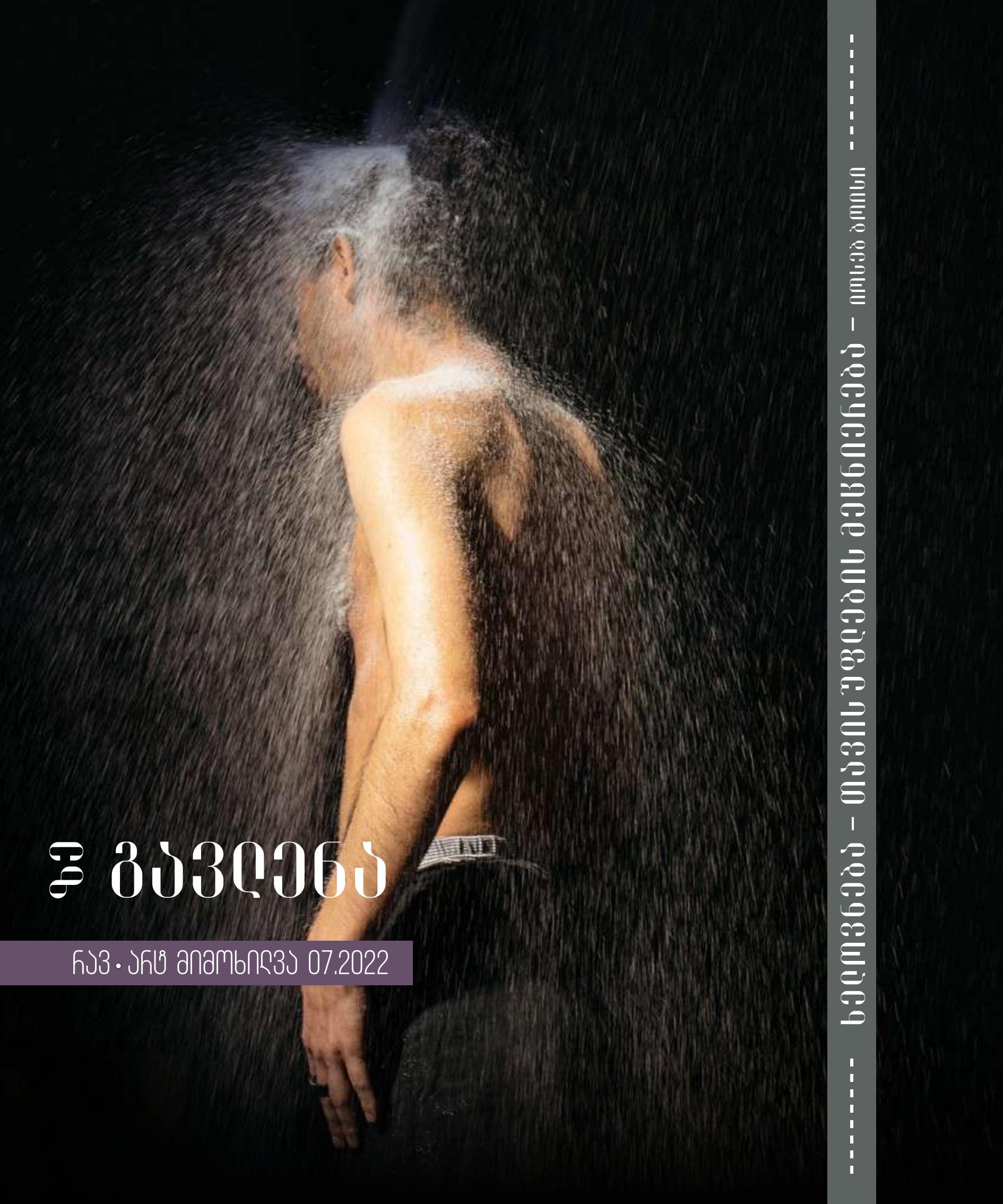




ZE GAVLENA

ISSN 2667-9728 (Online)

RAV• art review 07.2022



ՀՅԱԼԵՐԸ

ჩ. 3 • არტ მიმოსილება 07.2022

Content

 PRESENTS

დღეობის ხელვანიან

4

დავით ჩიხლაძის პოეტური ალუზია
და პერფორმანსის თეატრი მარმო

 PRESENTS

IN CONVERSATION WITH ARTIST

10

David Chikhladze Poetic Allusion
and MARGO Performance Theatre

 PRESENTS

სემინარი რეკორსი

15

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

 PRESENTS

HISTORICAL PERSPECTIVES

20

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

 PRESENTS

ხელვანებათმომლის პროგრ

24

მარიამ შერელაშვილი
პერფორმატიული აქტი:
ცხოვრება რომორც ხელოვნება
და პირიქით...

 PRESENTS

BLOG BY AN ART HISTORIAN

27

Mariam Shergelashvili

Performative Act:
Life as Art and Vice Versa

 PRESENTS

კორორმანი დღეს

31

ინთერვიუ ანდრო დადიანთან
ნარდენა:

ჰელიფი ბულიონი

36

უთა ბეკაია

38

ნადია წულუკიძე

40

 PRESENTS

PERFORMANCE TODAY

42

Interview with Andro Dadiani

Presenting:

Boullion Group

47

Uta Bekaia

49

Nadia Tsulukidze

51

ესაუბრა
მარისმ შერგელაშვილი

REACH
art VISUAL
ART consulting
company

PRESENTS

დიარეზი ხეროვანთან

დავით ჩიხლაძის

მაჩო

პოეტური ალუზია და
პერფორმანსის თეატრი



მ.პ.

პოეზია და პერფორმანსი. ცხოვრების წებისმიერი ეტაპი, რაც დღოში განვითარდება შეიძლება იყოს პერფორმანსი. მანქანების რიგი, რომელიც ხიდზე გადის, ბავშვების ხმაური ანუ ცხოვრების დინამიკაში ნაპოვნი პოეტური ჩანართი. ჩვენი თანამშრომლობაც თეატრში სულ ამ გრძნობას აღვიძებს, თითქოს ის რაც მიძინებული და რუტინაში გათქვეფილია, ამ ერთობლივ მუშაობაში ჩედაპირზე ამოდის. რომ გაიხსენ ის პირველადი პროცესი, რაც გახდა დავით ჩიხლაძისთვის პოეზიასთან მიახლოების საწყისი, როგორც ერთგვარი პერფორმატიული აქტი. რა არის შენთვის პოეზიასთან მიახლოების პირველნურო?

დ.ჩ.

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

და კითხვის სიყვარულმა განაპი-რობა, რომ ამ ველში, პოეზიის სივრცეში რაღაც გამეკეთებინა. ჩემ-თვის პოეზიის საწყისი ალბათ მაინც შეუცვლელი ბავშვობისდრო-ინდელი განწყობაა, რომელმაც ესთეტიკური აღმაფრენა გამოიწვია ჩემში და ეს ცირკს უკავშირდება. ჩემს წარმოდგენაში ცირკი აერთი-ანებს პოეზიას და თეატრს. ცირკში არის პოეტურობა და ბავშვური უშუალობაც და წარმოდგენის სადღესასწაულო, სახეომოდ დაწყე-ბის მომენტი. ანტიკურ ეპოქაში ის აკრობატული თამაშების მოედანი – ღვთაერივისა და ადამიანურის დამაკავშირებელი ადგილია. ტერტულიანებს თანახმად პირველი საცირკო თამაშები კოლხიდელმა ქალღმერთმა კირკემ, იგვაე, ცირცეამ დადგა და ისინი საკუთარ მამას, მზის ღმერთ ჰელიოსს მიუძღვნა. ცირკი არის ფუძე ცირკულარულობის, წრიულობის, არენის, მაგიური საკრალურობის, ასევე, ევლესის - კირხე, kirche (გერმ.), ცერკვა, (რუს.), ჩერჩ, church (ინგ.). ცირკულარულობა, წრეში განხორციელებული ქმედება, განმეორებადობა ის მდგომარეობებია, რომელთა მეშვეობით სახალისო ექსტაზს აღწევ და ყოველდღიურობის რუტინას

შორდები. ეს მოლოდინი, დაძაბულობა პირველად ცირკში შევიგრძენი, სადაც ხშირად მამასთან ერთად დავდიო-ოდი. არაცნობიერად ახლაც ამას ვიკლევ. ცირკთან ერთად მეორე ფაქტორი, რომელმაც ჩემს არტისტად ჩამოყალიბებაზე გავლენა იქონია ეს არის მულტფილმი. მესამე ფაქტორი შემიძლია დავასახელო სატირულ-იუმორისტული უურნალი “ნიანგი”, გადმოცემით ბებიასგან ვიცოდი “ნიანგის” ნიანპარი “ტარტარობიც” და აქედან გამიმძაფრდა დაინტერესება. ბებიის ფიგურაც ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო. ის იყო ქალი, რომელმაც უქალოდ იცხოვრა ავანგარდის პერიოდში. მისი გარეგნობა, ნეპის სტილი, ჩემს განწყობაში შეუცვლელ სახე-ხატად ფორმირდა და ჩემშე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. პოეტური გააზრების საწყისებზე ფიქრისას მეოთხე მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო თოჭინების თეატრი, რაც ასევე ბავშვბილან განსაკუთრებულად მიყვარდა. ხშირად დავდიოდი არტოს ბაღში, სადაც იყო ქართული თოჭინების თეატრი. ხელოვნებასთან ზიარების ეს ოთხი კომპონენტი ჩემთვის გარდამტეხა აღმოჩნდა. ჰერ კიდევ 9 წლის ვიყავი, როდესაც მომინდა მულტფილმის გადადება. ავაგე დეკორაცია, მოვაწყე გარემო, სადაც თოჭინას უნდა გაევლო. როდესაც გავამუდავნე ეს პირველი ფირი, უკვე მივხვდი რომ თვითონ კინოფირი მაინტერესებდა. ეს არ იყო კინოს გადაღების სურვილი, უფრო მეტად ურთიერთობის სურვილი და ინტერესი კინოფირთან, როგორც მასალასთან. აი ამ ოთხ დარგთან ურთიერთობით დაიბადა ჩემში მეტაფორის შეგრძნება. მეტაფორა ცოცხლდება ცირკში, თოჭინების თეატრში, მულტფილმში და იუმორისტულ ნახატში და ის სრულიად რეალისტურად აღიქმება. პერფორმანსის თეატრს, სფეროს, რომელშიც არა სუუეტი და სადაც წამყვანია ფრაგმენტულობა, წრიულობა, ფაქტურა, მასალა, არადრამატული ცნობიერება და შინაარსი და მედიტაციურობა თავისი სპეციფიკით ჩემთვის სწორედ ზემოაღნიშნულ დარგებთან კავშირდება. ცირკით გატაცება ჰერ კიდევ ავანგარდის პირველ ეტაპზეც ძალიან მნიშვნელოვანი იყო. მეირხოლდთან მომუშავე არტისტები ცირკის მსახიობები ხდებოდნენ, რადგან ეს ფორმალიზმი, ფორმის ძიება მნიშვნელოვანი იყო მათთვის. დადაისტურ ნახატებშიც არის ერთგვარი უონგლიორობა ფორმებით, ბეგრებით, ბდანევიჩის შემოქმედებაშიც ვხედავთ ამას, მის ნამუშევრებში თითქოს დაფრინავენ ასოები.

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

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



ზოგადად ადამიანში, შეიძლება არა კათარზისის გამო ხდებოდეს, არამედ არსებობდეს ბუნებრივად და დავინცებული იყოს, რომელ-საც შემოქმედებით გაიხსენება. ეს დავინცება, რა თქმა უნდა, უკავშირდება ზრდა-სრულობას, როდესაც ბავშვობიდან გამორსვლის ფაზა დგება. ამ დროს იწყება ახალი გამოწვევები და ეს უკვე სქესობრივთან დაკავშირდებული ბრძოლის არეალია. ეს თემა ხშირად არასრულფასოვნად ან მხოლოდ პათეტიკურად ან პორნოგრაფიულად განიხილება და არ გაიაზრება სრული მასშტაბით. უკირველესად ეს ფსიქიკური ფენომენია, რომელიც თავისი მრავალშრიანობით რიტუალურია და ამდენადვე ექსპერიმენტულიც. ესეთი გამრება ჩემთვის ფიზიკურ თეატრთან და ჰეროორმანსთან დაკავშირდა, ესაა ის თემა, რომელიც ეროტიკულობის, სამყაროს პირველყოფილი არქეტიპის კვლევას გულისხმობს თავის თავში.

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

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

მ.შ. არქეტიპი ახსენებ. მთელი რიგი ნამუშევრები არსებობს, რომელიც სხვადასხვა არქეტიპს მიუძვენი. ერთადაც ვიმუშავეთ ესეთი ტიპის პერფორმანსზე. ეს თანამედროვე მისტერია (ვფიქრობ, შეგვიძლია ასეც უკრძალო), რომელიც თამაშდება თანამედროვე ექსპერიმენტული ძიებით, არასქემატური ფორმით და ღია პლატფორმაა, რომელიც თავისუფალი შეგრძნების გაცოცხლების შესაძლებლობას აძლევს მნახველს და მონაწილესაც. ამ თემასთან როგორ მიხვდი? როგორ დაკავშირებ ერთმანეთთან არქეტიპული ფაქტორი და ჰეროინმანი? რა გზა გაიარე როგორც ხელოვანმა ამ მიმართულებით?

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





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

თეატრშიც, ერთ პერიოდში გადავინაცვლე სხეულის, როგორც აღმნიშვნელის აღბეჭდვასთან. გადავწყვიტე ქალების, მათი ანტურაჟების, სახე-ხატების გადაღება, სადაც ეროტიული ხაზგასმული მუხტი იყო წინა პლანზე წამონეული. თუმცა, ეს არ იყო არც გლამური, არც სიშმშვლე, მაგრამ მძაფრი ეროტიულობა. სწორედ ამას მივანიჭე მაგიური მნიშვნელობა. მაგია და ეროტიკა დავავშირებულია ერთმანეთთან და ეს დაკავშირება საბოგადოებრივი კლიშეების გარღვევას ემსახურება. მაგიური ეროტიულობით ინგრევა ქალის და ვაცის “გამოყენებად“ სუბიექტებად აღქმა და შენ ამას აღიერამ განუყენებულად. ფოტოში ასახული ეროტიკა უკვე სხვა ბუფონიადურ პლასტშია გა-დატანილი. ამ ძიებაში მივხვდი სწორედ, რომ დასასრული და არქეტიპი მაინტერესებს. მედეას არქეტიპთან მისვლაც ასე მოხდა. მსურდა რეალობასთან მისვლა, მაგრამ არა ნიშნავინდის უბრალოების ლირიკის გზით, არამედ უფრო გრძე-ლი გზით, რაც მუდმივად ცვალებადი ენერგიაა.

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

დ.ჩ. დროსთან ამგვარი მიმართება პერფორმანსს მძაფრად ახასიათებს. მარადიული დრო ხელოვნების ყველა დარგს ახასიათებს და ამას შემოქმედი ყველა შემთხვევაში გრძნობს. დრო არის აյ მაკავშირებელი სწორედ. ეს მისწრაფება ცხადია მეც მაქვს ინტუიციურად ან გააზრებულად. როდესაც თეატრს ვაკეთებ მარადიული დრო არ მთავრდება ნამუშევარში ცხადია, მაგრამ არც ნამუშევრიდან ნამუშევარში არ გადადის. აქ მესამე ფაქტორია, რომელიც სპეციულურად თეატრალური ფაქტორი მგონია. ადამიანები, ვინც შენთან ერთად მონაწილეობენ აქ, ამ დროით შემოსაზღვრულ პერფორმანსში, მხოლოდ ამ სიბრტყეში არ იკვეთებიან, არამედ სხვა განბომილებაში თანაარსობრივად კავშირდებიან. აქ უკვე შემოძის მარადიული დროს, როგორც სიბმირისეული მოვლენის ფენომენი. ეს ინ-ვევს საკრალურობის განცდას იმ ადამიანების მიმართ, ვინც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ჩემს შემოქმედებით საქმიანობაში. თითქოს აქ ინიცირება, ჩიარება ხდება მიღმიერ სამყაროსთან.



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

დ.ჩ. ეს მოხდა ძალიან კონკრეტულად, მარგო მოვიდა ჩემთან სიბმარში. მას ჰქონდა სვირინგი, ტატუირება ხელზე, რაც არ იყო იმ დროს აქტუალური. ეს ტატუირება იყო ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო დაბოლოების მქონე ისრის სიმბოლო, რომელიც შემდეგ გამოიყენე კიდეც ნამუშევარში. დამამასხოვრდა ეს დეტალი, სწორედ მან, ამ მისტიკურმა ახალგაზრდა გოგონამ მითხრა სიმარში, რომ ის არის მარგო და მე უნდა გავაკეთო თეატრი, რომელიც მისი თეატრი იქნება. ამიტომ, როცა მევით-ხებიან დღეს, ვინაა მარგო, რეალური თუ გამოგონილი ჰიროვნებაა, მიტინს პასუხის გაცემა. მარგო მარგარიტა, იგივე, ზღვის მარგალიტი, მარგალიტი კი აფროდიტესთანაა დაკავშირებული. თვითონ ფუქ „მარ“ - ზღვასთანაა დაკავშირებული. ქრისტიანობის დროიდან აფროდიტეს სახელი პელაგიას სახელით შენიდბეს, მაგრამ „მარ“-თან დაკავშირებული სახელები კი უცვლელად დარჩა. მარგარიტა თავისთავად მისტიკური სახელია. ოსტატი და მარგარიტა ბულგავოვს შემთხვევით არ აქვს გამოყენებული. რაც შეეხება ფემინურობას - ფარ-

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

მ.შ. მახსენდება შენი საჭარო შეხვედრა, სადაც ასევე განიხილავდი არაფრის კონცეფციას. თეატრი, რომელიც არასიუსეტური და არადრამატულია და არაფრისგან იქმნება. აი ამ კონცეფციაზე რომ ვისაუბროთ.

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

ლობას და ზემდეტ პათეტიკას არ დებ არცერთ საგანში, რასაც იყენებ, ამგვარად, ხელისშემშლელ ბარიერიებს არ აჩენ. ამს შეეხებოდა ჩემი საუბარი თემაზე “როგორ ვაკეთოთ თეატრი არაფრისგან, როდესაც მისი კეთება არ გვსურს“.

მ.შ. როგორია მარგოს პერფორმანსის თეატრის ფორმირების ეტაპები?

დ.ჩ. ფორმირება უკავშირდება სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპს. ჰირველი მეთოდი იყო ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო სცენის მომენტი, მეორეს მხრივ კი, როდესაც ერთიანდება სცენა და არენა. ეს ამაღლებს მაყურებლის პერიფერიულ ყურადღებას, რაც მას მეტი აღქმის შესაძლებლობას აძლევს. ერთ ნამუშევარში ურთიერთ საწინააღმდეგოდ მოთავსებული ორი სცენა უბრალოდ ორი დრამერით შეცვალეთ და ეს ასევე იწვევდა პერიფერიული, არა მხოლოდ ერთი მხარეს კონცენტრირებული ყურადღების გახსნას. შემდეგ, ამავე პერიოდში მოგვინდა, რომ დასაწყისი და დასასრული გაგვეუმებინა. ეს იყო “ავტოგოდო”, ნამუშევარი, რომელიც აგებული იყო მუდმივ დასასრულებელი. ნებისმიერი მსახიობის ყველა მოქმედება იყო დასასრული, ამ მგრძნობელობის მქონე. ეს უკიდურეს დაძაბულობას ქმნიდა. შემდეგ გავაკეთო მარგო არენა-2“, უკვე მუდმივ დასაწყისებრი აგებული. აე ასევე ინტეგრირებული იყო ვიდეო პროექცია, წითელი ნეონების განათება, ცეცხლი. ეს

არის პირველი პერიოდი. შემდეგ წავედი ამერიკაში და როდესაც დავბრუნდი, სამი წლით მუშაობა გავაგრძელებ ბალეტის სკოლაში. აქ იგვე ხასიათი აღარ ყოფილა, ორი სცენის კონცეფცია აღარ მოქმედებდა. ამ პერიოდის მუშაობა იყო უფრო ეტიუდური ან მედიტაციური. არ მომინდა, რომ მხოლოდ ბალერინებთან მემუშავა, ამ პერიოდში გავეთდა ნამუშევარი „ომ მანი პადმე ჰუმ“, სადაც არა ბალეტის პერფორმერები ალევო შედლაძე და ზურაბ რთველიაშვილიც მონანილეობდნენ. ჩემთვის ამ დროს საინტერესო იყო არა ის პრესტიულობა, დაკავშირებული კლასიკურობასთან, რომ ბალეტის სკოლაში ბალერინებს ვემუშავები, არამედ ჩემი ინტერესი იყო ექსპერიმენტის გავეთება მათთან ვაკშირში. შემდეგ იყო ამერიკაში ყოფნის პერიოდი, სადაც დიდნილად ამ გამოცდილებების გაზიარებას ან მოდიფიცირებას ვახდენდი იქ გავეთებულ ნამუშევრებში. მარგოს იქ მე წარმოვადგენდი და ესეთი ფორმით იქ აგრძელებდა განვითარებას. უფრო გამოვავთა ის ხასიათი, როგორიც არის „ჰეფენინგური კლოუნადა“, გარვეულ სტრუქტურაზე აგებული თამაშობრივი მოძევებები. შემდეგ, როდესაც დავბრუნდი, სამხატვრო აკადემიაში ვაგრძელებდი მარგოს ახალი ჰავუფის ფორმირებას, მაგრამ სრული დატვირთვით მუშაობა არ გაგრძელებულა, რადგან სწრაფი ადაპტირება გამიჭირდა. მოგვიანებით ამერიკიდან ჩამოვიდნენ ჩემი მეგობრები, ნიკ ფრაკარო და გაბი შაფერი, ერთობლივად დავიწყეთ ნამუშევრებზე მუშაობა და ეს წყვეტა შემსუბუქდა, მაგრამ მაინც არ იყო თეატრი ინტენსიურ სამუშაო პროცესში. 2020 წლიდან შეიქმნა ახალი ჰავუფი და ამ დროიდან, შეიძლება ითქვას, რომ იწყება მარგოს რენესანსი, სრული მასშტაბით არის განახლებული ყველა სტრატეგია და მეთოდური მუშაობა.

- მ.შ.** შენთვის რომელია ყველაზე მნიშვნელოვანი ნამუშევარი?
- დ.ჩ.** ყველა ნამუშევარი, რაც 2021 წელს გავეთდა. კიდევ სხვა მო-

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

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

დ.ჩ. როგორ გადადის არსებული არარსებულში, ეს ჩემთვის სევდიანი და მტკიცნეულია, ისევე, როგორც ალბათ ყველასთვის. დრო, რომელიც შლის ძალიან ძვირფასს, რაში გადადის ეს ანაბეჭდები. ეს მომენტებია ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი. სად არის ეს ბლვაზი და რა ნიშნებში რჩება. არსებობიდან დარჩენილი ამ ნიშნების და აღმნიშვნელების ძიებაა ჩემი ყველაზე მთავარი კრედო.

მ.შ. თავისუფლება რა არის შენთვის?

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



IN CONVERSATION WITH ARTIST

David Chikhladze's poetic allusion &

MARGO performance theatre

In conversation with Mariam Shergelashvili

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

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



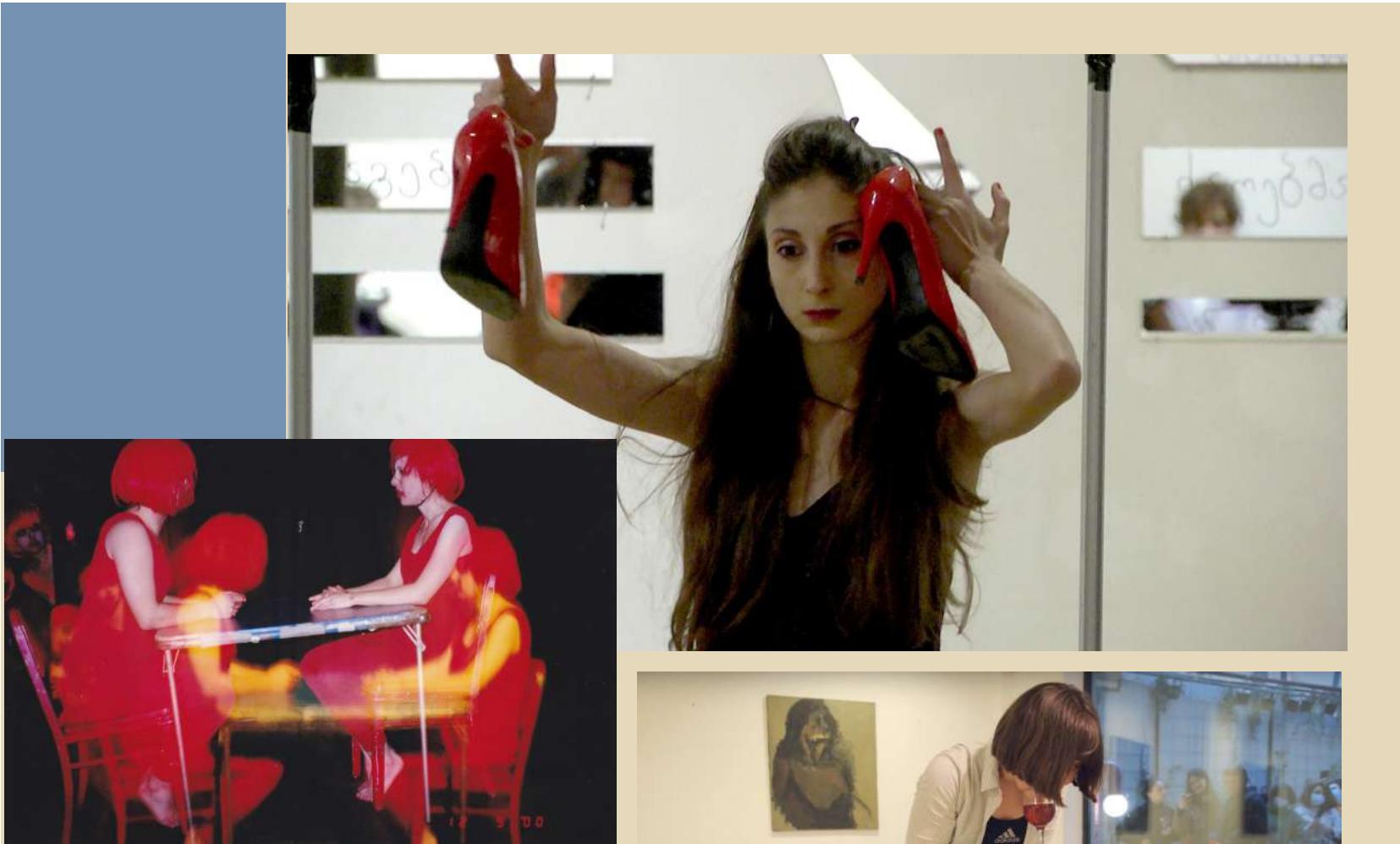
The grandmother figure was also very important for me. She was the woman who lived first-hand in the Avant-garde period. Her appearance, the NEP style formed an irreplaceable image in me and left an indelible impression. A fourth important factor in thinking about the beginnings of poetic understanding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

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

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

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

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

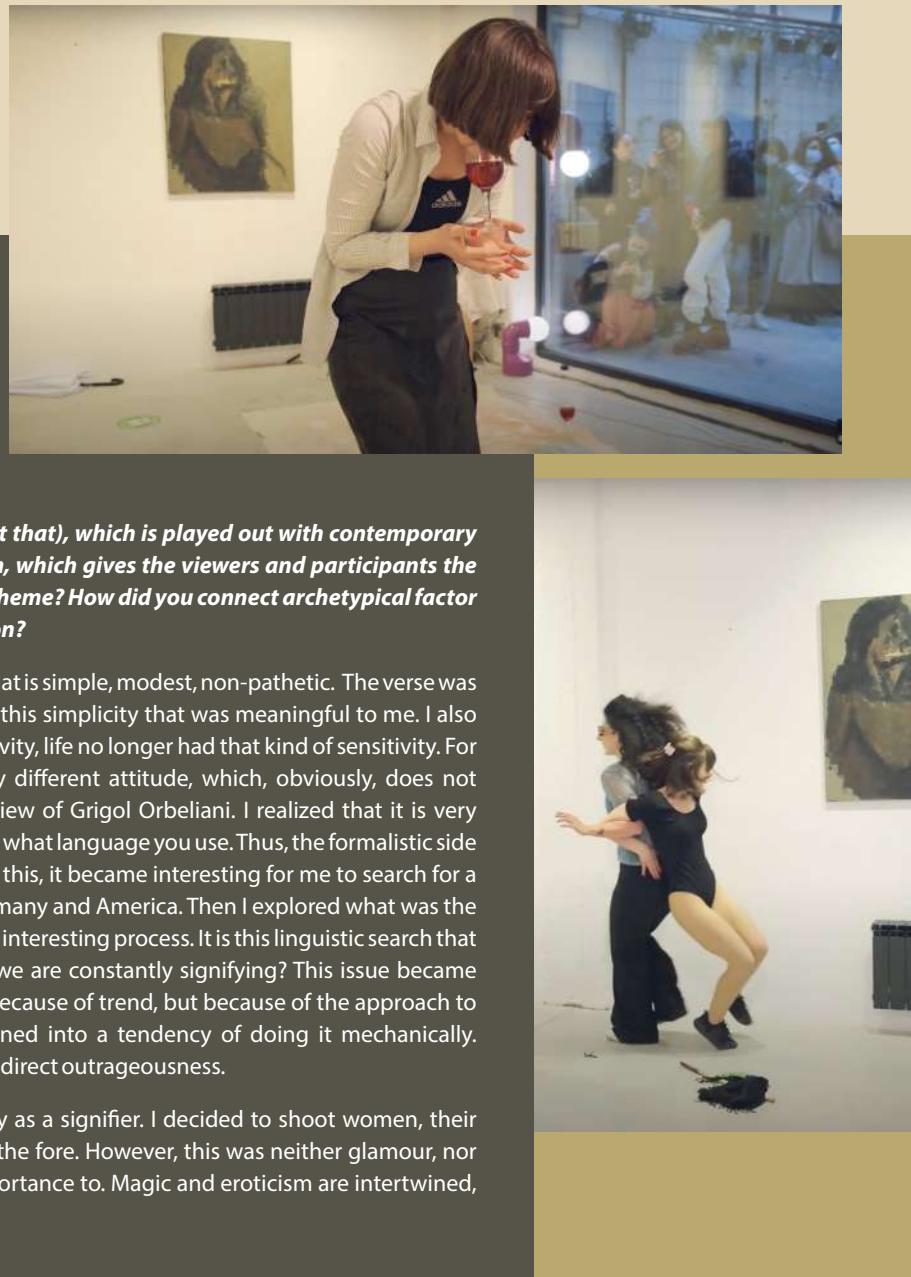


The summary is mystery and death. The artist goes through these three stages and follows them - the "circus" of childhood, eroticism and the path of death. This scheme is very important in my case. However, a person may not follow any of these stages and remain in a cliché, on the surface.

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

What were the formation stages of Margo performance theater like?

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

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

Which work is the most important for you?

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

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

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

What is freedom for you?

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



ისტორიული რეკორდი



XX საუკუნის 80-90 წლები და

ქართული

თანამედროვე ხელოვნების
აქცია-პროფესიონალის

საზოგადო

მარიამ შერმაგიძაშვილი

ქართული თანამედროვე ხელოვნების ისტორიაში XX საუკუნის 80-90-იანი წლები ის პერიოდია, როდესაც აღტერნატიული ძიების კულტურული გამოვლინება იწყება. ხელოვნების კონცეპტუალიზაცია და მხატვრული იდეების ფორმირება ინტუიციურ, ცოცხალ შემოქმედებით პროცესებთან თანაკვეთილია. მხატვართა ინდივიდუალური ინტერესი, სისხლეების შეცნობის წყურვილი ერთობლივი მუშაობით ძლიერდება და ამგვარად, ფორმირდება არაფორმალური მხატვრული გაერთიანებები, საწყის ეტაპზე არქივარიუსის ჰგუფი, შემდეგ მე-10 სართული და მარჯანიშვილის სახელოსნო. ამ პერიოდის სახელოვნებო ექსპერიმენტები მოიცავს ტრადიციული ფერწერის მედიუმის გადააზრებას ალტერნატიული მასალებით, ინსტალაციური ხელოვნების, ვიდეოარტის, აქცია-ჰეროფორმანსიების დამკვიდრებას. ნობანდობლივია რომ ფერწერა, ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე კლასიკური დარგი ჰქონდება 70-იანი წლებიდან აფართოებს გამომხატველობის საზღვრებს და ალტერნატული ფორმებით ვლინდება ე.წ. 60-იანელთა თაობის ისეთი მნიშვნელოვანი ხელოვანების შემოქმედებაში, როგორიცაა ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძე, ავთონ ვარაბი, თემო ჭავარიძე, ოთარ ჩხარტიშვილი და სხვ.

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





ამ ძიებების პარალელურად, პერფორმანსი საგამოფენო, საგალერეო კონტექსტს ცდება და სანახაობრივი, „შეტური“ ელემენტის შეტანას ურბანულ გარემოში, სოციალური ფონის გათვალისწინებით ცდილობს. კრიზისული 90-იანების საპასუხოდ ხელოვანები ღლევ ტიმჩენკო და ნიკო ცეცხლაძე მანევრებად შეღბილი კოლმეურნეობის მოედნის მინის-ი ქვემა გადასასვლელში მინის ვიტრინაში მოდელებად შეინიდნენ. მხატვრები ვიტრინაში – ამგვარი გარდასახვა იმ პერიოდის მყიფე, მსხვრევადი რეალობის მხატვრულ გააზრებადაც შეგვიძლია მივიჩნიოთ, სადაც ამ აქცის კულმინაციური, ტრანსგრესული აქტი, მინის კუბის გატევა – საზოგადოების ცნობიერების გამოფხილებისკენ მიმართულ ნაბიჯად აღიქმება.

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

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

პერფორმანსად მამუკა ცეცხლაძის აქცია მიიჩნევა, რომელიც 1988 წელს განხორციელდა მეათე სართულის ხელოვანთა ჭგუფურ გამოფენაზე თბილისის ისტორიის მუზეუმის, ქარვასლას სივრცეში. თვალახვეული მამუკა ცეცხლაძე, (თვალის ახვევის პროცესში ხელოვანი ვოკა რამიშვილი მონაწილეობდა) ღვინის გრაფინითა და ქათმით ხელში, შაპის მსგავსად კოსტუმირებული ერთგვარ შამანისტურ აქტს ახორციელებდა. ამგვარი აქცით ხელოვანმა ირონიის, თამაშის, მინიშნების და ალეგორიულობის გამომსახველი დროითი მეტაფორა შექმნა. ამ მხრივ უახლესი სახელოვნებო ენის არაფორმალური გამოვლინებებისა და მხატვარული ძიებების-თვის ღია აქტუალური სივრცე იყო თბილისის ისტორიის მუზეუმი, ქარვასლა, სადაც ღიკა მამაცაშვილის ხელმძღვანელობით არაერთი ინიციატივას და გამოფენას შეეწყო ხელი. ქარვასლას საგამოფენო სივრცეში გარკვეული პერიოდულობით გამოფენებს თან ახლდა სხვადასხვა ექსპერიმენტული განხორციელებები და პერფორმატიული აქციები. ამის ერთერთი მაგალითია, გურამ წიბანაშვილის ფოტოგამოფენა „კიბე“, სადაც დავით ჩიხლაძის აქცია „KITCHEN DRAMA“ გაიმართა. „KITCHEN DRAMA“ საყოფაცხოვრებო ნივთების ბუნებრივი ხმებითა და რადიოს წყვეტილ, ტალღოვან ბგერებთან ერთად „ქეიკისეულ“ მინიმალისტურ მგრძნობელობას აღვიძებდა. აბსურდის, სანახაობრიობის, ჰეფვნინგისთვის სახასიათო განმეორებადობისა და რიტმულობის მოლიანობა იმ დროის ნოვატორულ ექსპერიმენტად ფორმირდა.





TRANS FORMATION

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

სიტყვის, პოეტური ენის კვლევისადმი ინტერესი პერფორმატიულად გადაითარგმნა ხელოვან თეორ ჭავახის შემოქმედებაში. მისი ერთ-ერთი ადრეული პერფორმანსი „ბულბულიონი“ ანბანის სუფის დამბადებას შეეხებოდა. ჭავახის ინტერესი ვიზუალური პოეზიას და სიტყვაობიექტების მიმართ განვითარდა საერთაშორისო პროექტი TRANS, რომელიც პირველად თბილისში 1997 წელს განხორციელდა. ქართული სუფრის და ევროპული ფურშეტის სინთეზი, ღვინის ჭიქებით დაწერილი სიტყვა TRANS მეტაფორულად სხვადასხვაგვარ შინაარსს გამოხატავს: „ტრანსმისია“ (გადანაცვლება) ერთი ადამიანის მეორესავენ, „ტრანსლაცია“ ერთი პერიოდიდან მეორეში ტრანსფორმაციის დაუსრულებელ (უწყვეტ) შესაძლებლობების კვლევასა და ფიქსირებაზეა ორიენტირებული.

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

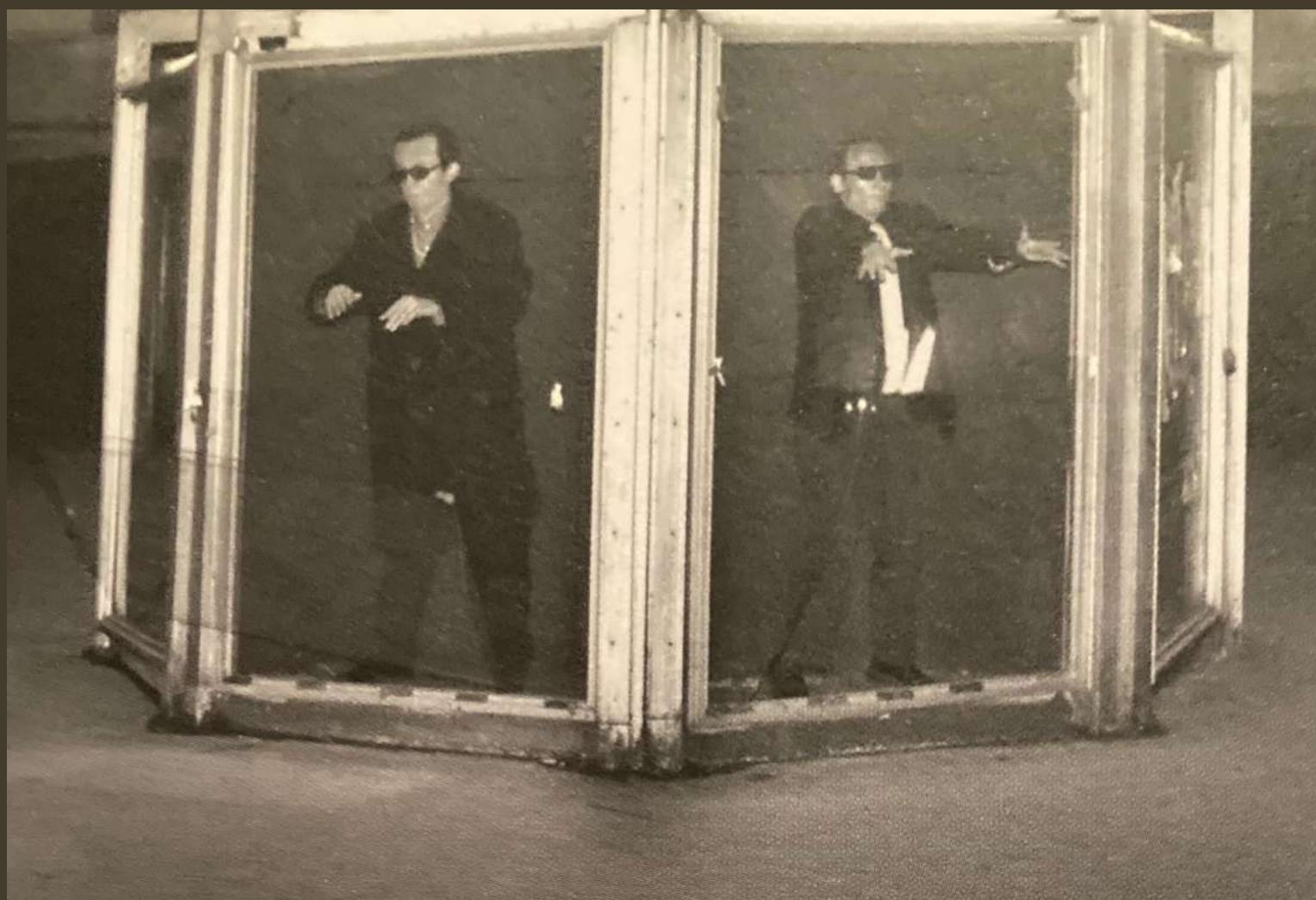


90-იან წლებში ქართული პერფორმანსი თანაკვეთილია პოეზიის, თეატრის, ანდერგრაუდ მუსიკის და მოდის სფეროებთან. ანდერგრაუნდ მუსიკისა და პერფორმანსის თანაკვეთის საგელისხმო მაგალითია არტისტების და მუსიკოსების ერთობლივი კონცერტი, რომელიც თბილისის პირველ დამუშკიდებელ გალერეაში, „ალტერნატიული ხელოვნების გალერეა“,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

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



ზოგადად, პერფორმანსი, ერთ-ერთი ყველაზე ღია სახელოვნებო ფორმაა. მედიუმი, რომელიც გაერთიანებს, დევორსტრუქციის, სინთეზის და ფიქსირების მეშვეობით ცოცხალ პროცესზეა აქცენტირებული. თავისი ეფემერული და ამავდროულად მძაფრი გამოხატულებით ის თანაკვეთილია როგორც საშემსრულებლო, ისე ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა პლასტთან. ნიშანდობლივია, რომ საქართველოში XX საუკუნის ბოლო დევადებში განხორციელებული პერფორმატიული აქციები და პერფორმანსი დასავლეთში განვითარებული ამავე პრაქტიკებისგან განსხვავებით ნაკლები გამძაფრებით ხსიათდებოდა და მეტნილად იღეალიზებული თვითგამოხატვის, ხშირად კი მსუბუქი კრიტიკისა და ირონიის მატარებელი იყო.





PRESENTS

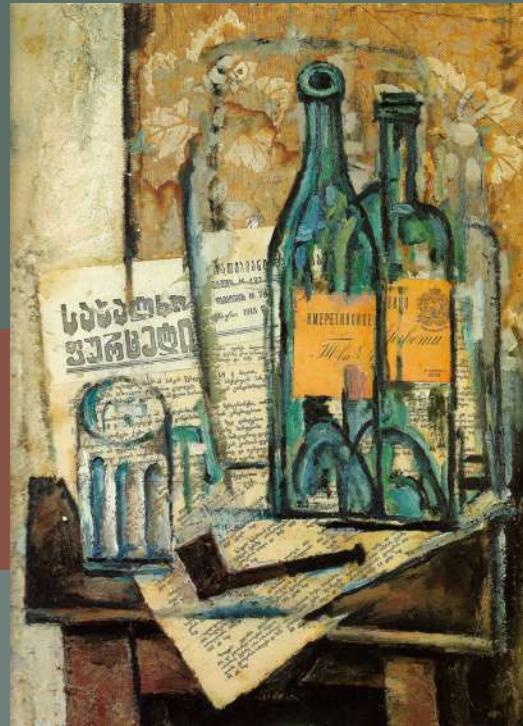
HISTORICAL PERSPECTIVES

MARIAM SHERGELASHVILI

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

ART

ACTION-PERFORMANCE



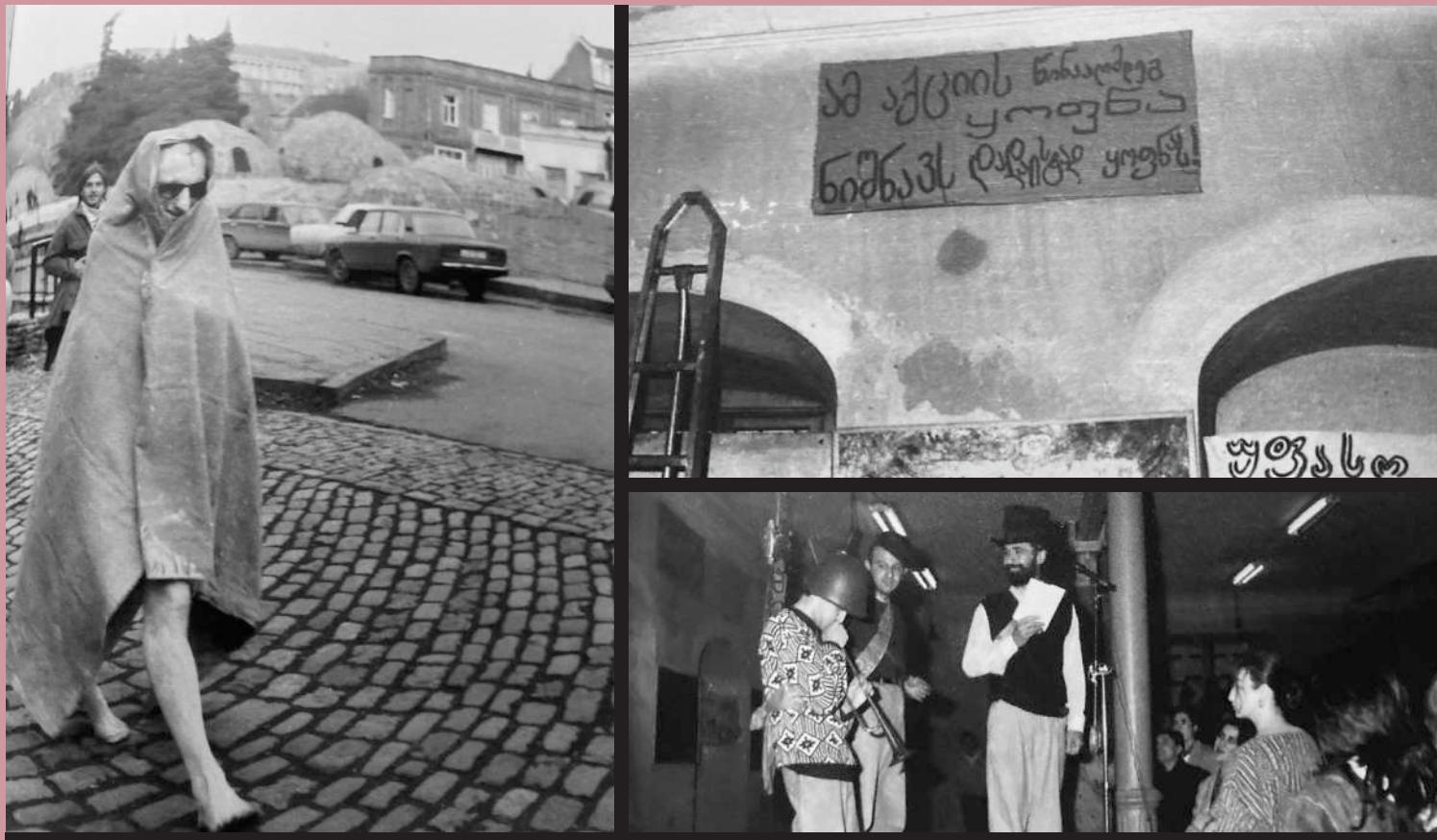
In the history of Georgian contemporary art, the 80s and 90s of the XX century is the period when the culmination of alternative search begins. The conceptualization of art and the formation of artistic ideas are intertwined with intuitive, vivid creative processes. The individual interest of the artists,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

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

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

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





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

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

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

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

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

ხელოვნებათმშოდნის გეოგი



პერფორმაციული აქტი:

ქაბულის, ჩოგმების ხელოვნება და სტერეო....



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

პერფორმანსი თავისი გამოხატვის ფორმით, ესთეტიკით და კონცეპტუალური მიდგომით აქტივიზმის პირდაპირობას დამტებით შეეს სძენს. რადიკალური ფორმის გამო ეს შეიძლება ერთგვარ ეპატაჟადაც იქნას შეფასებული. პერფორმანსის მთავარი მოტივიცია მაინც ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის ზღვარის წაშლა, ფართო საზროვნო კელის შექმნა და აქტუალურ საკითხებზე რეალექსირებაა.

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

ამ მიმართულებით დასამახსოვრებელი იყო ხელოვან ნატალია წებიერიძის რისი გაყიდვის აქცია-პერფორმანსი, გუდიაშვილის მოედანზე მიმდინარე საპროტესტო აქციების დროს, სადაც ხელოვანი



საკუთარ რძეს იწველიდა და ყიდდა. აქციამ ორაბროვანი დამოკიდებულება გააჩინა და მძაფრად დასვა კითხვა საჭარობის და ინტიმურობის საკითხების ირგვლივ, განსაკუთრებით პატრიარქალური წყობის საზოგადოებაში.

პროტესტისა და სოციალურად აქტიური ხელოვნების მიმართულებას აქტიურად ავითარებს სხვდასხვა კოლექტივი და დამოუკიდებელი არტისტი (ჰელიონი, პერთოლმერი და ხელოვანი ანდრო და-დანი, ხელოვანი ნადია წულუკიძე და ა.შ.).

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

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



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

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

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



REACH
art VISUAL
ART consulting
company

PRESENTS

BLOG BY AN ART HISTORIAN

Performative Act:

Life as Art and Vice Versa



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

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

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

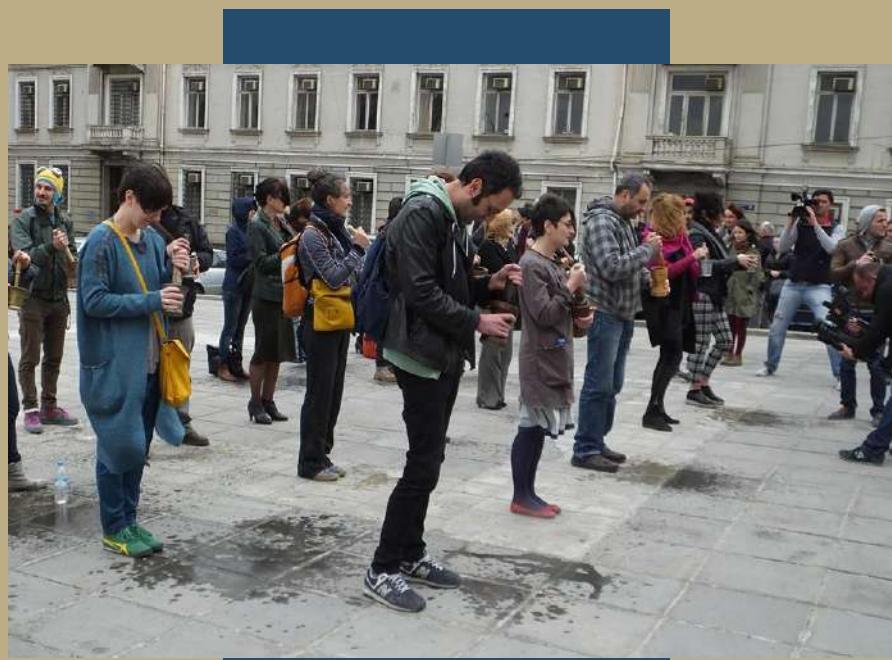
In this direction, the action-performance of artist Natalia Nebieridze selling milk was memorable, during the ongoing protests in Gudiashvili Square, where the artist milked and sold her own milk. The action created an ambiguous attitude and strongly questioned the issues of publicity and intimacy, especially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



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

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

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



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

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



კუვიკოთხი



PRESENTS

პერფორმანსი დღეს



ანდრია
დალიანი

ვარული განდობა და პრიზიკული ხმა, ორმალის ხმირად ერთგვარი რადიკალური ფორმით იჭრება მაყურებლის აღმაში.

30ნ არის ანდრო დადიანი?
მისტიფიკაცია?
პერსონაჟი?
პიროვნება?
30ნ?

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



ხელოვნება როგორც აზროვნების სივრცე.

ამ პერსპექტივიზოდან გაგვიძიარე შენი სახელოვნებო პრაქტიკები და ის ტრაქტორია, რომლითაც ანდრო დადიანი სხვადასხვა მედიუმში საკუთარ ხედვას ავითარებს.

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

ბუნებრივ პროცესში შინაარსი, ფორმა და მანერა არ ნაწევრდება, ამას ვთხოვ მეც თავს თუ-კი ურთიერთშეუწოდობა არაა წინასწარგანზრახული ფორმა. დოქტორ მაგალითზე ასეა, - მისი არსებობა მოდის წყურვილიდან, ეს შინაარსი ქმნის დოქტორმას, რაც თავადაა მანერა (ფორმის და იმის, თუ როგორც გადმოდინდება შიგთავსი მისგან) და მომზარებლის მასთან საურთიერთო ორგანული და ორიგინალური მანერაც მისგანვე წარმოიშვება.

პოეზია. ტკიბოლი. თამაში.

როგორ გახდა პერფორმანსი და
სხვადასხვა შენობის
მნიშვნელოვანი სახელოვნებო ფორმა.



მნიშვნელოვანია არა პერფორმანსი, არამედ ფიქრი, რომელიც ხან პერფორმანსად ისხამს ხორცს, ხან სხვა მედიუმად, იმიტომ რომ მედიუმიც ფორმაა და ფორმიდან გამოყვანილი შინაარსი დინების ღვარჭნილი ტრაქტორია მგონია. ბოლო წლების პირადი ამბებით კლინიკურ დეპრესიამდე მივიყვანე ჩემი თავი, დეპრესიამ მძიმე ფსიქოტროპულებამდე მიმიყვანა, ბევრმა წამალებმა კუჭის დაავადებამდე და დაავადებულმა კუჭის იმსანად მთლად შემიწოვა, მთელი ფიზიკური და სულიერი ენერგია იქ გადავიდა, ჩაბრუნებული ფრჩხილივით ჩამიბრუნდა მზერა მუცელში, მხოლოდ კუჭს დავყურებდი, მხოლოდ კუჭს დავტრიალებდი ფიქრით, გარკით და მტკიცანი კუჭი ვიყავი მაშინ მხოლოდ, მერე ვიმკურნალე და კუჭი დავვარგე. ახლა ჩემს თავს ვევითხები სად მაქვს ეს ორგანო და დამუსტებით ხელსაც ვერ ვიდებ, ბიოლოგი არ ვარ, ცოდნით არ ვიცი სადაა და ისე თავს არ მახსენებს, ვერ ვხედავ, არსად მეჩეხება, ვერ ვგრძნობ, შესაბამისად არ არსებობს. ამ ფიქრიდან ორ ფრაგმენტს გამოვკვეთ, - „ტკივილი“ და „ჩემი თავი“ - „My self“. ტკივილი ისაა, რითიც არსებობას და აქტუალობას მიდასტურებს საგანი. მეორე, რაც ყურადღებას იქცევს არის „ჩემი თავი - my self“ - ვინ არის ის კომენტატორი ჰირი, ვინც მოიხმარს კუთვნილებით ნაცვალსახელს - „ჩემი“ - „my“? - არავის შეუძლია პასუხი მომცეს, ვერავინ ხედავს და ვერავინ მიჩვენებს მას, მაგრამ მე ვიცი გრძნობით და განცდით, რომ სწორედ ისაა ანდრო დადინი. „თავი - self“ კი ჩემზე მოკუთვნებული ორგანიზმია, რომელსაც ყოველდღე საკუთარი ძალლივით უკვლი, ვან, ვაჭმევ, ვასეირნებ, თეატრში, კინოში დამყავს, ბუნებრივ მოთხოვნილებებს უკვამაყოფილებ, რომელსაც ახლახანს კუჭი აუტკივდა და ვუმკურნალე... საკუთარი სხეულისგან ასეთი განჩე გადგომა, მაახლოებს მასთან, როგორც პერფორმერის ინსტრუმენტთან, ასე შემიძლია მისი გამეტება უხეში პრეპარირებისთვის, ბარკოსეული მოჩუქროსთმებული ამრის დასაკრავადაც და საერთოდ გასაქრობადაც, ამან კი შეიძლება „მე“-ს გამომთქმელი გამოხატოს და აამეტყველოს. სწორედ ის გამომთქმელია ახლა ერთადერთი რაც მტკივა და ეს ტკივილი ერთადერთი, რაც არსებობას მიდასტურებს, პოეზიაც ეს ენერგიაა ჩემი რწმენით, - სამყაროს მარილი, რომელიც სულ არაა აუცილებელი, - მოეფინოს გარემოს.

კარსონალურისა და იმპერიუმის გლობალურის გლობარიგი.
მს ის საპითხია, რომელიც გოგადალც მაინთმორესებს და ვფიქრობ შენს ნამარევ-რებშიც ხშირად არის ეს შრე კარსონალური ძიება და ამაგდორულად განვითარავთ განვითარავთ გაული “თქმა”. განვაგრცოთ ეს თქმა შენი გემოვედების მაგალითები.

გემოთ დაწყებული ჩემი თავი-ს კონცეფციით თუ გავაგრძელებ: – ჩემი-ს გამომტქმელი ენერგია იმდენად განუცალკევებული ნაწილია მთლიანის, რომ ვერც კი ვგებულობ რას ნიშნავს იმპერსონალური. აზროვნების ამ ტექნიკით შემიძლია ჩემი გარდაუვალი მოთხოვნილების გაუღერება სოციალურ სამ-სახურად აღვიტვა, რადგან არ არსებობს მა შინაარსში „ის“ და „სხვა“. როდესაც დიდი შინაგანი სიმართლითაა ატვივებული ამრი, სამყაროს ეკუთვნის უკვე და მის გამოიტქმა-არგვმოოქმას შორის გადამკვეთი ზღვარიც არ არსებობს ისე სი-ცოცხლებია უკვე მისი ვიბრაციით. ამ ძალას არ აინტერესებს კორექტულობისა და წარმატება-წარუმატებლობის თებისები, მის ირგვლივ ყველაფერს შლის ის. თუმცა ხელოვნება მატერიალური გამოთქმის სფეროა და სან როგორ გა-მოითქმება ის, სან როგორ...



ჰევნი მთავარი შთაგონება გამოიგდება. ჰარმონიული წიაღიძან გამოაგდეს ჸირველი ადამიანი და მას მერე ვცდილობთ დაკარგულის მსგავსი ავაშენოთ; მუცელიც ედემის ბაღია, ერთ დღესაც დედა გვიშვებს მისი მშვიდი, დაცული წიაღიძან, მერე დედაღმერთივით კი გვეხმარება ფქსზე დადგომაში, მაგრამ მანიც რისკია და გამბედაობა ყოველი ნაბიჭი. თავისუფლებაზე ლაპარაკიც გამბედაობაა, მაშინ, როცა მისი სპერისპერონ გაუბედაობა ისაა, რაც კი რამ არ არის ჟერ სამყაროში. მხოლოდ თავისუფლებიდან შეიძლება დაბადება, შემოსაზღვრულ ტერიორიაზე ფიქრი საზღვრებს ვერ გადაწევს. თავისუფლება შედეგიცაა და პროცესიც, დიდ დროში ყველაფერი ძველდება, ჩვენს ნაძრომებსაც ვადა გაუვა, ერთადერთი რაც მისგან დარჩება, ოდნავ გაფართოებული აბროვნების, ფანტაზიის სივრცე იქნება, რომელზეც უფრო ფართედ ფიქრი და ჰეროვრება იქნება შესაძლებელი, ალბათ.

მოითხოვს თუ არა ხელოვნება გამბადაობას?

თავისუფლება ამ გაგებით
როგორ მნიშვნელობს?

ჩემთვის პროცესი ცალკალვე ნამუშევრებად არ იყოფა, შრომაა დიდი და უსასრულო მთლიანობა, ამაღლებული და ამაღლელვებელი ლოცვა. ტექნიკის გამოძებნა, შინაარსში ჩაღრმავება, ენის, მასალის სწორი შერჩევა, ფორმის სიმყარე და შინაარსთან დიალოგი, ფიზიკური ენერგიის მობილიზება, ყველა ნიუანსის ორგანულ პოლიფონიაზე ფიერი ძილს მიკრძალავს, ეს ხდება ყველა დიდი თუ პატარა ნამუშევრის შემთხვევაში და მიყვარს ეს პროცესი, არღელვის ჩარხს არ დავიდგმ სახლში. წლების წინ ვმუშაობდი ციკლზე „დავითის ფსალმუნები“, იმ ენაში, იმ მანერაში ვსუნთქავდი იმხანად, ტატო ჩანგელიამ მომიყვა ამბავი, რომ ორი ბიჭი ცემა პოლიციამ და დაამატა, შენ ამაზე ლექსი უნდა დაწერო, მეც გამოწვევად მივიღე ეს შემოთავაზება და დავწერე ლექსი, რომელიც შეიყვარეს, ამბობენ, ვარგი ნამუშევარიაო, თუმცა მუშაობის პროცესს არ ავუღელვებივარ, აბსოლუტურად ტექნიკურად ავაწყველექსი და ის იყო ბოლო ნამუშევარი იმ ხელწერით. თითქმის 6-7 თვე აღარაფერი დამიწერია, იგივე რომ არ გმემორებია. მივხვდი, თუ მივეჩვევი იმას, რომ ჩავრთავ ჩარხს, მივაჭრ ღილაკს თითს და ნაყინივით დავამზადებ კარგ ლექსებს, ეს არ აღარ იქნება ხელოვნება ჩემთვის. როცა ვხედავ რომ რაღაც „დავამუღამე“ და ჩემი გემოვნება ამ „ჩარხის“ პროდუქტს გამართულ ნაწარმოებად ღებულობს, ორ, სამ ნიმუშს ვაკეთებ და ვივიწყებ მერე იმ მანერას. მეშინა შიშის, რომელსაც ახალი „ჩარხების“ აწყობის ეშინია და ერთიდამავე ინსტრუმენტებით მუშაობა შეუძლია გამედმებით.

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





ԵՐԵՎԱՆԻ

ნ ა ჩ ი დ გ ე ნ ა

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

თავისი მკაფიოდ გამოხატული პერფორმატული მიდგომით, ჰგუფი ხელოვნებასა და ყოველდღიურობას შორის საზღვრების, ასევე საკარო და ინსტიტუციურ სივრცეებს შორის მიკნების გადალახვაზე ორიენტირებული. ბულიონი, რომლის შემოქმედებაც მყარად ეფუძნება თანამონანილეობისა და ურთიერთშეთანხმების პრინციპს ცხოვრებასა და ხელოვნებას, პოლიტიკასა და ტრადიციას, ასევე კოლექტივის ექვსივე წევრს შორის, თავის სახელს ამართლებს და ერთგვარ კონგლომერატს წარმოადგენს, რომე- ლიც აბუნდოვანებს საზღვრებს ინდივიდუალურ სფეროებს შორის. ჰგუფი „ბულიონი“ მნიშვნელობის რთულ ისტორიულ და საზოგადოებრივ დონეებს წარმოაჩენს - ისინი ამას რეგიონული ტრადიციების, რიტუალების გამოყენებითა და მათ ასაღ შემოქმედ- დებით კონტექსტში მოქსევით ახერხებენ. თავისი საქმიანობით ჰგუფი მხოლოდ საქართველოში მიმდინარე კულტურულ თუ სო- ციალურ პროცესებზე კი არ რეაგირებს, არამედ საბჭოთა M- მართველობის მრავალრიცხოვან და მრავალფეროვან შედეგე- ბზეც და, თანამონანილეობითი პერფორმანსებისა და ინტერვენ- ციების საშუალებით, მათ ინტერრეგიონულ კონტექსტში განიხილავს. აქედან გამომდინარე, ჰგუფი ხშირად ეხება როგორც საქართველოსა და მის უშუალო მეზობლებს შორის, ასევე დასავლეთ ევროპის ქვეყნებთან ურთიერთობას. ამ მიზნით ისინი კონკრეტულ ადგილზე, შესაბამის საკარო სივრცეებზე მორგებულ ნამუშევრებს ქმნიან, რაც ხშირად ადგილზე მისული მაყურებლების პროცესში ჩართვასაც გულისხმობს.

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

ქრისტინ მიულერი
basis e. V. კურატორი



ԱՅԻ ՃԵՎԱԿԱ



ნ ა ნ დ გ ე ნ ა



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



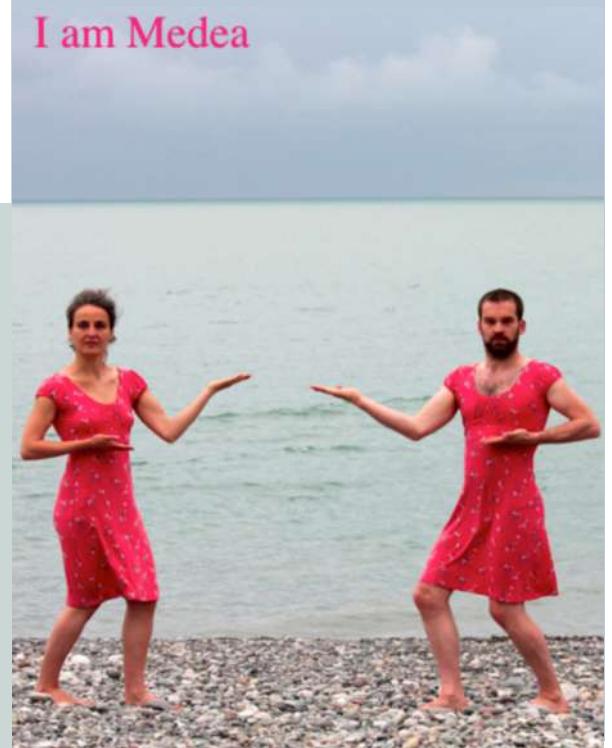


ნაზილის განვითარება



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

I am Medea



ხელოვანობის განვითარება

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



REACH
art VISUAL
ART consulting
company

PRESENTS

PERFORMANCE TODAY

Interview



with Andro
DADIANI

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

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

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

**ART AS A SPACE FOR THOUGHT.
SHARE WITH US YOUR ARTISTIC
PRACTICES AND TRAJECTORY FROM THIS
PERSPECTIVE, WITH THE HELP OF WHICH
ANDRO DADIANI
DEVELOPS HIS VISION IN DIFFERENT
MEDIUMS.**

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

POETRY PAIN PLAY

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

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



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



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



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

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



ACRUCIAL WORK FOR YOU

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



THE SUBJECT OF THE SEARCH YOU ARE CURRENTLY GRIPPED BY

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

Presenting



Bouillon

Presenting

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

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

Christin Müller

Curator, basis e. V.



Presenting



Uta Bekaiā

Presenting

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



The Last Chapter 2016
performance at Ideal Glass Gallery, NY

Presenting



Nadia Tsulukidze

Artist statement

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

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

Nadia Tsulukidze

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





GIVE US A CALL. UNLESS YOUR COUSIN CAN DO IT



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

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

📍 14, M. Kostava ST. 0108 Tbilisi, GEORGIA
📞 +995 555 551 171
✉️ reachart.visual@gmail.com
👤 @ReachArtConsulting
🌐 reachart.visual

COVER: Andro Dadiani

Publishing and Concept	- Thea Goguadze (Tea Nili)
Art Historian	- Mariam Shergelashvili
Editor	- Mariam Shergelashvili
Design	- Irina Kacharava - iStudio
Translation and Editing	- Ketevan Uchaneishvili, Andriy Etcheverry
Interview	- David Chikhladze
	- Andro Dadiani

Photo credits

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

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

ყდათ: პრესონ დადიანი

გამოცემელი და კონცეფცია
ხელოვნებათმცოდნე
რედაქტორი
დიზაინი
თარგამანი და კორექტურა

- თეა გოგუაძე (თეა ნილი)
- მარიამ შერგელაშვილი
- მარიამ შერგელაშვილი
- ირინა კაჭარავა - iStudio
- ქეთევან უჩანევიშვილი, ანდრი ეჩევრი

ინტერვიუ

- დავით ჩიხლაძე
- ანდრი დადიანი

ფოტო

- მოწოდებულია ხელოვანების მიერ
- გურამ წიბახაშვილი
- გივა მიქაბაძე
- რობერტ მხიტაროვი
- დავით ჭალაძე
- ლაშა ცერცეაძე
- ლევან მამალაძე, K.O.I.

ეს ნაბეჭდები, ყველა ნაწილის ჩათვლით, დაცულია საავტორო უფლებებით. დაუშვებელია ნაბეჭდების, მთლიანად თუ ნაზილობრივ, ნებისმიერი ფორმით გამოყენება, გავრცელება, ან გადაღება გამომცემლისა და ავტორის თანხმობის გარეშე. ეს ეტება ელექტრონულ თუ მექანიკურ მეთოდებს, მათ შორის ფორმასლის გადაღებას, თარგმანს, და საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომობის სხვა ფორმებს.

IMPRESSUM

ISSN 2667-9728 (Online)

ზე-გვალენა

GAVLENA

In cooperation with

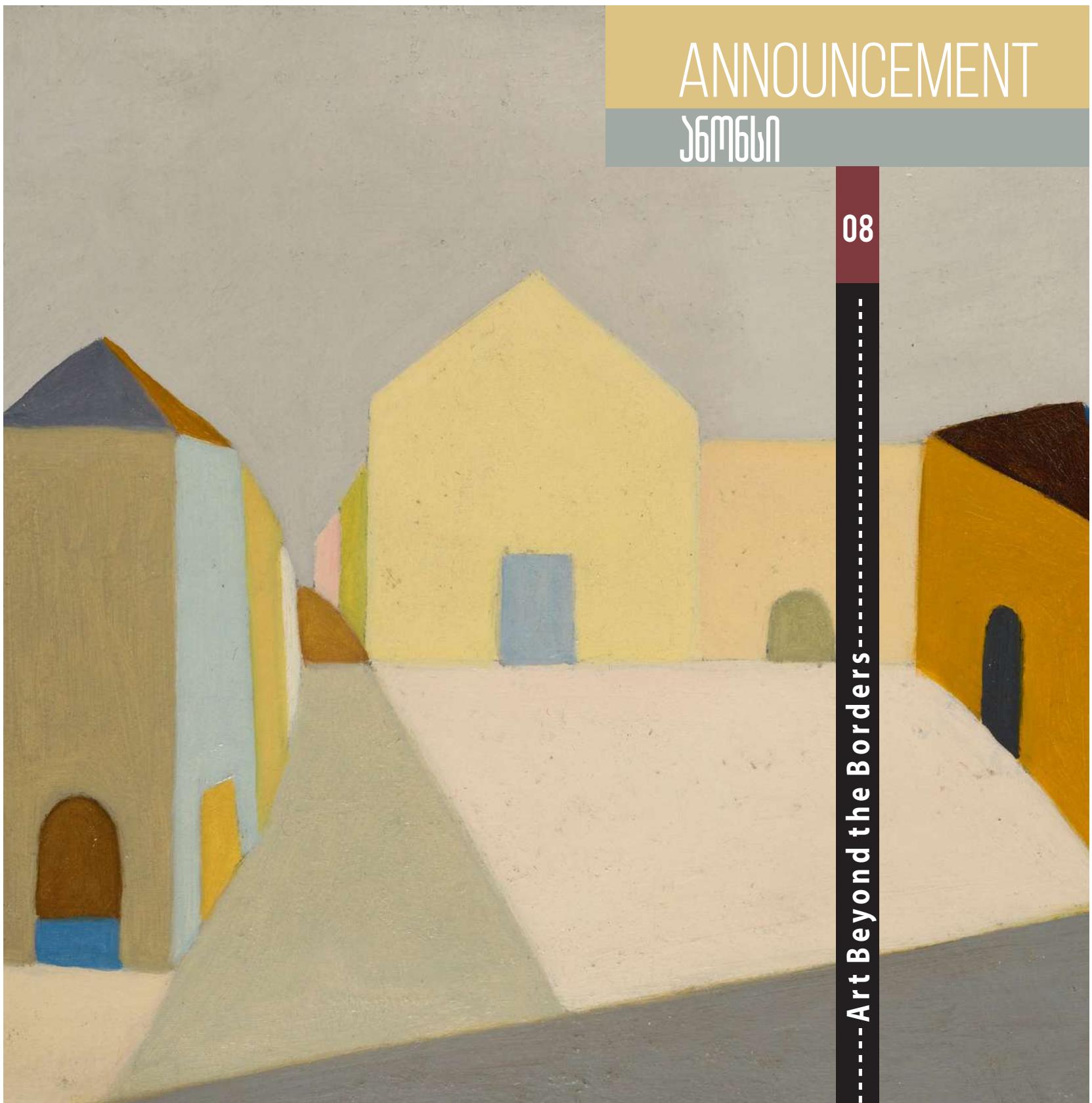
iSTUDIO GRAPHIC DESIGN LABORATORY



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



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



ANNOUNCEMENT

Անուն

08

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

ZE GAVLENA

RAV. art review 07.2022