDIA JOLLES is editor-in-chief of Kunstbulletin (Zurich), the most widely read magazine on contemporary art in Switzerland. Since 1989 she has been working as a curator and freelance art critic for different media. In 1985 she was a collaborator on Ilya Kabakov's travelling show 'On the Margin' at the Kunsthalle Bern (Musée Cantini, Marseille; Kunstverein Rheinland und Westfalen, Düsseldorf; Centre des Art Plastiques, Paris).

KHATUNA KHABULIANI is an art critic and a curator of contemporary art in Georgia. She is a professor at Ilia State University and at the Tbilisi State Academy of Art, where she teaches a course on postmodern art. Her critical essays, reviews and articles are published locally and internationally. From 2001 to 2005 she was a member of the MAF (Media Art Farm) team and editor of 'ARTURI' (a quarterly insert in the '24 hours' newspaper) in 2004 and of 'Impress magazine' in 2008. She is author of two video projects: 'eco talks' (Goethe Institute Tbilisi, 2006) and 'hedonistic drive' (Women's Fund Georgia and New Art Union, 2009). She has worked as a curator and co-curator of various projects and exhibitions. In 2009 she curated the Georgian Pavilion at the 53rd International Biennale of Art in Venice. She is a member of Armenian section of AICA, the International Association of Art Critics.

ANNA-LOUISE KRATZSCH is the founder and director (since 2006) of the LIA–Leipzig International Art Programme, a non-profit institution and artist-in-residency programme to foster contemporary art and culture. She lived for a year (1997/1998) in the USA (Cincinnati) as well as in Spain (Madrid) in 2000/2001, and has had a broad artistic education in the visual arts. In 2002 she became a fellow of a federal scholarship programme. She curated her first group show in the Eigen & Art gallery in 2004, and spent seven months in New York City, where she completed two internships: at the ISCP (International Studio and Curatorial Programme) and the Brooklyn Museum of Art. In Leipzig she worked on a platform of cultural politics (Kulturpolitischer Salon), as well as at the Foundation Federkiel in the Spinnerei, the new artist district of Leipzig. In 2006 she graduated with a Masters in Post-Communist studies in Contemporary Art from the Courtauld Institute of Art in London. In 2006/2007 she studied Mandarin and worked for the Goethe Institute in Beijing. She has hosted over forty artists from seventeen nations in LIA and has curated exhibitions in Leipzig and Berlin ('Caps Lock Projects' at LIA's temporary project space in 2010) and in New York City (the 'Leipzig Calling' exhibition at the New York Academy of Art in 2009).

NINI PALAVANDISHVILI is an art historian and the curator of GeoAIR. She graduated from the Faculty of Public and Industrial Communication at UdK Berlin. Time spent in Berlin was formative for her personal and professional life. There she discovered an interest in collective memory and historiography as represented in art. In her projects she concentrates on artists from post-communist countries, a generation that saw the accelerated decay of the communist system in the eighties and began their artistic activity only after the dissolution of the previous ruling system. On the other hand, she focuses on topics of the city that are determined by architecture and buildings and shaped through different regimes and public or private usage.

NINO TCHOGOSHVILI is a curator with a PhD in art history and is founder of the Culture and Management Lab in Georgia. She is head of the Office of International Relations at Tbilisi State Academy of Art, a guest professor at Javakhsivili State University's Department of Art History and Theory, and is a researcher at the Chubinashvili National Centre of Georgian Art History and Monument Protection. She has curated the following projects: '1989–2009: Bewegte Welt – Erzählte Zeit', a Goethe Institute project (co-curator); Transfusion – Contemporary Art from Georgia, Armenia and Azerbaijan, an exhibition at the Kunsthalle Palazzo in Liestal (Switzerland); Georgian Modernism, an exhibition at the Carvasla Tbilisi History Museum; 'Research without Boundaries' which derived from an international contemporary art symposium and a curatorial workshop of which she was curator; she was a curator of the Georgian Pavilion at the 52nd International Biennale of Art in Venice.

MKRTICH TONOYAN is an Armenian artist, president of the 'Art Centre of Social Studies (ACOSS)' cultural NGO, and co-founder of the 'Art and Cultural Studies Laboratory (ACSL)' and the 'Art Commune' NGO artists-in-residence programme in Yerevan. He is author of a number of articles and has spoken on TV on issues of modern art in Armenia and on world art movements.

WATO TSERETELI is an artist/photographer/curator in Georgia. At present, he is the Director of the Centre of Contemporary Art-Tbilisi (CCA-Tbilisi). He has initiated the Caucasian Centre of Cultural Development (Media Art Farm/Institute of Photography and New Media), the Cumbo group, and the 'APPENDIX' international art project. He has been curator of multiple exhibitions and projects.

DILARA VAGABOVA is an art historian. Her PhD thesis (1993) is devoted to the main problems in Azerbaijani painting in the 1970s–80s. She currently teaches at the Azerbaijan State University of Architecture and Construction. She is the author of more than 60 publications on Azerbaijani Art. Dilara Vagabova has participated in many international art projects and programmes, including 'Myth and Reality' (Moscow, 2000), the 'Post-Modernism in the Post-Soviet Area' research project, the 'Mapping the Change' international seminar (Pakistan, 2004), and the Caucasus Biennale Declaration. She was curator of an Azerbaijani exhibition in Tbilisi (2006) and co-curator of the 'Aluminium' International Biennale of Conceptual Art (Baku, 2009).

BARBARA VANDERLINDEN is an independent curator and art critic, and founder and director of the Alice Society in Belgium. She has worked internationally for more than fifteen years. She has an MPhil degree and works at the Free University of Brussels. Her recent projects include planning a new contemporary art biennial in Brussels and serving as founder and director of a new vehicle called The Alice. She is visiting professor of exhibition and museum studies at the San Francisco Art Institute and the Gwangju Biennial Foundation in Korea. She formerly served as director of the Roomade Centre for Contemporary Art in Brussels. Interested in creating new curatorial models, she has curated more than 30 exhibitions at the Centro Cultural de Belem in Lisbon, the Museum of Contemporary Art in Antwerp, the Museum of Fine Arts in Antwerp, the Centre for Fine Arts in Brussels, the Museum of Fine Arts in Taipei, and the PS1 Contemporary Art Center in New York. She is a prolific writer and publisher, has been awarded various prizes, has published more than fifteen books, and has written for art publications such as *De Witte Raaf*, *DA Magazine*, *MetropolisM*, *Art Forum*, and *Flash Art*. She is chief editor of *The Manifesta Decade* (MitPress, 2006), a seminal anthology of essays on exhibition theory. In 2008–2009 she served as an artistic director of the Brussels Biennial 1, curator of the Taipei Biennial 2004 in Taiwan, and as co-curator of Manifesta 2, the European Biennial of Contemporary Art in Luxembourg.

Programme

04.10.2010

Venue: Ministry of Culture and Monument Protection of Georgia
4 Sanapiro Street

Opening of the International Symposium of Contemporary Arts - TRANSRELATION

Greetings:

Mako Chogoshvili - Deputy Minister of Culture and Monuments Protection of Georgia

Werner Wöll - Director of the Goethe Institute, Georgia

Gia Bughadze - Rector of the Tbilisi State Academy of Art

Nino Tchogoshvili - Curator of the symposium

Session 1: Labeling of location: contemporary art scene of Georgia

Mako Chogoshvili - Deputy Minister of Culture and Monument Protection of Georgia

Magda Guruli - Curator of Artisterium

Khatuna Khabuliani - Art critic and curator

Wato Tsereteli - Director of the Center of Contemporary Art – Tbilisi (CCA-Tbilisi)

Nini Palavandishvili - Curator of GeoAIR

Session 2: Biennale - A magic remedy for establishment of an art scene?

Marieke van Hal - Founding Director of the Biennial Foundation, the Netherlands

Barbara Vanderlinden - curator and art critic, Founder and Director of The Alice Society, Belgium

Claudia Jolles - Editor-in chief of Kunstbulletin, Switzerland

Concluding discussion

05. 10.2010

Venue: Goethe Institute Georgia
16 Zandukeli Street

Session 1: Perspectives - alternatives and consequences

Eyal Danon - Director and chief curator of the Israeli Center for Digital Art, Israel

Dilara Vagabova - PhD, art critic, curator, Azerbaijan

Anna-Louise Kratzsch - Founder and Director of the LIA - Leipzig International Art Programme, Germany

Mkrtich Tonoyan - artist, President of Akos Cultural NGO, Director of the ACOSS artist-in-residence programme, Armenia

Workshop: Special recipes for Georgia

Group 1, theme: World No1 - Edition Tbilisi

Moderator: Samuel Herzog - Culture Editor of Neue Zürcher Zeitung, Switzerland.

Group 2, theme: What ingredients, for the Georgian art scene for future?

Moderators: Helen Hirsch - Director of the Kunstmuseum Thun, Switzerland;

Nino Tchogoshvili - PhD, art historian, curator, Founder of the Culture and Management Lab, Georgia

Group 3, theme: Initiative in post-Soviet space

Moderator: Wato Tsereteli - Director of the Center of Contemporary Art - Tbilisi, Georgia

Final discussion



1. 4 October, Symposium opening at the Ministry of Culture and Monument Protection: Nino Tchogoshvili, Mako Chogoshvili, Werner Wöll and Gia Bughadze
 4 თებთმბერი, სიმპოზიუმის გახსნა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში, ნინო ჭოლოშვილი, მაკო ჭოლოშვილი, ვერნერ ვილი, გია ბუღაძე

2. Helen Hirsch and Samuel Herzog
 ჰელენ შირში და სამუელ ჰერცოგი

3. Greeting: Nino Tchogoshvili, curator of the project; Mako Chogoshvili, Deputy Minister of Culture and Monument Protection of Georgia and Werner Wöll, Director of the Goethe Institute Georgia
 მისალმება: ნინო ჭოლოშვილი, პროექტის კურატორი; მაკო ჭოლოშვილი, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მოადგილე და ვერნერ ვილი, საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტის დირექტორი

4. Nino Tchogoshvili, Mako Chogoshvili and Werner Wöll
 ნინო ჭოლოშვილი, მაკო ჭოლოშვილი და ვერნერ ვილი

5. Gia Bughadze, speaker
 მომხსენებელი გია ბუღაძე



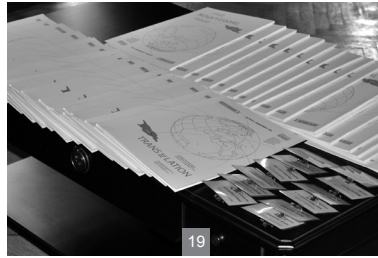
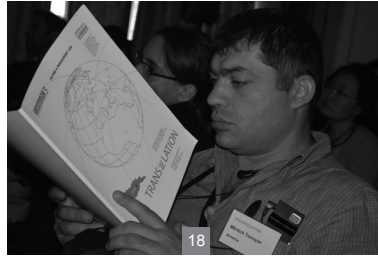
6. Symposium opening at the Ministry of Culture and Monument Protection
სიმპოზიუმის გახსნა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში
7. Elene Chechelashvili and Tamuna Gurchiani
ელენე ჩეჩელაშვილი და თამუნა გურჩიანი
8. Coffee break
ყავით გამასპინძლება
9. Yingmei Duan
ინგმეი დუანი
10. Jule Reuter and Iliko Zautashvili
იულე როიტერი და ილიკო ზაუტაშვილი
11. Werner Wöll, Director of the Goethe Institute Georgia
ვერნერ ვილი, გოეთეს ინსტიტუტის დირექტორი





12. 4 October, Symposium Session 1:
Magda Guruli, speaker
4 ოქტომბერი, სიმპოზიუმის I სესია,
მომსენებელი მაგდა გურული
13. Khatuna Khabuliani, speaker
მომსენებელი ხათუნა ხაბულიანი
14. Wato Tsereteli, speaker
მომსენებელი ვატო წერეთელი
15. Nini Palavandishvili, speaker
მომსენებელი ნინი ფალავანდიშვილი





- 16. Symposium Session 1
სიმპოზიუმის I სესია
- 17. Claudia Jolles and
Barbara Vanderlinden
კლაუდია იოლესი და
ბარბარა ვანდერლინდენი
- 18. Mkrtych Tonoyan
მკრტიჩ ტონოიანი
- 19. Symposium Session 1
სიმპოზიუმის I სესია
- 20. Jule Reuter and Bernd Trasberger
იულე როიტერი და
ბერნდ ტრასბერგერი



21. 4 October, Symposium Session 2:
Marieke van Hal, speaker
4 ოქტომბერი, სიმპოზიუმის II სესია,
მომხსენებელი მარიეკე ვან ჰალი
22. Barbara Vanderlinden, speaker
მომხსენებელი ბარბარა
ვანდერლინდენი
23. Claudia Jolles, speaker
მომხსენებელი კლაუდია იოლესი





- 24. 4 October, Concluding discussion:
Helen Hirsch and Nino Tchogoshvili,
moderators
4 ოქტომბერი, შემაჯამებელი
დისკუსია, მოდერატორები ჰელენ
ჰირში და ნინო ჭოღოშვილი
- 25. Nino Tchogoshvili, moderator
მოდერატორი ნინო ჭოღოშვილი
- 26. Discussion: Lydia Matthews
დისკუსია, ლიდია მეთუსი
- 27. Helen Hirsch, moderator
მოდერატორი ჰელენ ჰირში
- 28. Samuel Herzog, moderator
მოდერატორი სამუელ ჰერცოგი

- 29. 5 October, Goethe Institute Georgia, Symposium Session 1: Eyal Danon, speaker
5 ოქტომბერი, საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტი, სიმპოზიუმის I სესია, მომსწენებელი იელ დენონი
- 30. Dilara Vagabova, speaker
მომსწენებელი დილარა ვაგაბოვა
- 31. Maya Kipiani and Nino Tchogoshvili
მაია ყიფიანი და ნინო ჭოღოშვილი





32. Anna-Louise Kratzsch, speaker
მომხსენებელი ანა ლუიზე კრატცში



33. Coffee break: Maya Kipiani, Tamar Janashia, Tamuna Gurchiani and Tamar Tchabashvili
ყავით გამასპინძლება, მაია კიდიანი, თამარ ჯანაშია, თამუნა გურჩიანი და თამარ ტაბაშვილი



34. Mkrtych Tonoyan, speaker
მომხსენებელი მკრტიჩ ტონოიანი



35. Eyal Danon and Park Byoung
იელ დენონი და პარკ ბიონგი



- 36. 5 October: Samuel Herzog's workshop at the Goethe Institute 5 ოქტომბერი, სამუელ ჰერცოგის ვორქშოპი გოეთეს ინსტიტუტში
- 37. Samuel Herzog's workshop სამუელ ჰერცოგის ვორქშოპი
- 38. Wato Tsereteli before his workshop ვატო წერეთელი ვორქშოპის წინ
- 39. Samuel Herzog's workshop სამუელ ჰერცოგის ვორქშოპი

40. 5 October: Helen Hirsch and Nino Tchogoshvili during the workshop
 5 ოქტომბერი, ჰელენ ჰირში და ნინო ტხოგოშვილი ვორკშოპის დროს



41. Claudia Jolles in discussion at the Goethe Institute
 კლაუდია იოლესი, დისკუსია გოეთეს ინსტიტუტში



42. Anna-Louise Kratzsch
 ანა ლუიზე კრატცში



43. Concluding discussion: Wato Tsereteli, Samuel Herzog and Nino Tchogoshvili
 შემჯამებელი დისკუსია, ვატო წერეთელი, სამუელ ჰერცოგი, ნინო ტხოგოშვილი



44. Concluding discussion: Helen Hirsch, Wato Tsereteli, Samuel Herzog and Nino Tchogoshvili
 შემჯამებელი დისკუსია, ჰელენ ჰირში, ვატო წერეთელი, სამუელ ჰერცოგი, ნინო ტხოგოშვილი



გოეთეს ინსტიტუტის რეგიონალური პროექტის – „კულტურა და განვითარება“ – ხელშეწყობით შეიქმნა კულტურის მენეჯერთა კომპეტენციის ცენტრი. პროექტის მიზანია კულტურის სფეროში მოღვაწეთა კვალიფიკაციის ამაღლება და პროფესიული ქსელის ჩამოყალიბება, რათა მომავალში ადგილობრივ გოეთეს ინსტიტუტებთან ერთად წარმატებული პროექტები განხორციელდეს. მას შემდეგ, რაც ნინო ჭოლოშვილმა გაიარა კულტურის მენეჯერთა პროგრამა, მისი ინიციატივით ჩატარდა პროექტი “TRANSRELATION” – თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმი, სადაც ქართველმა და უცხოელმა მონაწილეებმა ერთობლივი მსჯელობისას განიხილეს თანამედროვე ქართული ხელოვნების განვითარების პერსპექტივები. ორი დღის განმავლობაში ქართველი, სომეხი, აზერბაიჯანელი, ბელგიელი, შვეიცარელი, ჰოლანდიელი, ებრაელი და გერმანელი კურატორები საუბრობდნენ ქართული და საერთაშორისო ხელოვნების ტენდენციებზე და ცდილობდნენ ამიერკავკასიისთვის შესაფერისი კონცეფციების შემუშავებას. ადგილობრივი ხელოვნების პლატფორმის განვითარებისთვის ეს პროექტი უაღრესად მნიშვნელოვანია. ამას კიდევ ერთხელ მონაწილეს პარალელურ რეჟიმში მიმდინარე თანამედროვე ხელოვნების გამოფენა „არტისტერიუმი“, რომელსაც ამ ეტაპზე, ორგანიზების გარდა, კურატორული საქმიანობის გაძლიერება სჭირდება. პროექტმა ასევე დიდად შეუწყო ხელი კულტურულ ურთიერთობებსა და გაცვლა-გამოცვლას ევროპულ ცენტრებსა და ამიერკავკასიის შორის. სხვადასხვა პარტნიორების ურთიერთკავშირები მნიშვნელოვნად გაიზარდა, რაც უახლოეს მომავალში აუცილებლად გამოიღებს შედეგს. ეს პროექტი მომავალ წელსაც უნდა გაგრძელდეს და განივრცოს.

ვერნერ ვიოლი

საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტის დირექტორი

წვენი ქვეყნის კულტურული პროცესების ანალიზი ითვალისწინებს როგორც ხელოვნებისა და კულტურის სექტორში მომუშავე ყველა დაწესებულებისა და ორგანიზაციის, ასევე ცალკეული პიროვნებების აქტივობებს, საგანმანათლებლო სისტემასა და მედიას, რომელიც ამ სფეროს აშუქებს.

ასეთ საერთაშორისო ღონისძიებებს, კონფერენციებსა და სიმპოზიუმებს შეუძლია, გამოავლინოს ამა თუ იმ კონკრეტული ინსტიტუციის მუშაობის ცალკეული ეტაპები ან მთელი სექტორი და, ამგვარად, ასახოს სოციალურ-კულტურული ციკლი; ძალუძს, წარმოაჩინოს ერთმანეთის მეტოქე დარგები და ის ხარვეზები, რომელთა აღმოფხვრაც უკეთ უზრუნველყოფს საბაზრო კონკურენტუნარიანობას.

ფონდი ღია საზოგადოება – საქართველო აღიარებს ხელოვნებისა და კულტურის სფეროს განვითარების აუცილებლობას როგორც ქვეყნის შიგნით, ასევე მთელ რეგიონში და მხარს უჭერს აქტუალურ და მნიშვნელოვან პროექტებს, რომლებსაც შეუძლია ამ პროცესების დაჩქარება და საყოველთაო დონის ამაღლება.

ანა რიაბოშენკო

ხელოვნებისა და კულტურის პროგრამის კოორდინატორი
ფონდი ღია საზოგადოება – საქართველო

წინათქმა

TRANSRELATION – თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმი თბილისში – 2010 წლის 4-5 ოქტომბერს ჩატარდა. პროექტი განხორციელდა აღმოსავლეთ ევროპისა და შუა აზიის ქვეყნების გოეთეს ინსტიტუტების პროექტის ფარგლებში – „კომპლექციების ცენტრი კულტურის სფეროში მოღვაწე მენეჯერთათვის“, რომელიც ხელს უწყობს სხვადასხვა ქვეყნებში კულტურის მენეჯმენტის განვითარებას. სწორედ ამ პროგრამაში ნინო ჭოლოშვილის მონაწილეობისას დაიბადა თბილისში პირველი სიმპოზიუმის შემდეგ („ძიება საზღვრების გარეშე: კურატორული საქმე და კულტურათაშორისი გაცვლა ინტერკულტურულ ეპოქაში“, გოეთეს ინსტიტუტი, თბილისი, 2004) მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის – TRANSRELATION¹ – მოწყობის იდეა.

ორდღიანი სიმპოზიუმის მსვლელობისას, ასევე ვორქშოფებისა და შემაჯამებელი დისკუსიების დროს, გაიმართა მსჯელობა თანამედროვე ხელოვნების აქტუალურ საკითხებზე, ხოლო მომხსენებლებმა თავიანთ პრეზენტაციებში წარმოადგინეს სხვადასხვა ქვეყნების გამოცდილება. ჯერ კიდევ პროექტის მოსამზადებელ სტადიაზე გამოიკვეთა სიმპოზიუმის სამი მთავარი თემა, რომელთა გარშემოც შედგა ძირითადი დისკუსიები:

- საერთაშორისო გამოფენის ან ბიენალეს ფორმატის მნიშვნელობა არტსცენის განვითარებისა და ინტერნაციონალიზაციისთვის XXI საუკუნეში;
- სჭირდება თუ არა ბიენალე თბილისს;
- სხვადასხვა ტიპის ინიციატივების როლი სახელოვნებო სივრცეების ჩამოყალიბების პროცესში.

აღნიშნული თემების შერჩევა და მათ შესახებ საერთაშორისო დისკურსის მოწყობის აუცილებლობა განაპირობა ამ საკითხების აქტუალობამ არა მხოლოდ ქართული არტსცენისთვის, არამედ საერთაშორისო კონტექსტშიც. უკანასკნელ წლებში მრავალი საერთაშორისო არტკრიტიკოსი და კურატორი განიხილავს და მსჯელობს XXI საუკუნეში გამოფენისა და ბიენალეს ინოვაციურ ფორმაზე და ცდილობს ახალი სახელოვნებო სტრატეგიებისა თუ მოდელის განვითარებას. ამ მხრივ ძალზე მნიშვნელოვანია საერთაშორისო სივრცეებში ე.წ. „ექსპერიმენტული და ახალი არტსივრცეების“ ინტეგრაციის საკითხიც. სიმპოზიუმმა მონაწილეებსა და სტუმრებს საერთაშორისო დიალოგში ჩაბმისა და გამოცდილების გაზიარების საშუალება მისცა. პროექტში

¹ TRANSRELATION
(TRANSRELATION
= Translation
– გადმოტანა,
გადმოთარგმნა,
ინტერპრეტაცია,
დემონსტრაცია;
Relation –კავშირი).

მონაწილე ექსპერტებთან თანამშრომლობა ძალიან მნიშვნელოვანია სამომავლო კულტურული გაცვლისა და პარტნიორობისთვის, რაც უკვე ახლო მომავალში, იმედია, ხელს შეუწყობს მონაწილე ქვეყნებს შორის ახალი კავშირებისა და ქსელების განვითარებას, ახალი კონცეფციების ჩამოყალიბებას, ქართული არტსივრცის მიზანმიმართულ განვითარებას და დააჩქარებს საერთაშორისო არტლანდშაფტში ქართული არტსცენის ინტეგრაციის პროცესს.

სიმპოზიუმისა და პროექტის ფარგლებში ჩატარებულ ვორქშოფებში მონაწილეობა მიიღეს თანამედროვე ხელოვნების ექსპერტებმა, კურატორებმა, არტკრიტიკოსებმა, ხელოვნებათმცოდნეებმა, ხელოვანებმა, სტუდენტებმა და სხვადასხვა მედიის წარმომადგენლებმა. მომხსენებლები მოწვეული იყვნენ 8 ქვეყნიდან – გერმანია, შვეიცარია, პოლანდია, ბელგია, ისრაელი, სომხეთი, აზერბაიჯანი და საქართველო. მონაწილეთა შერჩევა მოხდა მათი მოღვაწეობის სფეროების გათვალისწინებით.

სიმპოზიუმი მიმდინარეობდა თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენის – „არტისტერიუმის“ პარალელურად, რომელიც თბილისში 2-10 ოქტომბერს მესამედ ჩატარდა, ხოლო 1 ოქტომბერს გაიხსნა თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი – თბილისი. ამგვარად, სიმპოზიუმის მონაწილეებსა და სტუმრებს საშუალება მიეცათ, დაეთვალიერებინათ ამ პერიოდში თბილისში მოწყობილი მრავალი გამოფენა და უკეთ გაცნობოდნენ ქართულ სახელოვნებო სივრცეში მიმდინარე უახლეს პროცესებს.

სიმპოზიუმის მსვლელობა

სიმპოზიუმის პირველ დღეს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ უმასპინძლა. მისასალმებელი გამოსვლების შემდეგ I სესია დაეთმო ქართულ არტსივრცეში მიმდინარე აქტუალური პროცესების, ტენდენციებისა და პრობლემების განხილვას. მომხსენებლებმა (მაკო ჭლოშვილი, გია ბუღაძე, მაგდა გურული, ხათუნა ხაბულიანი, ვატო წერეთელი, ნინო ფალავანდიშვილი) განიხილეს სახელმწიფო სტრუქტურებისა და კერძო ინიციატივების როლი ქართული თანამედროვე სახელოვნებო სივრცის განვითარებაში. მონაწილეებმა ასევე ისაუბრეს არტკრიტიკის, სამეცნიერო კვლევების, არტპროდუქციისა და საერთაშორისო პროექტებთან დაკავშირებულ პრობლემატიკაზე.

II სესიის სამმა გამომსვლელმა (მარიევე ვან ჰალი, ბარბარა ვანდერლინდენი, კლაუდია იოლესი) განიხილა და აუდიტორიას გაუზიარა საკუთარი შეხედულებები და გამოცდილება ბიენალეების ისტორიასა და მრავალმხრივ მნიშვნელობაზე. დღის ბოლოს გაიმართა შემაჯამებელი დისკუსია (მოდერატორები: ჰელენ ჰირში, ნინო

ჭოლოშვილი, სამუელ ჰერცოგი), რომლის ფარგლებშიც აუდიტორიის აქტიური მონაწილეობით შედგა მსჯელობა საკითხზე: სჭირდება თუ არა ბიენალე თბილისს.

სიმპოზიუმის მეორე დღე საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტში ჩატარდა. I სესია მიეძღვნა სხვადასხვა ქვეყნის სახელოვნებო სივრცეების განვითარების მაგალითებს. მომხსენებლებმა (იელ დენონი, დილარა ვაგაბოვა, ანა ლუიზე კრატცი, მკრტიჩ ტონიანი) ისაუბრეს საკუთარი ქვეყნების არტსცენების განვითარებაზე, სპეციფიკაზე, თავისებურებებზე, ასევე საკუთარ ორგანიზაციებსა და სხვადასხვა პროგრამებზე.

დღის მეორე ნაწილი დაეთმო ვორქშოფებსა და დისკუსიებს. გოეთეს ინსტიტუტში პარალელურად სამი ვორქშოფი მიმდინარეობდა. პირველი ვორქშოფი ჩაატარა სამუელ ჰერცოგმა, რომელმაც თბილისის არტსცენისთვის სპეციალური სანელებლის რეცეპტი შექმნა. მეორე ვორქშოფს უხელმძღვანელო ვატო წერეთელმა. მან ახალგაზრდა კურატორებსა და ხელოვანებს გაუზიარა საკუთარი გამოცდილება კერძო ინიციატივების შესახებ პოსტსაბჭოთა სივრცეში. მესამე ვორქშოფის დროს, რომელსაც ჰელენ ჰირში და ნინო ჭოლოშვილი უძღვებოდნენ, მონაწილეებსა და აუდიტორიას კიდევ ერთხელ მიეცათ შესაძლებლობა, ემსჯელოთ საქართველოს არტსივცის განვითარების პერსპექტივებზე, უკვე არსებულ რესურსებზე, ბიენალეს აუცილებლობასა და შესაძლო მოდელებზე.

ორდღიანი სიმპოზიუმის თითქმის ყველა მოხსენება, ასევე ვორქშოფებისა და დისკუსიების ტექსტუალური და ვიზუალური მასალის ძირითადი ნაწილი, თავმოყრილია ამ პუბლიკაციაში.

პროექტის ავტორი და საორგანიზაციო ჯგუფი დიდ მადლობას უხდის სიმპოზიუმის ყველა მონაწილესა და სტუმარს, პროექტის ორგანიზატორებს, სპონსორებსა და პარტნიორებს თანადგომისა და თანამშრომლობისთვის.

ნინო ჭოლოშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, კურატორი

ჰელენ ჰირში

ხელოვნებათმცოდნე, თუნის ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს როლი ადგილობრივი სახელოვნებო სივრცის ხელშეწყობასა და განვითარებაში

უპირველეს ყოვლისა, მადლობას მოგახსენებთ ჩვენი ქვეყნის კულტურით დაინტერესებისა და სიმპოზიუმში მონაწილეობისათვის. არ მინდა, ჩემი საუბრით დიდხანს შეგაწყინოთ თავი, ამიტომ შევეცდები თქვენი ყურადღება შევაჩერო იმაზე, თუ როგორ უწყობს ხელს კულტურის სამინისტრო თანამედროვე სახვითი ხელოვნების განვითარებას, რას მივიჩნევთ ამ თვალსაზრისით პრიორიტეტულად და როგორ ვხედავთ პერსპექტივას. გარდამავალი პერიოდის ძირეულმა სოციალურ-ეკონომიკურმა ცვლილებებმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა საქართველოს შემოქმედებით და კულტურულ ცხოვრებაზე. ვითარება კიდევ უფრო გაართულა საქართველოში მიმდინარე შიდა ომებმა, რომელთა გამოც დიდი ზიანი მიადგა ქვეყნის სოციალურ და ფინანსურ სექტორს, აქედან გამომდინარე კი, ბუნებრივია – კულტურის სფეროს. ბევრი ნიჭიერი ხელოვანი იძულებული გახდა, დაეტოვებინა ქვეყანა უკეთესი სამუშაო პირობებისა და შემოქმედებითი შესაძლებლობების საძებნელად.

შემოქმედთა და ინტელექტუალთა ემიგრაციამ, სახელმწიფო მხარდაჭერის შემცირებამ, დონორი ორგანიზაციების არასტაბილურმა დახმარებამ და საზოგადოების ინტერესის დაქვეითებამ დაასუსტა ეს სფერო და შეუძლებელი გახდა ცვლილებებთან მისი ადაპტაცია. ამასთანავე, საქართველოში ჯერ კიდევ ძლიერი იყო საბჭოთა პერიოდის ისტორიულ-კულტურული მემკვიდრეობა, რაც ხელს

უშლიდა მსოფლიო თანამედროვე ხელოვნების ტენდენციებისა და ახალი იდეების დამკვიდრებას.

არსებულმა სინამდვილემ განაპირობა ისიც, რომ 90-იანი წლების მიწურულს არტსამყაროს წარმომადგენლები მოკლებულნი იყვნენ საერთაშორისო გამოფენებში, ფორუმებსა და სხვა მხატვრულ ღონისძიებებში მონაწილეობის შესაძლებლობას. მათი ჩართვა მხატვრულ ღონისძიებებში ხშირ შემთხვევაში მხოლოდ ეპიზოდურ ხასიათს ატარებს. მსოფლიო თანამედროვე ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებმა და ტენდენციებმა სათანადო გავლენა ვერ მოახდინა ქართულ ხელოვნებასა და კულტურაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო წლებში საქართველოს ხელისუფლებამ მნიშვნელოვანი თანხები გაიღო საქტორის რეაბილიტაციის, სტრუქტურული ღონისძიებების მოწყობისათვის.

სექტორის მდგრადი და სწრაფი განვითარება საჭიროებს დამატებით ხელშეწყობას. ევროპის საბჭოს გაცნობიერებული აქვს, რომ ევროპის კულტურული სიმდიდრე ეფუძნება მის მრავალსახეობასა და საერთო კულტურულ მემკვიდრეობას. ამდენად, საბჭოს გააჩნია შესანიშნავი პოზიცია, რომ ეროვნული მთავრობები და სპეციალისტები უზრუნველყოს მათთვის საჭირო მექანიზმებითა და დახმარებით, რაც აუცილებელია კულტურის სფეროში წარმატებული პოლიტიკის განსასაზღვრად და განსახორციელებლად.

2004 წელს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ ხელახლა გააანალიზა დარგის მართვაში არსებული პრობლემები, განსაზღვრა სახელმწიფო ამოცანები, თანმიმდევრული პოლიტიკა, რამაც ასახვა ჰპოვა სამინისტროს მიერ შემუშავებულ პროგრამებში, სახვითი ხელოვნების კუთხით კი – „სახვითი ხელოვნების განვითარების პროგრამაში“. პროგრამა ემსახურება სახვითი ხელოვნების განვითარების წახალისებას, ამ სფეროში სახელმწიფო პოლიტიკის განხორციელებას, არსებული ინოვაციური ტენდენციებისა და მიღწევების წარმოჩენას, საერთაშორისო პროექტების განხორციელების ხელშეწყობას, ხელოვანთა სტიმულირებას, შემოქმედებითი პროცესების გააქტიურებას.

2004-2005 წლებში სამინისტრომ დაამყარა პარტნიორული ურთიერთობები საქართველოში არსებულ არასამთავრობო სექტორთან და მხარი დაუჭირა სახელოვნებო ორგანიზაციების, საინიციატივო ჯგუფებისა და კერძო პირთა მიერ შემოთავაზებულ საინტერესო კურატორულ პროექტებს, რითაც ბიძგი მისცა ქვეყანაში კურატორული საქმიანობის განვითარებას. პროგრამის ფარგლებში ჩატარდა კონკურსები და ხელი შეეწყო 50-მდე გამარჯვებული სახელოვნებო პროექტის განხორციელებას.

2006-2007 წლებში, ვიზუალური ხელოვნების თვალსაზრისით,

პრიორიტეტად მიჩნეულ იქნა „ქართულ სეზონში“ შემავალი პროექტების მხარდაჭერა. პროგრამის მიზანს წარმოადგენდა დასავლეთში ქართული ხელოვნების პოპულარიზაცია, მათ შორის, თანამედროვე სახვითი ხელოვნების საერთაშორისო არენაზე დემონსტრირება. ამიტომაც, 2007 წელს „ქართული სეზონის“ ფარგლებში განხორციელდა ექვსი საერთაშორისო პროექტი, რომელიც გაიტანეს ისეთ ავტორიტეტულ ღონისძიებებზე, როგორიცაა ვენეციისა და სტამბულის ბინალე, პრალის კვადრიენალე და ა.შ. ვენეციის 52-ე ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენაზე სახელმწიფომ პირველად წარადგინა საქართველოს პავილიონი სამი ქართველი მხატვარი ქალის მონაწილეობით.

2007 წელს პროგრამა „ქართული სეზონის“ ფარგლებში გათვალისწინებული საერთაშორისო პროექტები საზღვარგარეთ წარმატებით განხორციელდა. მიუხედავად ამისა, ცხადი გახდა, რომ თანამედროვე სახვითი ხელოვნების პოპულარიზაციისთვის ქმედითი ნაბიჯების გადასადგმელად, უნდა შემუშავდეს ამ პროცესის განვითარების სტრატეგია: დასავლეთის საერთაშორისო სცენაზე ადგილობრივი შემოქმედებითი პროდუქციის გატანამდე, პირველ რიგში, საქართველოშივე შესაქმნელი ლოკალური პლატფორმა, სახელოვნები სივრცე, სადაც დასავლეთიდან მონვეული ხელოვნები (ექსპერტები, კურატორები, გალერისტები, მხატვრები) ადგილობრივ არტისტებთან ერთად დაგეგმავენ ერთობლივ კურატორულ პროექტებს უკვე შემდგომ შექმნილი პროდუქციის საერთაშორისო სცენაზე წარსადგენად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თანამედროვე სახვითი ხელოვნების სრულფასოვანი განვითარებისათვის, უპირველეს ყოვლისა, პრობლემები ქვეყნის შიგნით იყო მოსაგვარებელი. საქართველოში 2008 წლისთვის არ არსებობდა სათანადო ინფრასტრუქტურა, სახელმწიფო კულტურული ინსტიტუციები – თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი თუ დიდი საგამოფენო სივრცეები (კერძო გალერეები არ იყვნენ და დღესაც არ არიან მზად თანამედროვე სტანდარტების შესაბამისი მასშტაბური გამოფენების მოსაწყობად) და, რა თქმა უნდა, მრავალფუნქციური თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმები, სადაც საგამოფენო საქმიანობის პარალელურად, უნდა არსებობდეს უახლესი ტექნიკით აღჭურვილი სამეცნიერო-კვლევითი ლაბორატორიები, საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისი აუდიტორიები სიმპოზიუმის, კონფერენციებისა თუ სემინარების ჩასატარებლად. ყველასთვის ცხადი გახდა, რომ იქ, სადაც ასეთი ინფრასტრუქტურის დეფიციტია, საერთაშორისო სახელოვნებო ფორუმის ფორმატი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ეს ფორმა ამ ეტაპზე ერთადერთი გზაა ჩვენს ქვეყანაში ინტერკულტურული მხატვრული კომუნიკაციის, ლოკალური სცენისა და სახელოვნებო პლატფორმის შესაქმნელად, რომელიც მოიზიდავს როგორც ადგილობრივ, ასევე უცხოელ ხელოვანებს. ამდენად, საქართველოში სისტემატურად ჩატარებულმა საერთაშორისო ფორუმმა შესაძლოა, შეავსოს ქვეყანაში არსებული სახელოვნებო ინსტიტუციების ვაკუუმი.

სწორედ ამ მოტივით, სამინისტროს ინიციატივით „ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების 2008 წლის პროგრამის“ ერთ-ერთი პრიორიტეტი თანამედროვე სახვითი ხელოვნების საერთაშორისო ფორუმის ხელშეწყობა გახლდათ (პროექტის შემქმნელი და განმახორციელებელია კონკურსში გამარჯვებული ფონდი – „კულტურისა და ხელოვნების გლობალური კოორდინირების ცენტრი“, დირექტორი – ილიკო ზაუტაშვილი). ღონისძიების სახელწოდება ეფუძნება თბილისში გასული საუკუნის 10-იან წლებში ჟურნალ „არსთან“ არსებული კლუბის სახელწოდებას. კლუბი ცნობილი იყო თანადროული ინოვაციური გამოფენებით, პოეზიის საღამოებით და დისკუსიებით. სახელწოდება საშუალებას გვაძლევს, აღვადგინოთ ქართული თანამედროვე ხელოვნების კავშირი თბილისურ მოდერნიზმთან და, ამდენად, საკუთარ ფესვებთან.

სწორედ 2008 წელს, ქვეყნისათვის ურთულეს ვითარებაში, რუსეთის აგრესიული პოლიტიკის ფონზე, პირველად ჩატარდა თანამედროვე ვიზუალური ხელოვნების საერთაშორისო ფორუმი „არტისტერიუმი 2008“, მიუხედავად რთული ვითარებისა „არტისტერიუმი“ მრავალი ქვეყნის ხელოვანს უმასპინძლა. ამ გარემოებამ ნათლად წარმოაჩინა ქართული სახელმწიფოს პრიორიტეტები და განვითარების ორიენტირები.

პროექტის განხორციელებაში კულტურის სამინისტროსთან და „კულტურისა და ხელოვნების გლობალური კოორდინირების ცენტრთან“ ერთად მონაწილეობა მიიღო ყველა დაინტერესებულმა არტორგანიზაციამ, დამყარდა პარტნიორული ურთიერთობები თბილისში მოქმედ საერთაშორისო ორგანიზაციებთან და საელჩოებთან (ბრიტანულ საბჭოსთან, გოეთეს ინსტიტუტთან, დიუმას სახელობის ფრანგული კულტურის ცენტრთან, ამერიკის შეერთებული შტატების საელჩოსთან საქართველოში და ა.შ.). ფორუმში შეძლებისდაგვარად სრულად იქნა წარმოჩენილი თანამედროვე ხელოვნების მრავალფეროვნება, ინოვაციური ტენდენციები. ღონისძიება შევიდა 2008 წლის საქართველოს ხუთ საუკეთესო კულტურულ მოვლენათა რიცხვში.

2009 წლიდან მოყოლებული დღემდე სამინისტრო განაგრძობს პარტნიორულ ურთიერთობებს სახელოვნებო ორგანიზაციებთან, თუმცა ინიციატორიც და ძირითადი დამფინანსებელიც ხშირ შემთხვევაში თვითონ კულტურის სამინისტროა. თანამედროვე ხელოვნების პრეზენტაცია (მასში შემავალი აქტუალური მიმართულებებით – ვიდეოარტი, ფოტოხელოვნება, ვიდეოინსტალაცია, ახალი მედიები და ა.შ.) სწორედ თანამედროვე მაღალი ტექნოლოგიების გამოყენებას მოითხოვს, არადა, თანამედროვე სახვითი ხელოვნების განვითარებისთვის გამოყოფილი პროგრამული ბიუჯეტი ვერ სწვდება ამდენად მასშტაბური ღონისძიებების დაფინანსებას. სუსტია ბიზნესის სექტორის (საქველმოქმედო ფონდების) როლი თანამედროვე

ხელოვნების მხარდაჭერაში.

მიუხედავად არაერთი პრობლემისა, ამ ბოლო ორი წლის განმავლობაში, პრიორიტეტული მიმართულებებიდან გამომდინარე, პროგრამის ფარგლებში საქართველოს რეგიონებში საგამოფენო ცხოვრების გამოსაცოცხლებლად და ინფრასტრუქტურის გასაუმჯობესებლად აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოში ყოველწლიურად ხორციელდება მოძრავი რეგიონალური პროექტები.

ამ სფეროში ადგილობრივი რესურსის დადგენისა და შესწავლის საინფორმაციო და ანალიტიკური მომსახურების უზრუნველყოფისა და დარგის პოპულარიზაციის მიზნით, სამინისტროს ინიციატივით მიმდინარეობს მუშაობა სამწლიან პროექტზე – „საქართველოს თანამედროვე სახვითი ხელოვნების ვებარქივი“ (www.art.gov.ge – მონაცემთა ბაზა). პროექტს ახორციელებს საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

თანამედროვე ქართული ხელოვნების პოპულარიზაციისა და ადგილობრივი სახელოვნებო სცენის განვითარების მიზნით, თბილისში წელს უკვე მესამედ ტარდება ვიზუალური ხელოვნების საერთაშორისო ფორუმი „არტისტერიუმი“, რომელიც წლიდან წლამდე კიდევ უფრო მასშტაბურ სახეს იძენს და სახავს ბიენალეს ფორმატში გადასვლის ახალ პერსპექტივებს. თუმცა, რამდენად დროული და გამართლებული იქნება ჩვენს დედაქალაქში ბიენალეს ჩატარება, ეს უკვე მსჯელობის საგანია. სწორედ ამ საკითხებთან დაკავშირებით, „არტისტერიუმის“ პარალელური პროგრამით, გოეთეს ინსტიტუტთან და „კულტურისა და მენეჯმენტის ლაბორატორიასთან“ ერთად დღეს ტარდება თანამედროვე ხელოვნების სიმპოზიუმი.

იმედი მაქვს, ეს შეკრება კიდევ უფრო გააღრმავებს ჩვენს პარტნიორულ ურთიერთობებს, დასახავს ახალ პერსპექტივებს და ბიძგს მისცემს თანამედროვე ხელოვნების სფეროში აქტუალური და ხარისხიანი პროექტების შექმნასა და განხორციელებას.

მაკო ჭოლოშვილი

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მოადგილე

კულტურა და რეალობა

3 ფიქრობ, მას შემდეგ, რაც კულტურის ცნებამ, როგორც ზოგადმა და განყენებულმა, თითქმის ჩაანაცვლა ხელოვნების ცნება და გაგება, ნამოიჭრა საკითხი მრავალცენტრიანი, სიმულტანური, კულტურული აქტივობისა ან აქტორთა გაჩენისა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რეალურად გაჩნდა აუცილებლობა როგორც დეცენტრალიზებისა, ასევე აქტორთა ინდივიდუალური ურთიერთშეღწევადობისა და კონტაქტისა.

რადგანაც ე.წ. ცენტრი საკუთარი სასიცოცხლო იმპულსებით ვეღარ საზრდობს, თვით „ცენტრში“ არსებული სახელოვნებო პროცესები, კომუნიკაციური საშუალებების გაფართობისა და მასშტაბურობის გამო, „გამოიფიტა“. აქედან გამომდინარე, რეალური სასიცოცხლო იმპულსების მოძიება, გარკვეულწილად, სწორედ დეცენტრალიზებულ კოორდინირებას, ან უფრო ზუსტად, რეგულირებულ დეცენტრალიზებას, სიმულტანურ რეგულაციას, სისტემატიზაციას გულისხმობს.

სიმულტანური რეგულაცია კულტურული პროცესის წიაღში ავტოქტონური, „ენდემური“ სახელოვნებო ელემენტის შეგრასთან ერთად (თუკი ასეთი ენდემურობა არსებობს), თავის მხრივ, გლობალურ უნიფიცირებასაც ითვალისწინებს, ე.ი. გულისხმობს ავტოქტონურისა და ფესვგადგმულის, ნაციონალურის, ეთნოსურ-ტრაიბალისტურის არსებობას, რომელიც ჩაერთვება უნიფიცირებულ საერთაშორისო სისტემებში. სწორედ აქ წარმოჩინდება ან განახლდება ის საუკუნოვანი ჭიდილი, რომელიც ევროპულ კულტუროლოგიაში კულტურისა და ცივილიზაციის, ეთიკისა და ესთეტიკის ურთიერთდაპირისპირებას გულისხმობს.

ხელოვნებასა და კულტურას შორის დღეს ისეთივე ბინარული ოპოზიცია აღინიშნება, როგორც არსებობდა XIX-XX სს-ის ზღვარზე კულტურასა და ცივილიზაციას შორის. ყოველივე ენდემური, ნაციონალიური, ეროვნული, ეთნიკური კულტურის ნაწილად მოიაზრებოდა, ხოლო ის, რაც უნიფიცირებულია, პირდაპირ კავშირში იყო ცივილიზაციასთან. ეს კლასიკური ოპოზიციაა და, ვფიქრობ, დღეს გარკვეულწილად ხელოვნებისა და კულტურის დაპირისპირებად ტრანსფორმირდა. ეს თითქოს აბსურდული პოლარობა დრამატულ რეალობას ასახავს.

ხელოვნებისა და კულტურის ცნებათა დაპირისპირება განსაკუთრებით რთულ ფაზაში იმყოფება და, თუკი ლოგიკურად ვიმსჯელებთ, კუტურასთან შედარებით, ხელოვნება მეტ ავტოქთონურობასა და სიღრმისეულობას უნდა გულისხმობდეს.

ავტოქთონური ყოველთვის ტრადიციის ნიშნითაა აღბეჭდილი. ტრადიციული, თავის მხრივ, მაშინ ხდება განსაკუთრებით პრობლემატური და დამაფიქრებელი, როდესაც ის წყარო, სათავე, საიდანაც ეს ტრადიცია მომდინარეობს, დაკარგულია. იქ, სადაც სასიცოცხლო იმპულსი მოკვდა ან მიიშალა, მხოლოდ ფორმა, ნაჭუჭი გვრჩება ხელში, ხოლო ნაჭუჭი, ქერქი, არ შიძლება ცოცხალი იყოს. უშინაარსოდ დარჩენილი ნაჭუჭი თვითკმარი ფორმალობით არის განსაზღვრული.

ამიტომ ის, რაც სახელოვნებოს, ავტოქთონურს, ტრადიციულს მიეკუთვნება, არ შეიძლება a priori მაცოცხლებლად ჩაითვალოს, რადგანაც თვით კულტურის გაგებამ, გლობალური უნიფიცირების პირობებში, მიუხედავად არანორმალური სიტრელისა, მრავალფეროვნებისა, მოჩვენებითი ინდივიდუალიზმისა, სრულიად დაკარგა განუმეორებლობის ეფექტი. პარადოქსული სიტუაცია შეიქმნა – ინდივიდუალიზმის ეპოქაში, გლობალიზაციის პირობებში, ყველაფერი მონოტონურად უნიფიცირდა.

მიუხედავად ფორმალური მრავალფეროვნებისა, შინაარსობრივად ყველაფერი ერთფეროვანი ხდება და უნიფიცირებულ სახეს იღებს. მაგალითად, მიუხედავად განსხვავებისა, ინდური, ირლანდიური და ქართული ცეკვა სცენაზე შეიძლება ერთნაირად გამოიყურებოდეს კიდევ ერთნაირი რიტმით, მოძრაობებითა და დინამიკით, რადგანაც ამას უნიფიცირების სტანდარტი ითხოვს. სტანდარტის საკითხი კიდევ ცალკე თემაა, რომელზეც ღირს მსჯელობა.

ამგვარი ფორმალური ინოვაციისა და ფორმადქმნადობის პერიოდში სრული შინაგანი სიცარიელე, მე ვიტყვოდი, უნიფიცირებული „არარა“ მივიღეთ. ისლა მამაშვიდებს, რომ ვალიარო „არარას“ რეალობის განცდა, რომელიც ინვესს სრული უკმარისობის შეგრძნებას. ეს განცდა კი არც ცხოველს გააჩნია და არც მანქანას, რაც თავისთავად არათუ სპობს, პირიქით, აძლიერებს კიდევაც ადამიანურის, ჰუმანურის, მოთხოვნილებას.

თავის დროზე ჯეიმს ჯოისი ამბობდა, რომ ყალბი ხელოვნებითი პროდუქტი ორი გზით – ცდუნებითა და შეშინებით – ცდილობს ადამიანზე ზემოქმედებას. პირველი გზიდანაც, გაცდუნებს, ექსპლოზირებს, მეორე კი, პირიქით, განგიზიდავს და ამით გატყვევებს. ჯოისს მიაჩნდა, რომ ადამიანს, როგორც ცოცხალ არსებას, ორივე მათგანი სრულიად უკლავს სიცოცხლის იმპულსს. ამგვარად, ის, გარკვეულწილად, იზიარებდა კიდევ თვალსაზრისს, რომელიც არისტოტელესეული „პოეტიკის“ ძირითად პათოსს წარმოადგენდა. ამ შემთვევაში, კათარზისულ

თანაგანცდა-თანაგრძნობას ვგულისხმობ, რომელსაც, ჭოისის აზრით, მაცდუნებელი ხელოვნება რყვნიდა.

ვფიქრობ, პროცესი ერთგვარი გარყვნისა, დღეს განსაკუთრებული ძალით ვლინდება, თუმცა კი კოორდინირებულია და პროგრამულად რეგულირებული. და მაინც, მგონია, რომ აქტიური ქმედებით, თვით ადგილზე, თვით „ენდემურ“ სახელოვნებო გარემოში ჩაღრმავებით მაინც შესაძლებელი იქნებოდა გარკვეული სასიცოცხლო „ნარჩენების“ ან „ნაჭდევების“, „ნაფეხურების“, ამოკითხვა და წარმოჩენა.

ამგვარი სიმულტანური რეგულირების ეპოქაში, ჩემი აზრით, გემოვნების პრობლემაც კი პირობით, არაკრეატიულ ინტენციად იქცა. გემოვნება, დღევანდელი გადმოსახედიდან, უფრო კრიტიკულ პათოსს განასახიერებს, ვიდრე კრეატიულ-შემოქმედებითს, ამიტომ თვით ეს საკითხი ერთგვარად რელატიურია და კრიტერიუმის, განმსაზღვრელი შეფასებითი ფორმულის, ნიველირებას ახდენს. მაშ, სად არის ის წერტილი თუ ტოპოსი, სადაც ადამიანი ადამიანად რჩება და, ამავე დროს, მისი მოქმედება არაა სწორხაზოვანი „ისტორიციტული“ გაგებით, არალინეარულია და არც საკუთარ თავში ტრიალებს სამსარას მსგავსად უმიზნოდ და უიდეალოდ?

შეუძლებელია პასუხი ერთმნიშვნელოვანი იყოს, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს საკითხი წინ წამოსაწვია, სამსჯელოა.

მახსენდება გოეთეს შესანიშნავი ზღაპარი მწვანე გველისა და თეთრი შროშანის შესახებ, რომლის მთავარი პერსონაჟიც გველს ეკითხება: კი მაგრამ, რა არის მთავარი? სინათლე? – არა. – სითბო? – არა. – სიყვარული? – არა. მთავარი მხოლოდ საუბარია. დიახ, საუბარი, დიალოგი, თუნდაც „პოლილოგი“ ადამიანური, ჰუმანური და კრეატიული თვითრეალიზების საერთო პროცესებზე, რადგანაც ღრმად მწამს, რომ ისტორია არსებობს, რომ იგი არ დასრულებულა და ასე მარტივად არც შეწყდება, რომ არსებობს ალფა და ომეგა, ე.ი. დასაწყისი და დასასრული, ამავედროულად კი მარადიულია პალინგენეზია – განახლება და კვლავნარმოქმნა. ამავე დროს ისიც მჭერა, რომ ხელოვანის ფუნქცია დღეს, განსხვავებით შუა საუკუნეებისგან, არის არა თეოდიცია, ანუ ღვთაებრივი მოქმედების, შესაქმნის გამართლება, არამედ ანთროპოდიცია – ადამიანის ქმედებათა გამართლება და ახსნა-განმარტება.

ანთროპოდიციის ობიექტია თვით ადამიანი თავისი მიმართებით გარე და შინაგან სამყაროსთან, მიკრო და მაკროკოსმოსთან, სოციუმთან და პიროვნების თავისუფლებასთან, ტრადიციასთან და ინოვაციასთან. ყველა გადაწყვეტილებას ადამიანი იღებს, ამიტომაც ყველაფერი ადამიანთან მიმართებაში განიხილება. დღევანდელი კონფერენცია საშუალებას გვაძლევს, უფრო მჭიდროდ დავუკავშირდეთ ერთმანეთს, თავიდან ან სულაც ახლიდან აღმოვაჩინოთ ერთმანეთი, ადგილზე

მისვლით, საკითხის წამოჭრით, გარკვეულწილად, დავძლიოთ „არარას“ მიერ აღძრული უკმარისობის განცდა, თუმცა კი, როგორც იტყოდა დიდი ორტევა ი გასეტი, „ადამიანი, ხომ ცოცხალი უკმარისობა“.

გია ბუღაძე

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რექტორი

წარმოვიდგინოთ მომავალი „არტისტერიუმიდან“ ბიენალემდე

„არტისტერიუმი“, თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენა და ფორუმი, მრავალფუნქციური კულტურული ღონისძიებაა, რომელიც აერთიანებს ქართული და საერთაშორისო თანამედროვე ხელოვნების გამოფენებს, საერთაშორისო კურატორთა ორდლიან სიმპოზიუმს, საგანმანათლებლო პროგრამებსა და კულტურულ ღონისძიებებს.

2008 წელს გამოფენისთვის სახელის ძიებისას არტისტერიუმზე შევჩერდით, რადგან სახელწოდება გასული საუკუნის 10-ანი წლების თბილისის მოდერნიზმულ, კულტურულ და სახელოვნებო დინამიკას ეხმიანება. „არტისტერიუმი“ ერქვა ჟურნალ „არსთან“ მისივე შენობაში არსებულ კლუბს, სადაც ავანგარდული გამოფენები, პოეზიის საღამოები და ლექციები იმართებოდა. სახელწოდებამ საშუალება მოგვცა, ქართული თანამედროვე ხელოვნება თბილისურ მოდერნიზმთან ანუ საკუთარ ფესვებთან დაგვეკავშირებინა.

საქართველოს ბუნებრივი განვითარება მრავალჯერ შეფერხდა მისი გეოპოლიტიკური მდებარეობის გამო, რომელიც ყოველთვის განსაზღვრავდა ქვეყნის კულტურულ, პოლიტიკურ და ისტორიულ თავისებურებებს. საქართველოში დღეს მიმდინარე პროცესები, პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული გარემო, აუცილებელს ხდის ქართული ხელოვნების მრავალმხრივ წარმოჩენას მსოფლიოს კულტურულ და სახელოვნებო სივრცეში და ამ სივრცის საქართველოსთან დაახლოებას.

ხანგრძლივი დროის განმავლობაში თანამედროვე ხელოვნებაში გარკვეული წესები, კანონები და სქემები ჩამოყალიბდა. ძალზე მნიშვნელოვანია ის, რომ დღეს ეს წესები ინერგება ქვეყანაში, სადაც ახალი სოციალურ-პოლიტიკური გარემო ყალიბდება. დღეს საქართველო ისევე, როგორც მთელი სამხრეთ კავკასია, თანამედროვე ხელოვნების მსოფლიო რუკაზე საკუთარი ადგილის

ძიებაშია. ამ პროცესში ძალზე მნიშვნელოვანია, აღმოვაჩინოთ პრევენციის, არტპრაქტიკისა და ურთიერთობის მხოლოდ ჩვენი და მახასიათებელი გზები, რომლებიც უკვე არსებულ გამოცდილებაზე იქნება დამყარებული. მომავალში ეს დაგვეხმარება, აღმოვაჩინოთ ჩვენი ადგილი მსოფლიო სივრცეში, სადაც ჩვენი „სავიზიტო ბარათი“ სწორედ ეს განსხვავება იქნება.

სწორედ ამიტომ, „არტისტერიუმი“ მიზნად ისახავს ისეთი პლატფორმის შექმნას, რომელიც ხელს შეუწყობს მონაწილეთა შორის ღია, უშუალო დიალოგის ჩამოყალიბებას და ხანგრძლივი შემოქმედებითი კონტაქტების დამყარებას, თბილისის თანამედროვე არტსცენის პოპულარიზაციას. სხვადასხვა ქვეყნებიდან მოწვეული მხატვრებისა და კურატორების შეხვედრებისა და ურთიერთგაცვლის საფუძველზე მათ შორის არსებული მსგავსებისა და განსხვავების შემოქმედებითი კვლევა „არტისტერიუმი“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია. ეს უაღრესად მნიშვნელოვანია როგორც მხატვრისთვის, ისევე კურატორისთვის, რათა მოხერხდეს საკუთარი ადგილისა და ხელოვნებაში საკუთარი იდენტობის ჩამოყალიბება.

ბოლო 15 წლის მანძილზე თბილისში ჩატარებული საერთაშორისო და ადგილობრივი საგამოფენო პროექტების ორგანიზებისას შეძენილი გამოცდილება საქართველოს დედაქალაქში დიდი საერთაშორისო სახელოვნებო ღონისძიების ჩატარების კარგი წინაპირობა აღმოჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისში სხვადასხვა დროს იმართებოდა დიდი ინტერნაციონალური სახელოვნებო ღონისძიებები, „არტისტერიუმი“ ერთადერთი დიდი საერთაშორისო გამოფენაა, რომელიც დღეს ამ სივრცეში ტარდება, რადგან სხვადასხვა მიზეზების გამო, საქართველოში ძალიან რთულია, ხანგრძლივად შეინარჩუნო ღონისძიების პერიოდულობა. ამას აქვს თავისი მიზეზები – პოლიტიკური თუ ფინანსური.

მიუხედავად ამისა, თბილისური არტსცენა ერთობ ცოცხალი და მრავალფეროვანია. „არტისტერიუმზე“ მუშაობისას ბევრ სირთულეს წავეწყდით, რადგან ქვეყნის სახელოვნებო ინფრასტრუქტურა, ყოველ შემთხვევაში ჯერჯერობით, არ განგანყოფს მასშტაბური სახელოვნებო ღონისძიების ჩასატარებლად ქალაქში, სადაც თანამედროვე საგამოფენო სივრცის დეფიციტია და ძალიან მწირია საშუალებები შემოქმედებითი პრაქტიკისა თუ სახელოვნებო წარმოების სტიმულირებისთვის. სწორედ ამიტომაც, „არტისტერიუმის“ ერთ-ერთი და არანაკლებ მნიშვნელოვანი მიზანი ყველა იმ პრობლემის აღმოჩენა და გადაწყვეტის გზების ძიებაა, რომელიც დღეს ჩვენ წინაშე დგას. მათგან ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც ფინანსური მხარეა. დღესდღეობით ქვეყანაში თანამედროვე ხელოვნების დამფინანსებელი მხოლოდ ორი სტრუქტურა არსებობს: საქართველოს კულტურისა და ძეგლოვანი დაცვის სამინისტრო და ფონდი ღია საზოგადოება – საქართველო, ანუ სოროსის ფონდი. რასაკვირველია, მხოლოდ ორი ინსტიტუცია,

რომელსაც, თავის მხრივ, დაფინანსების განსაზღვრული მოდელები, მოთხოვნები და პირობები აქვს, არ არის საკმარისი საჭირო პროცესის ჩამოსაყალიბებლად. ასევე არასაკმარისია მხოლოდ ერთი დიდი ღონისძიების არსებობა, აუცილებელია პერიოდული გამოფენები, ვორქშოფები, საგანმანათლებლო პროგრამები. აუცილებელია, არსებობდეს სახელოვნებო ფონდები, რომლებიც მხატვრებს საშუალებას მისცემს, შედარებით მარტივი პროცედურის გავლით მიიღონ თუნდაც მცირე დაფინანსება უწყვეტი არტპრაქტიკისთვის ანუ ნამუშევრების განსახორციელებლად. ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია, გამოძენოს სახსრები სამოგზაუროდ, რადგან მხატვრებს, რომლებიც არ მუშაობენ კურატორებთან და ინსტიტუციებთან, უჭირთ იმ პროცედურების განხორციელება, რომლებიც ფინანსების მოზიდვას უკავშირდება.

აქედან გამომდინარე, „არტისტერიუმი“ დღეს მიზნად იმასაც ისახავს, რომ საზოგადოების, ბიზნეს სტრუქტურებისა და სახელმწიფოს მხრიდან მეტი ყურადღება მიიქციოს, რადგან სხვა შემთხვევაში, არსებობს შანსი, რომ ისევე, როგორც აქამდე არსებული სხვა საერთაშორისო ღონისძიებები, „არტისტერიუმიც“ შეწყვეტს არსებობას და შემდეგ ყველაფერი თავიდან დასაწყები გახდება.

ამდენად, „არტისტერიუმის“ შემდგომი განვითარების თვალსაზრისით, ბინალეს თემა მეტად მნიშვნელოვანია, თუნდაც ღონისძიების გადარჩენის თვალსაზრისით. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში 200-ზე მეტი ბინალე ფუნქციონირებს. ამის გათვალისწინებით, ძალზე მნიშვნელოვანია, შევქმნათ მეტ-ნაკლებად საქართველოზე მორგებული ბინალეს სტრუქტურა და პროცესი, რომელიც მას უკვე არსებული უამრავი დიდი თუ პატარა ბინალესგან განასხვავებს, თუნდაც ერთი, მაგრამ მნიშვნელოვანი, ადვილად დასამახსოვრებელი, შემოქმედებითად საინტერესო და შინაარსობრივად დატვირთული მახასიათებლით.

ცნობილია, რომ ნებისმიერი ბინალე მჭიდრო კავშირშია სახელმწიფოს კულტურულ, სოციალურ და პოლიტიკურ გარემოსთან. ბინალე, როგორც არტსისტემის ერთ-ერთი ნაწილი, სახელმწიფოსა და მასში მოქმედი სახელოვნებო ინსტიტუციების მჭიდრო თანამშრომლობის შედეგია. ამდენად, საქართველოში ბინალეს დაფუძნების პროცესში გადამწყვეტი იქნება ქვეყანაში ფუნქციონირებადი დამოუკიდებელი არტინსტიტუციების ინტეგრაცია და სახელმწიფოს მხრიდან მიშვნელოვანი ფინანსური თუ პოლიტიკური მხარდაჭერის მოპოვება.

მაგდა გურული

„არტისტერიუმის“ კურატორი

ქართული არტპროდუქცია საერთაშორისო პროექტებისათვის – სპეციფიკა და ახალი ამოცანები

დასაწყისისთვის მინდა, წამოგიდგინოთ ქართველი მხატვრის, მიშა შენგელიას, ნამუშევარი „კურატორების გემი“. გროტესკი, შავი იუმორი, პაროდია სახასიათო ნიშნებია მიშა შენგელიას ნამუშევრებისთვის. ერთი მხრივ, ამ ნამუშევარს მხატვრული საზოგადოების ნაწილი მხატვრულ პროვოკაციადაც აღიქვამს, რომლის ინტრიგაც კურატორთა და კრიტიკოსთა ყურადღების მიპყრობას ისახავს მიზნად. ამ ნამუშევრის პრეზენტაციის შემდეგ მართლაც გაიზარდა ინტერესი მხატვრის მიმართ. მეორე მხრივ კი, ის, რაც ამ ნამუშევრის თემაა და მხატვრულად უტრირებულია, ქართულ არტსივრცეში საკმაოდ ფართოდ გავრცელებულ მოსაზრებას გამოხატავს. ზოგადად, ქართველი მხატვრები მუდმივად უკმაყოფილონი არიან კურატორთა, გალერისტთა და კრიტიკოსთა უმოქმედობით, ეს უკანასკნელი კი პრეტენზიას გამოთქვამენ მხატვრების მიმართ, რომ ისინი ნაკლებად ზრუნავენ საკუთარი თავის განვითარებაზე, მხოლოდ შემოთავაზებული პროექტების ფარგლებში ამზადებენ ნამუშევრებს და, უმეტეს შემთხვევაში, მზად არიან, დაამუშაონ ნებისმიერი შემოთავაზებული თემა, მიუხედავად იმისა, აქტუალურია ეს მათთვის, თუ არა. ამ სიტუაციის ობიექტური მიზეზი ის არის, რომ გამოფენების მონაცემებისა და პროდუქციის დაფინანსების შესაძლებლობა იშვიათადაა და თუ ის არსებობს, მასზე უარს არავენ ამბობს. ინფრასტრუქტურა არ მუშაობს სქემით: მხატვარი – გალერეა – გალერისტი – კრიტიკოსი – არტბაზარი – მუზეუმი – კულტურული პოლიტიკა. შესაბამისად, სპონტანური, უმეტეს შემთხვევაში, თვითრეგულირებადი და არაკონტროლირებადი პროცესი მიდის, ხოლო პროექტები ერთჯერადია.

გადუღახავ პრობლემად რჩება ქართული ხელოვნების ჩაკეტილობა, მიუხედავად სხვადასხვა საერთაშორისო პროექტებისა, რომელთა

კონცეფცია უმეტესად გარედან არის მონოდებული და რომლებშიც ქართველი მხატვრები მონაწილეობენ. თუმცა ეს მონაწილეობა ხშირად ფორმალურია და მხოლოდ პერსონალური კომუნიკაციისა და კულტურათა გაცვლის ფუნქციას ასრულებს. უშუალოდ მხატვრული ნაწარმოების პრობლემეტიკა ყოველთვის უკანა პლანზეა.

თანამედროვე ხელოვნების პრობლემეტიკა საქართველოში ძირითადად მგავსია სხვა ყოფილი ტოტალიტარული ქვეყნების სახელოვნებო სივრცეში არსებული პრობლემეტიკისა. ის, რასაც contemporary art-ს ვუწოდებთ, დასავლეთის ქვეყნებთან შედარებით, ყოფილი საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებში სრულიად განსხვავებულ საფუძველს ეყრდნობა. ტენდენციები, რომელთაც საბჭოთა ცენზურა კრძალავდა, ამ ქვეყნებში დაგვიანებით და სპეციფიკური ინტერპრეტაციებით შემოვიდა. თავის დროზე ის, პირველ რიგში, მოქალაქეობრივ პოზიციას და ერთგვარ დისიდენტურ სტატუსს ნიშნავდა. „არაოფიციალური ხელოვნება“ საბჭოთა კავშირის პირობებში გამოხატავდა საპროტესტო რეაქციას იდეოლოგიზირებული ხელოვნებისა და ცენზურის წინააღმდეგ, თანაც აკრძალულ დასავლურ მიმდინარეობებზე რეფლექსიას საკუთარ კონტექსტს უკავშირებდა, ახდენდა მათ ერთგვარ ადაპტაციას. საქართველოში ეს პროცესი კიდევ უფრო დაგვიანებით დაიწყო და აქ, მოსკოვისგან განსხვავებით, არც სტილების პლურალიზმი შეიმჩნეოდა. იყო რამდენიმე ნონკონფორმისტი მხატვარი, მაგალითად, ავთო ვარაზი, მაგრამ მათ ქართული არტსცენის ძირითად დინამიკაზე დიდი გავლენა ვერ მოახდინეს. მნიშვნელოვანი ცვლილება შემოიტანა ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძემ, რომელიც აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმით დაინტერესდა და 1970-იან წლებში მოსკოვში ლეონიდ ბაჟანოვის, თანამედროვე ხელოვნების სახელმწიფო ცენტრის დირექტორის, ინიციატივით, ქართული ავანგარდის ერთადერთ წარმომადგენლად აღიარეს. თვითონ ეს ფაქტი ნიშანდობლივია, რადგან ყველაფერი მოსკოვიდან კონტოლირდებოდა და მოსკოვშივე წყდებოდა, ვის დაერქმეოდა ავანგარდისტი.

ყოფილი საბჭოთა სივრცის მხატვრების კონცეპტუალური ხელოვნებით დაინტერესება, ერთი შეხედვით, ყოფილ საბჭოთა სივრცეში, მათ შორის, საქართველოშიც და აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებშიც, დასავლური კულტურის გაცნობის სურვილსა და ამ კულტურის ვიზუალურ ნიშანთა სისტემასთან იდენტიფიკაციისაკენ სწრაფვას უფრო გამოხატავდა, ვიდრე მხატვართა მხრიდან თვითრეალიზაციის აუცილებლობას. ამ პერიოდში მათთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ინფორმაცია, რომელიც არსებული რეჟიმის გამო საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე ძნელად ხელმისაწვდომი იყო.

მოგვიანებით, როცა იზოლაციისა და ინფორმაციის დეფიციტის პრობლემა გადაწყდა და ქართველი მხატვრებისთვის აღარ იყო ჩაკეტილი უცხოური არტსივრცე, მათ დაინახეს, რომ სტილი, რომლითაც

ისინი მუშაობდნენ, არ იქნებოდა საინტერესო დასავლეთისათვის. მათ წინაშე გაჩნდა ამოცანა, შეექმნათ ავთენტური არტპროდუქცია, რომელშიც გათვალისწინებული იქნებოდა თანამედროვე ხელოვნების დასავლური გამოცდილებაც და ორიგინალური გამოცდილებითი ინფორმაციაც, ანუ ექნებოდა თავისი „მესიჯი“.

ამგვარად, თანამედროვე ხელოვნების წარმოშობისა და განვითარების პირობები საქართველოში ძალიან განსხვავდება დასავლური მოდელისაგან. პირველ რიგში, გასარკვევია ადგილობრივ კონტექსტში აქტუალური ხელოვნების მნიშვნელობა თანამედროვე ხელოვნების ფორმატით. ასევე აუცილებელია მისი პოპულარიზაცია, სოციალური ჩართული და ინტერაქტიული პროექტების განხორციელება. ამგვარად თანამედროვე ხელოვნების ენა საზოგადოებისთვის უფრო ორგანული გახდება და ადვილად საცნობი. შედეგად, ავთენტურ პროდუქციასაც მივიღებთ, რომელიც არ იქნება ხელოვნური, ზოგადად თანამედროვე ხელოვნებისთვის გამიზნული ან საერთაშორისო პროექტებისთვის „დაკვეთით“ შექმნილი.

ქართული არტსიტუაცია პრობლემატურია და ვერ ქმნის განსაზღვრულ ღირებულებით უწყებას („მესიჯს“) საერთაშორისო არტსივრცისათვის. ეს კომპლექსურ მუშაობას და გრძელვადიან პროექტებს ითხოვს. არსებობს რესურსი როგორც უშუალოდ მოქმედი მხატვრების თვალსაზრისით, ისე თეორიული კვლევისა და საორგანიზაციო მიმართულებით, ანუ არიან მხატვრებიც, თეორეტიკოსებიცა და კურატორებიც, მაგრამ მათ ძალიან რთულ პირობებში უწევთ მუშაობა. კონკრეტული კულტურული პოლიტიკისა და გრძელვადიანი პროექტების გარეშე რთული იქნება ამ სიტუაციიდან თავის დაღწევა. სერიოზული მხარდაჭერის, კომპლექსურად გააზრებული კულტურული პოლიტიკის გარეშე ნაკლებად სანუგეშო შედეგაც შეიძლება მივიღოთ – ყველა მხატვარი კონცენტრირებული იქნება ემიგრაციაზე და აღარ დაინტერესდება საკუთარი სივრცეში მუშაობით, რომელშიც, მსგავსად ტოტალიტარული ან თეოკრატიულ სახელწიფოებისა, აღარ იარსებებს თანამედროვე, აქტუალური ხელოვნება.

ხათუნა ხაბულიანი

არტკრიტიკოსი, კურატორი

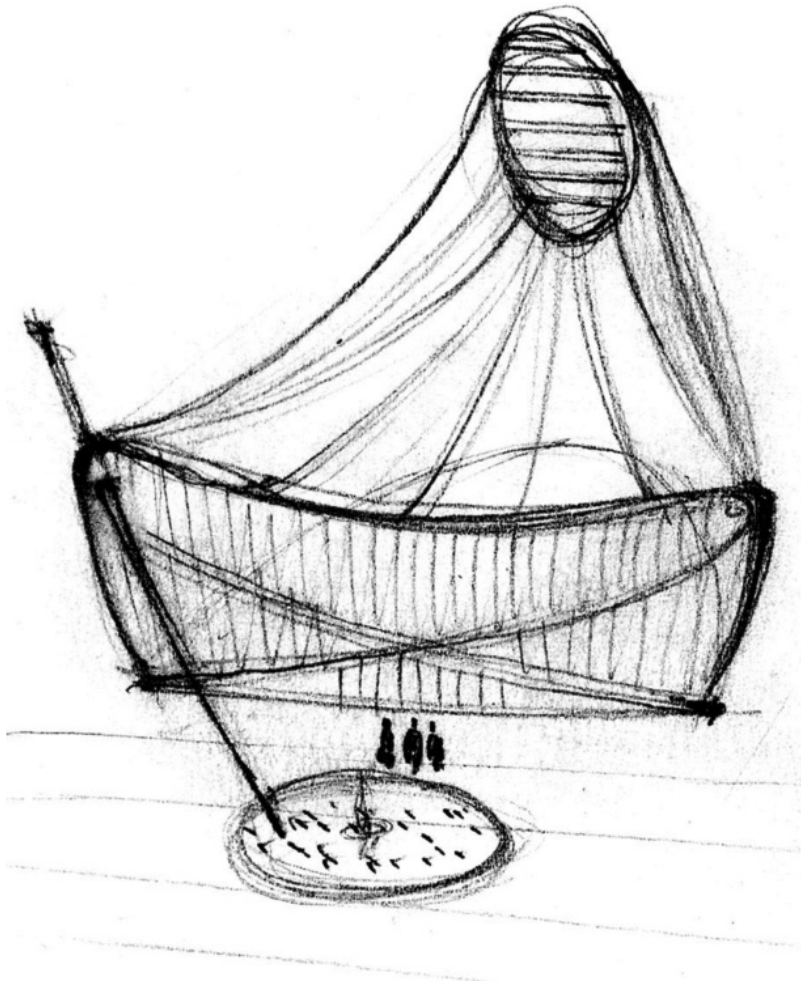
ინიციატივა პოსტსაბტოთა სივრცეში

უცნაური დამთხვევაა: როდესაც 2004 წელს ჩატარდა ნინო ჭოლოშვილისა და ჰელენ ჰირშის მიერ ინიცირებული პირველი სიმპოზიუმი „ძიება საზღვრების გარეშე“, ჩემი საუბრის თემა „პოტენციური ნაცარი“ გახლდათ. მაშინ დაისვა კითხვები იდეების მატერიალიზაციის აუცილებლობის შესახებ. დღეს, 6 წლის შემდეგ, საერთაშორისო გამოფენის „არტისტერიუმის“ პარალელურად თბილისში კვლავ შეიკრება საინტერესო საზოგადოება, ამჯერად, თბილისის კულტურული იდენტობის საკითხზე სამსჯელოდ. ჩემს, როგორც მხატვრის, პროექტს „არტისტერიუმის“ კონტექსტში ჰქვია „ნაცარქექია სახლი“. ის შესრულებულია არქიტექტორ მიკა ყრუაშვილთან და მოქანდაკე დათო ტაბატაძესთან თანამშრომლობით. ეს ნახევრად ხუმრობით გაკეთებული პროექტია, რომლის დასასრული შეიძლება იყოს ქართული ზღაპრის გმირის ნაცარქექიას ფორმის შენობა. შენობაში განთავსდება პარალელური სამყაროების ინსტიტუტი.

ვისაუბროთ კერძო ინიციატივების შესაძლებლობებზე დღევანდელ საქართველოში.

აქ შეიძლება გამოიყოს ორი პრობლემა, ბარიერი, რომელიც ხელს უშლის ამ ქვეყნის ჩამოყალიბებას სამოქალაქო საზოგადოებად. ეს პრობლემები პარალიზებას უკეთებს ადამიანთა პოტენციალს:

1. საბტოთა წარსულში კერძო ინიციატივის აკრძალვამ ადამიანებს დაუკარგა აღქმა და წარმოდგენა, რომ მათ შეუძლიათ დამოუკიდებლად საერთოდ რამის განხორციელება. ეს აკრძალვა 3 თაობას შეეხო. ამ თაობების ცხოვრებაში ყველანაირი მართვა, ორგანიზება, მენეჯმენტი სახელმწიფოს მიერ ხორციელდებოდა;
2. ნებისმიერი საკუთრების მხოლოდ სახელმწიფოს ხელში მოქცევამ, განსაზღვრა ადამიანების დამოკიდებულება, უპასუხისმგებლოდ მოეპყრონ ამ ქონებას. ასევე, საბტოთა რეჟიმის იძულებითმა კოლექტივიზაციამ უკურაქცია გამოიწვია და ჩამოყალიბდა ანტიკოლექტიური და ინდივიდუალისტური საზოგადოება.



© mika kruashvili

პირველი პრობლემის აქტუალური გამოვლინება არის ჩვენს საზოგადოებაში არსებული მოლოდინი, რომ ვიღაც (მთავრობა) მოვა და ის გააკეთებს, დამასაქმებს, ხელს შემიწყობს და ა.შ. ამავე დროს, საქართველომ აირჩია ლიბერალურ-დემოკრატიული სისტემა, როგორც თავისუფლების გარანტი. უბრალოდ, ამ თავისუფლების პირდაპირი არტიკულაცია არ მომხდარა. დემოკრატიული სისტემა დაფუძნებულია თითოეული მოქალაქის, კერძო სექტორისა და მთავრობის ერთობლივ მონაწილეობაზე ქვეყნის მართვის პროცესში.

კავშირის დაშლის შემდეგ 70 წლის განმავლობაში ტრავმირებული საზოგადოება რეჟიმის მხრიდან მართვის გარეშე დარჩა. რა თქმა უნდა, მას გაუჭირდება საზოგადოებრივი მართვის მექანიზმების შექმნა. მაგალითად, სოფლებში გლეხები უმეტესწილად ვერ ახერხებენ სარწყავი სისტემების განრიგით გამოყენებას. არის არხი, რომელშიც მოდის წყალი, რომელიც ყველას ყოფნის, მაგრამ სოციალური დაგეგმვის, ერთობლივი ზრუნვის მექანიზმი ატროფირებულია.

ულმერთობისა და ტირანიის გარდა, თურმე საბჭოთა სისტემას ჩვენს ცნობიერებაში წაუშლია ადამიანის ელემენტარული უნარები. მაგალითად, ამის შედეგია, რომ საქართველოს, როგორც აგრარული ქვეყნის, მიწის დიდი ნაწილი დაუმუშავებელი და უპატრონოა.

ვორქშოფებისა და საუბრების იდეა „ინიციატივა პოსტსაბჭოთა სივრცეში“ ორიენტირებულია ჩვენი საერთო წარსულის შეფასებაზე, იმის გაცნობიერებაზე, რომ საბჭოთა კავშირი ერებისთვის იყო არაბუნებრივი, ძალადობრივი და ტრავმატული სისტემა.

ჯერ კიდევ არ მომხდარა ამ საკითხების სათანადო არტიკულაცია. ამიტომ ვფიქრობ, ზოგიერთი ადამიანი ჩვენი შეხვედრის შემდეგ უფრო რეალურად დაინახავს და განახორციელებს საკუთარ პოტენციალს.

„ინიციატივა პოსტსაბჭოთა სივრცეში“ ითვალისწინებს მონაწილეებისთვის იმის ჩამოყალიბებას, თუ რა შეუძლიათ მათ ჩათვალონ საკუთარი პროექტისთვის გამოსაყენებელ მატერიალურ, ინტელექტუალურ თუ ინფორმაციულ კაპიტალად.

ვატო წერეთელი

თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი – თბილისის დირექტორი

ამ დროს. დე- და რე-კონსტრუქციის დროს

GeoAIR დაარსდა 2003 წელს ქართველი მხატვრის სოფია ტაბატაძის მიერ, რომელიც მრავალწლიანი სწავლის, ცხოვრებისა და მუშაობის შემდეგ ჰოლანდიიდან საქართველოში დაბრუნდა. 2007 წლიდან ის ოფიციალურად რეგისტრირებულია როგორც არასამთავრობო ორგანიზაცია და არაკომერციულ საქმიანობას ეწევა პროექტებთან დაკავშირებულ ფონდებთან ერთად.

GeoAIR-ის დაარსების მიზანი იყო ქართული და კავკასიური მხატვრობის ორგანიზება და თანამშრომლობა საერთაშორისო გაცვლითი პროექტების ფარგლებში, რათა თავი მოეყარა სხვადასხვა წარმომავლობის მხატვრებისათვის და მოეძებნა შეხების წერტილები, რომლის დახმარებითაც ისინი პროექტში მუშაობას შეძლებდნენ.

2003-2004 წლებში, როდესაც გერმანიიდან მეც დავბრუნდი, ხელოვნების სფეროში საკმაოდ რთული ვითარება იყო: თანამედროვე ხელოვნებას საქართველოში ნაკლებად აღიარებდნენ. იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ ყველა მხატვარი თავის სახელოსნოშია ჩაკეტილი. გარეშე პირისთვის შეუძლებელი იყო, თვალი ედევნებინა ქალაქის კულტურული ცხოვრებისთვის. ვერ იპოვიდი მუზეუმს ან გალერეას, რომელიც გაგაცნობდა ხელოვნების სფეროში არსებულ მდგომარეობას, არ არსებობდა ჟურნალი, რომელიც თანამედროვე ხელოვნებას ან მის კრიტიკას ეძღვნებოდა, არ მოიძებნებოდა ქალაქის გზამკვლევი გალერეებისა და კულტურული ღონისძიებების ნუსხით. ერთი სიტყვით, შეუძლებელი იყო კულტურული ცხოვრების შესახებ ინფორმაციისა თუ რჩევის მიღება. 90-იანი წლებიდან მოყოლებული, სამხატვრო ღონისძიებების დოკუმენტირება იშვიათად ხდებოდა. მასალა დღემდე გაფანტულია სახლებში, სახელოსნოებსა და დროებით გალერეებსა თუ ინსტიტუტებში. ადგილობრივი სამხატვრო სფერო უცნობი იყო როგორც ადგილობრივებისთვის, ასევე დანარჩენი მსოფლიოსთვის. მისი განვითარება ფერხდებოდა. პოლიტიკური არასტაბილურობის, ასევე კულტურული სტრატეგიის, შორსმჭვრეტელობისა და სისტემური ანალიზის არარსებობის გამო, ხორციელდებოდა მხოლოდ მოკლევადიანი კულტურული პროექტები.

ეს იყო მოცემულობა. ამ ვითარებიდან გამომდინარე, GeoAIR-მა იგრძნო საჭიროება, განევიტარებინა საერთაშორისო გაცვლითი პროექტები.

2010 წლამდე GeoAIR-ს არ ჰქონდა კონკრეტული ფიზიკური სივრცე. პროექტების ორგანიზება და წარდგენა ხდებოდა მისი შინაარსის კონტექსტიდან გამომდინარე. GeoAIR ძირითადად ისეთ არასამხატვრო და არასახელოვნებო სივრცეებს ირჩევდა, როგორცაა ღვინის ქარხანა, აბრეშუმის მუზეუმი, ყოფილი სამინისტრო და ა.შ. საამისოდ არაერთი მიზეზი არსებობდა: უმთავრესი მიზეზი დაკავშირებულია იმ ფაქტთან, რომ თბილისში და მთლიანად საქართველოში არ არსებობს თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი ან გალერეა. უკანასკნელ დრომდე საქართველოში არ მოიძებნებოდა დაწესებულება, რომელიც თანამედროვე ხელოვნებას წარმოაჩენდა. თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი თბილისი, CCA – Tbilisi, 2010 წლის 1 ოქტომბერს გაიხსნა. „საქართველოს ეროვნული მუზეუმის იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიული მუზეუმი – ქარვასლა“ ერთადერთი სახელმწიფო მუზეუმი, რომელიც თბილისში გამართულ თანამედროვე ხელოვნების გამოფენებს მასპინძლობს, მაგრამ მასაც არ აქვს ერთმნიშვნელოვნად განსაზღვრული პროფილი. საქმე, რომელსაც ეს მუზეუმი აკეთებს, ძალიან დასაფასებელია. რომ არა „ქარვასლა“, შეუძლებელი იქნებოდა დიდი პროექტების განხორციელება. სახელმწიფო მუზეუმებისა და გალერეების დიდი ნაწილი უკვე წლებია დაკეტილია რეკონსტრუქციის გამო.

სხვა მიზეზი, რის გამოც GeoAIR გამუდმებით მოგზაურობს ერთი ადგილიდან მეორეში, განპირობებულია ჩვენი სურვილით, მივკვლიოთ თანამედროვე ხელოვნების განვითარებით დაინტერესებულ სხვა ორგანიზაციებსა თუ ინიციატივებს და კონტაქტი დავამყაროთ მათთან. GeoAIR პოპულარიზაციას უწევს კულტურასა და ხელოვნებას არა მარტო საქართველოში, არამედ კავკასიაში. ჩვენ ვთანამშრომლობთ საერთაშორისო ორგანიზაციებთან და პიროვნებებთან, რომლებიც ჩვენს მიზნებს იზიარებენ.

ერთი მხრივ, GeoAIR ცდილობს, დიალოგი აწარმოოს ხელოვნებთან, სხვა მხრივ კი, დაინტერესებულია, კონტაქტი დაამყაროს საზოგადოებასთან და ადგილობრივ მოსახლეობასთან. GeoAIR-ის პროექტების ყურადღების ცენტრში ექცევა ქალაქისა და ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ და ურბანულ პრობლემემატიკასთან დაკავშირებული სხვადასხვა საკითხები.

2007 წელს GeoAIR-მა დაიწყო პროექტი „არქიდრომი – თანამედროვე ხელოვნების არქივი“. პროექტის მიზანია, მოიპოვოს ცნობები კულტურის განვითარებისა და ხელოვნების შესახებ და ხელი შეუწყოს ამგვარი ინფორმაციის გენერირებას, პირველ რიგში, საქართველოში,

ასევე სომხეთში, აზერბაიჯანსა თუ თურქეთში. პროექტი საშუალებას აძლევს ადგილობრივ და უცხოელ მხატვრებს, ხელოვნებათმცოდნეებს, დამოუკიდებელ მკვლევრებსა და საზოგადოებას, გაცვალონ იდეები, ცოდნა და გამოცდილება თანამედროვე ხელოვნების ამჟამინდელი ტენდენციების შესახებ. „არქიდრომი“ უზრუნველყოფს მხატვრული ნამუშევრების ხელმისაწვდომობას, შესაბამისი დისკუსიის არსებობას, ქმნის საფუძველს, რომელიც აუცილებელია საგანმანათლებლო და საზოგადოებრივი ინტერესის გასაღვივებლად. „არქიდრომის“ ფარგლებში ხორციელდება ზემოაღნიშნული რეგიონის მხატვართა ნამუშევრების, ასევე მათთან დაკავშირებული ინფორმაციის, კრიტიკული წერილებისა და თეორიული მასალის ელექტრონულ ფორმატში დაარქივება. „არქიდრომი“ ფლობს მხატვართა პორტფოლიოებს, ტექსტებს, DVD-ის, საფოსტო ბარათებს, ხმის ჩანაწერებს და ა.შ., ინვესტს როგორც ადგილობრივ, ასევე უცხოელ მხატვრებს პრეზენტაციებისა და ლექციებისათვის, რომლებიც რეგიონის კულტურულ ღონისძიებებს ეხება.

2010 წლიდან GeoAIR-მა დაიწყო თვითმართვადი რეზიდენციის პროგრამა, რომელიც სთავაზობს კურატორებსა და ხელოვანებს, დაფუძნდნენ თბილისში და გამოიყენონ ეს ადგილი კონტაქტების დასამყარებლად, შეხვდნენ მხატვრებს, კულტურის სფეროში მოღვაწე ან სახელოვნებო ინსტიტუტებსა და კურატორებს კავკასიის რეგიონიდან, რათა განავითარონ და გააღრმავონ თავიანთი ცოდნა და კვლევა კავკასიის კონტექსტში. აქამდე არ არსებობდა პროგრამით გათვალისწინებული სახელოვნებო რეზიდენცია თბილისში. კურატორებსა და თეორეტიკოსებს თითქმის არ ჰქონდათ შესაძლებლობა, ემუშავათ საქართველოში საქართველოსა და კავკასიის რეგიონის კონტექსტზე.

GeoAIR-ის რეზიდენციის პროგრამაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა კავკასიის რეგიონის სხვადასხვა ინსტიტუტებთან, ორგანიზაციებთან და კულტურის სფეროში მოღვაწე პროფესიონალებთან თანამშრომლობას, რათა გაძლიერდეს ამ არეალში კულტურული ფონდების მუშაობა, ხელი შეეწყოს ცოდნის გაცვლას და მნიშვნელოვანი კულტურული პროექტების გახანგრძლივებას.

GeoAIR მიზნად არ ისახავს, შექმნას პროგრამები ან წამოაყენოს საკუთარი პირობები. პირიქით, ის ღიაა იდეებისთვის და შესაძლებლობებისთვის, რომელიც მოდის ჩვენი ქსელის წევრებისგან თუ ადგილობრივი პროექტებიდან. GeoAIR უკავშირდება შესაბამის ორგანიზაციებს, კურატორებს, მხატვრებს და თანამშრომლობს მათთან, რითაც ხელს უწყობს ახალი პროდუქციისა თუ კვლევის განხორციელებასა და ინვესტირებას. GeoAIR-ის მოქნილი პლატფორმა შესაძლებლობას აძლევს რეზიდენტებსა და პროგრამებს, იმუშაონ მრავალ პარტნიორთან ინოვაციური პროექტების განვითარებაზე.

ყოველი რეზიდენტი ვალდებულია, ჩაატაროს საჯარო პრეზენტაცია. თუ პროექტი ამის საშუალებას იძლევა, ჩვენი რეზიდენცია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს რეზიდენტების მოგზაურობას თბილისს გარეთ, კავკასიის რეგიონის ფარგლებში, საჯარო პრეზენტაციის ჩასატარებლად.

მხოლოდ რეზიდენტზე დამოკიდებული, თუ რა სახის პრეზენტაციას წარმოადგენს. ეს შეიძლება იყოს მოხსენება, ვორქშოფი, ლექცია რაიმე სპეციფიკურ საკითხზე, პროექტის პრეზენტაცია, დისკუსია ან გამოფენა.

GeoAIR თხოვს ყველა რეზიდენტს, თავისი წვლილი შეიტანოს თანამედროვე ხელოვნების არქივში „არქიდრომი“. ჩვენ ვთხოვთ რეზიდენტებს, მოგვანოდონ მასალები არა მარტო საკუთარი შემოქმედების შესახებ, არამედ თავიანთი ქსელის მხატვრებზე, კურატორებსა და ინსტიტუტებზე, რათა გავამდიდროთ ფონდი და გავაძლიეროთ რეზიდენციის მისწრაფება საერთაშორისო თანამშრომლობისა და დიალოგისკენ.

GeoAIR-ის მიერ და მასთან თანამშრომლობისას ინიცირებული პროექტებია:

- „უცხოელი“, 2003. ადგილი – ღვინის ქარხანა, თბილისი, საქართველო და ფელიქს მერიტისის ფონდი, ამსტერდამი, ნიდერლანდები; კონცეფცია და ორგანიზება – GeoAIR/ქუიდი: სოფია ტაბატაძე, ნინო ფურცხვანიძე;
- „საქართველო, ჩვენ მოვდივართ“, 2006. ადგილი – ეროვნული ხელოვნების ცენტრი, თბილისი, საქართველო, უტრეხტი, ნიდერლანდები; კონცეფცია და ორგანიზება: მაიავე გუვენბერგი / ბარტ ვიტე (Expodium), მარიოლინ დიკმანი და მარტენ ვანდენ ეიდენი (ERforS), სოფია ტაბატაძე, ნადია ნულუკიძე, ფრეია ვან დინ (GeoAIR „გაცვლითი აკადემია“, 2008. ადგილი – აბრემუმის სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, საქართველო; კონცეფცია და ორგანიზება – ფრეია ვან დინ, ონო დირკვერ და სოფია ტაბატაძე (GeoAIR);
- „ორმხრივი ვიზიტი“, 2008. ადგილი – აბრემუმის სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, საქართველო, DEPO, სტამბული, თურქეთი; კონცეფცია და ორგანიზება: სელდა ასალი, სერა ოზჰანი;
- „გაყინული მომენტები: არქიტექტურა გვპასუხობს. კვლევა და დასვენება“, 2010. ადგილი – საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის საავტომობილო გზების ყოფილი სამინისტრო. ჭოანა ვარშას პროექტი; პროდიუსერები: აზერ სფენი ფონდი (Other Space Foundation) და ლაურა პალმერის ფონდი, ვარშავა (Laura Palmer Foundation Warsaw); GeoAIR-ისა და აიკა –

„გაყინული
მომენტები:
არქიტექტურა
გვასახობს“,
გიორგი ჩახავას
კერძო არქივიდან;
22-25 ივლისი,
2010, თბილისი;
საქართველოს
საზღვრათა
სოციალისტური
რესპუბლიკის
საავტომობილო
გზების ყოფილი
სამინისტრო

Frozen Moments:
Architecture Speaks
Back. From George
Chakhava's private
archive, July
22–25, 2010, Tbilisi,
Georgia; The Former
Ministry of Highways
of the Georgian
Soviet Socialist
Republic



სომხეთის (AICA) მონაწილეობით; უძრავი ქონების ეკონომიკისა და პროექტის მენეჯმენტის ინსტიტუტი, ბიბერახი, გერმანია.

www.geoair.blogspot.com
www.geoairresidency.blogspot.com
www.archidrome.blogspot.com

ნინი ფალავანდიშვილი

GeoAIR-ის კურატორი

ბიენალეს ახლებური გააზრებისათვის

ტექსტი ეფუძნება ესეის „ბიენალეოლოგია“, რომელიც დაინერა კრებულისთვის „ბიენალეს ქრესტომათია, თანამედროვე ხელოვნების მრავალწლიანი ფართომასშტაბიანი გამოფენების ანთოლოგია“. რედაქტორები: ელენა ფილიპოვიჩი, მარიეკე ვან ჰალი და სოლვეიგ ოვსტებო, გამომცემლობა – Bergen and Ostfildern: Bergen Kunsthall and Hatje Cantz Verlag, 2010. (The Biennial Reader, an Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art, edited by Elena Filipovic, Marieke van Hal, and Solveig Øvstebø, Bergen and Ostfildern: Bergen Kunsthall and Hatje Cantz Verlag, 2010.)

ო თხმოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული მსოფლიოში ბიენალეების რიცხვის ზრდასთან ერთად აქტუალური გახდა ბიენალეს ყოფნა-არყოფნის საკითხი. ეს ჟანრის შესაძლებლობების ამოწურვაზე ან მის გაჭერებაზე უნდა მიუთითებდეს. შექსპირისეულ შეკითხვას ძირითადად სხვადასხვა, უმეტეს შემთხვევაში, კულტურისა და პოლიტიკის (დამფინანსებელი) სფეროს წარმომადგენლები სვამენ. ბიენალე მათთვის ის ინსტრუმენტი, რომელსაც ყოველ ჯერზე ხელახლა სჭირდება გადახედვა და შემოწმება. ბიენალეს ორგანიზატორი ახალი ორგანიზაციების უმეტესობისთვის შთაგონების წყარო უკვე არსებული მოდელები და ტიპებია, თუმცა მათი უმრავლესობა ასევე ცდილობს, ბიენალეს ზუსტი ფორმატი მისი ჩატარების კონკრეტულ ადგილსა და სპეციფიკას მოარგოს. რათა ჩვენი განხილვა უფრო სიღრმისეული იყოს და არ შემოიფარგლოს საკითხით, თუ რამდენად საჭიროა ბიენალეს ჩატარება და ამ ფორმატის გავრცელების პრობლემად აღქმა (ამის გამო წარსულში მრავალი დისკუსია საწყის ეტაპზე შეწყვეტილა), მნიშვნელოვანია, გავაანალიზოთ ბიენალე, როგორც კულტურული ობიექტი. ეს საკითხი განსაკუთრებით აქტუალურია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ დღეს ბიენალეს მნიშვნელობა და კრიტიკული ფასეულობა საფუძვლიანი კამათის საგანია.

რა არის ბიენალე? ზოგიერთისთვის ეს საგამოფენოდ გათვალისწინებული ექსპერიმენტებისთვის მზადმყოფი სივრცეა, რომელიც საშუალებას აძლევს ხელოვანებს, კურატორებსა და დამთვალეირებლებს, რომ შესთავაზონ სასიცოცხლო ალტერნატივა მუზეუმებსა და სხვა მსგავს დანესებულებებს, რადგანაც მათ არ შეუძლიათ, სწრაფად და მოქნილად აყვანენ თანამედროვე ხელოვნების განვითარებას. სხვებისთვის ბიენალე სხვა არაფერია,

თუ არა მომწესხველი და გაბერილი ღონისძიება, რომელიც მსოფლიოში გვიანი კაპიტალიზმის ხანაში მომხდარი ზოგიერთი დიდი ტრანსფორმაციის შედეგია. მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს დასავლური ტიპოლოგიაა, რომელმაც თავისი გავრცელების გამო მსოფლიოს ყველაზე შორეულ კუთხეებშიც კი შეაღწია, სადაც ამგვარი ღონისძიებები უფრო მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო, ვიდრე მზარდი ტურისტული ინდუსტრიისთვის განკუთვნილი კომერციული ხასიათის გასართობი.

გამოფენების ისტორია ჩვენი კულტურული ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე საყურადღებო და, ამავდროულად, უცნაურად დავინწყებული ნარატივია. ამიტომაც, ბიენალესა და თანამედროვე ხელოვნების სხვა გამოფენების მნიშვნელოვანი როლის გათვალისწინებით, საჭიროა თანამედროვე კულტურაში მათი ევოლუციისა და დღევანდელი მდგომარეობის განხილვა. ზოგადად გამოფენები, კერძოდ კი, ბიენალეები, უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებენ ხელოვნების აღსაქმელად. თუკი ვიტყვით, რომ საუკუნეზე მეტხანს მუზეუმებსა და გალერეებში გამოფენილი ნამუშევრები უმეტესწილად „ის შუამავალი იყო, რომლის მეშვეობითაც ხელოვნების ნიმუშებს ვეცნობოდით“, იმის თქმაც შეიძლება, რომ ბიენალეს გამოფენები თანამედროვე ხელოვნებას გვაზიარებს.¹ მართლაც, რამდენიმე უკანასკნელი ათწლეულის განმავლობაში ბიენალეები თანამედროვე ხელოვნების შექმნის, გავრცელებისა და მის გარშემო არსებული საჭარო დისკურსისთვის ერთ-ერთ ყველაზე ცოცხალ და შესამჩნევ ადგილად იქცა.

¹ Bruce W. Ferguson, Reesa Greenberg, and Sandy Nairne, "Introduction," in *Thinking about Exhibitions* (London, 1996), p. 2.

იმისთვის, რომ ბიენალეს პოტენციური მნიშვნელობა განვსაზღვროთ, საჭიროა, გადავხედოთ ისტორიასა და იმ საგამოფენო პრეცედენტებს, რომლებმაც მისი ჩატარება შესაძლებელი გახადა. თუმცა, ბიენალეს წარმოშობის შესახებ ჯერაც ბევრს კამათობენ: დაკავშირებულია თუ არა ის 1851 წლის ბროლის სასახლესთან? არის თუ არა ვენეციის ბიენალე ამ ჟანრის ფუძემდებელი? ხომ არ უნდა ვეძიოთ ბიენალეების სათავე 1984 წელს დაარსებულ პირველ სრულიად საერთაშორისო და ყოვლისმომცველ ჰავანის ბიენალეში, რომელიც შესაძლოა მომავალი ბიენალეების მოდელს წარმოადგენს? ერთ-ერთი გამოფენა, რომელიც შეგვიძლია დავასახელოთ საგამოფენო პრეცედენტებს შორის, არის Les Magiciens de la Terre. 1989 წელს მისი კურატორი იყო ჟან-იუბერ მარტინი. სავარაუდოდ, ამ გამოფენამ შეცვალა მსოფლიოში არსებული ბიენალეების პარამეტრები. განსხვავებულ პერსპექტივათა არსებობა არა თუ გამოხატავს ბიენალეს შესაძლო პრეცედენტების მრავალფეროვნებას, არამედ წარმოდგენას გვიქმნის მის წარმოშობასთან დაკავშირებული მითების შესახებაც.

განა შეიძლება საუბარი ბიენალეს წარმოშობის ერთადერთი ვერსიის ან ისტორიის შესახებ, თუკი მსოფლიოში ამ მოვლენის უამრავი სხვადასხვა მაგალითია გაბნეული, თანაც მათ შორის არსებული

კულტურული, ფინანსური და მსოფლმხედველობრივი განსხვავებები ამდენად დიდია? ფაქტია, რომ არსებობს ბიენალეს და არსების არაერთი ვერსია. მართლაც, მიუხედავად განსაკუთრებული საერთაშორისო ამბიციებისა, დიდმასშტაბიანი, პერიოდული გამოფენები, ძირითადად, სწორედ გაბედული „ადგილობრივი“ ღონისძიებების წყალობით ხორციელდება. თუმცა მათი იერ-სახე შეიძლება იცვლებოდეს, რაც განპირობებულია სოციალური, პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ ეკოლოგიური საჭიროებით, რადგან ამგვარი საკითხები თავისებურ გავლენას ახდენს ბიენალეს პროექტის მასშტაბსა თუ შინაარსზე.

2003 წელს დაწერილ ესეში კარლოს ბასუალდო ბიენალეს უწოდებდა ფუნდამენტურად „არასტაბილურ ინსტიტუციას“, რომლის იდენტობაც საუკეთესოდ შეიძლება განისაზღვროს *ex negativo*. ამით ის უპირისპირდება უკვე დამკვიდრებულ, საკუთარ თავზე კონცენტრირებულ, მუდმივად ფიქსირებულ და სიმბოლურად მძიმეწონიან ინსტიტუციას – მუზეუმს. თუკი გავაგრძელებთ მსჯელობას იდეის შესახებ, უნდა ვახსენოთ მარია ჰლაავაიოვაც, რომლის აზრითაც, „ბიენალე არის რაღაც ისეთი, რაც აუცილებლად არასტაბილურია, მუდმივი დინების პროცესში იმყოფება და ძნელი დასახასიათებელია განგრძობითობის თვალსაზრისით. ის არის რაღაც უფრო მეტი, ვიდრე უბრალოდ მისი ჩატარების რაოდენობათა ჯამი“. მისი აზრით, „უნდა გვახსოვდეს, რომ ბიენალეს შესახებ საუბარი უპერსპექტივო წამოწყებაა, რადგანაც არ არსებობს რომელიმე ცალკეული ფორმა, რომელიც კულტურული საქმიანობის მთელ ამ ჰიბრიდულ ველს გამოხატავდა“. ამ მსჯელობას საინტერესო პარადოქსამდე მივყავართ: შეუძლებელია ბიენალეს ამომწურავი განსაზღვრების პოვნა, თუმცა, როგორც ამ სფეროში მოღვაწე მეცნიერებისა და პროფესიონალების უმეტესობა თანხმდება, მისი შესწავლა აუცილებელია. მიუხედავად იმისა, რომ შეუძლებელია მარტივი განსაზღვრების დადგენა, ჩვენ უნდა გავიაზროთ ბიენალე, რათა წარმოდგენა გვქონდეს თანამედროვე ხელოვნების მდგომარეობისა და განვითარების შესახებ.

ამ პარადოქსს კიდევ უფრო ართულებს შემდეგი საკითხი: მას შემდეგ, რაც დაისმის კითხვა იმის შესახებ, თუ რა არის ან იყო ბიენალე, როგორ განვსაზღვროთ, რად შეიძლება იქცეს ის მომავალში?

ერთი მხრივ, ფართომასშტაბიან გამოფენებს ადარებენ ისეთ მოვლენებს, როგორიცაა ხელოვნების ბაზრობა ან თუნდაც ოლიმპიური თამაშები. სხვა მხრივ კი, მუზეუმი ის ერთადერთი ინსტიტუციაა, რომელთან მიმართებაში, ან სულაც რის საპირისპიროდაც, მათ განიხილავენ. თუკი მუზეუმი, კოლექციათა სანახი, მუდმივობის, კლასიფიკაციისა და კონსერვაციის ადგილად მოიაზრებოდა, ბიენალე ის სივრცეა, სადაც დასაშვებია ექსპერიმენტებისა და ცდების ჩატარება.

2009 წელს ქალაქ ბერგენში თანამედროვე ხელოვნების ბიენალეს დაარსება მოისურვეს. ბერგენის ხელოვნების საგამოფენო დარბაზმა,

² ბერგენის ბინალეს იდეა ნორვეგიაში პირველად ქალაქ ბერგენის 1995-2005 წლის ხელოვნებისა და ხელოვანების სამოქმედო გეგმის ფარგლებში გამოცხადდა (City of Bergen's Action Plan for Arts and Artists 1995–2005 (The Arts Plan)). ეს იდეა 2007 წელს ხელახლა გააქვლია ფინანსთა, კულტურისა და სპორტის საკითხების კომისარმა.

³ პირველი ფართომასშტაბიანი კონფერენცია ბინალეების თემაზე 1997 წელს ჩატარდა ბელაჯიოში (იტალია). როკველერის ფონდის მიერ ორგანიზებულ კონფერენციაზე თხუთმეტი კურატორი აფრიკიდან, აზიიდან, ამერიკიდან, ევროპიდან და აშშ-დან ფონდის საკონფერენციო და სასწავლო ცენტრში შეიკრიბა იმისთვის, რომ საერთაშორისო ხელოვნების გამოფენების სწრაფად განვითარებადი სფერო გაეხილა. ამას მოჰყვა უცხოური კულტურული ურთიერთობების ინსტიტუტის მიერ 'Institute for Foreign Cultural Relations – IFA (DE)' შესაბამისი კონფერენციების სერიის ორგანიზება კასელში („ბინალეების დიალოგი“, 2000), ფრანკფურტში (2002), სინგაპურში (2006) და შანხაიში (2008).

რომელიც აქ თანამედროვე ხელოვნების უმთავრესი დაწესებულებაა, ქალაქს ბინალეს მაგივრად კონფერენციის ფორმის სადისკუსიო პლატფორმის ორგანიზება შესთავაზა.² ქალაქმა უარი თქვა (ყოველ შემთხვევაში, დროებით მაინც) გამოფენის ორგანიზებაზე. ბერგენის ბინალე-კონფერენციამ თავი მოუყარა ოცდათორმეტ კურატორს, ხელოვნებათმცოდნეს, ხელოვანსა და მოაზროვნეს მთელი მსოფლიოდან, რათა მათ ერთად განეხილათ ბინალეს, როგორც ინსტიტუციის, პრაქტიკა და პოტენციალი. კონფერენცია, რომელიც დღეს არსებული ბინალეების ფენომენის ყველაზე ფართო განხილვის შემთხვევად ითვლება, მიზნად ისახავდა მსოფლიოს სხვადასხვა რეგიონში არსებული „ბინალეს ცოდნის“ კვლევასა და იდენტიფიცირებას. შეხვედრა შედგებოდა დარგის წამყვანი სპეციალისტების თაოსნობით გამართული სამდღიანი ლექციების, საჯარო დიალოგისა და სემინარის ტიპის ვორქშოფებისგან.³

კონფერენციის დასრულების შემდეგ გამოიცა ბინალეს ქრესტომათია, თანამედროვე ხელოვნების მრავალწლიანი ფართომასშტაბიანი გამოფენების ანთოლოგია (The Biennial Reader, an Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art). კრებულში შევიდა მსოფლიოში შეგროვებული ტექსტების ხელახლა გამოცემული ვერსიები და წამყვანი სპეციალისტების, კურატორების, ხელოვნებათმცოდნეებისა და მოაზროვნეების მიერ დაწერილი ტექსტები. მრავალწლიანი გამოფენების ფორმატის ისტორიისა და თეორიის შესახებ არსებული მასალის სიმწირის გამო, გამოცემა მიზნად დაისახა, გამხდარიყო პირველი ცნობარი-სახელმძღვანელო ბინალეების შესახებ, რომელიც იკვლევდა ხელოვნების, თეორიული, პოლიტიკური თუ სხვა ამბიციების მქონე ფართომასშტაბიან საგამოფენო პროექტებსა და მათ შედეგად ორგანიზებულ გამოფენებს. ბინალეს ქრესტომათია მოიცავდა პასუხებს არა მარტო იმ კითხვებზე, რომლებიც იძიებდა, საჭიროა თუ არა ბინალე, არამედ ეხმაურებოდა იმ პრობლემებსაც, რომლებიც საერთაშორისო ხელოვნების სამყაროს აწუხებდა. ბერგენის ადგილობრივი დილემა ხომ დღესდღეობით მსოფლიოს მრავალი ქალაქის პრობლემას მიესადაგება.

ბინალეს ფენომენის ზუსტი ან აბსოლუტური განსაზღვრა შეუძლებელია, თუმცა ბინალეთა რაოდენობა და გავლენა ხელოვნებასა და სახელოვნებო დაწესებულებებზე მსოფლიოს მასშტაბით აუცილებლად მოითხოვს მის შესწავლას. არსებულ ეჭვს იმის შესახებ, საჭიროა თუ არა დღეს ბინალე, შესაძლოა სხვა კითხვით ვუპასუხოთ: რა და როგორ უნდა იყოს წარმოდგენილი ბინალეზე? შესაძლოა, ეს საინტერესო იყოს თბილისისთვის.

მარიეკე ვან ჰალი

Biennial Foundation-ის დირექტორი

იმოქმედე ლოკალურად, გაათართოვე კავშირები (რეგიონალური ქსელების შესახებ)

ბინალუმი – რისი შემოთავაზება შეუძლიათ მათ?

უპირველეს ყოვლისა, მინდა მადლობა გადაგიხადოთ იმისათვის, რომ შესაძლებლობა მომეცა, ჩამოვსულიყავი თბილისში და შევხვედროდი ჩემს კოლეგებს, რომლებიც, ჩემი არ იყოს, დაინტერესებული არიან ხელოვნების სფეროში ჩატარებული კვლევისა და მიღებული გამოცდილების საკითხებით.

მსურს, ვილაპარაკო სხვადასხვა ბინალუმიებსა და განმეორებით ორგანიზებულ გამოფენებზე, რომლებსაც რეგულარულად ვესწრები. ჩემი მთავარი მიზანია, გამოვყო ის, რაც მათში მიზიდავს და რაც შესაძლოა სხვებისთვისაც გამოსადეგი აღმოჩნდეს.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა განვსაზღვრო, რომ ბინალე სხვა არაფერია, თუ არა გამოფენა ან ღონისძიება, რომელიც ორ წელიწადში ერთხელ იმართება. ეს იმას ნიშნავს, რომ მისი დაგეგმვა გრძელვადიან პერსპექტივაში ხდება.

არის თუ არა ბინალე თბილისისთვის შესაფერისი ფორმატი, გარეშე პირთა გადასაწყვეტი არაა, თუმცა რამოდენიმე კონკრეტულმა მაგალითმა შესაძლოა ამ საკითხის განხილვას ხელი შეუწყოს.

როგორც ყველამ ვიცით, ხელოვნება სწრაფად ცვლებადი სფეროა. ჩემნაირი პროფესიონალისთვისაც კი პრაქტიკულად შეუძლებელია, თვალი გაადევნოს თუნდაც მის უშუალო გარემოში მიმდინარე ყველა მოვლენას.

მიუხედავად ამისა, როგორც ხელოვნების ჟურნალის რედაქტორი,

მე მუდმივად იძულებული ვარ, მივიღო გადაწყვეტილებები: რომელი გამოფენის შესახებ განვათავსოთ ჟურნალში ინფორმაცია, რომელი ხელოვანების შესახებ მოვუყვებ მკითხველს, რომელი ღონისძიებების შესახებ გავაკეთოთ რეპორტაჟი... ყველა ეს გადაწყვეტილება ჩვენი ჟურნალისტური მუშაობის ნაწილია.

ამიტომაც ინფორმირებულობა და იმის შეფასება, რასაც ვხედავ, ჩემთვის მოტივაციის მთავარი წყაროა. ჩვეულებრივი ამბავია, მოგზაურობა ბინალურს ან სხვა დიდი გამოფენის სანახავად პატარა ღონისძიებებთან დააკავშირო. ხშირად ეს შესაძლებლობას იძლევა, ხელოვანების ნიმუშები შედარებით კომპაქტურ არეალში დაათვალიერო.

ადგილები, რომელთა შესახებაც ვილაპარაკებ, მხოლოდ პირადი არჩევანია. თუმცა იმედი მაქვს, რომ მათთვის დამახასიათებელი ზოგიერთი ნიშანი, რომელსაც განვიხილავ, შეეხმიანება თქვენ მიერ სხვაგან შეძენილ გამოცდილებას. დავინწყებ ყველაზე უფრო ნათელი მაგალითით:

ვენეცია – „ბინალუმების დღე“

ვენეციის ბინალე 1895 წელს დაარსდა ქალაქის აქტიური მოქალაქეებისა და ხელოვანების ჯგუფის მიერ. დამფუძნებლების მიზანი იყო, დასავინყებლად განწირული (დღევანდელი გადასახედიდან წარმოუდგენელი იდეა) ვენეციის ტურისტულ ღირსშესანიშნობად ქცევა.

ბინალე იმთავითვე კულტურულ ღონისძიებასთან ასოცირდებოდა და მან ეს თვისება დღემდე შეინარჩუნა. ხელოვნება ისევეა მისი ნაწილი, როგორც სოციალური პლატფორმა, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია. როგორც დამთვალიერებელს, თქვენ შეგიძლიათ აირჩიოთ, რატომ მიდიხართ იქ: წვეულებებისთვის, ხელოვნებისთვის თუ ყველაფრისთვის ერთად.

მიუხედავად იმისა, რომ ნებისმიერ ცალკეულ ბინალეს უამრავი ნაკლი აქვს, მათგან ასევე ბევრი რამის სწავლაც შეიძლება:

ვენეციის ბინალეს მთავარი ხიბლი ქალაქის კულტურული მემკვიდრეობისა და თანამედროვე ჩარევის მჭიდრო ურთიერთქმედებაშია. ჯარდინის ეროვნული პავილიონებისა და არსენალეს გამოფენების გარდა, ამ ფანტასტიკურ ზღვისიპირა ადგილას, რომელიც ერთ დროს დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ შთავონების წყარო იყო, ბევრი შოუ და ღონისძიება ტარდება. ნამუშევრები, რომლებმაც წლების მანძილზე ჩემზე ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, ხშირად ძალიან დეტალურად იყო დაგეგმილი კონკრეტული შენობის ან სივრცის გათვალისწინებით.

მსურს, მხოლოდ რამოდენიმე მაგალითი დავასახელო:

- რაგნარ კიარტანსონი ისლანდიის პავილიონში 2009 წელს: ის უბრალოდ იქ გადავიდა საცხოვრებლად რამოდენიმე მეგობართან ერთად, მოაწყო სტუდია და სოციალურად ძალიან აქტიურ ცხოვრებას შეუდგა. ნამუშევარს ერქვა „დასასრული“. მთლად ნათელი არ იყო, რის დასასრულს ზემოზდა ეს მხიარული ჯგუფი – ტურისტული ქალაქის დასასრულს, ხელოვნების დასასრულს, ბიენალეების, როგორც უზარმაზარი საერთაშორისო ხელოვნების ღონისძიებების, დასასრულს თუ რაიმე სხვას;
- შემდეგი დასამახსოვრებელი ნამუშევარი იყო ხორხე მაკისა და ედგარდო რუდნიცკის მიერ 2005 წელს გაკეთებული აუდიოინსტალაცია „მიძინება“. ნამუშევარი წარმოდგენილი იყო მღვდლების ყოფილ სასწავლო კოლეჯში, სადაც XVIII საუკუნის ფრესკაზე ღვთისმშობლის მიძინებაა გამოხატული. მაკიმ ააგო ბატუტი, რომელიც ჭერის მოხატულობის ფორმას იმეორებდა. რუდნიცკიმ დანერგა მუსიკა, რომელიც თითქოს რიტმულ ხტუნვასა და ჭერის შეწვდომის უსარგებლო მცდელობას ეხმიანებოდა და იმისკენ იყო მიმართული, რომ ღრუბლებს შორის გაუჩინარებული მადონას სფერულ ნახატს შერწყმოდა (www.jorgemacchi.com);
- ან კაბაკოვის მიერ 2007 წელს დამზადებული „ტოლერანტობის გემი“, რომლის აფრებიც ადგილობრივმა ბავშვებმა მოხატეს.

კიდევ ბევრი მსგავსი მაგალითის დასახელება შეიძლებოდა. თუმცა მე იმის აღნიშვნა მინდა, რომ ამ გაბნეული ნამუშევრების ძიება ვენეციის ბიენალეს სტუმრობისას ერთგვარ სირთულეს ქმნის როგორც უბრალო დამთვალეიერებლისთვის, ისე პროფესიონალებისთვისაც. ყველა ჭერზე აცნობიერებ, რომ გამოფენა მთლიანად არავის დაუთვალეიერებია და არ არსებობს ორი ადამიანი, რომლებსაც ერთი და იგივე ნამუშევრები ექნებათ ნანახი.

ეს, რა თქმა უნდა, ბევრ სხვა ბიენალესაც ეხება, მაგალითად, იმას, რომლებიც სტამბულსა ან ტირანაში იმართება. აქ ხელოვანთა გამოგონებები ცვალებად სივრცეში ხორცილედება, რის გამოც ქალაქი მუდმივი ექსპერიმენტის ადგილია.

ბიენალეს ხიბლი ასევე კოლექტიურ კურატორობაშიც მდგომარეობს:

- ეროვნულ პავილიონებს ჰყავთ სხვადასხვა კურატორები;
- ხანდახან ერთზე მეტი კურატორი ჰყავს არსენალეს.

ამიტომაც ბიენალე არასდროს არის აბსოლუტურად ცუდი ან კარგი. ის იმ ბაზარს ემსგავსება, სადაც დადიხარ და ცდილობ, გაესაუბროთ ხელოვანებს, კურატორებს, ჟურნალისტებს, დამთვალეიერებლებს და საინტერესო პროდუქცია ასე გამოხშირო.

ბიენალეს სპეციფიკური დისკურსიული ხასიათი საზოგადოებრივ დონეზე მედიის ცოცხალი განხილვის საგანი ხდება. მიუხედავად იმისა,

რომ გამოძახილი თითქმის ყოველთვის კრიტიკულია, ის ყოველთვის ძალიან დიდ ინტერესს იწვევს საზოგადოებაში, რომელსაც შემდგომში თვითონ სურს, შეაფასოს გარკვეული ნამუშევრები.

ვენეციის უდიდესი არქიტექტურული და კულტურული მემკვიდრეობა ხიფათის მატარებელიცაა: ის არ არის დამოკიდებული ადგილობრივ ხალხზე. თუმცა, თავადვე მიხვდებოდით, რომ ეს ყველგან სხვადასხვაგვარად ხდება.

მანიფესტა – ევროპული ბინალე

მანიფესტას ორგანიზება ხდება ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ დანიშნული კურატორის მიერ. ჩვეულებრივ, ეს კოლექტივია. ბინალე ევროპის სხვადასხვა მასპინძელ ქალაქში ან რეგიონში იმართება და მისი მიზანია „ცოდნის გადაცემა“. მისი ნაკლებად ბიუროკრატიული ადმინისტრაციული სტრუქტურის შტაბბინა ამსტერდამშია, ღონისძიებები კი იმართება როტერდამში, ლუქსემბურგში, ლიუბლიანაში, ფრანკფურტში, სან სებასტიანში, ნიქოზიაში, ტრენტინოში ან, როგორც ამჟამად, ესპანეთში – მურსიასა და კართაგენში.

განსაკუთრებით კარგად დამამახსოვრდა ლიუბლიანას მანიფესტა, რომელიც ევროპაში ომისშემდგომი იდეოლოგიების ფრაგმენტაციას მიეძღვნა. ბევრი ნამუშევარი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მათი ავტორების საცხოვრებელ პირობებთან და მკვეთრად ასახავდა მათ ბიოგრაფიულ გამოცდილებას. ჩემთვის სიურპრიზი იყო ერთ-ერთი ნამუშევარი:

- პაველ ალთამერის პერფორმანსი საზოგადოებრივ ადგილას: მაყურებელი წრეზე იჯდა და პერფორმანსის დაწყებას ელოდა. რაღაც მომენტში საზოგადოების ნაწილი წავიდა, ნაწილმა კი პატარა გზამკვლევის კითხვა დაიწყო და უცბად მიხვდა, რომ ის, რაც მასში იყო აღწერილი, უკვე ხდებოდა – მოხუცი კაცი მტრედებს აჭმევდა, შეყვარებული წყვილი ერთმანეთს ეკვკლუცებოდა, გადამღები ჯგუფი ფილმს იღებდა... მხოლოდ ამ ყოველდღიური სცენების გამეორებამ დაგვანახა ჩვეულებრივ საქმიანობათა დახვეწილობა და მნიშვნელობა.

ევროპული ბინალეს ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაპოვარი ისაა, რომ მას მკვეთრად შემოფარგლული გეოგრაფიული ტერიტორია აქვს. როგორც ევროპული დამთვალეიერებელი, თქვენ ხედავთ იმ კულტურას, რომელიც თქვენს სიახლოვეს იმყოფება, მაგრამ, ჩვეულებრივ, თქვენთვის უჩინარია.

პასელის დოკუმენტა

ვენეციის ბიენალეს შემდეგ ყველაზე დიდი საერთაშორისო გამოფენა, სავარაუდოდ, კასელის დოკუმენტაა. ის 1955 წელს დააარსა არნოლდ ბოდემ, რათა ომისშემდგომი გერმანული ქალაქი ტურისტებისთვის უფრო მომხიბვლელი გაეხადა. თავდაპირველად მისი ჩატარება ყოველ მეოთხე წელს, მოგვიანებით კი – ყოველ მეხუთე წელს დაიგეგმა.

როგორც სახელწოდება გვამცნობს, გამოფენის მიზანი ომისშემდგომ გერმანიაში არსებული დეფიციტის შევსება იყო. ის ცდილობდა, ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესები დოკუმენტურად აესახა და დამთვალეიერებისთვის მიენოდებინა ინფორმაცია, რომელიც ნაციისტური მმართველობის დროს ხელმისაწვდომი არ იყო. დაარსებიდან ძალიან მალე გამოფენას დიდი წარმატება ხვდა წილად. ბოლო დოკუმენტას 750, 000 დამთვალეიერებელი ჰყავდა, მათგან მესამედი უცხოელი იყო, 57% კი წინა გამოფენებზეც იყო ნამყოფი.

არ მსურს, გამოფენის განვითარების შესახებ ბევრი ვილაპარაკო. ყურადღებას მხოლოდ მისი გადარჩენის სტრატეგიაზე გავამახვილებ. არნოლდ ბოდე ძალიან ქარიზმატული პიროვნება გახლდათ. მან მოახერხა, შეექმნა მეგობრებისა და მხარდამჭერების უზარმაზარი წრე, რომელიც დააკავშირებდა ქალაქ კასელთან, ჰესენის რეგიონთან და მთელ გერმანიასთან.

თავის დღიურებში ბოდე საუბრობს არა მხოლოდ ინტელექტუალური კონცეფციისა და სხვადასხვა წელს განხორციელებული დოკუმენტას შესახებ, არამედ მხარდამჭერებსა და სრულიად უმნიშვნელო დეტალებზეც კი, მაგალითად, თუ სად შეეძლო გამოფენაზე მოსულ დამთვალეიერებელს სოსისის ჭამა.

მედიმებოდა, როცა ამ ადგილს ვკითხულობდი, რადგან ისე გამოდიოდა, თითქოს მას ჰუმანისტური მოსაზრებები ამოძრავებდა და, ამავე დროს, ზუსტად ჰქონდა გათვალისწინებული, რა სჭირდება სტუმარს, რომელიც ხელოვნების ნიმუშებს საათობით ათვალეიერებს.

სწორედ სხვადასხვა ინდივიდისა და ჯგუფისგან შემდგარი მყარი საფუძველი გახდა საწინდარი იმისა, რომ ყველაზე მკაცრმა კურატორებმაც კი (მაგალითად, ბიურგელ/ნოვაკი) ვერ შეძლეს, შეესუსტებინათ ქალაქის გრძელვადიანი ერთგულება პროექტის მიმართ, მიუხედავად იმისა, რომ მას არ გააჩნია მნიშვნელოვანი ფინანსური რესურსი თანამედროვე ხელოვნების განმეორებითი ფართომასშტაბიანი გამოფენის ჩასატარებლად.

SKULPTUR.PROJEKTE

Skulptur.Projekte წარმოადგენდა კასპარ კიონიგისა და კლაუს ბუსმანის პასუხს 1973 წლის სახალხო პროტესტზე გეორგ რაიკის აბსტრაქტული სკულპტურის წინააღმდეგ (სამი მოძრავი კვადრატი), რომელიც მიუნსტერის ერთ-ერთ პარკში დაიდგა. პროექტი პირველად 1977 წელს განხორციელდა და ყოველ ათ წელიწადში ერთხელ მეორდება. ბოლოს ის 2007 წელს ჩატარდა.

კონცეფციის თანახმად, ქალაქში იწვევენ ხელოვანებს, რომლებსაც ეძლევათ უფლება, აირჩიონ ადგილი, სადაც წარმოადგენენ თავიანთ ნამუშევარს. სკულპტურები მთელ ქალაქში იდგმება. ეს მას აქცევს საჯარო ლაბორატორიად, სადაც საზოგადოებრივ სივრცეში მოთავსებული ხელოვნების ნიმუშებისა და მათი გარემომცველი ურბანული კონტექსტის ურთიერთობის კვლევა ხორციელდება.

პროექტი გრძელვადიან პერსპექტივაზეა გათვლილი. ზოგიერთი ნამუშევარი ქალაქმა იყიდა და ის მისი ნაწილი გახდა, ზოგიერთი რამდენიმე ეგზემპლარის სახით არსებობს, მაგალითად:

- ჯერემი დელერის ნარგავების პროექტი. მან 2007 წელს დაარიგა პატარა ხის თესლები, რომელთა აყვავებასაც დაახლოებით 10 წელი სჭირდება. წარმატებული გამოდგება თუ არა პროექტი, მხოლოდ შემდეგი გამოფენის დროს, 2017 წელს, შევითვობთ.
- მაიკლ ეშერის „ქარავანი“, რომელიც პირველი გამოფენის ნაწილი იყო, მრავალჯერადი პროექტი გახდა და ყოველ ათ წელიწადში ერთხელ გამოჩნდება ხოლმე ქალაქის სხვადასხვა ნაწილში.

Skulptur.Projekte-მ დიდი გამოძახილი ჰპოვა ადგილობრივ მოსახლეობასა და ორგანიზაციებში. მართალია, დასაწყისში ვანდალიზმის შემთხვევებიც იყო (რამდენიმე ადამიანი შეეცადა, ოლდენბურგის „ბურთები“ ახლომდებარე ტბაში ჩაეგდოთ), მაგრამ გარკვეული პერიოდის შემდეგ ზოგიერთი ყველაზე საკამათო ნამუშევარი ტურისტულ ღირსშესანიშნაობად იქცა ან მოგვიანებით საზღვარგარეთ გაიყიდა, რამაც სახელი გაუთქვა ქალაქს.

ბერლინის ბიენალე

ბიენალეს 1998 წელს ჩაუყარეს საფუძველი კლაუს ბიზენბახმა, ჰანს-ულრიხ ობრისტმა და ნენსი სპექტორმა. ის სხვადასხვა ადგილას ტარდება ხოლმე. მინდა, გავისხენო ერთი ნამუშევარი გამოფენიდან, რომლის კურატორიც 2008 წელს ადამ ჩიმჩიკი იყო. ერთ-ერთი საგამოფენო სივრცე მდებარეობდა მის ვან დერ როეს მიერ აგებულ ახალ ეროვნულ გალერეაში. ნამუშევრების უმეტესობა, რომლებიც წარმოდგენილი იყო ამ მონუმენტურ საკულტო ნაგებობაში, ჩამოშვავდა კომენტარს თავად შენობის საერთაშორისო არქიტექტურული ენის

მთავარი მახასიათებლების შესახებ, მაგალითად:

- სუზან ჰილერის „მუნჯი კინო, 2007“ იყო ფილმი ან უფრო სწორად აუდიონამუშევარი თითქმის გადაშენებული ენების შესახებ. ხალხს შეეძლო, მოესმინა ამ ენაზე აჟღერებული საუბრების ნაწყვეტები და წაეკითხა სუბტიტრების სახით მოცემული თარგმანი. ეს ძალიან შთამბეჭდავი კომენტარი იყო ადგილობრივი კულტურების შესახებ, რომლებსაც გლობალური საერთაშორისო ესთეტიკური და კულტურული მოძრაობების მხრიდან განადგურება ემუქრება.

ბიენალე – გამოსახულება მოძრაობაში

მინდა, მოკლედ მოგიხროთ მცირემასშტაბიანი შვეიცარული ინიციატივების შესახებ, რომლებიც კონკრეტულად ადგილობრივ მოსახლეობაზეა გათვლილი.

ბიენალე – გამოსახულება მოძრაობაში 1985 წელს დააარსა ანდრე იტენმა, ჟენევის თანამედროვე გამოსახულების ცენტრის დირექტორმა. დანესებულებას მუდმივად არ ჰყოფნიდა დაფინანსება. თუმცა,



Susan Hiller,
"The Last Silent
Movie", 2008, Neue
Nationalgalerie,
Berlin Biennial

სუსან ჰილერი,
„უკანასკნელი მუნჯი
კინო“, 2008, Neue
Nationalgalerie,
ბერლინის ბიენალე

მიუხედავად ამისა, ამ წამოწყებამ, როგორც თემატურმა ბიენალემ, მაინც შეძლო ძალიან სპეციფიკური რეპუტაციის მოპოვება. ის ისტორიაში შევიდა როგორც ვიდეონამუშევრების, ხელოვანთა

ფილმებისა და მულტიმედია ნამუშევრების ჩვენებისადმი მიძღვნილი ყველაზე ადრინდელი ღონისძიება. დამაარსებლის გარდაცვალების შემდეგ ინიციატივამ, რომელსაც სათავეში ჟენევის თანამედროვე ხელოვნების ცენტრის წარმომადგენელი კატია გარსია-ანტონი ჩაუდგა, სახე იცვალა და მას „მოძრავი გამოსახულება“ დაერქვა. აქ მუდმივად იფინება ანდრე იტენის ფონდიდან აღებული ნამუშევრები. ერთი მხრივ, ბიენალეს ფორმატი გაქრა, მაგრამ, მეორე მხრივ, პროექტი მდგრადი აღმოჩნდა: დამაარსებლის ინტერესმა მოძრავი გამოსახულების მიმართ სხვა ფორმით გააგრძელა არსებობა.

ბერნის ბიენალე

ბერნის ბიენალე 1999 წლიდან არსებობს. თავიდან ეს იყო მუსიკის ფესტივალი, ვიდრე 2003 წელს ეკონომიკური მიზეზების გამო ხელოვნებისა და სამუსიკო სკოლების გაერთიანებამ მისი ფორმატი არ შეცვალა. ყოველივე ამან თანამშრომლობის ახალი ფორმები წარმოშვა. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა სხვადასხვა პროექტში სტუდენტების ჩართვას, რაც „ახალწვეულთა მხრიდან ხელოვნების სფეროში ერთგვარი შენატანია“.

განსაკუთრებული შთაგონების წყაროდ მე მაინც რამდენიმე ერთობლივ პროექტს მივიჩნევ, რომელშიც ვიზუალური სფეროს წარმომადგენელ ხელოვანებთან ერთად მუსიკოსებიც მონაწილეობდნენ, მაგალითად:

- თომას სტრუთი და ფრენკ ბუნგარტენი, შვეიცარელი გიტარისტი და ხელოვანის მეგობარი. მათ ორი ეკრანის საშუალებით გააკეთეს ვიდეოინსტალაცია, რომელიც მრავალ საათს გრძელდება და ბუნგარტენის მიერ ჩატარებულ გიტარის ხუთ გაკვეთილს გვიჩვენებს. ნელ-ნელა გამოსახულება სტუდენტების ჯგუფის ინტიმურ სურათად გარდაიქმნება და ასახავს მათ მუშაობას კონკრეტულ მუსიკალურ ნაწარმოებზე. ისინი სულ ერთსა და იმავეს იმეორებენ და ამასობაში ძალიან დახვეწილი ნიუანსები გამოაშკარავდება. ეს ძალიან შთამბეჭდავი გამოცდილებაა, რომელიც გვიჩვენებს, რამდენად მნიშვნელოვანია ვარჯიში და დისციპლინა ხარისხის მისაღწევად, განსაკუთრებით მუსიკაში (გაცილებით უფრო მეტად, ვიდრე ვიზუალური ხელოვნების შემთხვევაში).

აპენცელის ბიენალე

ვირტუალური ბიენალე პირველად დოკუმენტა 11-ის დროს დაიწყო და წარმოადგენდა კომენტარს ორი ახალგაზრდა კურატორისა და ერთი ხელოვანის (პეტერ სტოფელის, ქრისტიანე რედაკეს, ემანუელ გაისერის) მიერ გამართულ უზარმაზარ ღონისძიებაზე. ის

რამდენიმე ადგილას ჩატარდა, მათ შორის, შვეიცარიის პატარა ქალაქ აპენცელშიც, სადაც ქუჩაში განათებულ ყუთში წარმოდგენილი იყო დანიელი ხელოვანის სიმონ სტარლინგის ნამუშევარი. ნამუშევარი აჩვენებდა გატეხილ და აღდგენილ კბილს და მას ერქვა „კინცუგი“ (ეს იაპონური გამოთქმაა, რომელიც გატეხილი თიხის ჭურჭლის აღდგენას აღწერს). ახლა ბიენალეს ორგანიზატორები ცდილობენ, მიიღონ უფლება ზაფხულში ოლაფ ნიკოლაის ნამუშევრის შვეიცარიის მაღალმთიან რეგიონში განხორციელების თაობაზე. გეგმის მიხედვით, უნდა გაშენდეს ედელვასისების მინდორი. ეს ძალიან იშვიათი, დაცული ყვავილია, რომელიც პრაქტიკულად გაქრა ალპებიდან, მაგრამ კვლავ რჩება შვეიცარული სუვენიერების აუცილებელ ატრიბუტად.

ანარქიული ტიპის ბიენალე ჯაკვიანური იდეაა, რომელსაც უფრო ფართო დისკუსიის გამოწვევა შეუძლია. ბიენალეს ეტიკეტი, რომელიც პატარა, მაგრამ ამბიციურ პროექტს მიაწვდის, აღძრავს ინტერესს, რომელიც სხვა შემთხვევაში ალბათ შეუმჩნეველი დარჩებოდა. როგორც რედაქტორს, შემოიძლია ვთქვა: ცხადია, ჩვენ მივუძღვინით რეპორტაჟს ამ ღონისძიებას, რადგან ეს კარგი შესაძლებლობაა, რომ ბიენალეს ფორმატის აზრისა და უაზრობის შესახებ ვიკამათოთ.

ვიდრე ამ მოკლე მიმოხილვას დავასრულებ, მსურს ვახსენო ადგილობრივი ინიციატივაც, რომელსაც ზოგიერთი თქვენგანი სავარაუდოდ უკვე იცნობს.

თბილისის სტუდია

2004 წელს ხელოვნების ინტერდისციპლინარული კვლევის ლაბორატორიის (თბილისი), ხელოვანთა ჯგუფისა და შვეიცარიელი კურატორის დანიელ ბაუმანის თანამშრომლობის შედეგად განხორციელდა პროექტი „სამშაბათი გავიდა“ (<http://www.tuesdayisgone.com>). პროექტის განხორციელებისას ჯგუფი თანამედროვე ხელოვნების სივრცის არარსებობასთან დაკავშირებული პრობლემის წინაშე აღმოჩნდა. გარდა ამისა, პრობლემას წარმოადგენდა სამხატვრო აკადემიაც, რომელიც რთულ და წინააღმდეგობრივ პროცესებში იყო ჩართული. რუსეთსა და საქართველოს შორის 2008 წელს მომხდარი ომის გამო ეს მდგომარეობა კიდევ უფრო გაუარესდა: ბევრმა ადამიანმა დატოვა ქვეყანა, მათ შორის ახალგაზრდა ხელოვანებმაც.

ამ სიტუაციაში ხელოვნების ინტერდისციპლინარული კვლევის ლაბორატორიამ ლუიზა ლაფერაძესთან, ხელოვანებთან – გელა პატაშურთან და დანიელ ბაუმანთან ერთად დააარსა თბილისის სტუდია (www.tbilisi2.com, www.tbilisi3.com...), რომელიც ბინსა და სასწავლო კომპონენტისგან შედგება. ბინა ის ადგილია, სადაც ახალგაზრდა სტუდენტებს შეუძლიათ ერთმანეთს შეხვდნენ და თანამედროვე ხელოვნება და მისი ტექნიკები შეისწავლონ. პროექტის

მიზანია ადგილობრივი გარემოს ამოძრავება და მისი საერთაშორისო გარემოსთან დაკავშირება.

ეს გამოფენები გვიჩვენებს წლების განმავლობაში ობიექტებიდან



“Tbilisi Studio,
2004 ...”, Tbilisi (www.tbilisistudio.org)

„თბილისი სტუდიო,
2004...“, თბილისი
(www.tbilisistudio.org)

პერფორმატიული პროექტებისაკენ, ბაზრიდან – საცხოვრებელ გამოცდილებაზე გადასვლას. ეს ის სივრცეა, სადაც შესაძლებელია დისკუსიების გამართვა და საერთაშორისო ქსელის ბაზის შექმნა. ამგვარი ან ახლად დაარსებული თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი – თბილისის მსგავსი ადგილების არსებობა გვარწმუნებს, რომ ნაბიჯი სასურველი მიმართულებით გადადგმულია. ეს ხელს უწყობს ურთიერთობების, თანამშრომლობისა და მრავალჭერადი გაცვლის განვითარებას, რაც ხელოვანთა მდგრადი ქსელის ყოველგვარი განვითარების საფუძველს წარმოადგენს.

დასკვნა

ჩვეულებრივ, ბიენალეს საფუძველი ეყრება როგორც ქალაქის ხელოვნებისა და ტურისტული ცხოვრების გამოსაცოცხლებლად მიმართულ ადგილობრივ ინიციატივას. ისინი სოკოებივით ამოყოფენ ხოლმე თავს, ბევრი მათგანი თითქოს ვაკუუმშიც კი ხორციელდება. მიუხედავად ამისა, მრავლადაა შთაგონების მომცემი მაგალითი,

რომელიც წარმოდგენას გვიქმნის როგორც მასპინძელი ადგილის, ისე დამთვალეირებლების შესახებ.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ბიენალე ან რომელიმე სხვა არსებული ფორმატი პერსპექტივაში აღიქმება, რაც შესაძლოა საზოგადოებრივი დაფინანსების მოპოვებაში დაგვეხმაროს. თანაც ეს დამოკიდებულია არა მასშტაბსა ან არსებულ ინფრასტრუქტურაზე, არამედ ღონისძიების პროფილსა და მისი შემქმნელების ჩართულობაზე. თუკი არ არსებობს ინტერესი ადგილობრივი სცენის მიმართ, შეუძლებელია კავშირი დაამყარო საერთაშორისო დონეზე. ბიენალეს, რომელიც ძლიერადაა მიჯაჭვული ადგილობრივ გარემოს, უკეთესი შანსი აქვს, გაიბრწყინოს უფრო მასშტაბურ კონტექსტში. ამგვარად, ადგილობრივი საფუძველი და გლობალური კავშირების დამყარება, როგორც ჩანს, კარგი სტრატეგიაა.

ზოგიერთი ძირითადი შეკითხვა:

- რა არის თქვენი მიზანი?
- რომელია ის ადგილობრივი ღირებულებები, რომლებიც თბილისის უნიკალურობას განსაზღვრავს?
 - კულტურული მემკვიდრეობა.
 - ადგილობრივი თემი, ხელოვანთა ჯგუფები...
- ვინ შეიძლება გახდეს თქვენი მოკავშირე?
 - ადგილობრივი ქსელი;
 - არსებული სტრუქტურები.
- ვინ შეიძლება იყოს თქვენი აგენტი – კურატორი, კრიტიკოსი, ხელოვანი – და რა ფორმით შეიძლება მათი დაინტერესება მონაწილეობის მისაღებად?
- როგორ შეიძლება სტრუქტურული და ფინანსური ბაზის აგება?
 - კერძო პირები;
 - ტურისტული კომპანიები;
 - პოლიტიკური მხარდამჭერები.
- ვინ არის თქვენი აუდიტორია?
- რა მოთხოვნები აქვს აუდიტორიას და რა კონკრეტული კომუნიკაციის საშუალებებია ამისთვის საჭირო?

დღეს აქ იმისთვის შევიკრიბეთ, რომ ზემოთ აღნიშნული საკითხები განვიხილოთ და მე ძალიან მაინტერესებს, ეს რა შედეგს გამოიღებს. ვიმედოვნებ, ჩვენ ისევ შევხვდებით ერთმანეთს და ვნახავთ, რით დასრულდება პროცესი.

კლაუდია იოლესი

Kunsbulletin-ის მთავარი რედაქტორი

ქალაქის ბრენდირება: ჰოლონის შემთხვევა ორი პროექტის მაგალითზე – ‘Jesse Cohen’ და ‘Weizman Rally’

ჰოლონი თელ-ავივის სამხრეთით მდებარეობს და სიდიდით ისრაელის მეცხრე ქალაქია, რომლის მოსახლეობაც 170 000 ადამიანს შეადგენს. ჰოლონი მრავალმხრივ შეიცვალა, მოხდა მისი რებრენდირება, რის შედეგადაც, როგორც კულტურული ცენტრი, იგი თელ-ავივის კონკურენტად იქცა.

ეს პროცესი იდენტიფიცირდება ქალაქის ადმინისტრაციასთან და მის დღევანდელ მერთან, რომელიც უკვე 15 წელზე მეტია მართავს ჰოლონს. ბრიტანულმა ჟურნალმა ‘Monocole’ ჰოლონის მერი მსოფლიოს 10 ყველაზე წარმატებულ მერთა შორის დაასახელა, რაც ამ ქალაქის აღიარებაა. ისრაელის სიდიდით საშუალო ქალაქი მსოფლიოს კულტურულ რუკაზე დაიტანეს, რაც, თავის მხრივ, ხუთი მუზეუმის არსებობამ განაპირობა. ესენია: ბავშვთა მუზეუმი; დიגיტალური ხელოვნების მუზეუმი; მედიათეკა (Mediateque), რომელიც მოიცავს კომიქსების მუზეუმს, მედია ბიბლიოთეკას, ბავშვთა თეატრს; სინემათეკა (Cinemateque) და დიზაინის მუზეუმი. ეს ქალაქის უმნიშვნელოვანესი პროექტია. ჰოლონის თავზე განთავსებულია ხუთი სხვა გალერეა, რომლებიც უკვე ერთი წელია მოქმედებს და სხვადასხვა ფესტივალებსა და კულტურული ღონისძიებებს მასპინძლობს.

ქალაქმა ხელოვნებისა და კულტურის ინფრასტრუქტურაში ინვესტირებით მოახერხა, ხელახლა დაემკვიდრებინა თავი, მიეზიდა არა მხოლოდ ხელოვნებისა და კულტურის სფეროში მოღვაწე საზოგადოება, არამედ საშუალო ფენის ჩვეულებრივი მოსახლეობაც.

აღსანიშნავია, რომ ხელოვნებისა და კულტურის დახმარებით ქალაქის რებრენდირების შემთხვევა ხშირია და ამ ხერხს მიმართავენ არა მგავალი სხვები, არამედ პერიფერიული ქალაქები. საინტერესოა ისიც, რომ თელ-ავივის ირგვლივ მდებარე ყველა ქალაქში არსებობს თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი, რომელიც წარმატებით ფუნქციონირებს და პოპულარობითაც სარგებლობს. ეს ფაქტი სხვა თვალსაზრისითაც მნიშვნელოვანია – იცვლება ე.წ. „მძინარე ქალაქის“ იმიჯი, თანდათან ჩნდება ადგილი, სადაც დიდია მოთხოვნა თანამედროვე ხელოვნებასა და კულტურაზე. ორ ამგვარ ქალაქში – სამხრეთით ბატ-იამში (Bat Yam) და ჩრდილოეთით ჰერტელიაში (Herteliya) – გაჩნდა მცდელობა, დაეარსებინათ ხელოვნებისა და არქიტექტურის გრძელვადიანი ბიენალე. ამ ღონისძიებათა მხარდასაჭერად ქალაქი ფართომასშტაბიან ინვესტიციებს გაიღებს და ეს იქნება ერთგვარი ორიენტირი ურბანული ცვლილებებისთვის.

ჰოლონის კულტურულ დაწესებულებები ფინანსდება არა კერძო წყაროებიდან, არამედ ქალაქის ბიუჯეტიდან. იგივე ითქმის ყველა სპორტულ და გასართობ სივრცეზე. ისინი ქალაქის დაქვემდებარებაშია და საზოგადოებრივი დაფინანსების საფუძველზე ფუნქციონირებს. ეს მართვის საუკეთესო გზაა. მსგავს სტრატეგიას მიმართავენ ისრაელის სხვა ქალაქებშიც, რომლებმაც უკანასკნელი 20 წლის მანძილზე შესაბამისი სფეროების პრივატიზება მოახდინეს.

თუმცა, ხელოვნებისა და კულტურის ინფრასტრუქტურაში ამდენად გრანდიოზული თანხების ჩადებას უარყოფითი მხარეც აქვს. არტსცენის შექმნა ხელოვნურად შეუძლებელია. შესაბამისად, ინსტიტუციები ფუნქციონირებენ საზოგადოებაში, რომლისთვისაც სულაც არ წარმოადგენს აუცილებლობას, დაინტერესებული იყოს ზემოაღნიშნული საკითხით და ისინი, მეტწილად, ქალაქის სტუმრებს იზიდავენ. დიდი დრო დასჭირდება იმის გარკვევასაც, საერთოდ რამდენად განაპირობა ამგვარი ინვესტიციების არსებობამ ადგილობრივი არტსცენის შექმნა. ამჟამად, ყოველგვარი აქტივობა სრულად კონტროლდება ქალაქისა და საქალაქო ინსტიტუციების მიერ, ყველაფერი მათი ინიციატივით ხდება. ვიდრე არ გაჩნდება აქტიური, ტონის მიმცემი არტსაზოგადოება, ნებისმიერი მოვლენა სახელოვნებო და კულტურულ ინსტიტუციებთან იქნება დაკავშირებული. ინსტიტუციონალიზაცია დასრულებულია და, ამდენად, ყოველგვარი აქტივობა, შედარებით მარგინალური თუ უდიდესი მნიშვნელობის მქონე, ქალაქის ეგიდით მიმდინარეობს.

შეუძლებელია, ყურადღება არ მივაქციოთ იმ განსხვავებას, რომელიც არსებობს ბრენდირებისა და ცვლილების პროცესს შორის. თუმცა ხანდახან მათი აღრევაც ხდება, რადგანაც არსებობს მოლოდინი, რომ ხელოვნების სფეროსთან დაკავშირებული მოვლენები, ინსტიტუციები ან ბიენალე შეძლებს, შეცვალოს მთლიანად საზოგადოება ან მისი ნაწილი. მე მნამს, რომ თანამედროვე ხელოვნება არ არის მასებზე

გემოქმედების იარაღი. მას იშველიებენ ვინრო წრეებსა და ამა თუ იმ თემში, სადაც შესაძლებელია, რაიმე შეიცვალოს პოლიტიკური ან კრიტიკული მეთოდის გამოყენებით.

მეგაგამოფენებსა და სახელოვნებო ინსტიტუციებს ნამდვილად ძალუძს წვლილის შეტანა რებრენდირების პროცესში, თუმცა მათ განყვეტილი აქვთ კავშირი ადგილობრივ თემთან და მიმართულნი არიან საერთაშორისო თუ ეროვნულ არტსაზოგადოებაზე.

ნარმოგიდგენტ შესაძლო აქტივობათა ორ მაგალითს უკვე არსებული არტსცენის ფარგლებში, რომლებიც განახორციელა ისრაელის დი-გიტალური ხელოვნების ცენტრმა. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, რომ მუდმივად ხდებოდეს იმ როლისა და პასუხისმგებლობის გადახედვა, რომელიც გვეკისრება, როგორც ქალაქის დოტაციაზე მყოფ საჯარო არტსივრცეს. როგორ შეგვიძლია გამოვიყენოთ ეს პრივილეგია, რათა შესაბამისობაში ვიყოთ პრობლემებთან, რომლებიც სასწრაფო გადაჭრას საჭიროებს? ამგვარი საკითხები უხვადაა ისრაელის საზოგადოებაში. ის, ერთი მხრივ, თვალს ხუჭავს მანკირებებზე, რომლებზეც თვითონაა პასუხისმგებელი, სხვა მხრივ კი, მეტად მგრძნობიარეა ნებისმიერი კრიტიკის მიმართ. რა შეგვიძლია გავაკეთოთ, რათა გავხდეთ ნაწილი იმ სოციალურ-პოლიტიკური რეალობისა, რომელშიც ვცხოვრობთ, თუ არადა, როგორ შევცვალოთ იგი?

‘Jesse Cohen’ ნარმოადგენს არტპროექტს, რომელიც ცდილობს, გამოიკვლიოს ხელოვნებისა და სახელოვნებო ინსტიტუციების როლი, როდესაც ისინი მოქმედებენ გვერდიგვერდ, ქალაქში ან გარკვეული საზოგადოების ფარგლებში. შემდგომი ორი წლის განმავლობაში პროექტის ყურადღების ცენტრში იქნება Jesse Cohen-ის მოსახლეობა ჰოლონის მეზობელად. Jesse Cohen არის იმიგრაციული ერთობა ჰოლონის მიმდებარე რაიონში. დღევანდელ რეზიდენტებს შორის არიან ახალი ემიგრანტებიც ეთიოპიიდან. ისინი შეუერთდნენ 90-იან წლებში ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქვეყნებიდან ჩამოსულ ემიგრანტებს და მათ, ვინც კიდევ უფრო ადრე, 50-იან წლებში, გადმოსახლდა არაბეთის ქვეყნებიდან.

პროექტის უმთავრესი კონტექსტია ეთიოპიელების 130-ოდე ოჯახის გადმოსახლება (ადრე ისინი იუდეველები იყვნენ, შემდეგ რელიგია შეიცვალეს და გაქრისტიანდნენ). იუდაიზმზე გადასვლასთან დაკავშირებით, რასაც სახელმწიფო ითხოვს, მათ სერიოზული პრობლემები აქვთ, რთულია შეგუება ახალ კულტურულ და გეოგრაფიულ გარემოსთანაც.

პროექტი ეცდება, განსაზღვროს ხელოვნებისა და ტექნოლოგიის როლი და შესაძლებლობები, რათა მოხერხდეს იმ სპეციფიკური პრობლემების დაძლევა, რომელთა წინაშეც დგას მეზობელი რაიონების ესა თუ ის

თემი. უპირველეს ყოვლისა, არტპროექტების თვალსაწიერში მოექცევა სხვადასხვა თემზე ორიენტირებული კულტურული სივრცის შექმნა Jesse Cohen-ში. ცალკეული ინდივიდი თუ თემი უფლებამოსილი უნდა იყოს, ეძებოს თვითგამოხატვის გზები, გაიღრმავოს ცოდნა, გაერკვეს საკუთარ უფლებებში, ისარგებლოს სამთავრობო თუ მუნიციპალური ოფისების, ტექნოლოგიური ვორქშოფების ხელმისაწვდომობით და ა.შ. პროექტი ეცდება, შექმნას რეზიდენტთა ფართო წრეები, ჩააბას ისინი სხვადასხვა აქტივობაში და, ამგვარად, Jesse Cohen-ის მეზობელი რაიონის ცხოვრებაშიც. ყოველივე ამის განსახორციელებლად აუცილებელია:

- არტცენტრის გახსნა მეზობელ რაიონში;
- ხორცშესხმა არტპროექტებისა, რომლებიც დაგეგმილია სპეციალურად Jesse Cohen-ისთვის. ეს უნდა იყოს ხანგრძლივი და დამოუკიდებელი პროექტები, რომლებიც გათვლილი იქნება მონაწილეთა დიდ რაოდენობაზე მეზობელი რაიონებიდან;
- ვორქშოფების სერიის დამკვიდრება, რომლებიც გააღრმავებს



Daniel Landau, "Bustards, and election speech", part of the Weizman Rally project, Holon, September, 2010

დანიელ ლანდაუ, "Bustards, and election speech", პროექტ Weizman Rally-ის ნაწილი, ჰოლონი, სექტემბერი, 2010

ცოდნას ადგილობრივი გარემოს შესახებ, ასევე, სახელოვნებო და ტექნოლოგიური ვორქშოფების ჩატარება, რომლებიც ღია იქნება საზოგადოებისთვის.

პროექტის სამიზნე აუდიტორიას წარმოადგენენ როგორც Jesse Cohen-ის რეზიდენტები, ასევე სახელოვნებო საზოგადოებებიც. ჩვენ ვცდილობთ, შევქმნათ არტპროექტის ახალი მოდელი, რომელიც მოერგება მულტიკულტურულ გარემოს და დაეფუძნება ერთიან, არაიერარქიულ სტრუქტურას. პროექტი ეყრდნობა სახელოვნებო

ინსტიტუციების, ხელოვანების, კურატორების, არქიტექტორების, სოცურუნველყოფისა და განათლების სისტემის, გარემოსდაცვითი ორგანიზაციებისა თუ სხვა სტრუქტურების უნიკალურ ალიანსს. ამგვარი ალიანსი ქმნის სამუშაო სივრცეს, რომელშიც ჩაერთვებიან ხელოვანები არასახელოვნებო ტიპის გადაწყვეტილებათა მისაღებად, ხოლო არასახელოვანები – სახელოვნებო ამოცანების დასაძლევად.

ვიმედოვნებთ, ამგვარი რადიკალური მიდგომა ხელს შეუწყობს, რომ შეიქმნას ახალი, მნიშვნელოვანი და ეფექტური მოდელი ხელოვნებისთვის, რაც ბიძგს მისცემს სოციალური და პოლიტიკური ცვლილებების განხორციელებას.

მეორე პროექტი – ‘Weizman Rally’ – იყო ძალზე ხანმოკლე ღონისძიება, რომელიც გაიმართა ერთ-ერთ მოედანზე (Weizmann Square) ძველი პოლონის ცენტრში.

ამ მოვლენასთან დაკავშირებით მხოლოდ ერთი საღამოს მანძილზე ვაიციანის სკვერმა დაიბრუნა თავისი ტრადიციული ფუნქცია და მახასიათებლები, რომლებიც ესეოდენ ორგანულია ამ ტიპის მოედნისთვის: სპონტანური თავყრილობები, ომის დეკლარაცია, ადღუმები, დემონსტრაციები და მიტინგები, ალტკინებული გამოსვლები, მოხეტიალე თეატრები და მასობრივი ზეიმები.

ქალაქის მოედანი ის ადგილია, საიდანაც იწყება რევოლუციები, სადაც ახმოვანებენ იდეებს და იწყებენ მათ რეალიზებას. მისი სტრუქტურა, გარკვეული თვალსაზრისით, შესაძლებლობას იძლევა, გაერთიანდეს სოციალური-ადამიანური ელემენტები და სივრცულ-ფიზიკური პრობლემები. ამასთანავე ჩნდება ცალკეული აქტივობები, რომლებიც შეზღუდულია სივრცეში. ჭეშმარიტი დემოკრატიის პირობებში მოედანი ის საზოგადოებრივი ადგილია, სადაც მოსაზრებებსა და დისკუსიებსაც მოისმენთ და საჯარო მანიფესტაციაც იმართება. ეს კი, არსებული პოლიტიკური ატმოსფეროს გათვალისწინებით, მუდმივ საფრთხეს წარმოადგენს ისრაელისთვის.

პროექტმა ‘Weizman Rally’ მოედანი გაცოცხლა რვა ნამუშევრით, რომლებიც ერთმანეთს ენაცვლებოდა და მთლიანობაში სპეციალურად მოედნის სპეციფიკაზე გათვლილ ქორეოგრაფიასა და ქრონოლოგიას ქმნიდა. ნამუშევრები, ზოგიერთი ახალი, ზოგიც ადრეული, მორგებული იყო მოედნის ხასიათთან და ისტორიული საჯარო სივრცის უნიკალურ განწყობას ქმნიდა. ჩვენ გადავეჩვიეთ ამგვარ სივრცეთა არსებობას, რადგანაც თანამედროვე ეპოქაში საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილები კორპორატიული რეკლამის არენად იქცა. დღეს თითქოს ნაკლებად მიღებულია, რომ პოლიტიკური თუ სოციალური დისკუსია საჯარო მონაპოვარი გახდეს, რადგანაც ადამიანთა შეხვედრებმა ვირტუალურ სივრცეში გადაინაცვლა, ხოლო აზრთა გაცვლა მეტწილად ჰიპერმედია გარემოში ხდება.

დასკვნის სახით მოგახსენებთ, რომ განხილული ორი მაგალითი გვიჩვენებს იმ სარგებელსა თუ ნაკლს, რომელიც თან სდევს კარგად ჩამოყალიბებული არტსცენის ფარგლებში მუშაობას. აქვე იპოვით მინიშნებას იმაზე, თუ როგორ შეიძლება ვიმოქმედოთ სისტემის შიგნით. პროექტი 'Jesse Cohen' ერთვარი მცდელობაა, დამყარდეს სტაბილური და სოლიდარული კავშირი ხელოვანებს, დიზაინერებს, სოციალური უზრუნველყოფის მუშაკებს, პედაგოგებს, ერთობის აქტივისტებსა და რეზიდენტებს შორის, რათა შესაძლებელი იყოს ზემოქმედება როგორც ადგილობრივ საზოგადოებაზე, ისე სახელოვნებო გაერთიანებებზეც. რაც შეეხება პროექტს 'Weizman Rally', ეს იყო ერთგვარი ინტერვენცია საჯარო სფეროში და ის მიზნად ისახავდა, დაებრუნებინა საჯარო სივრცისთვის პოლიტიკური, დისპუტებისთვის განკუთვნილი არენის სახე. ორივე პროექტი მოითხოვდა თანამშრომლობას სხვადასხვა საქალაქო ორგანიზაციასთან და ინსტიტუციასთან. ეს აუცილებელია ქალაქის რებრენდირების პროცესში, რასაც კარგად ვაცნობიერებთ კიდევ. ამავდროულად, ჩვენ საქალაქო ინსტიტუციას წარმოვადგენთ, ამიტომაც ჩვენი მიზანია, ვეცადოთ, „დავუბრუნოთ“ ინვესტიცია ქალაქს მისივე მოსახლეობის სასარგებლოდ. ქალაქის ბრენდირების პროცესი, ხშირ შემთხვევაში, მის „გაკეთილშობილებასაც“ გულისხმობს, არცთუ იშვიათად, იგი სცდება ლოკალურ მიზნებს და, შესაბამისად, ქალაქი ახლებურ ხიბლს იძენს. აუცილებელია, შევეცადოთ და ოდნავ მაინც შევცვალოთ ეს ტენდენცია, რათა მეტი სარგებელი მოვუტანოთ ადგილობრივ მოსახლეობას თუ სხვა აუდიტორიას.

იელ დენონი

ისრაელის დიგიტალური ხელოვნების ცენტრის დირექტორი და მთავარი კურატორი

თანამედროვე ხელოვნების ზოგიერთი ღონისძიების შესახებ აზერბაიჯანში

ბიენალეების ან სხვა ფართომასშტაბიანი საერთაშორისო გამოფენების ორგანიზატორების წინაშე შეიძლება მრავალი პრობლემა და სირთულე დადგეს. ზოგიერთი მათგანი, მაგალითად, ფინანსური მხარდაჭერა, მონაწილეთა რაოდენობა და „ხარისხი“, ქვეყნების საკითხი, ტექნიკური პრობლემები, ხანგრძლივობა თუ სხვა, გაკვირვებას არ იწვევს. მე შევჩერდები პრობლემაზე, რომელიც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია საბოლოო შთაბეჭდილების შესაქმნელად და მთლიანად ივენთის საბოლოო შედეგისათვის. ეს არის სივრცის პრობლემა, რომელიც უნდა შეესაბამებოდეს ამა თუ იმ პროექტს.

პედანტურად თუ ვიმსჯელებთ, ეს არის ანსამბლის პრობლემა, სადაც ყველა ელემენტი ერთ მთლიანობას ქმნის და გარკვეულ კორელაციაშია სხვებთან. ნებისმიერი სახელოვნებო სტრუქტურა უნდა იყოს გასაგები, როგორც დასრულებული „ხელნაწერი“, ხოლო მაყურებელს ან სტუმარს უნდა გაუჩნდეს ცალსახა და ერთგვაროვანი შეგრძნება, პოზიტიური ან ნეგატიური, რომელიც ასახავს მის დამოკიდებულებას ნანახის მიმართ. ამგვარი გარკვეულობის შეგრძნება (რაც ესეოდენ გვენატრება ცხოვრებაში) მნიშვნელოვანი ფაქტორია ხელოვნების ნიმუშის აღქმისას. გამოფენის ფარგლებში ამ ფაქტორს უდავოდ ექსპოზიცია განსაზღვრავს. ბიენალეს კონტექსტში ეს პრობლემა უფრო აქტუალური ხდება იმიტომ, რომ მასშტაბური ივენთი ადვილად შეიძლება გადაიქცეს ერთგვარ ბაზრობად, უთავბოლო თავყრილობად, სადაც შეიძლება დაიკარგო და ვერ აღიქვა ორგანიზატორების მთავარი იდეა.

ეს საკითხი სხვა პრობლემასაც ნამოჭრის, კერძოდ, გამოფენებზე მისული დამთვალიერებლის პრობლემას. არტივენტები მთელ მსოფლიოში თანდათან სწორედ ბიენალეს ფორმას იღებენ. ზოგჯერ ბიენალეები ტარდება შორეულ პროვინციასა თუ პატარა სოფელში, რომელიც ასახულიც კი არ არის მსოფლიო რუკაზე. ალბათ ამის გამოც,

ხელოვანები უფრო დაინტერესებულნი არიან, ჩამოვიდნენ და ენვიონ ასეთ ადგილებს. მართლაც, ტოტალური გლობალიზაციის ეპოქაში ცინცხალი შთაბეჭდილება იშვიათობად იქცა და მეტად ღირებულ ფენომენს წარმოადგენს.

უდავოა, რომ დამკვიდრებულ „ბრენდებს“ (ვენეციისა თუ სტამბულის ბიენალეს, დოკუმენტას, მანიფესტას) საკუთარი აუდიტორია ჰყავს. ხელოვნების სამყაროში კარგად იცნობენ მათ, ითვალისწინებენ და სტუმრობენ კიდევ. ძნელია იმის თქმა, რომ ადგილობრივი მოსახლეობა ამაცობს იმით, რომ უმასპინძლა მსოფლიოში სახელგანთქმულ ღონისძიებას, თუმცა მათი უმრავლესობა სტუმრობს ამ გამოფენებს.

იგივეს ვერ ვიტყვით მცირემაშტაბიან ბიენალებზე, რომლებსაც აკლია საჭაროობა და რეკლამა. ეს ჯერ „ახალგაზრდა“ ღონისძიებებია,



The 4th International Biennial of Contemporary Art "Aluminium" in Baku, Azerbaijan, December 2009. Fragment of exposition in Shirvanshahs Palace.

თანამედროვე ხელოვნების მე-4 საერთაშორისო ბიენალე "ALUMINIUM" ბაქოში, აზერბაიჯანი, 2009 წლის დეკემბერი. ექსპოზიციის ფრაგმენტი შირვანშაჰის სასახლეში

რომლებიც ახლა იწყებენ რეპუტაციის მოპოვებას. ორგანიზატორებმა უნდა იზრუნონ პრივილეგიებსა და პირობებზე, რათა დააინტერესონ მეტ-ნაკლებად ცნობილი ხელოვანები მთელი მსოფლიოდან და ამგვარად მოიზიდონ მონაწილეები. ეს გარკვეული ინვესტიციაცაა, რომელიც ემსახურება არა ეკონომიკურ, არამედ ეროვნულ (გინდაც, პოლიტიკურ) ინტერესებს. ამგვარი ივენთის საბოლოო მიზანია, გახდეს კონკურენტუნარიანი მსოფლიო ბრენდი, ხოლო უახლოესი ამოცანა არის ის, რომ ივენთი შედგეს და სტუმარი იყოს ბედნიერი. ამ

შემთხვევაში, უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება დიდი საერთაშორისო ივენთები, რომლებიც რეგულარულად იმართებოდა ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკებში.

როცა ღონისძიება იმართება უძველეს ტრადიციულ დედაქალაქში (მაგალითად, თბილისში, ბაქოში, ტაშკენტში), იგი აღბეჭდილი იქნება ადგილობრივი სპეციფიკური ნიშან-თვისებებით. მაგალითად, ამ სამ ყოფილ საბჭოთა დედაქალაქს აქვს აბსოლუტურად განსხვავებული არქიტექტურული ინფრასტრუქტურა, რომელიც ჩამოყალიბდა როგორც საბჭოთა პერიოდში, ასევე უფრო ადრე თუ მის შემდეგ, დამოუკიდებლობის წლებშიც. მათ აქვთ ისტორიული და ტრადიციული საფუძველი, ეკონომიკური პირობები, ხოლო მათ ხელისუფალთ – გარკვეული პოლიტიკური ამბიციები. მიუხედავად ამისა, ამა თუ იმ გაგებით, ზემოთ ნახსენები საგამოფენო სივრცისა თუ პუბლიკის პრობლემა თანაბრად აქტუალურია ყველასთვის.

ამჯერად აზერბაიჯანში განხორციელებული ორი საერთაშორისო არტივენთის შესახებ მოგახსენებთ. ესენია ვიზუალური ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი განჯაში (8-10 სექტემბერი, 2006) და კონცეპტუალური ხელოვნების საერთაშორისო ბიენალე “Aluminium” (11-17 დეკემბერი, 2009).

ვიზუალური ხელოვნების ფესტივალი განჯაში განახორციელა ბაქოს ხელოვნების ცენტრმა, ინსტიტუცია „ღია საზოგადოება – აზერბაიჯანის“ მხარდაჭერით (დირექტორი – რ. გულამამადლი, კურატორი – დილარა ვაგაბოვა). ივენთში მონაწილეობა მიიღო ოცმა ხელოვანმა უცხოეთიდან (თურქეთიდან, ირანიდან, საქართველოდან, რუსეთიდან, ყაზახეთიდან) და ასევე, 40 ხელოვანმა აზერბაიჯანიდან.

განჯა, აზერბაიჯანის უძველესი დედაქალაქი, აზერბაიჯანული კულტურის ტრადიციული ცენტრია. დღეს ის ქვეყნის მეორე ქალაქია, მაგრამ, გარკვეული მიზეზების გამო, კულტურული ცხოვრება აქ ფრიად მძიმედ მიდის. ამიტომაც, ამ პროექტის უმთავრესი პრიორიტეტი იყო კულტურული პროცესების გამოცოცხლება, განჯის მაცხოვრებლებისთვის მსოფლიო თანამედროვე ხელოვნების უახლესი ტენდენციების გაცნობა, ადგილობრივი ხელოვანების ჩართვა ზოგად კულტურულ პროცესში და ამ გზით კულტურული იზოლაციის გარღვევა. უფრო მეტიც, მოსახლეობა თვითონ უნდა ყოფილიყო უშუალო მონაწილე არტისტული აქციების, პერფორმანსებისა და პრეზენტაციებისა. ამგვარად, უნდა მომხდარიყო პასიური მაყურებლის თანავეტორად ტრანსფორმირება.

ამავე დროს, უნდა გვახსოვდეს, რომ ადგილზე, რომელსაც ვწვდით, ბატონობდა პროვინციული აზროვნება და ტრადიციული შეხედულებები ხელოვნებისა და ხელოვანთა შესახებ. ჩვენ, სტუმრები, მოვალენი ვიყავით, არა მხოლოდ წარმოგვეჩინა საკუთარი თავი (თუ რამდენად

თანამედროვენი ვართ), არამედ პატივი გვცვა ადგილობრივთა ინტერესებისთვის. სწორედ ამის გამო, კონცეპტუალური პროექტების გარდა, აქ განხორციელდა რამდენიმე ტრადიციული გამოფენაც. გამოფენების თემების დასადგენად ჩვენ დავათვალიერეთ ყველა შესაძლო კულტურული სივრცე განჯაში, მათ შორის, შესაძლო საგამოფენო ადგილები და აქ მოღვაწე ხელოვანთა სტუდიებიც. შედეგად მივიღეთ ის, რომ საფესტივალო გამოფენები ფრიად აქტუალური და ადგილობრივი გარემოსათვის შესაფერისი აღმოჩნდა. ჩვენდა სასახელოდ, ყოველივე ამან დაინტერესება გამოიწვია. ჩვენ თავიდანვე გაგვიჩნდა ერთგული აუდიტორია, რომელსაც ერთი ღონისძიებაც კი არ გამოუტოვებია.

ფესტივალის კონცეპტუალური აქციები ტარდებოდა მთელი ქალაქის ირგვლივ. გამოყენებული იყო ყველა შესაძლო სივრცე, თუმცა მხატვრული იდეების განსახორციელებლად ყურადღების ცენტრში სამი ადგილი მოექცა: შუა საუკუნეების აბანოები, პარკი, რომელიც 300 წლისაა და მდინარე განჯას დამშრალი კალაპოტი. მოწვეულმა ხელოვანებმა წინასწარ მიიღეს ყველა შესაძლო სივრცის ფოტოები, სადაც შეიძლება გამოფენილიყო მათი ნამუშევრები ან პროექტები. ამან ნაყოფიერი შედეგი მოგვცა: სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოსული უცნობი ხელოვანები ერთმანეთს კარგად შეეწყვინენ და ერთიან კრეატიულ გუნდად იქცნენ. ორგანიზატორების ჩანაფიქრმა, იმპროვიზაციის პრინციპმა, შესანიშნავად „იმუშავა“. იდეების განხორციელებაში ერთმანეთისთვის ხელი არავის შეუშლია. ხელოვანები განაწილებულნი იყვნენ ისე, რომ სხვადასხვა პროექტის ამა თუ იმ კომბინაციას უკეთ წარმოეჩინა მათი თავისებურება და ღირსება.

კონცეპტუალური ხელოვნების მე-4 საერთაშორისო ბინალეს (Aluminium – ბაქო, 11-17 ოქტომბერი, 2009) ორგანიზატორი იყო აზერბაიჯანის კულტურისა და ტურიზმის სამინისტრო (დირექტორი – ლ. ახუნდბაღე, კურატორი – დ. ვაგაბოვა). ღონისძიებაში მონაწილეობა მიიღო 60 ხელოვანმა, 25-მა უცხოეთიდან და 40-მა – აზერბაიჯანიდან. 14 სხვადასხვა სივრცეში განაწილებული ბინალეს პროექტები ძირითადად კონცენტრირებული იყო ბაქოს ცენტრში, რომელიც ისტორიული მნიშვნელობის არქიტექტურული ანსამბლს წარმოადგენს. ამ შემთხვევაშიც, საგამოფენო სივრცეების ფოტოები დაეგზავნა ყველა პოტენციურ მონაწილეს. ასე რომ, ხელოვანებმა იცოდნენ, სად მიდიოდნენ და რომელი სივრცე იყო ხელმისაწვდომი მათი პროექტებისთვის.

მოსამზადებელ პერიოდში მონაწილეთა მონვევის პრინციპი ეფუძნებოდა მათ შერჩევას კურატორული პროექტების მიხედვით. დიდი რაოდენობით იყვნენ მონვეული ხელოვანები ინდივიდუალური პროექტებით, რომელთაც წინასწარ შეათანხმეს თავიანთი პროექტები ორგანიზატორებთან. ამგვარად, ივენთის დაწყებისთანავე ყველა პროექტს, მიუხედავად იმისა, იყო ის ინდივიდუალური თუ ჯგუფური,

ჰქონდა კონკრეტული „მისამართი“. ასეთი მიდგომის წყალობით, ბინალეს ყოველი ივენტი იყო სისტემატიზირებული, ხოლო მთლიანი შთაბეჭდილება – ცხადი. თითოეულ გამოფენას ჰქონდა აბსოლუტურად ინდივიდუალური „სახე“, საკუთარი ხასიათი, ასე რომ, ყველა მონაწილეს შეეძლო მაქსიმალურად წარმოეჩინა თავისი შემოქმედებითი პოტენციალი.

ამგვარად, თუკი მხედველობაში მივიღებთ შექმნილ გამოცდილებას, უნდა აღინიშნოს, რომ სხვა ასპექტებთან ერთად გასათვალისწინებელია ისეთი ფაქტორებიც, როგორებიცაა ხელოვანთა მიერ საგამოფენო სივრცეების წინასწარი გაცნობა და ფოკუსირება კურატორულ პროექტებზე. ეს ნამდვილად მოუტანს წარმატებას ფართომასშტაბიან საერთაშორისო არტივენტებს.

დილარა ვაგაბოვა

კურატორი, არტკრიტიკოსი

რელიგმი – კომუნისტური და პოსტკომუნისტური ეპოქის სამხატვრო ტრადიციების შესწავლა – ლაიფციგი

„რკინის ფარდის“ ნგრევიდან ოცი წლის შემდეგ ლაიფციგი „რადიარებულ კულტურულ ცენტრად იქცა. ქალაქმა, გარკვეულწილად, ის ნამყვანი პოზიციაც დაიბრუნა, რომლითაც ოდესღაც სარგებლობდა და საერთაშორისო აუდიტორიისთვის კვლავ ახლობელი გახდა.

ლაიფციგს საკმაოდ ხანგრძლივი კულტურული ტრადიციები აქვს, განსაკუთრებით, ბეჭდვითი და მუსიკალური ხელოვნების სფეროში. ამ ტრადიციების მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი ხასიათი ქალაქის ისტორიას უკავშირდება. თუკი მეგაპოლისი დრემდენი ტრადიციულად სამეფო ქალაქს წარმოადგენდა ხელოვნების ცენტრალიზებული პატრონაჟით, ლაიფციგი დიდი ხნის მანძილზე გერმანიის ერთ-ერთი ნამყვანი სავაჭრო ქალაქი იყო.

მე-19 საუკუნის ინდუსტრიული ბუმის შედეგად, გაიზარდა იმ ხალხის რაოდენობა, ვისაც ჰქონდა სურვილი და შესაძლებლობა, რომ ფინანსები კულტურულ კაპიტალად ექცია. ამან პატრონაჟის დეცენტრალიზაციამდე და ინდივიდუალური გემოვნების გამრავალფეროვნებამდე მიგვიყვანა. სწორედ ამ ადამიანთა დამსახურებაა, რომ 1848 წელს შესაძლებელი გახდა, ლაიფციგში გახსნილიყო ქალაქისა და თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმები.

იმ დროისთვის ლაიფციგს უკვე ჰქონდა აუცილებელი ინსტიტუციური რესურსი, რათა უზრუნველყო ხელოვნების მომზადების ხარისხი. საქონელმა პრინციპმა ფრანც ქსავერმა ჯერ კიდევ 1746 წელს დააარსა გერმანიის ერთ-ერთი უძველესი აკადემია – სამხატვრო აკადემია, რომელიც დღეს ცნობილია როგორც გრაფიკისა და წიგნის ხელოვნების

უმადლესი სკოლა (HGB – Hochschule für Grafik und Buchkunst). ოფიციალურად მას ვიზუალური ხელოვნების აკადემიას უწოდებენ. ინდუსტრიული რევოლუციის სწრაფი ზრდის ფონზე ინტელექტუალური პროდუქციის დიზაინზე მოთხოვნილება უფრო და უფრო იზრდებოდა.

შეიძლება ითქვას, რომ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ტექნიკური მომზადება მაღალ დონეზე იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეული მხატვარი თუ არტისტთა ჯგუფი იყენებდა მხატვრულ ფორმებს, რომლებმაც საერთაშორისო მიღწევების კვალი იგრძნობოდა, კვლავაც დომინირებდა ჟანრი, რომელიც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული აკადემიურ, ფიგურატიულ სამხატვრო ტრადიციებთან. ამას მხარს უჭერდა არაერთი ხელოვანი, მათ შორის, ვოლფგანგ მათოიერი, ბერნარდ ჰაისიგი და ვერნერ ტუბკე, HGB-ის პროფესორები, რომლებიც „ლაიფციგის სკოლის“ მიმდევრებად არიან აღიარებულნი.

მათ აღზარდეს მომდევნო თაობა – არნო რინკი და ზიგჰარდ გილი – შემდგომში თავადაც პროფესორები და „ახალი ლაიფციგის სკოლის“ დამაარსებლები. უკანასკნელი წლების განმავლობაში, ჟურნალისტების მონდომებით, ამ ტერმინმა კარგად მოიკიდა ფეხი, რაც ერთ რამეზე მიუთითებს – ტექნიკური, კარგად დამკვიდრებული ფიგურატიული მხატვრობის ტრადიციები გრძელდება. არტურ ლუბოვი 2006 წელს „ნიუ-იორკ თაიმსში“ წერდა: „ფიგურატიულ მხატვრობას, რომელსაც პარიზსა და დიუსელდორფში დაუმსახურებლად აძაგებდნენ და უიმედო წარსულად მიიჩნევდნენ, არასდროს დაუკარგავს გავლენა ლაიფციგში“.¹

¹ Arthur Lubow, 'The New Leipzig School', The New York Times, January 8, 2006.

გდრ-ის აღსასრული და გერმანიის გაერთიანება 1990 წელს, გარკვეული თვალსაზრისით, მასიურ ისტორიულ ნგრევას გულისხმობდა. რთულია, შეფასება მისცე იმ სირთულეებს, რომელთა წინაშეც აღმოჩნდა ლაიფციგი, როგორც გახსნილი სივრცე და “tabula rasa”. ინდუსტრია მეტწილად განადგურდა, პროფესიონალთა მთელი თაობა სამუშაოს საძებნელად დასავლეთში გაემგზავრა. ამან ქალაქში ნამდვილი ვაკუუმი შექმნა – გათავისუფლდა შენობები, რომელთა უმრავლესობა ნახევრად დანგრეული იყო, დაეცა ქირაც.

90-იან წლებში მხატვრებმა და სტუდენტებმა ამ ახალი შესაძლებლობების გამოყენება დაიწყეს და დაცარიელებულ ფაბრიკებს ახალი დანიშნულება მოუძებნეს. იგივე ხდებოდა აკადემიაშიც: ვიდრე ძველი შენობა განახლდებოდა, ბევრმა სტუდია და სახელოსნო ადგილი შეიცვალა და სწორედ მითვებულ ფაბრიკებში განთავსდა. ამგვარად, არაერთ სტუდენტს მიეცა საშუალება, აეთვისებინა სრულიად უნიკალურ სივრცე. ზოგჯერ მხატვარი მართო მუშაობდა 900 მ² სტუდიაში. სივრცე უამრავი იყო, ქირა დაბალი და თანაც 2002-2003 წლამდე წარმოდგენაც კი არავის ჰქონდა, თუ რამდენად „მნიშვნელოვანი“ იყო ლაიფციგი, როგორც სამხატვრო არენა, ამის შესახებ არაფერი იცოდნენ თავად მხატვრებმაც. სტუდენტები და არტისტები იძულებულნი იყვნენ,

ემუშავათ და ექსპერიმენტები ჩაეტარებინათ თავისუფალ სივრცეში, რამაც ლაიფციგში მხატვრობის, ფოტოგრაფიისა და მედიახელოვნების აყვავება განაპირობა.

ყოფილი ბამბის ფაბრიკა (Baumwollspinnerei) 25 აკრს მოიცავდა და იყო ერთ-ერთი იმ სივრცეთა შორის, რომელიც მეტად იზიდავდა მხატვრებს. სწორედ აქ ჩაეყარა საფუძველი აკადემიის სტუდენტთა და კურსდამთავრებულთა არაკომერციულ ინიციატივას. ბოლო წლებში ფაბრიკა შემოქმედებითი ცხოვრების საკვანძო ადგილად იქცა. უკვე არსებული სამხატვრო სტუდიების კვალდაკვალ, ქალაქის ძირითადმა გალერეებმაც აქ გადმოინაცვლა. თანდათან უცხოელი მხატვრების რეზიდენციებიც გაჩნდა და ჩიკაგოს, ლონდონის, ნიუ-იორკის, მეხიკო-სიტისა თუ ჰარლემის გალერეებმაც დაიდეს დროებით ბინა. ასეა თუ ისე, მზარდი კერძო პატრონაჟი, სახელმწიფო მხარდაჭერასთან ერთად, ხელს უწყობს სამხატვრო აქტივობას, თანდათან საერთაშორისო მასშტაბებს იძენს და დიდი ხანია აღარ არის მხოლოდ ლოკალური ხასიათის.

მიუხედავად იმისა, რომ გემოთქმულის გათვალისწინებით, ეს ალოგიკური ჩანს, ლაიფციგის ფიგურატიულ სამხატვრო ტრადიციას საკმაოდ კრიტიკულად აფასებენ.² ის კვლავაც სტალინისტური ეპოქის სოციალისტური რეალიზმის კონტექსტში მოიაზრება. 1939 წელს გამოქვეყნებულ ესეში „ავანგარდი და კიჩი“ აღიარებულმა ამერიკელმა არტკრიტიკოსმა კლემენტ გრინბერგმა სტალინისტური ეპოქის სოცრეალიზმი და ტოტალიტარული ხელოვნების სხვა ფორმები დასავლეთის კომერციული მასკულტურის გვერდით დააყენა და მათი მხატვრული ღირებულების საკითხი დასვა. იგივე განმეორდა 1999 წელს, როდესაც ლაიფციგიდან ერთი საათის სავალზე მდებარე ქალაქი ვაიმარი ევროპული კულტურის დედაქალაქად გამოცხადდა.³

ვაიმარში გამართულ გამოფენაზე „მოდერნის აღმასვლა და ვარდნა“ გდრ-ელი მხატვრების მედიახელოვნება აჩვენებს და სხვა ნამუშევრები ნაცრისფერ ცელოფანზე უწესრიგოდ მიყარ-მოყარეს ნაცისტების მიერ აშენებულ კვადრატულ შენობაში.⁴ სრულიად ამკარა იყო მინიშნება ნავაჟსაყარზე. ბერლინის კედლის დანგრევადან ათი წლის თავზე ეჭვქვეშ დადგა ყოფილი გდრ-ელი ხელოვანების შემოქმედების მხატვრული ღირებულება.

ეს, უპირველეს ყოვლისა, იყო ერთგვარი ესთეტიკური პარალელი მესამე რაიხის დეგრადირებული ხელოვნების გამოფენასთან. ზოგიერთმა ლაიფციგელმა მხატვარმა, მაგალითად, ნეო რაუხმა, თავისი ნამუშევრები გამოფენიდან მოხსნა კიდევ და სასამართლოშიც იჩივლა. ეს „სურათების ომი ვაიმარში“ (Der Weimarer Bilderstreit) წარმოადგენს აღმოსავლეთ გერმანული მხატვრობის 50-ფურცლიან დოკუმენტირებულ ისტორიას, რომელიც მის ხასიათსა და ინტელექტუალურ თავისებურებებზე ჩაგვაფიქრებს.⁵

² Georg Baselitz, „Heimatkunde“, Cicero-Magazin für politische Kultur, January 2010; Daniel Birnbaum, Isabelle Graw, *The Power of Judgment: A Debate on Aesthetic Critique* (Frankfurt am Main: Sternberg Press, 2008), p. 41.

³ Boris Groys, *Art Power* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2008), pp. 144-146ff, further reading on modernism in Socialist Realism: Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin* (München: Carl Hanser Verlag, 1988/96), pp. 72-73ff.

⁴ Roger Cohen, „Exhibiting the Art of History, s Dustbin, Dictators 'Treasures Stir German Anger'“, *The New York Times*, August 17, 1999.

⁵ Der Weimarer Bilderstreit, *Szenen einer Ausstellung, Eine Dokumentation* (Weimar: Kunstsammlungen zu Weimar, 2000).

2000 წელს ცნობილმა არტკრიტიკოსმა რობერტა სმიტმა „ნიუ-იორკ თაიმსში“ დადებითად შეაფასა ლაიფციგელი მხატვარი ნეო რაუხი, რამაც სრულიად შეცვალა მისი შემოქმედების აღქმა. სმიტის თქმით, რაუხის ნამუშევრებში ბევრია ნასესხობა სოციალისტური რეალიზმის მხატვრობიდან და ის ყოფილ აღმოსავლეთ გერმანიაში გაბატონებული სარეკლამო სტილის ქვეშ უნდა გაერთიანდეს.⁶ მოკლედ რომ ვთქვათ, შედეგად, ლაიფციგმა სახელი გაითქვა, როგორც ქალაქმა, სადაც შესაძლებელია მაღალ ტექნიკურ დონეზე შესრულებული მხატვრული ნამუშევრის ნახვა და ყიდვა.

⁶ Roberta Smith, "Art in Review: Neo Rauch", New York Times, March 10, 2000.

მომდევნო წლებში ლაიფციგს ცნობილი ამერიკელი კოლექციონერები ეწვივნენ – სუზან და მაიკლ ჰორტები და დონ და მერა რუბელევი. ლაიფციგის მხატვრობა ერთგვარ ბრენდად იქცა და, საბაზრო თვალსაზრისით, მისი გადაფასებაც მოხდა. ყოველივე ეს მუზეუმებზეც აისახა. ხელოვნების არსის პრობლემა ("What is art?") დემოკრატიულად არ წყდება.⁷ მას განსაზღვრავს სისტემა, რომელიც ხელოვანებს, ხელოვნების ინსტიტუტებსა და ბაზარს აერთიანებს.

⁷ Hanno Rauterberg, "Es gibt da keine Grenzen!", interview with Boris Groys, Die Zeit, No. 49, 1999.

წარმატებამ ბაზარზე მოგვიანებით თავისი გამოძახილი ჰპოვა. ბამბის ფაბრიკა ბრენდის მისამართად იქცა. მონანილეობა დიდ ივენთში, რომელსაც „გალერეების ტურს“ უწოდებენ, ყველა ძირითადი მონანილისთვის, განსაკუთრებით, მხატვრებისა და კოლექციონერებისთვის, პრესტიჟის საკითხია, ხოლო მათი შემოსავალი სიმბოლურია.⁸ ბამბის ფაბრიკა მხოლოდ მხატვრობით არ შემოიფარგლება, იგი ღიაა ყოველგვარი შემოქმედებისთვის. აღსანიშნავია, რომ ის კერძო ან არაკომერციულ ინიციატივებს ეფუძნება.⁹ ამგვარად, ადგილობრივი და უცხოელი მონანილეები ტრიალებენ ლოკალურ თუ საერთაშორისო არენაზე. მხატვრებზე, კურატორებზე, გალერეების მფლობელებსა თუ ბიზნესმენებზე და მათ აქტივობაზეა დამოკიდებული, რამდენ ხანს შეინარჩუნებს ლაიფციგი პოპულარობას ადგილობრივ და საერთაშორისო სამხატვრო სივრცეში.

⁸ Peter Sloterdijk, Über die Verbesserung der guten Nachricht. Nietzsches fünftes "Evangelium" (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001), p.21.

⁹ Walter Grasskamp, Kunst und Geld: Szenen einer Mischehe (München: Beck'sche Reihe, 1998) for further reading on art and the market.

ანა ლუიზე კრატცში

ლაიფციგის საერთაშორისო არტპროგრამის დამაარსებელი და დირექტორი

ჰერმეტიზაციის გარღვევა

საერთაშორისო სახელოვნებო ივენთის ჩატარება მნიშვნელოვანი საკითხია როგორც ადგილობრივი არტსცენისთვის, ასევე მსოფლიო არტლანდშაფტისთვის. ეს 21-ე საუკუნის მთავარი ამოცანაა. საკითხი მით უფრო მნიშვნელოვანია სომხეთისათვის, რადგანაც იგი გარკვეულწილად იზოლაციაში მყოფი ქვეყანაა. იმისთვის, რომ მოგახსენოთ, რამდენად მნიშვნელოვანია საერთაშორისო სახელოვნებო ივენთები სომხეთისთვის, გთავაზობთ მცირე ექსკურსს არცთუ შორეულ წარსულში.

მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა პერიოდში სომხეთს დიდ სამეცნიერო და კულტურული პოტენციალი ჰქონდა და, საბჭოთა იმპერიის კრიტიკრიუმების მიხედვით, საკმარისად განვითარებული ქვეყანაც იყო, ის მაინც იზოლირებული რჩებოდა მსოფლიოსგან „რკინის ფარდის“ არსებობის გამო. ყველა სახის კოლაბორაცია და კომუნიკაცია მსოფლიოსთან ხორციელდებოდა ოფიციალური მოსკოვის საგარეო პოლიტიკის გათვალისწინებით. 1990 წლის შემდეგ, როცა სომხეთი დამოუკიდებელი ქვეყანა გახდა და უკვე შეეძლო თვითონვე აერჩია „მეგობრები“, კავკასიის რეგიონში მიმდინარე გრძელვადიანი შეიარაღებული კონფლიქტებისა და სხვა გეოპოლიტიკური პრობლემების გამო სომხეთი ახალი ტიპის იზოლაციაში აღმოჩნდა. სომხეთის კავშირი მსოფლიოსთან ძირითადად დღესაც კი მხოლოდ საჰაერო გზით ხორციელდება. ამდენად, ქვეყანა, რომლის მაცხოვრებელთა 96% სომეხია, მონოკულტურულ „ჰერმეტიზებულ“ მდგომარეობაშიც აღმოჩნდა. მიმდინარე სახელოვნებო განათლების მოდელი, რომელიც სომხეთს ყოფილი სსრკ-დან მემკვიდრეობად ერგო, მოძველდა და ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვე მსოფლიოს ამოცანებს.

საბჭოთა კავშირის კოლაფსთან ერთად დაიკარგა სისტემაც, რომელიც „ზრუნავდა“ არტსცენასა და იმ ხელოვნებზე, რომელთათვისაც მისაღები იყო არსებული პოლიტიკური სისტემის იდეოლოგია. შეიქმნა აქტივობათა ერთგვარი ვაკუუმი. ამ სიტუაციაში ნამდვილად გაიზარდა ხელოვნების ინიციატივა და ამან სხვაგვარი მნიშვნელობაც შეიძინა – ისინი თანამედროვე მსოფლიოს არტმოძრაობათა შესატყვისი

არტსცენის შექმნას ცდილობდნენ. ხელოვანებმა ჩამოაყალიბეს რამდენიმე სახელოვნებო ორგანიზაცია, ასოციაცია, ცენტრი (სომხეთის თანამედროვე ექსპერიმენტული ხელოვნების ცენტრი (ACCEA), “HayArt”, “the 3rd floor”, “Goyak”, გიუმრის თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი (GCCA) და სხვ.). მათ ორგანიზება გაუკეთეს საერთაშორისო და ადგილობრივ არტივენტებს სომხეთში – სიმპოზიუმებს, ვორქშოფებს, ფესტივალებს, ბიენალეს, გაცვლით პროგრამებს, არტრეზიდენტურებს და სხვა საჯარო ღონისძიებებს. დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ზოგიერთი მათგანი წარმატებული აღმოჩნდა. ხელოვანებს შესაძლებლობა მიეცათ, შეხვედროდნენ კოლეგებს სხვადასხვა ქვეყნებიდან, გაეზიარებინათ იდეები, გამოცდილება და ეთანამშრომლათ მათთან.

ახლა კი მინდა, თქვენი ყურადღება გიუმრის საერთაშორისო ხელოვნების ბიენალეს მივაპყრო. ჩემი აზრით, გიუმრის ბიენალე ერთ-ერთია იმ უკვე ჩამოყალიბებულ, გრძელვადიან საერთაშორისო არტივენტთა შორის, რომლებიც სომხეთში ხორციელდება და სადაც მრავალი ხელოვანის პროფესიონალური კარიერა შედგა.

ინიციატივა წამოვიდა გიუმრიდან. ამას შეუერთდნენ ხელოვანები ერევნიდან და დიდი და მნიშვნელოვანი პროექტიც განხორციელდა. ბიენალე დაფუძნდა გიუმრიში, რადგანაც მისი მისია სწორედ იმაშია, რომ თანამედროვე ხელოვნების ენა გასაგები იყოს ფართო პუბლიკისთვის. მიზანს წარმოადგენდა აქტივობების დეცენტრალიზაცია, რადგან ამ დრომდე ივენტების კონცენტრაცია მხოლოდ ერევანში ხდებოდა.

გიუმრის თანამედროვე ხელოვნების ბიენალე, რომელიც ორგანიზებულია გიუმრის თანამედროვე ხელოვნების ცენტრისა (GCCA) და დამოუკიდებელი ხელოვანების მიერ, 1997 წელს დააფუძნა არასამთავრობო ორგანიზაციამ. მას ანალოგი არ აქვს პოსტსაბჭოთა სივრცეში და იგი უწყვეტად აგრძელებს მოქმედებას ხანგრძლივი დროის განმავლობაში.

გიუმრი, სომხეთის სიდიდით მეორე ქალაქი, მაშინ არათუ მხოლოდ პოსტსაბჭოთა რეალობაში იმყოფებოდა, არამედ 1998 წლის დეკემბერში მომხდარი უდიდესი მიწისძვრის შედეგად მიყენებულ ტრავმებსაც იშუშებდა.

კონტექსტის გათვალისწინებით, გიუმრის ბიენალეს ამბიციები, მასშტაბურობის თვალსაზრისით, არასდროს ყოფილა გრანდიოზული, თუმცა ბიენალემ აჩვენა დინამიზმი და გაიზარდა კიდევ მისი მიზნების კვალდაკვალ.

ეს მიზნები, შემუშავებული 12 წლის წინ, უნდა ყოფილიყო ფუნდამენტი გრძელვადიანი სტრატეგიისა, რომელიც მიზნად დაისახავდა გიუმრის გადაქცევას რეგიონალურ თანამედროვე არტსცენად. აი, ამონარიდი

პრეზენტაციის ტექსტიდან, წარმოთქმული კონფერენციაზე, რომელიც შედგა თესალონიკის I ბიენალეს ფარგლებში:

ბიენალეს მიზნებია:

- წვლილის შეტანა სომხეთის თანამედროვე არტსივრცის განვითარებაში და მხატვრული პროდუქციის ხარისხის შენარჩუნება საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისად;
- ჯანსაღი და კრეატიული გარემოს განვითარების ხელშეწყობა ქალაქსა და რეგიონში საბჭოთა პერიოდის ინერციის შემდეგ, როდესაც იგრძნობოდა ადგილობრივი თუ საერთაშორისო კომუნიკაციისა და ინფორმაციის მკვეთრი ნაკლებობა;
- მინისძვრის შემდგომი ტრავმის გადალახვა;
- ახალი კრეატიული ინიციატივების განვითარება, კერძოდ კი, ახალგაზრდა ხელოვანების მხარდაჭერა;
- თანამედროვე სომხური კულტურის განვითარების წახალისება ხელოვნების დედაქალაქიდან დეცენტრალიზაციის გზით;
- გიუმრის რესტავრაციის პროცესის ხელშეწყობა და მისი გადაქცევა გავლენიან კულტურულ ქალაქად, ჩამოყალიბება რეგიონალურ, თანამედროვე ხელოვნების ცენტრად.

ამ მიზნების განხორციელების გზაზე, GCCA-მ მიაღწია შემდეგს:

- 7 ბიენალე – 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010 წლებში;
- კატალოგების პუბლიკაცია ყოველ ბიენალეზე;
- სომხური თანამედროვე ხელოვნების რევიუს პუბლიკაცია: „ხელოვნება დღეს“ (დღესდღეობით გამოსულია 2 გამოცემა, მე-3 გამოცემა მზადაა და ელის დაფინანსებას);
- სატელევიზიო პროგრამების რეალიზება ადგილობრივ ტელეარხზე;
- ხელოვანებისა და კურატორების გაცვლები;
- არტრეზიდენტურის პროგრამები;
- საგანმანათლებლო პროგრამები (ძირითადად, გიუმრის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში). ამ პროცესში მონაწილეობა მიიღო 400 ხელოვანმა დაახლოებით 35 ქვეყნიდან (ზოგიერთი მათგანი რამდენიმეჯერაც მონაწილეობდა), გიუმრის ხელოვანებს მიეცათ შესაძლებლობა დაემყარებინათ კონტაქტები გარე სამყაროსთან;
- სომეხი ხელოვანების (ძირითადად გიუმრიდან) პრეზენტაცია, საერთაშორისო ივენთები ევროპასა და მსოფლიოს ირგვლივ.

იყო რაღაც ყველანაირი საერთაშორისო გაცვლისთვის, GCCA-მ და გიუმრის ბიენალემ აქცენტი გააკეთეს გაცვლებზე მეზობელ ქვეყნებთან (შესთავაზეს მათ სივრცე კულტურული დიალოგისთვის დელიკატურ პოლიტიკურ კონტექსტში), პოსტსაბჭოთა სივრცეზე, ახლო აღმოსავლეთზე, ხმელთაშუა ზღვისპირეთზე და რეგიონებზე, რომლებთანაც სომხეთს ისტორიული და კულტურული პარალელები აკავშირებდა.

გიუმრის ბიენალეს ჰყავს დაახლოებით 2000-დან 3000-მდე სტუმარი



(ძირითადად ერევნიდან და დიასპორის წარმომადგენლები). ასეთი მცირერიცხოვანი მოსახლეობისთვის ეს მნიშვნელოვანია როგორც ეკონომიკურად, ასევე, ფსიქოლოგიურად.

ბინალეს მეშვეობით, გიუმრი გადაიქცა იმ ადგილად, სადაც ერთმანეთთან თანამშრომლობენ ადგილობრივი ინსტიტუტები (მუზეუმები, გალერეები თუ სხვ.) და დაწესებულებები, რომლებიც შეძლებისდაგვარად მხარს უჭერენ ამ ღონისძიებას თავიანთი რესურსებით.

არტრემზილენტურა

ახლა მოგახსენებთ სხვა, ასევე ძალზე მნიშვნელოვანი კულტურული ინსტიტუციის არსებობის აუცილებლობის შესახებ, რომელიც შეიძლება იყოს გეშმარიტი პლატფორმა ხანგრძლივი კულტურული გაცვლებისთვის და ხელოვანთა კოლაბორაციისთვის. ეს არის მუდმივმოქმედი არტრემზიდენტურის პროგრამა, ეფექტური გზა, რომ გაირღვეს „კულტურული ჰერმეტიზაცია“ იქ, სადაც დაფუძნებულია ეს რემზიდენტურა. მაშინ, როცა არტრემზიდენტურის პროგრამები მრავლადაა მთელ მსოფლიოში, ყოფილ საბჭოთა ქვეყნებში ეს ჯერ კიდევ ახალ გამოცდილებას წარმოადგენს.

მუდმივმოქმედი საერთაშორისო არტრემზიდენტურის პროგრამის დაფუძნებით სომხეთში ჩვენ შეგვიძლია დავცხმართ ახალი საშუალებების, ახალი მნიშვნელობებისა და ხელოვნების გამოხატვის ახალი გზების განვითარებას, რითაც ხელოვნება შეაღწევს საჯარო სივრცეებში არა მხოლოდ ერევანში, არამედ სომხეთის პერიფერიაზეც, რომელიც უფრო იზოლირებულია ისედაც იზოლირებულ ქვეყანაში.

კულტურული არასამთავრობო ორგანიზაცია 'Akos' დაფუძნდა 2002 წელს და დღემდე მან ორგანიზება გაუკეთა სხვადასხვა მასშტაბის

ეროვნულ და საერთაშორისო ივენთებს. იგი არის არტრეზიდენტურების მსოფლიო ქსელის Res Artis Worldwide Network-ის წევრი და უმეტესწილად კონცენტრირებულია არტრეზიდენტურის პროგრამის განვითარებაზე სომხეთში.

2006 წელს Akos-მა ჩამოაყალიბა არტრეზიდენტურის პროგრამა ACOSS (სოციალური კვლევის ხელოვნების ცენტრი), რომელიც დაფუძნებულია ერევანში, ორგანიზებას უკეთებს რეზიდენტურებს სომხეთის სხვადასხვა რეგიონებშიც.

ACOSS რეზიდენტურის პროგრამა არის პროექტი – ვორქშოფი მულტიდისციპლინარული ხელოვნებისა და საერთაშორისო კულტურული გაცვლების განვითარების ხელშეწყობისთვის სომხეთის შიგნით და მის ფარგლებს გარეთ. ჩვენ ვინვევთ ყველა სახელოვნებო დისციპლინის წარმომადგენელ ხელოვანებს და სოციოლოგებს, რათა იცხოვრონ, იმუშაონ და ითანამშრომლონ რეზიდენტურაში ყოფნისას მათთვის შესაფერისი დროის განმავლობაში.

არტრეზიდენტურის პროგრამის საშუალებით, კულტურული არასამთავრობო ორგანიზაცია 'Akos' ეხმარება საერთაშორისო არტივენტებს და ამრიგად ცდილობს, რეგიონში შეიტანოს მულტიკულტურული განზომილება. მოწვეულ ხელოვანებს ეძლევათ შანსი, მოწყდნენ ყოფით პრობლემებს და იმუშაონ მშვიდობიან სივრცეში, დაამყარონ ახალი კონტაქტები ხელოვანებთან თუ ადგილობრივ საზოგადოებასთან. პროგრამა წარმოადგენს რეზიდენტურას ერთ წლამდე ხანგრძლივობით და ფლობს კერძო და საერთო სტუდიებსა თუ საცხოვრებელს.

2006 წლიდან ACOSS-მა უმასპინძლა 26 სტუმარს 12 ქვეყნიდან.

Akos-ის მთავარი პარტნიორი სომხეთის საზღვრებს გარეთ, არის CIJ – ვიზუალური ხელოვნებისა და მედიის ვორქშოფი, რომელიც მდებარეობს ირალანდიაში, გელტახტში.

მეგობრობა, რომელიც ყალიბდება რეზიდენტურაში ყოფნის დროს, ხშირად საფუძველია შემდგომი თანამშრომლობისთვის, რაც, გარკვეულწილად, ქმნის ერთგვარ მსოფლიო ქსელს.

www.tonoyan.com
www.akos.am

მკრტიჩ ტონოიანი

ხელოვანი, კულტურული არასამთავრობო ორგანიზაცია Akos-ის რეზიდენტი

მსოფლიო N°1 – თბილისური რედაქცია

მსოფლიო გამოფენა კოლოფში

HOIO წარმოგიდგენთ გლობალური გემოების ნარევის – „მსოფლიო N°1“

H OIO წარმოგიდგენთ სანელებლების ნარევის გლობალურ მისწრაფებებთან – „მსოფლიო N°1“. პროდუქტი შეიქმნა პორტ-ლუისის (არარსებული კუნძულის, სანტა ლემუზას, დედაქალაქი) ლაბორატორიაში – Musée des épices et Aromates და ერთბაშად გვავრძნობინებს მთელი მსოფლიოს გემოს, რადგანაც „მსოფლიო N°1“ შეიცავს ინგრედიენტებს პლანეტის შვიდივე კონტინენტიდან.

არსებობს სანელებლების ნაზავი, რომელიც მაშინვე ასოცირდება მსოფლიოს რომელიმე კუთხესთან: Raz el Hanut მყის გადაგვიყვანს ჩრდილოეთ აფრიკაში, Baharat – არაბეთის სრუტეში, Sambar-ის ფხვნილი – სამხრეთ ინდოეთში, Five-Spice – ჩინეთში, ხოლო Shichimi Togarashi კი – იაპონიაში. ეს სრულიად განსაცვიფრებელია, თუმცა იქნებ შესაძლებელია, უკეთესი ეფექტიც მივიღოთ? იქნებ მიგვეგნო სანელებლების ნაზავისთვის, რომელიც გვავრძნობინებდა გლობალურ გემოს, მთელი სამყაროს თრთოლვას და ისეთ შეგრძნებას გაგვიჩენდა, რომ ჩვენ წინ მაგიდაზე დანასა და ჩანგალს შორის თვით მსოფლიო ძევს და არა თეფში?

2010 წლის დასაწყისში HOIO შეუდგა თანამშრომლობას კელმა სალასთან, პორტ-ლუისის „სუნელებისა და სურნელის მუზეუმის“ (Musée des Épices et Aromates) ლაბორატორიის ხელმძღვანელთან. მეცნიერმა მრავალი სირთულე გადალახა, რათა გამოეგონებინა სანელებლის რეცეპტი, რომელიც დედამიწის შვიდივე კონტინენტის არომატს შეიცავს. დაძაბული მუშაობის შემდეგ, 2010 წლის მაისში, სალამ წარმოადგინა სანელებელთა თორმეტნაირი ნაზავი. შეირჩა ერთ-ერთი მათგანი,

სპეციალური ტესტებით მოხდა მისი მოდიფიცირება და, საბოლოო ჯამში, მივიღეთ საკაზმი, რომელსაც ეწოდა „მსოფლიო N°1“. იმავე წლის ივნისსა და ივლისში HOIO-მ ახალი სანელებლის სადგეუსტაციოდ სპეციალურად შერჩეული ექსპერტები მიიწვია კინშასასა (კონგო) და შვეიცარიაში, ორი თვის შემდეგ კი – თბილისში. ამ შეფშარეულების კულინარიული ექსპერიმენტები ვიდეოზეც აღიბეჭდა.

კინშასას ფრანგული კულტურის ცენტრისა და Museum of Murten-ის შემდეგ (2010 წლის სექტემბერი), HOIO-მ 2010 წლის ოქტომბერში „მსოფლიო N°1“ საქართველოსაც წარუდგინა. პრეზენტაცია შედგა საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტში თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმის (“Transrelation”) ფარგლებში. „მსოფლიო N°1“ HOIO-ის მხრიდან ერთგვარი შემონირულობაა „ქართული რეცეპტის“ შესაქმნელად.

არსებობს „მსოფლიო N°1-ის“ სამი „რედაქცია“: კინშასას – შეიცავს გარკვეული რაოდენობით აფრიკულ სანელებელსაც – სამოთხის მარცვლებს ანუ მელეგეტას (*Aframomum melegueta*); ჰელვეციის – მის შემადგენლობაში არის ტიპიური ევროპული ინგრედიენტი კვლიავი (*Carum carvi*); თბილისის – შეიცავს ცოტაოდენ უცხო სუნელს (*Trigonella caerulea*), რომლის სამშობლო კავკასიაა, თუმცა ხშირად გამოიყენება როგორც საქართველოში, ასევე შვეიცარიაში.

წყვილი – სანელებელი-ტერმინი

2010 წლის 5 ოქტომბერს თბილისის გოეთეს ინსტიტუტში ვორქშოფის ფარგლებში „სპეციალური რეცეპტები საქართველოსათვის“ HOIO-მ დაამზადა „მსოფლიო N°1“. თითოეულ ინგრედიენტი ისინჯებოდა და განიხილებოდა. ჩვენი მიზანი იყო, გაგვერკვია, რამდენად შესაძლებელია სანელებლების არომატისა და გემოს მეშვეობით იმ ტერმინთა დადგენა, რომლებიც ხელს შეუწყობს ქართული თანამედროვე არტსცენის შემდგომ განვითარებას, განსაკუთრებით კი, მომავალი ბიენალეს დაგეგმვას თბილისში, საქართველოში ან სულაც კავკასიის მთელ რეგიონში.

დადგინდა სანელებელისა და ტერმინის 17 წყვილი, რომლებიც დალაგდა კონტინენტთა მოცულობის მიხედვით:

აზიდან:

1. შავი მდოგვი (*brassica nigra*) = სიგიჟე, შეშლილობა, სიფიცხე;
2. მიხაკი (*syzygium aromaticum*) = ზეიმი, თავყრილობა;
3. უცხო სუნელი (*trigonella foenum-graecum*) =სიახლეები;
4. წინაკა (*piper nigrum*) =საბაზისო ფასეულობები, სტანდარტები;
5. კურკუმა (*curcuma longa*) = საღი გონება;

აფრიკიდან:

- 6. მავრიტანული წინაკის მარცვლები (*xylopia aethiopica*) = ეგზოტიკა;
- 7. თეთრი ქუნჯუთი (*sesamum indicum*) = გახსნილობა;
- 8. შავი ქუნჯუთი (*sesamum indicum*) = საზრიანობა;

ჩრდილოეთ ამერიკიდან:

- 9. ცერცვი (*vigna visa*) = ბაზისი, რომელიც აერთიანებს ყველაფერს;

სამხრეთ ამერიკიდან:

- 10. წითელი წინაკა (*capsicum annum*) = ძალა;

ანტარქტიდიდან:

- 11. *squama aptenodytes forsteri* = სიგიჟე;

ევროპიდან:

- 12. მუხუდო (*cicer arietinum*) = იუმორი;
- 13. მიხაკი (*coriandrum sativum*) = ესთეტიკა, დიფერენცირებული აღქმის გაგებით;
- 14. ძირა (*cuminum cyminum*) = მუდმივი ცეცხლი, თავჯარიანობა;

ავსტრალიიდან:

- 15. ტასმანიური წინაკა (*drimys lanceolata*) = ის, რაც განგვაცვიფრებს.

„მსოფლიო N°1-ის“ თბილისური „რედაქციის“ გამორჩეული მახასიათებელია უცხო სუნელი. ეს სანელებელი ექსკლუზივია შვეიცარიისა და საქართველოსთვის და მას სხვადასხვაგვარად ამუშავებენ ამ ქვეყნებში. შვეიცარიაში, სადაც უცხო სუნელს Schabziegerklee-ს უწოდებენ, ბალახს აშრობენ და შემდეგ ფქვავენ მწვანე ფხვნილის მიღებამდე, საქართველოში კი, იფქვება მხოლოდ თესლი მისი გარსითურთ და ამგვარად მიიღება მოყავისფრო ფხვნილი.

ვორქშოპის მონაწილეებმა გადანყვიტეს, რომ თუკი „მსოფლიო N°1-ის“ თბილისურ „რედაქციას“ შვეიცარული Schabziegerklee-თი და ქართული უცხო სუნელით შეაზავებდნენ, ამით მას ინტერნაციონალიზაციისა (16) და თანამშრომლობის (17) ელემენტებს შემატებდნენ.

www.hoio.ch

სამუელ ჰერცოგი

Neuer Zürcher Zeitung-ის კულტურის რედაქტორი

ინგრედიენტები ქართული არტსცენის მომავლისთვის

თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმი

თბილისი, 5 ოქტომბერი, 2010
საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტი, 14:00-16:00

ვორკშოპის რაპორტი

მოდერატორები – ჰელენ ჰირში, ნინო ჭოლოშვილი
პროტოკოლი – მაია ყიფიანი

ვორკშოპის ჩანაწერი:¹

ჰელენ ჰირში, ნინო ჭოლოშვილი: რომელია საქართველოში არსებული ის ინსტიტუციები, რომელთაც ძალუძთ და სურთ, წვლილი შეიტანონ სამომავლო სტრატეგიების ჩამოყალიბების პროცესში არტსცენის განსავითარებლად? გთხოვთ, გავგიზიაროთ იდეები, შემდეგ კი, გაფილტვრის შედეგად, განვიხილოთ ბიენალეს განხორციელების გზები. ბუნებრივია, ყველას ვერ ჩამოვთვლით, მაგრამ ვთხოვთ დამსწრე არასამთავრობო ორგანიზაციების წარმომადგენლებს, დაგვისახელონ საკუთარი ორგანიზაციები.

არასამთავრობო ორგანიზაციების (NGO) ჩამონათვალი:
GeoAIR, არტისტერიუმი და CGCCA, კულტურისა და მენეჯმენტის ლაბორატორია, თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი – თბილისი (CCA-T), თბილისი სტუდიო (Tbilisi Studio), არტვილა გარიყულა, არტელი – რაჭა (Arteli Ratcha), TRAM, ვიზუალური კვლევის ცენტრი (Centre For Visual Researches), AIRL (Arts International Research Lab), არტ კავკასია (Art Caucasus)...

ჰელენ ჰირში, ნინო ჭოლოშვილი: რომელია სხვა ინსტიტუციები, რომლებიც წვლილს შეიტანენ საქართველოში ბიენალეს დაფუძნებაში?

სახელმწიფო დაწესებულებები:
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, საქართველოს ეროვნული

¹ მონაწილეთა მრავალრიცხოვნების გამო, ვორკშოპი წარიმართა როგორც ღია დისკუსია სპეციალისტებსა და აუდიტორიას შორის.

მუზეუმი და მასში შემავალი მუზეუმები, თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი და სხვ.

სამართაშორისო ორგანიზაციები:

საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტი, ფონდი ღია საზოგადოება – საქართველო, დიუმას ფრანგული კულტურის ცენტრი, ბრიტანეთის საბჭო, საქართველოში აკრედიტებული დიპლომატიური მისიები – საელჩოები, ფონდები.

გალერეები, ხელოვნების ცენტრები:

ევროპის სახლი, ბაია გალერეა, გალა გალერეა, გალერეა „ჰობი“, გალერეა „9“, გალერეა „უნივერსი“, გალერეა „ვერნისაჟი“, გალერეა „აკადემია+“, თსსა-ის დიდი საგამოფენო დარბაზი, გალერეა „შარდენი“.

ჰელენ ჰირში: რომელი ფაქტორებია მნიშვნელოვანი ბიენალეს პროექტის განსახორციელებლად ორ წელიწადში?²

² პირველად სიმპოზიუმის ორგანიზებისას, შედგა მჭიდრო თანამშრომლობა კულტურისა და მენეჯმენტის ლაბორატორიასა და „არტისტერიუმს“ შორის.

ფაქტორების ჩამონათვალი (შემოთავაზებები აუდიტორიიდან):

- ადგილმდებარეობა;
- დაფინანსება, სპონსორები;
- აუდიტორია;
- ლოკალური და გლობალური ქსელი;
- შემოქმედებითი გუნდი;
- განათლება;
- ორგანიზაცია;
- ტექნიკური უზრუნველყოფა;
- პოლიტიკური მხარდაჭერა;
- მოხალისეები;
- მედია კომუნიკაციის საშუალებები;
- ხელოვნები, მონაწილეები;
- კლასტერები;
- გამომცემლები;
- კვლევა;
- იდენტობა.

ბიენალეს პოლიტიკა უნდა მოიცავდეს სახელოვნებო და საორგანიზაციო პოლიტიკას. უნდა არსებობდეს ლოკალური და გლობალური ბორდი.

ღისკუსია თემაზე: რა შეიძლება მოხდეს, თუკი...

მარიკაე ვან ჰალი: მნიშვნელოვანია, რომ შეიქმნას ბიენალეს იდენტობა, განისაზღვროს მისი არსებობის საფუძველი. ბიენალეს

შეიძლება ჰქონდეს განსხვავებული დატვირთვა განსხვავებულ ადგილებში. ჩვენ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია დადგინდეს, თუ რა მოდელი და მისია მიესადაგება ყველაზე უკეთ თბილისს. მაგალითად, რივაქის ბიენალე პალესტინაში არის ღონისძიება, რომელიც დაკავშირებულია კულტურული მემკვიდრეობის დაცვასთან West Bank-ში. ეს არის მცირემასშტაბიანი, მაგრამ დიდი მნიშვნელობის მქონე ბიენალე, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული ადგილთან და პოლიტიკურ სიტუაციასთან.

კლაუდიო იოლმსი: საქართველო თავისი კულტურული მრავალფეროვნებით სრულიად განსხვავდება პალესტინისგან. ყველაზე შთამბეჭდავია ინტეგრაციის ძალა. თუკი მანიფესტას მიგრაციული მოდელი შესაფერისია ევროპისთვის, აქ მე ეთნიკური ტოლერანტობის, მულტიკულტურულობისა და ინტეგრაციის უნიკალური სული შევიგრძენი. ყოველივე ეს კარგად აისახება მედიანზე სამი ეკლესიით, სინაგოგით, ქრისტიანული ტაძრითა და მეჩეთით, ესაა აბრეშუმის გზა – აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გზაჯვარედინი. ნამდვილად უნიკალური სიტუაციაა, განსაკუთრებით, თუ თვალს გადავავლებთ ქვეყნებს საქართველოს ირგვლივ, სადაც რელიგიური და იდეოლოგიური ფუნდამენტალიზმი გაცილებით მძლავრია. შესაბამისად, ჩემი აზრით, თბილისის ბიენალემ უნდა ასახოს ამგვარი ინტეგრაციის ძალა. ინტეგრაციული ბიენალე გულისხმობს კავკასიური რეგიონის ქვეყნების ჩართვას, რომლებიც, მაგალითად, სომხეთის მსგავსად, სავარაუდოდ, ნაკლებად არიან ჩაბმული საერთაშორისო გაცვლით პროცესებში.

მაგდა გურული: გთხოვთ, ამოსავალი იყოს ღონე, რომელზეც ვიმყოფებით და ნუ დავინწყებთ დინოზავრების ძებნას. დღეს, „არტისტერიუმზე“ წარმოდგენილი იყვნენ სხვადასხვა ხელოვანები, მათ შორის, კონფლიქტში მყოფი ქვეყნების წარმომადგენლებიც. ჩემთვის ინტეგრირება ნიშნავს შეხვედრას, რაც საერთაშორისო ივენთებზე ისედაც ხდება. მოდით, ვიფიქროთ უფრო სიღრმისეულ საკითხებზე.

ბარბარა ვანდერლინდენი: ინტეგრირება ნიშნავს, რომ უნდა შევქმნათ ევროკავშირის მსგავსი არტისტრუქტურა მთელი კავკასიის რეგიონისთვის, რომლის მთავარი ინსტიტუცია დაფუძნებული იქნება თბილისში და მასში შევა ყველა კავკასიური ქვეყნის წარმომადგენელი. ეროვნული ბიენალეს მოწყობის აზრს ვერ ვხედავ, მსოფლიოში ისედაც ბევრი ამ ტიპის ბიენალე არსებობს. რეგიონალური ინტეგრირებული ბიენალე ნამდვილად გაამართლებს, კვლევების, კარგი ბაზისის შექმნის შესაძლებლობაც გაჩნდება.

მარიამკეპან ჰალი: იქნებ მოვუსმინოთ აქ დამსწრე მეზობელი ქვეყნების, აზერბაიჯანისა და სომხეთის, წარმომადგენელთა აზრს ინტეგრაციის შესახებ.

ბარბარა ვანდერლინდენი: არაა საჭირო ვიყოთ პოლიტიზირებული, ჩვენ შეგვიძლია, ავიღოთ მხოლოდ პოლიტიკური სტრუქტურა. მაგალითად მომყავს ლიონის ბიენალე, რომელსაც გავლენა აქვს მთელს საფრანგეთზე. სწორედ ასე, თბილისის ბიენალეს გავლენა უნდა ჰქონდეს მთელ რეგიონზე. შესაძლოა, ყოველი შემდეგი ბიენლე გაიმართოს რეგიონის სხვადასხვა ქალაქში, რაც ხელს შეუწყობს აუდიტორიის, დაფინანსებისა და დახმარების არეების გაფართოებას.

იულე რიტიერი: ინტეგრაციასთან დაკავშირებით მინდა ვთქვა, რომ ომის შედეგად აქ ბევრი პოლიტიკური და ეკონომიკური პრობლემა გაჩნდა, რომლებიც რატომღაც განხილვის საგანი არაა.

ლილია მემიუსი: ვფიქრობ, უნდა განვიხილოთ ბიენალეს უფრო რადიკალური მოდელის საკითხი, რომლიც არ იქნება ფოკუსირებული თბილისისთვის მხოლოდ კულტურულ ტურიზმზე, არამედ უფრო სიღრმისეულად გაგვარკვევს თანამედროვე კავკასიის ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს პრობლემებში. ბიენალეს „თემები“ უნდა იყოს ადგილისათვის აქტუალური, დროული, ასევე პოტენციურად გენერირებადი და გავლენიანი. მათ საშუალება უნდა მისცენ საერთაშორისო მონაწილეებს, რომ აღიარონ უნიკალური ადგილობრივი რესურსები, პატივი სცენ მათ ან გამოეხმაურონ მრავალ სპეციფიკურ რეგიონალურ პრობლემას და ამოცანას. კურატორულმა ტაქტიკამ შეიძლება თავი მოუყაროს ადგილობრივ და საერთაშორისო (ან სულაც სხვადასხვა თაობის) მონაწილეთა მულტიდისციპლინარულ „გუნდებს“ თანამშრომლობისთვის, რათა მათ შექმნან პროტოტიპები და ინტერვენციები ინტენსიური ვორქშოპების გზით. ამგვარი სამუშაო შეიძლება შესრულდეს ივენთამდე ან მის დროსაც. ინდივიდუალური პროექტების გვერდით გაჩნდება ერთობლივი წინადადებებიც. ისინი შესრულებული იქნება მონვეული ხელოვანების, ტექნიკური პერსონალის, მუსიკოსების, მოცეკვავეების, პოეტების, რეჟისორების, სტუდენტებისა და სხვათა მიერ, რომლებიც, თავის მხრივ, დაკავშირებულნი არიან ზემოხსენებულ თემასთან. ბიენალეს ამგვარი მოდელი ხელს უშლის ისეთი დაპირისპირების გაღრმავებას, როგორცაა „არტი დიზაინის წინააღმდეგ“, „ხელოვნება ხელოსნობის წინააღმდეგ“, „ვიზუალური ხელოვნება პერფორმანსის წინააღმდეგ“, „ხელოვანები მეცნიერთა წინააღმდეგ“, „პროფესიონალები სტუდენტების წინააღმდეგ“ და მიზანმიმართულად გვაშორებს მიდგომას: „მხოლოდ თანამედროვე ხელოვნება“. მისი მიზანი იქნება, წარმოაჩინოს რეგიონის სირთულე, მიიზიდოს მრავალრიცხოვანი აუდიტორია და თავი მოუყაროს სხვადასხვა პრაქტიკოს-შემოქმედს, რათა მათ ახლებურად წარმოადგინონ ადგილობრივი სიტუაცია.

კლაუდია იოლმსი: ჩემი ჟურნალი არასამთავრობოა და სამეწიფოა. 40 წელია რაც ვარსებობთ მრავალენოვან შვეიცარიაში, თანაც საჯარო სუბსიდირების გარეშე. წლების განმავლობაში მრავალი კომერციული კრიზისის წინაშე ვიდევით, გადავრჩით მხოლოდ იმით, რომ მუდმივად

კავშირში ვიყავით სხვა ინსტიტუციებთან, გამომცემლობებთან და სახელოვნებო ჯგუფებთან. ვფიქრობ, თანამშრომლობა საქმეს ართულებს, რადგანაც არის ფედერალიზაციის ფორმა, დაფუძნებული ურთიერთშეთანხმებებზე. შენ იღებ რაიმეს, თუმცა ეს ნიშნავს, რომ ხშირად ნაბიჯი უკანაც უნდა გადადგა და სხვებსაც მისცე მოქმედების თავისუფლება. ამასთანავე, მნიშვნელოვანია კარგად გაერკვე, ვისთან გსურს თანამშრომლობა. თუ კოლეგების გუნდი არაა მოტივირებული და ვერ ავითარებს საერთო ძალას, სტრუქტურა მძიმე და არაეფექტური ხდება. თუმცა, თუკი კონცეფცია თავიდანვე ჩამოყალიბებულია საერთო პროცესში, საბოლოო ჯამში, გაცილებით უფრო ძლიერნი იქნებით, ვიდრე ის, ვინც ინდივიდუალურად მოქმედებს.

დენიზჰან ოზერი: თუ ბიენალეს გამართავთ, როგორ მოინვესტო რუს ხელოვანებს ღონისძიებაზე, რომელიც ამდენად ფართოდ გაშუქდება?

მამდა გურული: 2008 წელს, ომის შემდგომ გამართულ „არტისტრიუმზე“ მონაწილეობა მიიღო ბერლინში მცხოვრებმა ხელოვანმა რუსული პასპორტით. ქვეყანაში მისი შემოყვანისთვის დიდი პრობლემების გადალახვა გახდა საჭირო, თუმცაღა მაინც შევძელით. შემდეგ „არტისტრიუმში“ მონაწილეობა მიიღო ორმა რუსმა ხელოვანმა, შარშან ჩეჩნეთის ბიენალეშიც მონაწილეობდნენ რუსი არტისტები. ვიმედოვნებთ, რომ აზერბაიჯანელი და სომეხი ხელოვანები ჩამოვლენ თბილისში მონაწილეობის მისაღებად, თუმცა ისინი ამაზე არ თანხმდებიან ევროპაში, როგორც ეს მოხდა ვენეციის ბიენალეს კავკასიური პავილიონის შემთხვევაში. თუმცა უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ბიენალე მაინც უფრო პოლიტიკური ხასიათის ივენთია, ვიდრე უბრალოდ საერთაშორისო გამოფენა.

მარიკა ვან ჰალი: ყველაზე მნიშვნელოვანია რეგიონალური თანამშრომლობა. აქ შეიძლება ჩამოყალიბდეს კოლაბორაციული ქსელი. როგორც ათენის ბიენალეს ყოფილი დირექტორი, მე გახლდით ევროპის ბიენალეთა ქსელის შექმნის ინიციატორი, რომლის მიზანიც იყო კონტაქტის დამყარება და სწავლა ევროპელი კოლეგებისგან. ამჟამად, ბიენალეს ფონდის ამოცანაა, გააბას კავშირები და შექმნს პალტფორმა მსოფლიოს ბიენალეს ორგანიზაციებისთვის ცოდნისა და კომპეტენციის გასაცვლელად.

ბარბარა პანდერლინდანი: უპირველეს ყოვლისა, უმნიშვნელოვანესია ვიცოდეთ, რაში მდგომარეობს ბიენალეს მისია. ბიენალეს ყოფნა-არყოფნის საკითხი არაა ამდენად მნიშვნელოვანი. შევხედოთ პრობლემას გლობალურად. თუკი ტარდება ბიენალე და საჭიროა რუსი ხელოვანის მოწვევა, მე ვიცი, რომ ეს ჩემი პასუხისმგებლობაა და ეს უნდა გავაკეთო. მთავარია, გავხდე ინტელექტუალური ქსელის წევრი, რაც ნიშნავს, რომ ვარ აქტიური და მსურს თანამშრომლობა. ამ შემთხვევაშიც ისევე, როგორც ჩვენს სიტუაციაში, მე ვხდები ნაწილი გაერთიანებისა, რომლის შედეგადაც ხელოვანი ხდება უფრო ცნობილი გლობალურად.

ჰელმუტ ჰილფი: სიმპოზიუმმა და ვორჟშოფმა ადგილობრივი და საერთაშორისო სპეციალისტების მონაწილეობით ნამდვილად შეიტანა წვლილი საქართველოში ბიენალეს მონახაზის, მოდელებისა და სტრატეგიების გამოკვეთაში. შემდეგი ამოცანა იქნება თანამშრომლობის ინიცირება ინსტიტუციებს შორის და ბიენალეს რუკის გაფართოება, რომელსაც დავეყრდნობით და რომელიც მოახდენს ქართული სახელოვნებო არტსცენის კონტექსტუალიზაციას. დასკვნის სახით კი შეგვიძლია ვთქვათ: თუკი არსებობს სურვილი, გზაც მოიძებნება.

ბიოგრაფიები

მია ბულაძე – მხატვარი, არტკრიტიკოსი, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რექტორი, პროფესორი, არაერთი სატელევიზიო გადაცემის ავტორი და წამყვანი, მრავალი საერთაშორისო და რეგიონალური გამოფენისა და პროექტის ინიციატორი და მონაწილე. არის მრავალი ჭილდოს მფლობელი, როგორებიცაა: საფრანგეთის პრეზიდენტის პრიზი საუკეთესო ეროვნული კოლექციისთვის კანის საერთაშორისო ფესტივალზე; ანტონ კათალიკოსის მედალი; თსუ-ის ივ. ჯავახიშვილის მედალი; ვატიკანის მედალი „კარლოს მაგნუსი“. მოხატული აქვს არაერთი ტაძარი და საერო ნაგებობა: მარტინ ლუთერის ეკლესია ბერლინში; წმ. ნინოს ეკლესია პარიზში; თსუ-ის ბიბლიოთეკის გუმბათი და საკონფერენციო დარბაზები სტუ-სა და თსუ-ში; საქართველოს პარლამენტის „მეფეთა დარბაზი“; აშშ-ის ლუიზიანას უნივერსიტეტის „თავისუფალი სიტყვის დარბაზი“ და სხვ.

მამდა გურული – თანამედროვე ხელოვნების კურატორი. ცხოვრობს და მოღვაწეობს თბილისში. 2008 წლიდან მოყოლებული არის „არტისტერიუმის“ კურატორი. 2006 წლის შემდეგ კურატორობდა მრავალ გამოფენას საქართველოში და მის საზღვრებს გარეთ (მოსკოვი – 2006, სტამბული – 2007, ნანტი – 2008). მიღებული აქვს მონაწილეობა არაერთ კონფერენციაში, ვორქშოფსა და სიმპოზიუმში თურქეთში, სამხრეთ კორეაში, პოლონეთში, მექსიკაში, შვედეთსა და გერმანიაში. არის ავტორი იტალიურ და ესპანურ რადიოებთან ერთად განხორციელებული სახელოვნებო რადიოპროგრამისა, ასევე – 2 დოკუმენტური ფილმის სცენარის ავტორი.

იმე ღმნონი – ისრაელის დიგიტალური ხელოვნების ცენტრის – Holon – დირექტორი და მთავარი კურატორი. არის მრავალი გამოფენისა და პროექტის კურატორი და თანაკურატორი, მათ შორისაა: სერია ‘Hilchot Shechnim’; პროექტები – Liminal Spaces (ლიმინალური სივრცეები), Free Radicals (თავისუფალი რადიკალები), Weizman Rally, Jesse Cohen და სხვა (www.digitalartlab.org.il). როგორც AYAM-ის დირექტორი და თანადამფუძნებელი, ახორციელებს ჯაფაში პროექტს „ქალაქის ავტობიოგრაფია“ (www.jaffaproject.org.il). არის ხელოვნების, კულტურისა და მედიის ონლაინ ჟურნალის – ‘Maarav’ – რედაქტორი (www.maarav.org.il). ასწავლის მიდრამასა და კალიშერის ხელოვნების სკოლებში.

დილარა შაბაძე – კურატორი, არტკრიტიკოსი, აგერბაიჯანი. მისი სადოქტორო დისერტაცია ეძღვნებოდა 1970-80-იანი წლების აგერბაიჯანის ფერწერის უმთავრეს პრობლემებს (1993). დღესდღეობით ასწავლის აგერბაიჯანის არქიტექტურისა და კონსტრუქციის უნივერსიტეტში. არის ავტორი 60-ზე მეტი პუბლიკაციისა აგერბაიჯანული ხელოვნების შესახებ. მონაწილეობდა არაერთ საერთაშორისო კვლევით პროგრამასა და პროექტში: „მითი და რეალობა“, მოსკოვი, 2000; კვლევითი პროექტი „პოსტმოდერნიზმი პოსტსაბჭოთა სივრცეში“; საერთაშორისო სემინარი „მონიშნე ცვლილება“ (პაკისტანი 2004); კავკასიის ბიენალეს დეკლარაცია. იყო აგერბაიჯანის გამოფენის კურატორი (თბილისი, 2006) და კონცეპტუალური ხელოვნების საერთაშორისო ბიენალეს – „ალუმინიუმი“ – თანაკურატორი (ბაქო, 2009).

ბარბარა შანდერლინდენი – დამოუკიდებელი კურატორი და არტკრიტიკოსი, Alice Society-ის დამფუძნებელი და დირექტორი, ბელგია. თხუთმეტ წელიწადზე მეტია ეწევა საერთაშორისო მოღვაწეობას, არის ფილოსოფიის მაგისტრი და მუშაობს ბრიუსელის თავისუფალ უნივერსიტეტში. მისი უახლესი პროექტების მიზანია ბრიუსელში თანამედროვე ხელოვნების ახალი ბიენალეს დაგეგმვა და The Alice Society -ის დაფუძნება და გაძლიერება. არის საგამოფენო და სამუზეუმო კვლევების მიმართულების მონაწილე პროფესორი სან ფრანცისკოს ხელოვნების ინსტიტუტსა და გვანჯუს ბიენალეს ფონდში კორეაში. იყო თანამედროვე ხელოვნების Roomade center-ის დირექტორი ბრიუსელში. იყო რა დაინტერესებული ახალი საკურატორო მოდელების შექმნით, კურატორობდა 30-ზე მეტ გამოფენას, მათ შორისაა გამოფენები: კულტურის ცენტრში – Centro Cultural de Belemინ ლისაბონში; თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში ანტვერპენში; სახვითი ხელოვნების მუზეუმში ანტვერპენში; სახვითი ხელოვნების მუზეუმში ბრიუსელში; სახვითი ხელოვნების მუზეუმში ტაიპეში; თანამედროვე ხელოვნების ცენტრში – PS1 ნიუ-იორკში. იგი არის მწერალი და გამომცემელი, მრავალი პრიზის მფლობელი, გამომცემელი აქვს 15-ზე მეტი წიგნი, იბეჭდება ისეთ არტგამომცემებში, როგორებიცაა: De WitteRaaf, DA Magazine, MetropolisM, Art Forum და Flash Art. იყო მთავარი რედაქტორი გამოფენების თეორიის შესახებ წერილების კონსტრუქციული ანთოლოგიისა „მანიფესტას დეკადა“ (MitPress: 2006). 2008-2009 წლებში იყო ბრიუსელის ბიენალე 1-ის მხატვრული დირექტორი; ტაიპეის ბიენალეს კურატორი ტაივანში (2004); მანიფესტა 2 -ის თანაკურატორი; თანამედროვე ხელოვნების ევროპული ბიენალეს თანაკურატორი ლუქსემბურგში.

კლაუდია იოლმანი – თანამედროვე ხელოვნების ყველაზე კითხვადი სახელოვნებო ჟურნალის – Kunsbulletin – მთავარი რედაქტორი, შვეიცარია. 1989 წლიდან მუშაობს როგორც კურატორი და დამოუკიდებელი არტკრიტიკოსი სხვადასხვა მედიისთვის. 1985 წელს

თანამშრომლობდა ილია კაბაკოვის მოხეტიალე შოუში „ზღვარზე“ ბერნის Kunsthalle-ში (მარსელის Musee Cantini-ში, დიუსელდორფის Kunstverein Rheinland und Westfalen-ში, პარიზის Centre Des Art Plastiques-ში).

ანა ლუიზა კრატსში – ლაიფციგის საერთაშორისო არტპროგრამის დამაარსებელი და დირექტორი, გერმანია. დაამთავრა ლაიფციგის უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიისა და კულტურული კვლევების დეპარტამენტი. 1997-98 წლებში ცხოვრობდა აშშ-ში (ცინცინატი), 2000-2001 წლებში კი – ესპანეთში (მადრიდი), სადაც მიიღო განათლება ვიზუალურ ხელოვნებასა და მუსიკაში. 2002 წელს გახდა ფედერალური პროგრამის სტიპენდიანტი. 2004 წელს იყო პირველი ჯგუფური გამოფენის კურატორი გალერეაში Eigen & Art და 7 თვე გაატარა ნიუ-იორკში, სადაც გაიარა ინტერნატურა ISCP-სა და ბრუკლინის ხელოვნების მუზეუმში. ლაიფციგში მუშაობდა კულტურული პოლიტიკის პლატფორმაზე (Kulturpolitischer Salon) და ფონდში Foundation Federkiel Spinnerei-ში, ხელოვანთა ახალ უბანში. 2006 წელს დაამთავრა ლონდონის კურტოს ხელოვნების ინსტიტუტი სამაგისტრო ნაშრომით თემაზე: „პოსტკომუნისტური კვლევები თანამედროვე ხელოვნებაში“. 2006-2007 წლებში სწავლობდა მანდარინს და მუშაობდა პეკინის გოეთეს ინსტიტუტში. LIA – ლაიფციგის საერთაშორისო არტ რეზიდენტურის პროგრამის ფარგლებში უმასპინძლა 40-ზე მეტ მხატვარს 17 ქვეყნიდან. მისი კურატორობით გაიმართა გამოფენები ლაიფციგში, ბერლინში (პროექტები Caps Lock, LIA-ის დროებითი პროექტების სივრცე, 2010) და ნიუ-იორკში (Leipzig Calling, გამოფენა ნიუ-იორკის აკადემიაში, 2009).

მპრტიჩ ტონოიანი – ხელოვანი, სომხეთი. კულტურის არასამთავრობო ორგანიზაციის – ACOSS (სოციალური კვლევების სახელოვნებო ცენტრი) – პრეზიდენტი, თანადამფუძნებელი არასამთავრობო ორგანიზაციისა ACSL (სახელოვნებო და კულტურული კვლევების ლაბორატორია) და ხელოვანთა რეზიდენტურის პროგრამისა 'Art Commune' ერევანში. არის მრავალი სტატიისა და თანამედროვე სომხური თუ მსოფლიო ხელოვნების პრობლემებისადმი მიძღვნილი სატელევიზიო გამოშვებების ავტორი.

ნინი ფალაპანდიშვილი – ხელოვნებათმცოდნე და GeoAIR-ის კურატორი. დაამთავრა საზოგადოებრივი და ინდუსტრიული კომუნიკაციების ფაკულტეტი ბერლინში (UdK Berlin). ბერლინში გატარებულმა პერიოდმა გავლენა იქონია მის პიროვნულ და პროფესიულ ჩამოყალიბებაზე. აქ გაუჩნდა ინტერესი ხელოვნებაში ასახული კოლექტიური მეხსიერებისა და ისტორიოგრაფიის მიმართ. თავის პროექტებში კონცენტრირებულია ხელოვნებზე პოსტკომუნისტური სივრციდან, იმ თაობაზე, რომელიც 80-იან წლებში კომუნისტური სისტემის დაჩქარებული რღვევის მომსწრე გახდა, ხოლო არტისტული აქტივობა დაიწყო არსებული სისტემის დემონტაჟის

შემდეგ. იგი ფოკუსირებულია ქალაქის თემატიკაზე – საჭარო და კერძო დანიშნულების არქიტექტურასა და ნაგებობებზე რომელთა ფორმადქმნა განხორციელდა სხვადასხვა რეჟიმების დროს.

პატო წერეთელი – ფოტოხელოვანი, მხატვარი და კურატორი, საქართველო. არის თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი – თბილისის დირექტორი. მისი ინიციატივით შეიქმნა: კულტურის განვითარების კავკასიური ცენტრი (მაფი – მედია არტ ფერმა / ფოტოგრაფიისა და ახალი მედიების ინსტიტუტი); ჯგუფი „ცუმბო“; საერთაშორისო არტპროექტი – „აპენდიქსი“. იგი არის მრავალი გამოფენისა და პროექტის კურატორი.

მასკო ჭოლოშვილი – საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მოადგილე, ფილოლოგიის მაგისტრი. 2007-2008 წლებში მუშაობდა თბილისის მერიამში სოციალური მომსახურების და საქალაქო სამსახურის კულტურისა და განათლების განყოფილების უფროსად. არის არაერთი სამეცნიერო ნაშრომის ავტორი. მიღებული აქვს არაერთი სერტიფიკატი განათლების, ჟურნალისტიკისა და მენეჯმენტის სფეროში. იყო რამდენიმე ჟურნალის მთავარი რედაქტორი.

ნიინო ჭოლოშვილი – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, კურატორი, კულტურისა და მენეჯმენტის ლაბორატორიის დამაარსებელი, საქართველო. არის თსსა-ის საერთაშორისო და საზოგადოებასთან ურთიერთობის სამსახურის ხელმძღვანელი, თსუ-ის მონვეული პროფესორი, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევის ცენტრის მეცნიერ-თანამშრომელი. განხორციელებული აქვს არაერთი პროექტი, მათ შორის: „1989-2009: ცვალებადი სამყარო – დროის ანარეკლი“ (გოეთეს ინსტიტუტის პროექტი, თანაკურატორი); „Transfusion – თანამედროვე ხელოვნება სამხრეთ კავკასიიდან“, Kunsthaus Palazzo Liestal/ Basselland, შვეიცარია (თანაკურატორი); „ქართული მოდერნიზმი 1910-1930“ (პროექტის თანაკურატორი და კურატორი); „ძიება საზღვრების გარეშე – თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმი“ (კურატორი) და სხვ. იყო საქართველოს პავილიონის კურატორი ვენეციის 52-ე ხელოვნების ბიენალეზე.

ხათუნა ხაბულიანი – არტკრიტიკოსი, თანამედროვე ხელოვნების კურატორი, საქართველო. კითხულობს ლექციებს პოსტმოდერნისტული ხელოვნების შესახებ თსსა-სა და ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში. მისი კრიტიკული წერილები, მიმოხილვები და სტატიები იბეჭდება ადგილობრივ და საერთაშორისო გამოცემებში. 2001-2005 წლებში მუშაობდა კულტურის განვითარების კავკასიური ცენტრის (მაფ – მედია არტ ფარმი) საორგანიზაციო გუნდში. 2004 წელს იყო „არტურის“ (გაზეთ „24 საათის“ კვარტლური დანართი) რედაქტორი, ასევე – რედაქტორი ჟურნალისა „მთაბეჭდილება“ (2008). იგი არის 2 ვიდუო პროექტის ავტორი „ეკო საუბრები“ (თბილისი გოეთეს ინსტიტუტი, 2006) და

„ჰედონისტური დრაივი“ (საქართველოს ქალთა ფონდი და კავშირი – ახალი ხელოვნება, 2009). იგი არის მრავალი გამოფენის კურატორი და თანაკურატორი. 2009 წელს კურატორობდა ქართულ პავილიონს ვენეციის თანამედროვე ხელოვნების 53-ე საერთაშორისო ბიენალეზე. იგი არის არტკრიტიკოსების საერთაშორისო ასოციაციის AICA – სომხეთის სექციის წევრი.

მარიმკე ვან ჰალი – ხელოვნებათმცოდნე, Biennial Foundation-ის დამფუძნებელი დირექტორი, ჰოლანდია. 2001-2006 წლებში მანიფესტას გენერალური კოორდინატორის რანგში მუშაობდა თანამედროვე ხელოვნების ევროპის ბიენალეს სამ ვერსიაზე, რომლებსაც შემდგომში ევროპის სხვადასხვა დედაქალაქებმა უმასპინძლა. 2007 წელს იყო ათენის პირველი ბიენალეს დირექტორი, სადაც წარმოადგინა ევროპის ბიენალეთა ქსელის შექმნის ინიციატივა. უკანასკნელ პერიოდში იყო ბერგენის ბიენალეს კონფერენციის ორგანიზატორი ბერგენის ხელოვნების ცენტრში (სექტემბერი, 2009) და თანამედროვე ხელოვნების მასშტაბური გრძელვადიანი გამოფენების პირველ ანთოლოგიის – The Biennial Reader – თანარედაქტორი (Hatje Cantz, 2010). მარიეკე ვან ჰალი უძღვება თანამედროვე ხელოვნების კურატორულ პრაქტიკას ლონდონის Royal College of Art-ში.

სამშუელ ჰერსტომი – ჟურნალისტი, Neuer Zürcher Zeitung-ის კულტურის განყოფილების რედაქტორი, შვეიცარია. ცხოვრობს და მოვანეობს ციურხში. სწავლობდა ხელოვნების ისტორიას ბაზელსა და ბერნში. 1989-1994 წლებში ხელმძღვანელობდა საგამოფენო სივრცეს 'Fafa's Kabinett' ბაზელსა და ბიენში. 1995 წლიდან მოღვაწეობს როგორც დამოუკიდებელი ჟურნალისტი. 2000 წელს ბაზელის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში უძღვებოდა პროექტს „Total Global – მიმართება არადასავლურ ხელოვნებასთან“. 2001 წლიდან ხელმძღვანელობს კომპანიას HOIO, რომელიც ახორციელებს სპეციალური საკვების იმპორტს არარსებული კუნძულიდან სანტა ლემუზა (www.hoio.ch). 2002 წლიდან მოყოლებული, არის Neue Zürcher Zeitung-ის ვიზუალური ხელოვნების მთავარი რედაქტორი (www.nzz.ch).

ჰელმენ ჰირში – თუნის ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი, შვეიცარია. 2005-2007 წლებში იყო Kunsthau Palazzo Liestal-ის კურატორი. 2000 წლამდე მუშაობდა მკვლევრად ბაზელის Kunsthalle-ში. მას, როგორც დამოუკიდებელ კურატორს, განხორციელებული აქვს თანამედროვე ხელოვნების არაერთი პროექტი: Treffpunkt Parkhaus; Lokalzeit/ Localtime; V.I.P. – Very Important Pictures; ძიება საზღვრების გარეშე, თბილისი და სხვა. 2000-2002 წლებში დამთავრა დოქტორანტურა კულტურის მენეჯმენტის მიმართულებით ბაზელის უნივერსიტეტში.

პროგრამა

04.10.2010

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო
მისამართი: სანაპიროს ქ. #4

TRANSRELATION – თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმის გახსნა

მისალმებები:

მაკო ჭოლოშვილი – საქართველოს კულტურის და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მოადგილე

ვერნერ ვიოლი – საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტის დირექტორი

გია ბულაძე – თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რექტორი

ნინო ჭოლოშვილი – სიმპოზიუმის კურატორი

I სესია: ადგილის მარკირება - საქართველოს თანამედროვე არტსივრცე

მაკო ჭოლოშვილი - საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მოადგილე

მაგდა გურული - 'არტისტერიუმის' კურატორი

ხათუნა ხაბულიანი - არტკრიტიკოსი

ვატო წერეთელი - თბილისის თანამედროვე ხელოვნების ცენტრის დირექტორი

ნინო ფალავანდიშვილი - GeoAIR-ის კურატორი

II სესია: არის თუ არა ბიენალე არტსცენის განვითარების მაგიური იარაღი

მარიეკე ვან ჰალი - Biennial Foundation-ის დამფუძნებელი დირექტორი, ჰოლანდია

ბარბარა ვანდერლინდენი - კურატორი და არტკრიტიკოსი, Alice Society-ის დამფუძნებელი და დირექტორი, ბელგია

კლაუდია იოლესი, Kunsbulletin-ის მთავარი რედაქტორი, შვეიცარია

შემაჯამებელი დისკუსია

05. 10. 2010

საქართველოს გოეთეს ინსტიტუტი

მისამართი: ზანდუკელის ქ. #16

I სესია: პერსპექტივები - ალტერნატივები და შედეგები

იელ დენონი - ისრაელის დიგიტალური ხელოვნების ცენტრის დირექტორი და მთავარი კურატორი, ისრაელი

დილარა ვაგაბოვა - კურატორი, არტკრიტიკოსი, აზერბაიჯანი

ანა ლუიზე კრატცში - ლაიფციგის საერთაშორისო

არტპროგრამის დამაარსებელი და დირექტორი, გერმანია

მკრტიჩ ტონოიანი - ხელოვანი, არასამთავრობო ორგანიზაცია ACOSS-ის

პრეზიდენტი, ხელოვანთა რეზიდენტურის პროგრამის ACROSS-is დირექტორი,
სომხეთი

ვორქშოფი: სპეციალური რეცეპტები საქართველოსთვის

ჯგუფი 1, თემა: World No.1 - Edition თბილისი
მოდერატორი სამუელ ჰერცოგი - Neue Zürcher Zeitung-ის კულტურის
რედაქტორი, შვეიცარია

ჯგუფი 2, თემა: ინგრედიენტები ქართული არტსცენის მომავლისთვის
მოდერატორები: ჰელენ ჰირში - თუნის ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი,
შვეიცარია; ნინო ჭოლოშვილი - ხელოვნებათმცოდნე, კურატორი, კულტურისა
და მენეჯმენტის ლაბორატორიის დამაარსებელი

ჯგუფი 3, თემა: ინიციატივა პოსტსაბჭოთა სივრცეში
მოდერატორი ვატო წერეთელი - CCA – T-ის დირექტორი

შემაჯამებელი დისკუსია

