

ERITUISM

15

ARTISTARIUM

02.06-29.06, 2022

არტისტერიუმი 15
თბილისის
თანამედროვე
ხელოვნების
საერთაშორისო
გამოფენა

ARTISTERIUM 15
Tbilisi International
Contemporary Art
Exhibition and Art
Event

15

დimitრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი
თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი ღია ცის ქვეშ
თანამედროვე ხელოვნების გალერეა და სამუშაო სივრცე „კუბი კონტექსტი“

Dimitri Shevardnadze National Gallery
Leonidze State Museum of Georgian Literature
Tbilisi Open Air Museum of Ethnography
Contemporary Art Gallery and Co-Working Space “Cube in Context”

რადიკალური იმედი

ბილისტოკის გალერეა
არსენალის კოლექციის
ნამუშევრების
გამოფენა

კურატორი:
მონიკა შვჩიკი

მონაწილეები: პაველ ალთამერი, ბაბი ბადალოვი, დავიდ ჩიჩკანი, ჰუბერტ ჩერუპოვი, ოსკარ დავიცი, ვოიციხ დოროშუკი, ვიაჩესლავ დრუტა, პრავდოლუბ ივანოვი, ნიკიტა კადანი, ალინა კლეიტმანი, ჟანა კალიროვა, ტიგრან ხაჩატრიანი, შიმონ კობილარჟი, კატარჟინა კოზირა, დაიანა ლელონევი, ლემუკ ლევანდოვსკი, ზბიგნევი ლიბერა, პიოტრ ლაკომი, სლავენ ტოლი, მალგოჟატა ნიეჯლოკო, მარინა ნაპრუშკინა, ვიქტორ მარუშჩენკო, ვიტეკ ორსკი, მაგდალენა ლაზარჩიცი, ვლადა რალკო, მიკოლა რიდნი, რობერტ რუმასი, იადვიგა სავიცკა, მალგოჟატა მირგა-ტასი, იზაბელა ტარასევიჩი, პიოტრ ვისოცი, სერგეი შაბოჰინი, R.E.P.

ბილისტოკის გალერეა არსენალის „კოლექცია II“ ერთ-ერთი საუკეთესო კოლექციაა პოლონეთში, რომელიც მოიცავს არა მხოლოდ პოლონური თანამედროვე ხელოვნების სცენას, უკანასკნელი 30 წლის მანძილზე, არამედ ცენტრალურ ევროპასაც. მისი კონცეფცია ე.წ. „ღია ნაკრების/კოლექციის“ იდეას ეფუძნება, რომელიც მრავალმხრივ ნარატივს ქმნის იმ რეალობის აღსაწერად, რომელშიც ვცხოვრობთ.

გამოფენა შთაგონებულია ჯონათან ლირის წიგნით „რადიკალური იმედი“. პოლონური გამოცემის შესავალში პიოტრ ნოვაკი წერს, რომ წიგნი სამ ფუნდამენტურ შეკითხვას პასუხობს: (1) როგორ ვიცხოვროთ სამყაროში, რომელმაც მოულოდნელად დაკარგა ყოველგვარი მნიშვნელობა; (2) არის თუ არა იმედი ასეთ სამყაროში; და თუ არის (3) რა ენაზე შეგვიძლია მისი გამოხატვა. წიგნის გმირებმა, „ყორნების“ თუ „ყვავების“ ტომმა, სავარაუდოდ, დიდი შავი ფრინველების ტომმა, ისევე როგორც ძირძველი ამერიკელების სხვა ტომებმა, კულტურული აპოკალიფსი გაიარეს – მათი სამყარო, ჩვეულებები, ყველაფერი, რისიც სწამდათ, რაც მათ სიცოცხლეს აძლევდა, ერთი თაობის განმავლობაში განადგურდა. „მას შემდეგ რაც კამეჩუბი წავიდნენ, ჩემი ხალხის გული მიწაზე დაეცა და ის აღარავის აუღია. ამის შემდეგ აღარაფერი მომხდარა“. ეს მრავალსმეტყველი სიტყვები „ყვავების“ ტომის ლიდერს ეკუთვნის, რაც რადიკალური იმედის საფუძველი გახდა. მან, სხვა ტომის ლიდერებისგან განსხვავებით, უარი თქვა მიწაში ჩარჭობილი ჯოხით ტერიტორიის მონიშვნაზე, რომელიც ყველაფრის მიუხედავად უნდა დაეცვათ, მიიღო გადაწყვეტილება, რომ შეგუებოდნენ გარდაუვალს და გადასარჩენად ახალ სამყაროს მორგებოდნენ.

შეგვიძლია თუ არა, რომ სიტუაცია, რომელშიც დღეს ჩვენი კულტურა და ევროპული საზოგადოება იმყოფება, შევადაროთ იმ განადგურებას, რომელიც ინდიელებს დაატყდათ თავს? დუზორიენტიაციის და „დროის დასასრულის“ განცდა, გადაწყვეტილების მიღების აუცილებლობა რაღაც არაპროგნოზირებადის, განუსაზღვრელის, მაგრამ გარდაუვალის წინ, როგორც ჩანს, ერთ-ერთი ყველაზე დრმა გამოცდილებაა. ლირის მიხედვით, ეგზისტენციალური ჩიხიდან გამოსასვლელად მეჭურვი გჭირდება, რომელიც ახალ მნიშვნელობებს, შესაძლებლობების ახალ ველს დაინახავს. შეუძლია თუ არა ხელოვნებას ამ როლის შესრულება? არიან თუ არა ხელოვანები ისინი, ვისაც რეალობის კომენტარებისას, ჯერ არარსებული გამოსავლის დანახვა შეუძლიათ?

Artists: Paweł Althamer, Babi Badalov, David Chichkan, Hubert Czerepok, Oskar Dawicki, Wojciech Doroszuk, Veaceslav Druta, Pravdoliub Ivanov, Nikita Kadan, Alina Kleytman, Zhanna Kadyrova, Tigran Kchachatryan, Szymon Kobylarz, Katarzyna Kozyra, Diana Lelonek, Leszek Lewandowski, Zbigniew Libera, Piotr Łakomy, Slaven Tolj, Małgorzata Niedzielko, Marina Naprushkina, Wiktor Maruschenko, Witek Orski, Magdalena Łazarczyk, Vlada Ralko, Mykola Ridnyi, Robert Rumas, Jadwiga Sawicka, Małgorzata Mirga-Tas, Izabela Tarasewicz, Piotr Wysocki, Sergey Shabohin, R.E.P.

RADICAL HOPE

Exhibition of the collection of the Arsenal Gallery in Białystok.

Curated by
MONIKA SZEWCZYK

The 'II collection' of the Arsenal Gallery in Białystok is one of the best collections of modern art in Poland. It represents not only works from the Polish scene over the last 30 years, but also the art of Central Europe. The concept of the collection is based on the idea of an 'open set/collection', on the basis which we create multi-threaded narratives attempting to describe the reality in which we live.

The exhibition is inspired by a book by Jonathan Lear, 'Radical Hope'. In the introduction to the Polish edition, Piotr Nowak noted that this book answered to three fundamental questions: '1) How to live in a world that has suddenly lost any meaning; (2) whether there is still hope in such a world; and if so, (3) in what language you can try to express it.' The heroes of the book, the tribe of Ravens or Crows, most likely the tribe of large black birds, similarly to other tribes of Native Americans, went through the cultural apocalypse – their world, customs, everything they believed in, which gave their life meaning, was actually annihilated within one generation. "Since the buffaloes left, the hearts of my people have fallen to the ground and no one has picked them up anymore. After that, nothing else happened" – these are the words of Many Advantages, leader of the Crows, which became the basis of 'Radical Hope'. The Ravens' chief, unlike other tribes, decided it was better not to have fixed boundaries which would be defended regardless of consequences, and be prepared to be flexible, to adapt to the new world, to survive.

Can the present situation of our culture and our European community be compared to the devastation of the world of Native Americans? The feeling of disorientation, the feeling of 'ending of the times', the need to make a decision in the face of something unpredictable, undefined, what is yet to come, seems to be one of the most profound of our experiences. Following Lear's intuition, in order to get out of an existential impasse, we need a guide who will see a new meaning, a new field of possibilities. Can art play such a role? Are artists the ones who, while commenting reality, can anticipate solutions that do not exist yet?

ალინა კლეიტმანი

უკრაინა

**ზღაპარი მოხუცი მსუქანი
გოგონას შესახებ**

2019, თავი მეხუთე:

შენიშვნები უტვინო,

ბრაზიანი ხარის შესახებ

„ზღაპარი მოხუცი მსუქანი გოგონას შესახებ“ არის ტრავმის ზღაპრად ჯადოსნური გადაქცევა. ტრავმა, უარყოფა, დამოკიდებულება, ხეტიალი, მოგონებები, ხელახალი ტრავმატიზაცია, ექსპრესია – ის ელემენტებია, რომლებიც მის ნამუშევრებში თერაპიულ პოეტიკას ქმნიან და მათ მეტაფორულ, ფერწერულ მთლიანობას განაპირობებენ. მხატვრის გმირი ლამაზი, გროტესკული ურჩხულია, რომელიც ამავე დროს, მრუდე სარკეებში, მისივე ანარეკლია.

ALINA KLEYTMAN

Ukraine

***The fairy tale about the
Old Fat Girl***

2019, chapter five: Notes

about dumb angry bull

‘The fairy tale about the Old Fat Girl’ is about enchanting trauma and turning it into a fairy tale. Trauma, denial, dependence, wandering, memories, re-traumatization, expression – there are the elements with which the therapeutic poetics of Kleytman’s works obtains metaphorical and pictorial compliance. The artist creates characters both as nice, grotesque monsters and as her own reflections in crooked mirrors.

ბაბი ბადალოვი

აზერბაიჯანი/საფრანგეთი

რატომ ვლაპარაკობ

ინგლისურად?

2011

ბადალოვის შემოქმედების ერთ-ერთი მიმართულება ვიზუალური პოეზიაა, რომელიც ლინგვისტურ კვლევებსა და ვიტგენშტეინის ენაზე რეფლექსიაზე გადის, რომლის თანახმადაც, რეალობის აღქმას, ძირითადად, ენა განსაზღვრავს. ნამუშევარი წარმოადგენს ქსოვილის ბანერების სერიას, რომელიც მომთაბარული ცხოვრების არასტაბილურობის ერთგვარი დღიურია. ბადალოვი ახალ გარემოში საკუთარი თავის აღმოჩენის პროცესში გაჩენილ პრობლემებზე მიუთითებს, რომელიც ენას უკავშირდება. შეკითხვა – „რატომ ვლაპარაკობ ინგლისურად?“, განზრახ შეცდომითაა ჩამოყალიბებული, რაც მის დაბნეულობას ასახავს სიტუაციაში, სადაც ემიგრანტს კომუნიკაცია ხშირად უცხო ენაზე, არასწორი გრამატიკული ფორმებით უხდება.

BABI BADALOV

Azerbaijan/France

Why I Speak English?

2011

One of the strands of Badalov’s activity is visual poetry, the genesis of which lies in linguistic research and Wittgenstein’s reflection on language as an essential determinant of our understanding of reality. The works are created part of a series of textile banners, forming a kind of diary, a record of reflection on the unstable condition of a nomad. Badalov already indicates the problems with finding oneself in the new environment at the language level. The question contained in the original title of the work from Collection II – ‘Why I speak English?’ – is formulated in a non-grammatical way, reflecting the confusion of immigrants who use a foreign language in a communicative way, but often far from correct form.



დავით ჩიჩკანი

უკრაინა

საზღვრების გადაკვეთა 2

(უკრაინა – პოლონეთი),
2017

აკვარელის რეალისტური ნახატების გამოყენებით, მხატვარი პოლონურ და უკრაინულ საზოგადოებაში განხეთქილებას იკვლევს. მისთვის ხელოვნება მხოლოდ და მხოლოდ იდეების მანიფესტაციის საშუალებაა. „საზღვრების გადაკვეთა“ საშუალებას გვაძლევს გავაცნობიეროთ, რომ ნებისმიერი დაყოფა რასის, ეროვნების ან რელიგიის საფუძველზე, შემზღვეველი და არაბუნებრივია. ის, რაც ადამიანებს ნამდვილად ჰყოფს, შესაძლოა, ჩვენი მგრძობელობის ხარისხი, კულტურა და რწმენის საკითხი იყოს.

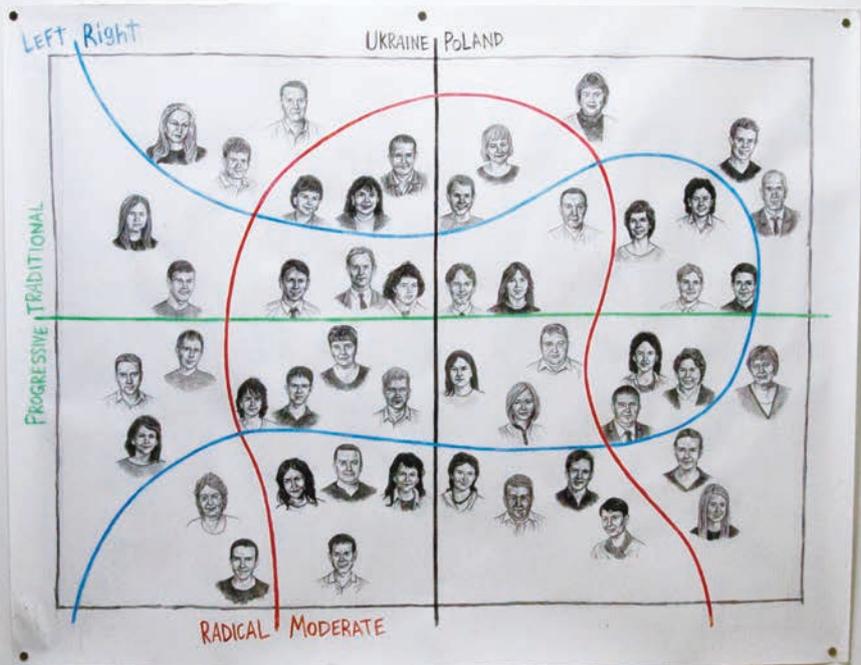
DAVID CHICHKAN

Ukraine

Crossing the borders 2

(Ukraine- Poland), 2017

Using realistic watercolor drawings, the artist explores divisions in Polish and Ukrainian societies. For him, the art is only a tool for manifesting ideas. ‘Crossing the borders’ makes us realize that any divisions based on race, nationality or religion are limiting and unnatural and perhaps what really separates people is our level of sensitivity, culture and beliefs.



დაიანა ლელონეკი

პოლონეთი

გადარჩენის ფორმები

2020, ვიდეო HD, 8'00"

„გადარჩენის ფორმები“ შთაგონებულია იმ უამრავი მეილით, რომელიც მხატვარმა სხვადასხვა კულტურული დაწესებულებიდან, ფესტივალებისა და ბიენალეების ორგანიზატორებისგან, ჰანდემის გამო გაუქმებული გამოფენების და ღონისძიებების შესახებ მიიღო. მათ საფუძველზე დაწერილი მინი-ისტორიები წარმოადგენს მხატვრის ხედვებს ხელოვნების ინსტიტუციების პოტენციურ მომავალზე, კრიზისების პერიოდში, რომელიც შეიძლება გამოიწვიოს კლიმატმა, ეკონომიკამ, დემოკრატიამ და ა.შ. ფილმში ეს ინსტიტუციები სხვადასხვა ახალი ფუნქციების შესრულებას იწყებენ და ცდილობენ აწმყოსთან ადაპტირებით მომავლის გამოწვევებს შეხვდნენ. საგამოფენო დარბაზები კლიმატურ პირობებს გამოქცეული ლტოლვილების საცხოვრებლად გარდაიქმნება, გალერეის მუშაკები საზოგადოებასთან ერთად მდინარეების ხელახალ ნატურალიზებას ახდენენ, მუზეუმის სახურავზე სკებს აწყობენ, მიმდებარე ტერიტორიებს სახნავ მიწად გარდაქმნიან. ერთადერთი, რაც ოდესღაც მუზეუმის თეთრ და ახლად დამკვალ კედლებზე ადარ არის – ხელოვნების ნიმუშია.

DIANA LELONEK

Poland

Forms of survival

2020, video HD, 8'00"

Forms of survival were inspired by the numerous e-mails that the artist received from various cultural institutions, festival and biennial organizers about exhibitions and events canceled due to the pandemic. The mini-stories written on their basis are visions of the potential future of art institutions in the time of crises: climate, economic, democracy, etcetera. In the film, these institutions begin to perform various new functions, trying to adapt to the present or meet the challenges of the future. The exhibition halls are transformed into housing for climate refugees, gallery workers re-naturalize rivers in a community effort, beehives are erected on the roof of the museum, and the surrounding area is transformed into arable fields. The only thing that is no longer on the once white and now decaying museum walls are objects of art.



იზაბელა ტარასევიჩი

პოლონეთი

ჭრილობები

2014

ოვალური საგნები მოგრძო, გვერდითი ნახვრეტით, რომელიც ნაცრისფერ მუყაოს კოლოფშია მოთავსებული, ღორის საშარდე ბუშტებისგან არის დამზადებული. მხატვარი იყენებს ორგანულ მასალებს, როგორცაა, ცხიმი, კანი, ნაწლავები, ცვილი და საფუარი. მის ნამუშევრებში მატერია, რომელიც შეუფერადებლად არის ნაჩვენები, სცილდება საკუთარ არსს და სულიერი მდგომარეობის გამოსატყულებად იქცევა. ნაშთების ფრაგმენტები, რომელიც მოწყვეტილია მთლიანობას და საქმელად არის გამზადებული, ჭრილობებს, ნაწიბურებს, ფსიქიურ დარღვევებს ეხმაურება. ზიზღის გამომწვევი ხელოვნებისთვის (object art) დამახასიათებელ მექანიზმებს – სხეულსა და მატერიაზე რეფლექსიის კონტექსტში უარყოფილ ნაწილებს, მხატვარი ფსიქოლოგიური ზემოქმედებისთვის იყენებს. ის გვიჩვენებს სულისა და სხეულის ურთიერთობას არა როგორც დუალიზმს, არამედ როგორც მჭიდრო ურთიერთობას. ჭრილობები – vulnera aperta (ღია ჭრილობები), გვახსენებს ყველაფერს, რაც დამლას უკავშირდება – სხეულის შეურაცხყოფა, დესტრუქციული თვითანალიზი, დარღვეული ფსიქიკა.

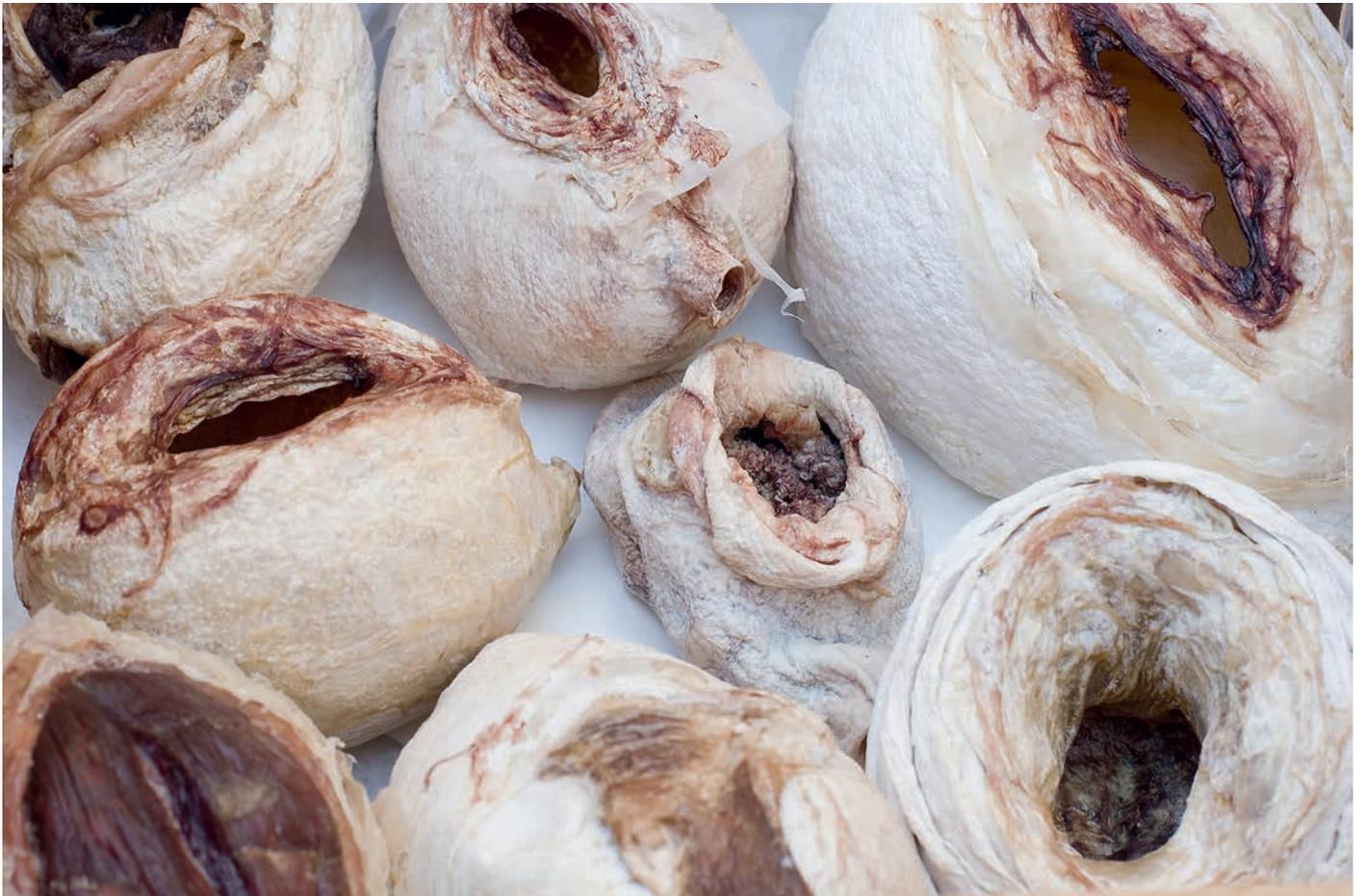
IZABELLA TARASEWICZ

Poland

Wounds

2014

These oval objects with an oblong hole and a hole on the side, arranged in a gray cardboard box, were made of prepared pork bladders, organic materials used by the artist, such as fat, skin, intestines, wax and yeast dough. In her works, matter, although shown literally, goes beyond itself, becoming an expression of the spiritual condition. Fragments of the remains – cut off from the whole and properly prepared – refer to wounds, scars and mental disabilities. Using the mechanisms specific to the art of disgust (object art), showing what was rejected in the context of reflection on the body and matter, the artist uses similar exclusions in the psychological sphere. She shows the relationship between spirit and body not as dualism but as a close relationship. Wounds are vulnera aperta (open wounds), evoking everything that revolves around decay: body abuse, destructive self-analysis, broken psyche.



იადვიგა სავიცკა

პოლონეთი

ნაძირლები, 2000

გაჭერი, გაიქეცი, 2000

შურისძიება, 2001

სავიციას ნახატების ფონი ზოგჯერ სხეულად აღიქმება. ვარდისფერ ან ხორციისფერ საცვლებს, სტერეოტიპულად, ქალს მიაკუთვნებენ. ამიტომ, მისი ტილოზე გაკეთებული ჩანაწერი, სიმბოლურად, ქალის სხეულზე ჩანაწერია. ეს არ არის ნეიტრალური პროცედურა. სხეული განისაზღვრება და ის განსაზღვრულია მკაფიო და ემოციით შეფერადებული ვერბალური გზავნილით. მხატვრის მიერ გამოყენებული სიტყვები ხშირად იგივეა, რაც ქალის მიმართ ნეგატიური ტერმინოლოგიის ხმარებისას გამოყენება ან როგორც ეს კრიმინალურ ქრონიკაშია. მისი ტონი კატეგორიული და ბრალდებითია. მისი ფრაზები გვაიძულებენ შევთხზათ სიუჟეტი და „დავასრულოთ“ ისტორია. სხეულზე გაკეთებული ნიშნები და წარწერები თითქოს მონიშნავს მოცემული ქალის გამოსახულებას და მის მდგომარეობას ასახავს, რაც შემდეგ ენის სტრუქტურაში იკარგება და რეალობაზე დომინირებს.

JADWIGA SAWICKA

Poland

Bastards, 2000

Cut, run, 2000

Revenge, 2001

The background of Sawicka's paintings is sometimes interpreted as a body. The pink – flesh coloured, underwear – is stereotypically treated as feminine. The record made on the canvas is thus figuratively a record on the female body. It is not a neutral procedure, the body is defined and defined through a clear and emotionally coloured verbal message. The words used by the artist often fit into the thesaurus of negative terms for a woman (e.g. Evil) or as in a criminal chronicle. Like all her works, they force and provoke us to build a plot, add the missing story. Their tone is categorical and accusatory. Such signs/inscriptions on the body reflect the image and condition of a marked woman, lost in the order of the language that dominates over her.

**BYDLAKI
BYDLAKI**

**Uciela
uciekła**

**ZZEM
STYYY**

კატარჟინა კოზირა

პოლონეთი

კრმიშტოფ ჩერვინსკი II

2001, 2 ფოტოგრაფია,

98 x 104 სმ

დიპტიხი „კრმიშტოფ ჩერვინსკი II“, იმ საკითხებს ეხება, რომელიც წამოჭრილია მის დიდი ფორმატის ფერად ფოტო სერიაში „სისხლიანი კავშირები“. ნაცემი მამაკაცის გამოსახულება, რომელიც ქუჩაში გაიგნო და რომელმაც თავი კრმიშტოფ ჩერვინსკიდ წარადგინა – თითქოს შექსოვილია ნახევარმთვარის, ჯვრისა და ბოსტნულისგან დამზადებულ კომპოზიციასთან. ნამუშევარში კოზირა აგრძელებს რეფლექსიას 1990-იანი წლების ბალკანეთის ომის ეთნიკურ და რელიგიურ მხარეზე. წითელი ჯვრის ინტერპრეტაცია, რომელიც კონფლიქტის იდეოლოგიურ მხარეს ეხმარება, მხატვრისთვის ჰუმანიტარული დახმარების მიმწოდებელი ორგანიზაციის სიმბოლოა, რომლის მიერ გამოცხადებული ნეიტრალიტეტის მიუხედავად, რელიგიური კონოტაციები იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ მუსულმანურ ქვეყნებში ის წითელი ნახევარმთვარით შეცვალეს. ორივე ნიშნის მსხვერპლის სხეულთან მოთავსებით კოზირა, უპირველეს ყოვლისა, მსხვერპლის გასაგნებაზე მიუთითებს. ფანატური იდეოლოგია – იქნება ეს ეროვნული, ეთნიკური თუ რელიგიური – მსხვერპლის სეგრეგაციას იწვევს, რაც „ჩემს“ და „უცხოს“ შორის მკაფიო საზღვრებს აჩენს. აქ არ არის ჰუმანიტარიანიზმი, რომლის მიხედვითაც მსხვერპლი, განურჩევლად რწმენისა და ეთნიკური და ეროვნული კუთვნილებისა, პირველ რიგში ადამიანია.

KATARZYNA KOZYRA

Poland

Krzysztof Czerwiński II

2001, 2 photographs,

98 x 104 cm

The diptych 'Krzysztof Czerwiński II' refers to the issues raised in her series of large format colour photographs 'Blood Ties'. The photograph of the model – a beaten man she met on the street, who introduced himself as Krzysztof Czerwiński – was woven into a composition made of a crescent, a cross and vegetables. Kozyra continues her reflection on the war in the 1990s on the Balkan Peninsula and its ethnic and religious background. The artist evokes an interpretation of the Red Cross, symptomatic of the ideological background of the conflict, the symbol of an organization providing humanitarian aid. Contrary to the declared neutrality of the symbol, the religious connotations turned out to be so strong that in Muslim countries it was replaced with the Red Crescent. By juxtaposing both signs with the victim's body, Kozyra points out, first of all, to the objectification of the victim. Fanatically professed ideology – be it national, ethnic or religious – leads to the segregation of victims, marking clear boundaries between 'my own' and 'foreign'. There is no place for humanitarianism in it, in the name of which every victim, regardless of their faith and ethnic or national affiliation, is first and foremost a human being.



ლევაკ ლევანდოვსკი

პოლონეთი

კუბოს პორტრეტი

2006

ნამუშევარი პირდაპირი მინიშნებაა მე-17 საუკუნის დასაწყისიდან მე-18 საუკუნის ბოლომდე პოლონეთ-ლიტვის თანამეგობრობაში შექმნილ კუბოს პორტრეტებზე (ე.წ. სარმატული პორტრეტები). მათი ფორმა ადაპტირებული იყო კუბოს ფორმაზე, სადაც, დაკრძალვის დროს ეს პორტრეტი მაგრდებოდა. პორტრეტები უზრუნველყოფდნენ მიცვალებულის სულიერად იქ ყოფნას და მიწიერის და სულიერის თანაარსებობის ატმოსფეროს ქმნიდნენ. დაკრძალვის შემდეგ ისინი უპიტაფიებად ეკლესიებში ინახებოდნენ. ლევანდოვსკის შემოქმედებაში სარმატული პორტრეტების მდიდრულობა გეომეტრიულმა მინიმალიზმმა შეცვალა, ხოლო გარდაცვლილის გამოსახულება – განათებულ სარკეში ასახული მაცურებლის სახემ. კუბოს პორტრეტში, რომელსაც სეკულარული ეპიტაფიის სახე აქვს, საკრალური შერწყმულია პროფანულთან და მაცურებელი კონტაქტს საკუთარ ანარეკლთან ამყარებს, რომელიც ერთი წამით რეალობის მეორე მხარესაა – როგორც დასასრულის გამოცდილება და უსასრულობა.

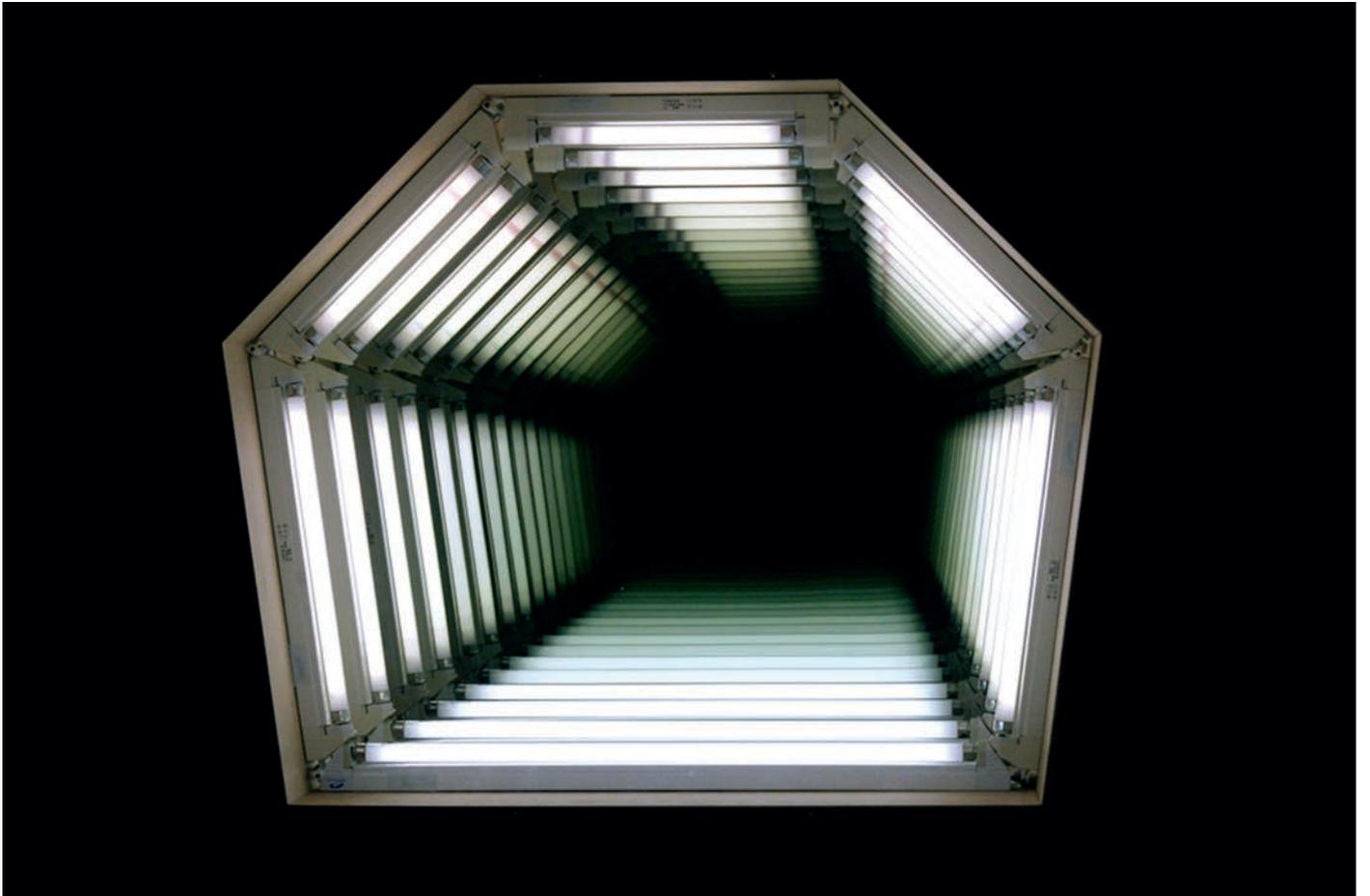
LESZEK LEWANDOWSKI

Poland

Coffin portrait

2006

The work is a direct reference to the coffin portraits (so-called Sarmatian portraits) created in the Polish-Lithuanian Commonwealth from the beginning of the 17th to the end of the 18th century. Their form was adapted to the shape of the shorter side of the coffin on which they were attached during the funerals. They ensured the spiritual presence of the deceased and created an atmosphere of coexistence of the earthly and spiritual order. After the burial, they were placed in churches as epitaphs. In Lewandowski's work, the lavishness of Sarmatian portraits was replaced by geometric minimalism, and the image of the deceased – by the viewer's face reflected in the illuminated mirror. In the 'Coffin Portrait', having the character of a secular epitaph, the sacred is combined with the profane, presenting the viewers – who come into contact with their own reflection, which is for a moment on the other side of reality – both in the face of the experience of the end and the infinite.



მადალენა ლაზარჩიკი

პოლონეთი

თითო ოპერირებული

ფრთა

2020, კოლაჟების სერია

ნამუშევარი ძილთან დაკავშირებულ მგრძნობელობას, სრული სურათის დანახვის შეუძლებლობას და მეხსიერების ფრაგმენტულ ბუნებას ეხება. ლაზარჩიკი რეალობის ცალკეული ფრაგმენტის, ვიზუალური კულტურის ციტატების და წარმოსახვის გამოყენებით საკუთარ კონფიგურაციებს ქმნის. ანტიკვარული ალბომების ფოტოები უჩვეულო კომბინაციებშია ნაპოვნ, გადაყრილ ობიექტებთან.

MAGDALENA ŁAZARCZYK

Poland

Finger-operated wing

2020, collages series

The artist's work is an oneiric story about sensuality, the impossibility of capturing the full picture, and the fragmentary nature of memory. Łazarczyk grasps single fragments of reality, quotes from the field of visual culture, imaginations and creates her own configurations from them. Photos from antiquarian albums are intertwined here in unusual combinations with found, abandoned objects.



მაღგორჟატა მირგა-ტასი

პოლონეთი

გახილეთ თვალები

2020, პეჩვორკი

მაღგორჟატა მირგა-ტასის ნამუშევრები ბოშათა თემის ცხოვრებას, მათი გარიყულობის გამოცდილებას, რასობრივ დისკრიმინაციას და მათ მიმართ არსებულ ქსენოფობიას ასახავს. გაახილეთ თვალები ფერადი, ორმხრივი „პეჩვორკის“ ზედაპირია (გარკვეულწილად მივიწყებული ობიექტი, რომელიც პირადს გამოჰყოფს). ნამუშევარში წარმოდგენილია მხატვრის დეიდა და მისი მეზობელი ქალი, რომელიც ყოველდღიურ საქმიანობას, პრობლემებით სავსე ცხოვრებაში ეწევა. მირგა-ტასის ორნამენტული ნამუშევრები აჩვენებს სცენებს ბოშათა თემის ცხოვრებიდან, რომელსაც თავად მხატვარი ეკუთვნის. მისი მასალა ისტორიის მატარებელი ხდება, რომელიც ბოშური ადატ-წესების, ქალის სტატუსისა და სტერეოტიპების შესახებ ჰყვება. მხატვარი აქტიურად მუშაობს ბოშების გარიყული მდგომარეობის წინააღმდეგ, თუმცა, იმავდროულად, ზრუნავს მათი ტრადიციების და ისტორიის შენარჩუნებისთვის. მისი ნამუშევრები წარმოდგენილია პოლონეთის ეროვნულ პავილიონში 2022 წლის ვენეციის ბიენალეზე.

MAŁGORZATA MIRGA-TAS

Poland

Open Your Eyes

2020, patchwork

The work of Małgorzata Mirga-Tas reflects in the lives and experiences of the Roma community, issues of exclusion, racial discrimination and xenophobia. ‘Open your eyes’ is a colorful, double-sided, patchwork screen (a somewhat forgotten object that separates what is private). The work presents the artist’s aunt and her neighbor, a woman who leads a life full of problems, carrying out everyday activities. These ornamented works by Mirgi-Tas depict scenes from the life of the Roma community to which the artist herself belongs. The material becomes a carrier of history, the basis for telling stories about Romani customs, the status of women, and stereotypes. The artist actively works to prevent the exclusion of the Roma, and at the same time cares about maintaining tradition and preserving history. Her works will be presented in the Polish Pavilion at this year’s Venice Biennale.



მალგორჟატა ნიეჯალკო

პოლონეთი

ეჭვების გამრავლება

2013, ფოტოგრაფია

თიხის ქოთნების გამოსახულებები, რომელთაც ფორმა გააჩნიათ, მიწით არიან სავსე და მცენარის მზარდ ფესვებს აკონტროლებენ. ისინი დროთა განმავლობაში ჭურჭლის ფორმას მიჰყვებიან და ავსებენ მას. თავად თიხის ჭურჭელიც ბუნებრივი ნივთიერებისგან არის დამზადებული – წყალში შერეული თიხა, ბორბალზე დატრიალებული და გამომწვარი. თიხას, როგორც ეს ფოტოებიდან ჩანს სულაც არ სურს ფორმის შენარჩუნება. ის წყლის ლაქებს შთანთქავს. ფესვები მის კედლებზე ნატიფ კვალს ტოვებენ. ის იშლება და იქერცლება. ფოტო კამერით გადაღებული ეს პროცესი გაურკვევლობას ავლენს და ბადებს ეჭვებს იმის შესახებ, ხდება თუ არა თიხის ქოთანში ნამდვილად ის, რასაც ყოველდღე ვხედავთ.

MAŁGORZATA NIEDZIELKO

Poland

Multiplying doubts

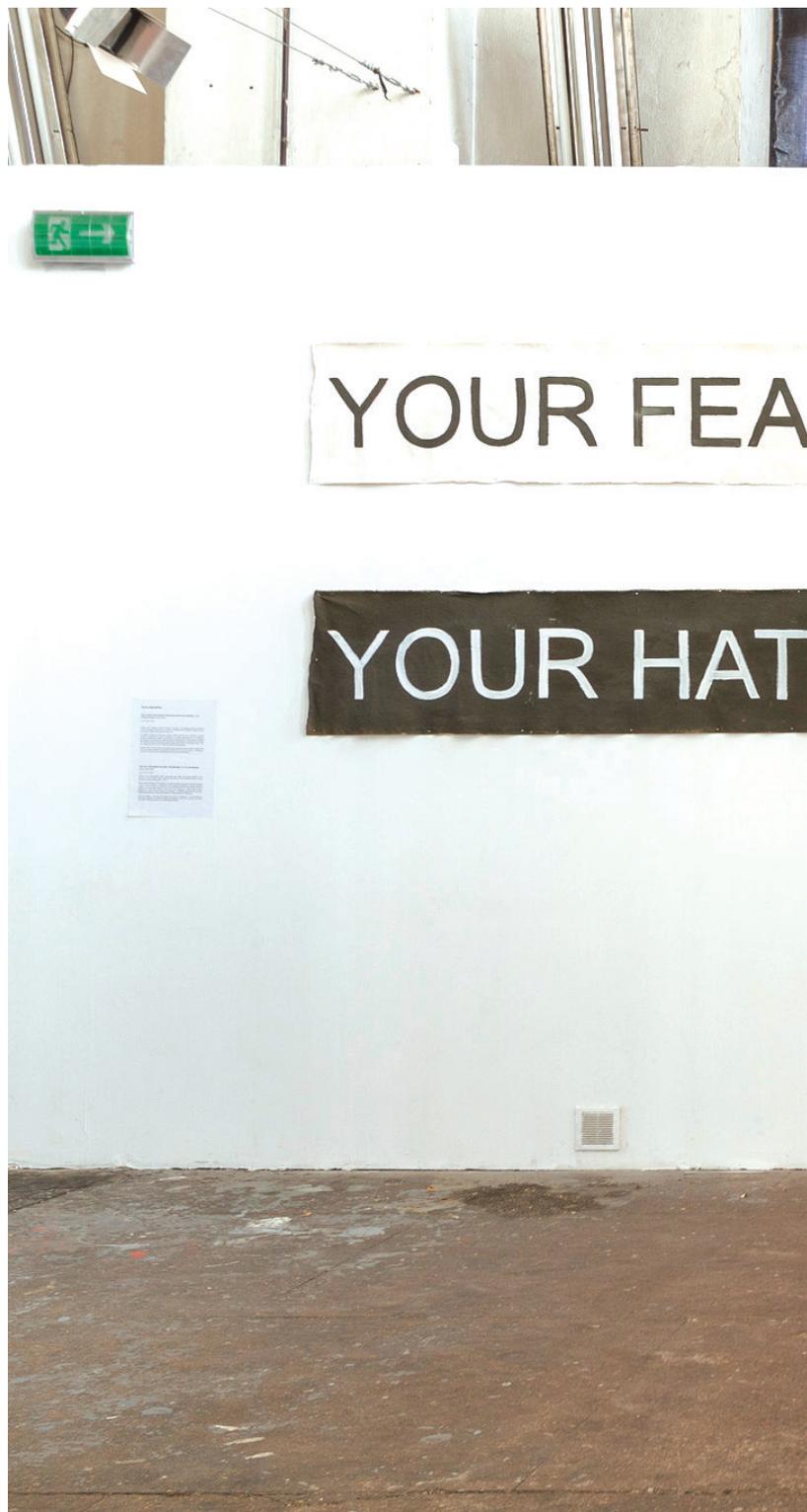
2013, photograph

Images of clay pots, serving to give shape, to stop the crumbling earth and to control the growing roots of the plant. The latter follow the shape of the vessel over time, filling it tightly. However, the clay pot itself is also made from primordial matter, clay mixed with water, rolled on a wheel and fired. This matter, as the sepia photographs clearly show, does not necessarily want to persist in the imposed form. It absorbs water stains, allows the roots to carve delicate traces in its interior, crumbles and peels off. When viewed through the eyes of the camera, it reveals its ambiguity, inevitably raising doubts as to whether it is for sure what we see every day.



მარინა ნაპრუშკინა
ბელორუსი
შენი შიში – ჩვენი კაპიტალი.
შენი ზიზღი ჩვენი მანდატი
2020

MARINA NAPRUSHKINA
Belarus
Your fear – our capital.
Your hatred is our mandate
2020



მიკოლა რიდნი

უკრაინა

ბრმა წერტილი

2014-2015, აკრილის სპრეი
c-print-ზე, 20 ცალი,
42 x 59 სმ,
ნახატი ქაღალდზე,
4 ცალი, 21 x 29,7 სმ

სერიაში „ბრმა ლაქა“ მიკოლა რიდნი დონბასში ომის საილუსტრაციოდ პრესაში გამოქვეყნებულ ფოტოებს იყენებს. თითოეული ფოტო აღმოსავლეთ უკრაინიდან მხატვრის მიერ ხელახლა მუშავდება. ამ მათგანს ცენტრში შავი საღებავის ლაქა აქვს. მომდევნო ათში გამოსახულება მხოლოდ მცირე წრეში ჩანს, რომელიც ოდნავ გადახრილია ცენტრიდან, ფოტოს დარჩენილი არე ჩაბნელებულია.

ფოტოებს ოთხი პატარა ნახატი ახლავს, სადაც ადამიანის თვალის ანატომია და ფიზიოლოგიაა გამოსახული. ნაწარმოების სათაური მიუთითებს ბრმა ლაქაზე – ბადურაზე ფოტორეცეპტორებისგან დაცლილ და, შესაბამისად, სინათლისადმი უგრძნობ პატარა ადგილებზე. მათი ადგილმდებარეობა მარჯვენა და მარცხენა თვალის ხედვის არეში, ერთმანეთს არ ემთხვევა. რეალობის გამოსახულების არარეგისტრირებულ ელემენტებს ემატება ვიზუალური ცენტრები ცერებრალურ ქერქში, რომელსაც, თავის მხრივ, ადამიანის ცოდნა და მემორირება განაპირობებს და ასევე, თვალის ბადურის გარსის უშუალო სიახლოვეს არსებული სტრუქტურები.

MYKOLA RIDNYI

Ukraine

Blind Spot

2014-2015, acrylic spray
on c-print, 20 pieces,
42 x 59 cm,
drawing on paper,
4 pieces, 21 x 29,7 cm

In the 'Blind Spot' series, Mykola Ridnyi used press photos to illustrate reports about the war in Donbas. Each of the photos from eastern Ukraine has been reprocessed by the artist. Ten of them have a black paint spray in the center; in the next ten, the image can be seen only in a small circle slightly shifted from the center of the photo, the remaining area of the photo is darkened.

These photographs are accompanied by four smaller drawings with descriptions explaining the anatomy and physiology of the human eye. The title of the work refers to the blind spot – a small area on the retina devoid of photoreceptors and thus insensitive to light. Blind spots are located in the eyeballs of humans (and other vertebrates) in such a way that the blind spots in the field of view of both eyes do not coincide. Unregistered elements of the image of the reality are supplemented by visual centers in the cerebral cortex on the basis of the knowledge and memory of the perceiving person and patterns from the immediate vicinity of the macula.

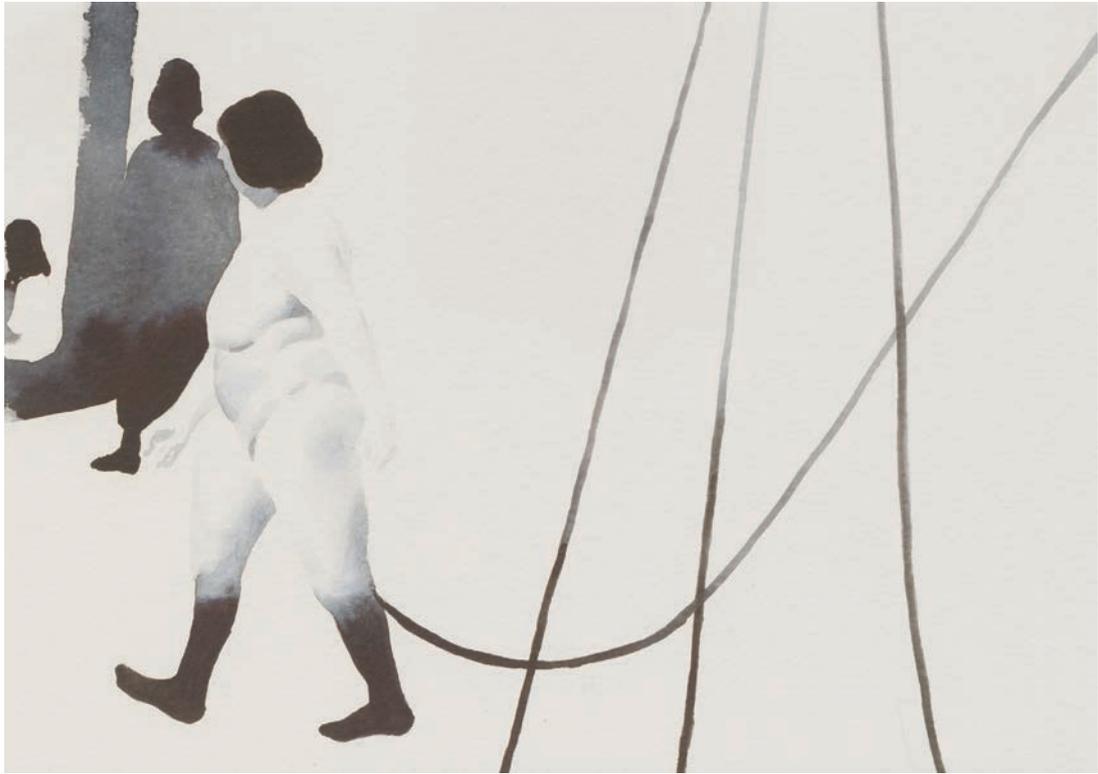


ნიკიტა კადანი
უკრაინა
ქრონიკის სერიები
2016

„ქრონიკის სერიები“ ვოლჰინიას ეთნიკურ წმენდას – ნაცისტებისა და სტალინური რეჟიმის მასობრივ მკვლევლობებს ეხება, რომელსაც პოლონელების წინააღმდეგ UPA, ხოლო უკრაინელების წინააღმდეგ შურისმაძიებელი სამინაო არმია ახორციელებდა, ასევე, ებრაელების „პოგრომს“ ლვოვში, 1941 წელს და ნაცისტების სხვა დანაშაულებს, რომელთა რაოდენობაც საკმაოდ დიდია. კადანის ინტერესი მსხვერპლია. მხატვარი წარსულის ალტერნატიულ სურათს გვთავაზობს და ყურადღებას იმ გამარტივებებზე ამახვილებს, რომლითაც ჩვენ ასეთ ამბებს ვყვებით. მხატვრის ადრინდელ ნამუშევრებში ადამიანის სხეული დაჩაგრული იყო, მაგრამ მაინც ცოცხალი. პრორუსი ტერორისტების გამოჩენასთან ერთად, აღმოსავლეთ უკრაინაში, ცხედრებიც გამოჩნდა. ზოგიერთ ნახატში ქრება ის, რაც ერისა და ჯგუფისადმი კუთვნილებაზე მიუთითებს, იგივე ემართება უნიფორმას, ტანსაცმელს, იმას, რაც მსხვერპლის და მოძალადის კლასიფიკაციას შესაძლებელს ხდის. თუმცა, სახეობის კუთვნილება არასოდეს ქრება.

NIKITA KADAN
Ukraine
The chronicle series
2016

‘The Chronicle’ series concerns the victims of the Nazi and Stalinist mass murders, ethnic purges in Volhynia carried out by the UPA against Poles and by the Home Army in retaliation against Ukrainians, the pogrom of Jews in Lviv in 1941, and Nazi crimes in Lviv. The scope is very wide. Kadan pays attention to victims. His actions offer an alternative look at the past, attention is directed to the simplifications with which we tell the story. In the artist’s earlier works, the human body was oppressed but still alive. Along with the operation of pro-Russian terrorists, dead bodies appeared in eastern Ukraine. In some drawings, the attributes – uniforms, clothes that make it possible to unambiguously classify the victim’s and the perpetrator’s belonging to the nation and the group – disappear. However, belonging to the species does not disappear.



ოსკარ დავიციკი

პოლონეთი

შიშის ნაყოფი,

მცენარეობის მშვილობა

(ვეგეტაცია)

2006

ოსკარ დავიციკის ნამუშევარი ადამიანის ცნობიერების და დეპრესიის ერთ-ერთ ყველაზე რთულ მდგომარეობაზე მეტაფორულად საუბრობს. ერთის მხრივ, პოლონურ ენაზე „ვეგეტაცია“ მცენარის ნელ, მაგრამ სტაბილურ ზრდასა და განვითარებაზე მიუთითებს, ხოლო მეორეს მხრივ, ადამიანის უაზრო არსებობის (მცენარეულ) მდგომარეობას აღნიშნავს. დავიციკის ინსტალაცია „მცენარეობის“ ნაკლებად ოპტიმისტურ მნიშვნელობას ეხება. ნაშრომი ეხმაურება ტრანქსენს, დამოკიდებულების გამომწვევ პრეპარატს, რომელიც მძიმე შფოთვის დროს გამოიყენება.

OSKAR DAWICKI

Poland

The fruit of fear, the

vegetable of peace

2006

Oskar Dawicki's work speaks metaphorically about one of most difficult states of human consciousness and depression. On the one hand, in Polish language, 'vegetatia' suggests slow but steady plant growth and development, and on the other, a state of meaningless existence of a human being. Dawicki's installation refers to this second, less optimistic meaning of 'vegetation'. The work refers to Tranxene, a highly addictive drug used in cases of severe anxiety.



პაველ ალთამერი

პოლონეთი

ტელედისკი

2004, მუსიკალური ვიდეო,
8'4"

პაველ ალთამერის მუსიკალური ვიდეო, რომელიც პოზნანის ბიჭების გუნდთან ერთად შეიქმნა, მისი ერთ-ერთი სოციალურად ორიენტირებული პროექტია. მისი შექმნის თავდაპირველი იმპულსი პედოფილური სკანდალი გახდა, სადაც გუნდის დირიჟორი იყო გარეული. ვიდეოში ამ ამბავთან პირდაპირ დაკავშირებულ ალუზიებს ვერ იპოვით. მუსიკალური ვიდეო თანამედროვე ახალგაზრდობის ხმაა, მათი მდგომარეობის შესახებ. მათი გეგმები, შეხედულებები, შესაძლებლობები და გზა, რომლითაც ისინი სამყაროს შეიმეცნებენ.

მხატვარმა გუნდში მომდერალ ბიჭებს განსაკუთრებული როლი დააკისრა. სიმღერის ტექსტი და მუსიკა მათ დაწერეს, გუნდისთვის, რომელიც ფილმის ცალკეულ სიქვენსებს შორის ჩნდება. ხელოვანი სხვადასხვა სოციალური ჯგუფის ახალგაზრდების განცხადებებს იწერს. მიუხედავად იმისა, რომ მათ ერთი ქალაქი – პოზნანი და იგივე ასაკი აერთიანებთ, ისინი ყოველდღიურ ცხოვრებაში ერთმანეთისგან იმ პირობების და გარემოს მიხედვით განსხვავდებიან, რომელშიც იზრდებოდნენ და სადაც ჩამოყალიბდნენ. ეს განსხვავება აშკარად ჩანს მათ ჟესტებში, გამობატვის მანერაში, სკოლის, ოჯახისადმი დამოკიდებულებაში და ასევე, მომავლის ხედვაში. ნიჰილისტური დეკლარაცია „მე არ მაქვს ეგო, არ მაქვს იდენტობა“ მუდმივად არის გადაჯაჭვული ოპტიმისტურ ზრახვებთან და გეგმებთან, ან იმის რწმენასთან, რომ „მე შემიძლია ამის გაკეთება“.

PAWEŁ ALTHAMER

Poland

Teledysk

2004, music video, 8'4"

Music video by Paweł Althamer, produced together with Poznań Boys' Choir, is one his socially oriented projects. The original impulse leading to its creation was a pedophile scandal in which a choir conductor was involved. In the video, however, we will not find allusions directly related to it. The music video is a voice in the discussion on the condition of contemporary youth: their plans, views, opportunities, and the way of experiencing the world.

The artist assigned a special role to the boys singing in the choir: they wrote the lyrics and the music of the song, the chorus of which interrupts individual sequences of the film. The artist records the statements of young people from various social groups; while they are united by their city – Poznań – and their similar age, they are divided by the conditions in which they grew up and the environment that shapes their attitudes on a daily basis. This division is clear in the gestures, manner of expression, attitude towards school, family, and also in their vision of the future. The nihilistic declaration “I have no ego, I have no identity” is constantly intertwined with optimistic intentions and plans, or the expressed belief that “I can do it”.



პიოტრ ლაკომი

პოლონეთი

უსათაურო (აქტუალური წონა)

2011, 69 კგ ჯართი,
მანქანის საღებავი,
40 × 40 × 20 სმ

ლაკომის ინტერესი ნარჩენები და გაფუჭებული მასალებია, ბეტონი, პლასტმასი, ლითონის ჯართი. ის უმარტივესი სუბსტანციის და საგნის არქეტიპული გამოხატვის გზებს და გამოცდილებას ეძებს. ეს ასოციაციები ნაცრისფერით, მეტალის მბზინვარებით და გამოყენებული მასალის ავთენტურობით არის გაძლიერებული. ადამიანური წესრიგის მიღმა საგნების განცდა მორჩილებას იწვევს და გრძნობებს აჩუმებს, რაც მაყურებელს მატერიალურ სამყაროსთან კონტაქტის ახალ ხარისხს სთავაზობს. ინტუიციური და საოცარი ურთიერთობები, რომელთაც არ აქვთ რაციონალურ ახსნა და შემთხვევით ვლინდებიან: მაგალითად, გაუთვალისწინებელი ურთიერთობა ლითონის ბლოკის წონასა და მხატვრის წონას შორის, როდესაც ის ამ ობიექტზე მუშაობდა.

PIOTR ŁAKOMY

Poland

untitled (actual weight)

2011, 69 kg scrap metal,
car paint,
40 × 40 × 20 cm

Łakomy works with waste and shabby materials, concrete, plastic, scrap metal. He searches for the simplest substance and the simplest object, to archetypal expression and experience. These associations are intensified by grays, a metallic glow, and the authenticity of the material used. Experiencing things outside the human order forces humility and silences the senses, offering a new quality of contact with the world of matter. Intuitive and surprising with relations that do not find a rational explanation, revealed accidentally and in detail, such as the unintended relationship between the weight of a metal block and the weight of the artist: while he was working on the object, he weighed exactly as much as the cubus that was formed after pressing the scrap.



პიოტრ ვისოცკი

პოლონეთი

ჯვარი

2011, მულტიმედიაური
ქანდაკება, 15 მონიტორი,
250 x 150 სმ

ნამუშევარი მხატვრისა და მიჩისლავ ზელინსკის – პატრიოტის და ყოფილი სკაუტის თანამშრომლობის შედეგია, რომელიც მრავალი წელია კამერით ლიტურგიებს და სახელმწიფო ცერემონიებს იწერს. ვისოცკი და ზელინსკი (78 წლის ასაკში) ვარშავაში პრეზიდენტის სასახლესთან 2010 წელს, ერთმანეთს შემთხვევით შეხვდნენ, როდესაც ისინი, სმოლენსკთან ახლოს, პოლონეთის სახელმწიფო დელეგაციის თვითმფრინავის დაღუპვის შემდეგ, სახალხო გლოვას აფიქსირებდნენ. ნამუშევარი გვიჩვენებს სოციალური განწყობების და ქცევების გადაკვეთას. ლოცვაზე ორიენტირებული ადამიანების და ბანერებიანი სკაუტების გარდა, ასეთ დროს ჩნდებიან ფანატიკოსები, რომლებიც ბრმად არიან მინდობილი მათთვის მისაღებ იდეოლოგიას. ვისოცკისა და ზელინსკის საერთო ნამუშევარი არის ინდივიდის და ბრბოს რელიგიურობის და ფანატიზმის გადაკვეთის, პოლიტიკის და არასწორი პატრიოტიზმის სურათი.

PIOTR WYSOCKI

Poland

The Cross

2011, multimedia
sculpture 15 monitors,
250x150 cm

This work is the result of cooperation between the artist and Mieczysław Zieliński, a patriot and former scout, who has been recording liturgies and state ceremonies with a camera for many years. Wysocki and Zieliński (then 78) accidentally met near the Presidential Palace in Warsaw in 2010, when they documented the mourning after the victims of the Polish plane crash with a state delegation near Smolensk. The work shows a cross-section of social moods and behaviors. Apart from people focused on prayer and scouts with banners, fanatics who are blindly devoted to their professed ideology appear. The common image of Wysocki and Zieliński is a picture about an individual and a crowd, about religiosity, entanglement in fanaticism, politics and misconceived patriotism.



პრავდოლიუბ ივანოვი

ბულგარეთი

ნახევრად სიმართლე

1999-2017, ინსტალაცია,
აკრილი მუყაოზე,
სადებავი, 21 x 350 სმ,
წებოვანი ფოლგა,
42 x 650 სმ

სიმართლის ნახევარი ხელოვნებაშია, ნახევარი კი რეალობაში. ნამუშევრის ნახევარი გალერეაშია, ნახევარი კი გალერეის მიღმა. რას ვიღებთ ტერმინის „ნახევრად სიმართლის“ ორი ნახევრის პოვნისა და შეერთებისას? მთლიან სიმართლეს? მთლიან ნახევრად სიმართლეს? ან იქნებ „ნახევრად სიმართლის“ მეორე ნახევარს „ნახევრად ტყუილი“ უნდა ვუწოდოთ? ივანოვმა ასეთი კითხვები საჯარო დისკურსში დღეს პოპულარული „პოსტ-ჭეშმარიტების“ (გვიანდელი თანამედროვეობის ეპისტემოლოგიური მდგომარეობა) ცნებამდე მრავალი წლით ადრე დასვა. მიუხედავად იმისა, რომ პოლიტიკაში „პოსტ-ჭეშმარიტების“ იდეა მანიპულაციის სინონიმად იქცა, ხელოვნებაში ის, ტრადიციულად, ძალაუფლების მიმართ წინააღმდეგობის და მისი კრიტიკის იარაღი იყო.

PRAVDOLIUB IVANOV

Bulgaria

Half-truth

1999-2017, installation,
acrylic on cardboard,
paint, 21 x 350 cm,
self-adhesive foil,
42 x 650 cm

Half of the truth lies in the world of art and half in reality; you can tell by looking at this work, half of which is in the gallery and half outside the building. But what do we get by finding and matching the two halves of the term ‘half-truth’? The whole truth? The whole half-truth? Or maybe the other half of the ‘half-truth’ should rather be expressed as the ‘half-lie’? Ivanov asked these kinds of questions many years before the concept of ‘post-truth’ (which defined the epistemological condition of ‘late modernity’) became popular in public discourse. While in politics, the idea of ‘post-truth’ has become a synonym of manipulation, in art it has traditionally been a tool of resistance and criticism of the apparently objectified discourse of the broadly understood power.

PÓŁPRAWDA

DOŁ DO AWDA

R.E.P.

უკრაინა

პატრიოტიზმი

2007

ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა, რაზეც მხატვრები საუბრობენ, უკრაინის და დასავლეთ ევროპის ურთიერთობაა. ამ თემაზე განხორციელებული სხვადასხვა პროექტი, ყოველ ჯერზე, სხვადასხვა საკითხზე იყო ორიენტირებული. არსებობს უკრაინის იმიჯი დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში, რომელიც ახალ საზოგადოებას ამენებს და ევროკავშირის სტერეოტიპი უკრაინელებში, რომელთა მიდგომა ევროპული სტრუქტურებისადმი როგორც ენთუზიაზმით სავსე, ასევე მტრულია. უკრაინელების იდენტობის და ცნობიერების, ასევე, მათი პოზიციების ანალიზი გაერთიანებული ევროპის მიმართ აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის წარმოსახვითი საზღვრის გაუქმებას ისახავს მიზნად. ასევე მნიშვნელოვანია უკრაინის ისეთი იმიჯის ეჭვქვეშ დაყენება, რომელიც მას პროსტიტუციასა და იაფ მუშახელთან აიგივებს. ნეგატიური ასოციაციების ნაცვლად, R.E.P. გვთავაზობს ინტელექტუალურ პოტენციალს, ენერჯიას, სოლიდარობას და ერთიანობას, რაც შეიძლება ახალი საზოგადოების შენების საფუძველი იყოს.

R.E.P.

Ukraine

Patriotism

2007

One of the main problems, the artists talk about is the relationship between Ukraine and Western Europe. This theme of the project, carried out in various European galleries, each time focused on different issues. Within its framework, among others, the image of Ukraine in Western European countries, building a new society, and the functioning of the stereotype of the European Union among Ukrainians, whose approach to European structures is as enthusiastic as it is hostile. The analysis of the identity and awareness of Ukrainians and their position towards a united Europe is a mission aimed at lifting the imaginative border between the East and the West. Its purpose is to question the common image of this country, often equated, among others, by with prostitution and cheap labor forces. Instead of negative associations, R.E.P. proposes intellectual potential, energy, as well as solidarity and unity that can be used to build a new community.



რობერტ რუმასი

პოლონეთი

დემოსუტრა

1994-2004, C-პრინტი
ალუმინზე, 15 ფოტო,
50 x 50 სმ

დემოსუტრა არის ფოტოების სერია, სხვადასხვა შესტიკულაციის გამომხატველი ხელებით, რომლებიც ცის ფონზეა ნაჩვენები. ისინი აღწერილია, როგორც „ლოცვის, ეროტიკის, ექსტაზის, ძალაუფლების, სექსის, ბედნიერების, კმაყოფილების ნაზავი“. სერია მიზნად ისახავს „სხეულის ენის“ არა ვერბალური კოდის კვლევას, რომელიც ერთნაირია ყველა კულტურის და საზოგადოებისთვის, თუმცა მისი ჰერმეტიული ბუნებიდან გამომდინარე, შეიძლება თავისებურად იკითხებოდეს. რუმასი, თანამედროვე პოლონურ საზოგადოებაში, კათოლიკური ეკლესიის ტრადიციულად ძლიერ როლზე და პოლონური ეროვნული მითოლოგიის ელემენტებზე დაყრდნობით, ხშირად იკვლევს იდენტობის პრობლემას. ნამუშევარში ხელები როგორც რელიგიურ, ისე სექსუალურ ასოციაციებს იწვევს, ასევე ყველასთვის ნაცნობ „უსიტყვო“ ვულგარიზმს.

ROBERT RUMAS

Poland

Demosutra

1994-2004, C-print on
aluminum, 15 photo-
graphs, 50 x 50 cm

Demosutra is a series of photographs showing hands folded in various gestures, shown against the sky. They are described as ‘a mixture of prayer, eroticism, ecstasy, power, sex, happiness, satisfaction’. The series reaches for ‘body language’, a non-verbal code common to all cultures and communities, as hermetic as it is naturally and universally readable in its own way. Rumas often deals with the problem of identity in contemporary Polish society, based on the traditionally strong role of the Catholic church and elements of Polish national mythology. Here the hands evoke both religious and sexual associations, as well as generally recognizable ‘wordless’ vulgarisms.



სარგაი შაბოჰინი

ბელორუსი

დაქვემდებარების პრაქტიკა

2016, 18 ნახატი, ტილო,

აკრილი, 18 x 24 სმ

ნამუშევარი ძალაუფლების მექანიზმების შესწავლას და მის ვიზუალიზაციას ეძღვნება. თავდაპირველად, მინსკში, მხატვარი რეალურ ისტორიებს, ყოველდღიურ მოვლენებს და ბანალურ საგნებს აგროვებდა. თითოეული ობიექტის მიღმა, პიროვნების სახელმწიფოსთან ურთიერთობის ჩვეულებრივი ისტორია და იმის მაგალითი დგას თუ როგორ იმორჩილებს მმართველი იდეოლოგია მოქალაქეთა ნებას. ნაპოვნი ნივთები საზოგადოების შიშებსა და ტრავმებს „ინახავს“. კოლექციის ექსპონატები, როგორც ირიბი მტკიცებულებები, მოწმობენ სახელმწიფოსა და ინდივიდს შორის დაქვემდებარებულ, დამღუპველ ურთიერთობას. ამავდროულად, ისინი აჩვენებენ ამ პრაქტიკის ჩვეულებრივ და ბანალურ ხასიათს: ძალადობის და აგრესიის გამოსახულებას მოქალაქეების ყოველდღიური გამოცდილება ქმნის, რომელიც ჩვეულებრივი საგნებით, ყოველდღიურობის დეკორაციებით და სხეულის ცერემონიებით არის გამოსატული.

SERGEY SHABOHIN

Belarus

The practices of subordination

2016, 18 drawings, acrylic

on canvas, 18 x 24 cm

This work is devoted to the study and visualization of the mechanisms of power. Originally, the artist documented true stories and daily occurrences, collecting banal objects found in Minsk. Behind each object is – at first glance – the ordinary history of an individual’s encounter with the state and evidence of how the ruling ideology subordinates the will of the citizens to itself. These found ready-made items represent the fears and traumas of society. The exhibits of the collection, like circumstantial evidence, testify to the disastrous relations of subordination between the state and the individuals. At the same time, they demonstrate the non-heroic and banal nature of this type of practices: the image of violence and aggression is made up of the everyday experiences of citizens expressed through ordinary objects, everyday decorations and bodily ceremonial.



სლავენ ტოლი

ხორვატია

პატრიოტი

2007, ვიდეო

2007 წელს ზაგრებში გაკეთებული პერფორმანსის, „პატრიოტის“ ჩანაწერში, სლავენ ტოლი ხორვატიის ეროვნული ჰიმნის ხმებს მიესალმება. ის გამოხატავს შესტებს, რომლებსაც წლების განმავლობაში ფაშისტები, კომუნისტი პარტიზანები, იუგოსლავიის სამხედროები და ასევე, ხორვატიის არმია იყენებდა. თითოეული მათგანი განსხვავებულ სისტემასთან და იდეოლოგიასთან ასოცირდება. ყველა მათგანი პატრიოტიზმის იდეას ატარებს, რომელსაც ყველა შემთხვევაში განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს.

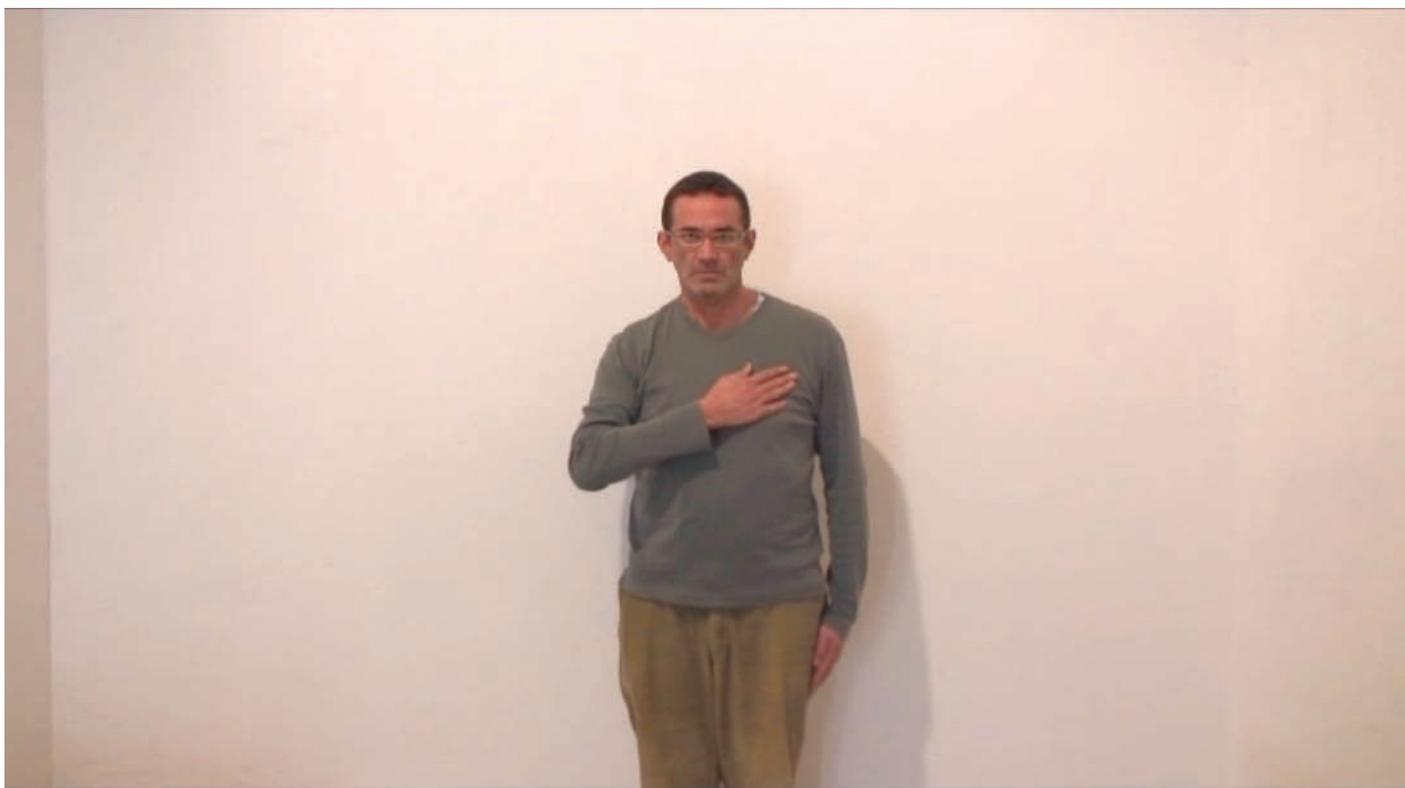
SLAVEN TOLJ

Croatia

Patriot

2007, video

In the recording of the performance 'Patriot', made in Zagreb in 2007, Slaven Tolj salutes to the sounds of the Croatian national anthem. The gestures he performs refer to the forms of salute used over the years by fascists, communist partisans, the Yugoslav military, and also by the Croatian army. Each of them is associated with a different system and its superior ideology. All of them carry the idea of patriotism, which has a different meaning in individual cases.



შიმონ კობილარჟი

პოლონეთი

კანელიონის ბომბა

2009

კობილარჟი ცოდნის უკონტროლო მიმოქცევას აკვირდება, რასაც შესაძლოა სასაფრთხო შედეგები ჰქონდეს. ფეთქებადი ნივთიერებების დასამზადებელი ინსტრუქციები ან შინაწარდი ექსცენტრიული ექსპერიმენტატორების ცნობარები, ინტერნეტში უამრავ ვერსიებად ვრცელდება.

თუმცა კობილარჟი მსგავს ინფორმაციას დიდად არ ენდობა, ის სხვა პრობლემაზე მიუთითებს – მეცნიერებაზე, რომელიც ყველაფერი ასეთის, მათ შორის სახლის გამოგონებების უკანაა. მხატვარი კითხვის ქვეშ მათ სტატუსს და ეთიკურ ასპექტებს აყენებს, ასევე მიზნებს, რომლებსაც ისინი ემსახურებიან, რასაც ხშირად მცირე საერთო აქვთ ცოდნის გაზიარების კეთილშობილურ იდეებთან.

SZYMON KOBYLARZ

Poland

Cannelloni Bomb

2009

Kobylarz observes the uncontrolled circulation of knowledge, the use of which may have dangerous consequences. Instructions on how to build explosive items or manuals by eccentric home-grown experimenters circulate on the Internet in numerous versions.

Kobylarz treats them with a pinch of salt, but at the same time points to another problem – science, which is in the background of all these, even home inventions. The artist asks about its status and ethical aspects, as well as about the goals it serves, often having little in common with the noble ideas underlying it.



ტიგრან ხაჩატრიანი

სომხეთი

დასაწყისი

2007, ვიდეო, 12'20"

1967 წელს სომეხმა რეჟისორმა ართავაზდ პელეშიანმა გადაიღო ფილმი „დასაწყისი“, რომელიც ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავს ეძღვნებოდა, სადაც გვაჩვენა შემოქმედება, როგორც ერთგვარი წინააღმდეგობა საბჭოთა რეჟიმის მიმართ. ხაჩატრიანის ნამუშევარი სწორედ ამ ფილმიტაა ინსპირირებული, რომელიც ამავე დროს ოქტომბრის რევოლუციის 90 წლის იუბილეს დაემთხვა (2007). ორივე ფილმი არის რევოლუციის სტერეოტიპული იმიჯის დამსხვრევის მცდელობა, სადაც ბოლშევიზმი ძირითადად პოლიტიკურ დოქტრინად არის წარმოდგენილი. ხაჩატრიანისთვის რევოლუცია ცხოვრებისა და ხელოვნების ხელახალი შეფასება და ახალგაზრდული ენთუზიაზმია ცხოვრების სისავსისთვის. ნამუშევარში გამოყენებული საარქივო და თანამედროვე მასალები, რედაქტირების მეთოდი და გამოსახულების თანმხლები მუსიკა, კინოს პროპაგანდისტულ ხასიათთან დაკავშირებული ერთგვარი თამაშია.

TIGRAN KHACHATRYAN

Armenia

The Beginning

2007, video, 12'20"

In 1967, Armenian director Artavazd Peleshyan shot the film „The Beginning“, dedicated to the 50th anniversary of the October Revolution. He presented creativity as a kind of resistance to the Soviet regime. The film inspired the work of Khachatryan, which coincided with the 90th anniversary of the Revolution (2007). Both films are an attempt to break the stereotypical image of the October Revolution, in which Bolshevism is presented primarily as a political doctrine. For Khachatryan, the revolution is a re-evaluation of creativity existing in the sphere of life and art, and is understood as a kind of youthful enthusiasm for the fullness of life. The archival and contemporary materials used in the work, the method of editing and the music accompanying the image are a game with the propaganda character of the medium, which is movie.



ՅՈՒՐԻՍԼԱՅ ԼՐՈՒԹԱ

Մոլդովա

უსათაურო, პერფორმანსი

მერი ბეთ ჰეფერნანთან

ერთად

2008, ვიდეო, 15'4"

ნამუშევარი ეტიუდია თანაგრძნობასა და ერთად ყოფნის აუცილებლობაზე, რომელიც ცდილობს იპოვოს ჰარმონია და ებრძოდეს უბედურებებს. წყლისა და ქარისადმი წინააღმდეგობისას, პერფორმერები სხვადასხვა ემოციურ მდგომარეობაში ვარდებიან, რასაც თან ახლავს ერთის მხრივ, შფოთვა, მიში და დანებება, მეორე მხრივ – მღელვარება, იმედი და სიხარული. სტიქიებთან პერფორმერების უთანასწორო შეტაკება, ფაქტობრივად, მარტოობის და გაუცხოების წინააღმდეგ ბრძოლაა, ბრძოლა სიახლოვისა და დაცულობის შეგრძნებისთვის. მხატვარი თავის ჰოეტურ გამოსახულებას ერთერთ ისეთ სიტუაციაზე აგებს, რომელშიც დამოუკიდებლობის შენარჩუნების სურვილი კომპრომისის აუცილებლობას ეჯახება, ხოლო რეალობის ინდივიდუალური ხედვა, სამყაროს თანმიმდევრული სურათის აღმოჩენის აუცილებლობას. ერთად კითხვის აქტი, რომელიც ღრუტას თხრობაში დაუსრულებლად გრძელდება, სტაბილიზაციაზე, მშვიდობისა და შერიგებაზე მიანიშნებს.

VEACESLAV DRUTA

Moldova

Untitled performance

with Mary Beth

Heffernan

2008, video, 15'4"

This work is an etude, talking about searching for harmony and fighting adversities, about empathy and the need to be together. In their struggles with the power of water and wind, the actors experience a range of emotional states. They are accompanied, on the one hand, by anxiety, fear and resignation, on the other – by excitement, hope and joy. Their unequal clash with the elements is in fact a fight against loneliness and alienation, a fight for closeness and a sense of security. The artist builds a poetic image of one of the many situations in which the desire to maintain independence clashes with the need to work out a compromise, and the individual view of reality with the need to find a consistent vision of the world. The act of reading together, which was not completed in Druta's narration, is a figure of stabilization, peace and reconciliation.



ვიქტორ მარუშჩენკო

უკრაინა

დონბასი – ოცნებების

ქვეყანა

2001, ფოტოგრაფია

დონბასი – ოცნებების ქვეყანა, გვიჩვენებს სამყაროს, სადაც დაუჯერებელი სიმდიდრის გვერდით უკიდურესი სიღარიბეა, ხოლო ნაცრისფერი რეალობის საპირისპიროდ – ფერადი ოცნებები. პროექტი ასახავს დონბასის ოდესღაც აყვავებულ და სოციალურად დაცულ მოსახლეობას, რომელიც დღეს საარსებო მინიმუმს, დახურულ მადაროებში არალეგალური მუშაობით შოულობს. ქალები და მოზარდები, ადგილობრივ ბაზრებში გასაყიდი ნახშირის ხელით მოპოვებით, ხშირად საკუთარ სიცოცხლესაც რისკავენ. მარუშჩენკოს ფოტოებში ვხედავთ მუშაობის ქალებს, რომლებიც დარბ მუშაობით, თავიანთ სახლებში, ლამაზი სამყაროს ოცნების რეალიზებას ცდილობენ.

VIKTOR MARUSHCHENKO

Ukraine

Donbas – the land of

dreams

2001, photograph

Dreamland – Donbas shows a world where extreme poverty meets unbelievable wealth, a place of gray reality and colorful dreams. The project shows the once prosperous and socially protected inhabitants of Donbas, who today earn their living by working illegally in closed mines. Women and teenagers sometimes risk their lives by hand extracting coal and selling it in local bazaars. In Marushchenka's photographs, we see women miners working in poor shafts trying to realize the dream of a more beautiful world in their homes.



ვლადა რალკო

უკრაინა

კიევის დღიური

2013-2015, ნახატები სერიიდან „კიევის დღიურები“, აკვარელი, ქაღალდი, ხის ჩარჩოები, 29,7 x 21 სმ

„კიევის დღიური“ არის აკვარელით შესრულებული სამასამდე ექსპრესიული ნახატის სერია, რომლებიც კიევის მაიდანის პერიოდში, გარკვეული რეგულარობით იქმნებოდა. ნამუშევარი მხატვრის ერთგვარი ინტიმური დღიურია, რამდენიმე თვის განმავლობაში მაიდანზე განვითარებული მოვლენების ერთგვარი კომენტარი. ნამუშევრებს დიდი სიმბოლური პოტენციალი და შესაბამისად უნივერსალური ხასიათი აქვთ. სერია მხატვრის ნახატების მდიდარი კოლექციის მხოლოდ ნაწილია. რალკო იგივე ექსპრესიული ფორმით აგრძელებს რუსეთის მიერ უკრაინაში წარმოებული ომის ხატვას.

VLADA RALKO

Ukraine

Kyiv Diary

2013-2015, drawings from the series Kyiv Diary, aquarelle, paper, wooden frames, 29,7 x 21 cm

‘Kyiv Diary’ is a series of approximately 300 expressive watercolors and drawings made at regular intervals during events in the Kyiv Maidan. These works are a kind of an intimate diary of the artist, a commentary on the events that took place in Kyiv square for several months. The works have great symbolic potential and therefore universal character. The series is only part of the rich collection of the artist’s drawings, Vlada Ralko continues to draw the war waged by Russia in Ukraine in a similarly expressive form.





ვიტეკ ორსკი

პოლონეთი

ხვრელი მიწაში

2015, მელნის პიგმენტური
ანაბეჭდი, არა აციდური
დიბონდი, წებოვანი,
გრავირებულ მუხა,
180 x 135 სმ

რთულია ვიტეკ ორსკის ფოტოები რეალობის მხოლოდ ერთ ასპექტს დაუკავშირო. მათ შეიძლება დოკუმენტური ეწოდოს, თუმცა, წარმოსახვითი დიაპაზონის გათვალისწინებით, თანაბრად ლეგიტიმურია მათ აბსტრაქტულობაზე საუბარი. მაყურებელს ის მუხის გრავირებულ ჩარჩოში ჩასმულ ნამუშევარს სთავაზობს, რითაც რეპრეზენტაციის მანერით და აღქმის თავისებურებებით რეალიზმს, აბსტრაქციასა და კონცეპტუალიზმს შორის ჟონგლირებს. ის იკვლევს ფოტოგრაფიის ადგილს ხელოვნებაში, მის ურთიერთობას აბსტრაქციასა და ამ მედიუმისთვის დამახასიათებელ გამჭვირვალობასთან, რაც ხშირად რეალობის სანდო ჩანაწერად განიხილება.

WITEK ORSKI

Poland

Hole in the ground

2015, ink-pigment print,
acid-free deboned glued,
in an etched oak binding,
180x135 cm

It is difficult to locate Witek Orski's photographs within only one convention of interpreting reality. They can be described as documentary, although taking into account their imaginary plane, calling them abstract is equally legitimate. Confronting the viewer with the work, a photograph framed in acid-etched oak wood, Orski plays with the manner of representation and reception patterns, juggling with realism, abstraction and conceptualism. He deals with the question of the place of photography in art, its relationship with abstraction and the transparency of the medium, often treated as a credible record of reality.



პოლონეთი

პოლონეთი

დღესასწაული

2013

„დღესასწაულის“ ინტერპრეტაციაზე მომუშავე კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ „პოსტ ჰუმანისტური სააზროვნო ექსპერიმენტი, ხატავს სამყაროს სურათს, საიდანაც ადამიანი გამქრალია“. დოროშუკის აზრით, კაცობრიობის აღსასრულის შემდეგ დედამიწის დისტოპიური რეალობები თავისუფალია სოციალური ქცევის დისციპლინური, შეთანხმებული ნორმებისგან. წინა წესრიგის მარეგულირებელი პრინციპების მოძველებაზე ანთროპოცენტრული კულტურის ერთ-ერთი ქმნილების, საგულდაგულოდ შექმნილი ნატურმორტის არარსებობა მიუთითებს. იგივე ხდება სემანტიკურ დონეზეც. მხატვრის მიერ მე-17 საუკუნის სურათების დიდაქტიკური ინტერპრეტაცია, მომავალი კოლაფსის მიზეზებს გაძლიერებულ მოხმარებაში ხედავს. ახალი საზოგადოების ფუნქციონირების ერთადერთ წესად, შეუზღუდავი ინსტინქტები გვევლინება, რომელიც ადამიანის მიერ მიტოვებულ სივრცეს იკავებს და ძველ მორალურ შეფასებებს აღარ ექვემდებარება.

WOJTEK DOROSZUK

Poland

Festin / The Feast

2013

Critics interpreting 'Festin' point out that 'a post humanist thought experiment evoking a vision of the world from which man disappears' as one of the sources of work. In Doroszuk's approach, the dystopian realities of the earth after the end of humanity are free from contractual norms disciplining social behavior. The obsolescence of the principles governing the previous order is signaled by the destruction of one of the creations of anthropocentric culture: a carefully composed still life. It also occurs on the semantic level, the artist's didactic interpretation of 17th-century images sees the causes of the future collapse in exuberant consumption; unrestrained instincts appear to be the only rule of the functioning of the new community, which annexes or occupies the space abandoned by man, and is not subject to the previous moral assessments.



ზბიგნივ ლიბერა

პოლონეთი

საბოლოო

განთავისუფლება

(1 და 2)

2004

მომღიმარი ერაყელი ქალების სურათები, რომლებიც ამერიკელ ჯარისკაცებს ესალმებიან, მხატვრის სტუდიაში შექმნილი ტყუილია. გამოგონილი სცენები 2003 წლის 13 აპრილს გამოქვეყნდა ჟურნალ 'Przekrój'-ში. პრესრელიზის კონტექსტის წყალობით, მათ მკითხველის მოტყუება შეძლეს. გზავნილის ძალა იმდენად დიდი იყო, რომ გარეკანზე საჭირო გახდა შემდეგი კომენტარი: „ეს ნამდვილად არ მომხდარა! ეს უბრალოდ ბუშის ოცნებაა“. ლიბერას ნაშრომი სავარაუდოდ, მასობრივი ინფორმაციის ობიექტურობის ილუზიაა. მხატვარი ძირს უთხრის გაზეთის გზავნილის სანდოობას, აჩვენებს მედიის მანიპულაციურ ძალას და ნებისმიერი სიახლის გაყალბების შესაძლებლობას. ცოდნა და ძალაუფლება საზოგადოების მართვისთვის აუცილებელი სათვალთვალო ინსტრუმენტებია და გადამუშავებული სიახლე კი თანამედროვე ოპიუმი. ლიბერას ფოტოები აჩვენებს, რომ ვერასოდეს იქნები დარწმუნებული, გადმოსცემს თუ არა პრესა რეალობის ნამდვილ სურათს.

ZBIGNIEW LIBERA

Poland

The final liberation

(1 and 2)

2004

Pictures of smiling Iraqi women greeting American soldiers are a hoax created in the artist's studio. The fictitious scenes were published in 'Przekrój' magazine on April 13, 2003, and thanks to the context of the press release, they gained the power of deceiving the reader. The power of the message was so great that on the cover photo there was a comment: "It didn't really happen! It's just a Bush dream." Libera's work proposes that the objectivity of mass information is an illusion. The artist undermines the credibility of the newspaper's message, shows the manipulative power of the media and the possibility of fabricating any news. Knowledge and power are surveillance tools necessary to manage society, and the crafted news is the contemporary opium for the people. Libera's photos show that we will never be sure whether the press is conveying an adequate picture of reality.



powiększenie - TYM RAZEM TO NIE JEST ZWYKŁY RAJD. ONI TU ZOSTAJĄ. LUDNOŚĆ ICH KWIATAMI PRZYWITAŁA ŻOŁNIERZY KOALICJI - DONOSIŁ W PONIEDZIAŁEK REPORTER FOX NEWS

WOJNA z SADDAMEM

SEN BUSHA

8 Kwiecień, Sierżant John Garrett (w środku) i jego koleżdy z 3. Dywizji Piechoty weszli do Bagdadu witani przez niezadowolonych tłum kobiet arabskich. W poniedziałek, wieczorem w amerykańskim mieście Bagdadu miało się odbyć wielkie demonstracje podległe

MARCEL ANDRINO VELEZ

Mażenia się spełniają. Amerykanie wdarli się do Bagdadu, gdzie owacyjnie powitała ich miejscowa ludność. Decydująca faza wojny rozpoczęła się w poniedziałek od symbolicznego zwycięstwa



KOBIETY MASOWO WYSZŁY Z DOMÓW ABY PRZYWITAĆ TYCH KTÓRZY PRZYNIEŚLI IM WOLNOŚĆ. BYŁY KWIATY I SERDECZNE UŚCISKI A POTEM ROZPOCZĘŁA SIĘ WSPÓLNA ZABAWA

WOJNA z SADDAMEM

~ Witajcie! Chwała Wam Wypędzicie!
Kochamy Was i Wasz Blagosławiony Kraj
Aniśmy nie mieliśmy Bagdadu

8 Kwiecień, Amerykański żołnierz objął w ramiona nieznajomą kobietę, podczas gdy przesłuchuje obywateli irackich. Żołnierz dotarł do pól, które, o świcie na podłożu, zostały strategicznie spadły ostatnie ataki bombowe

ჰანა კადიროვა

უკრაინა

ნატყვიარები

2010-2014,

7 ობიექტი, 60 x 60 სმ

ნამუშევარში – „ნატყვიარები“, კადიროვამ იგივე ტექნიკა გამოიყენა, რაც 2019 წლის ვენეციის ბიენალეზე წარმოდგენილ ნამუშევარში (ტანსაცმლით და საკვები პროდუქტებით). თუმცა ამ შემთხვევაში ის იატაკის ფილებს იყენებს. სერია „ნატყვიარები“ პერფორმატიული პრაქტიკის შედეგია, როდესაც მხატვარმა იატაკის კერამიკული ფილებს ცეცხლსასროლი იარაღიდან დაუშინა. აგრესიული აქტის და დესტრუქციული ქესტის მეშვეობით შექმნილი „ნატყვიარის პორტრეტები“, კერამიკული ფილის მინანქრის ზედაპირზე ბზარების უნიკალური ნახატებია. ნამუშევრები ეთიკური იმპერატივის ანარეკლია. ადამიანის გონება და ნებისყოფა საკუთარი ძალის პოტენციალს, მუხტავს როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი ენერგიით. „ნატყვიარები“ თავისი ლამაზი აბსტრაქტული ფორმებით გვაცდუნებს, თუმცა არ გვაძლევს საშუალებას დავივიწყოთ ომი აღმოსავლეთ უკრაინაში.

ZHANNA KADYROVA

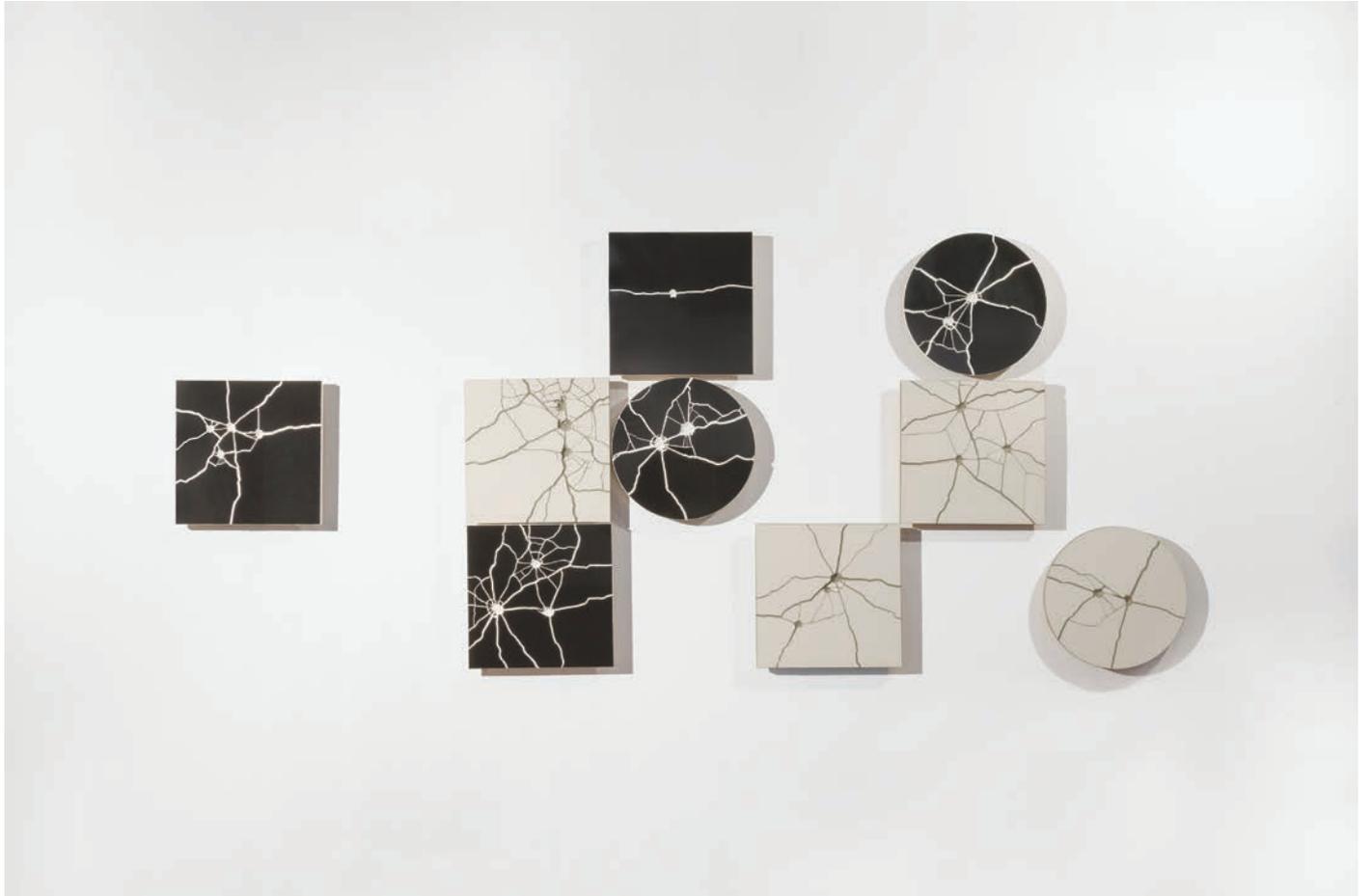
Ukraine

Shots

2010-2014,

7 objects, 60 x 60 cm

The work Shots was made by Kadyrova with her own technique (also used in her works presented at the last Venice Biennale – clothes and food products) by using floor tiles. The Shots series was created as a result of a performative practice – shooting ceramic floor tiles with firearms. The creative result of an act of aggression, a destructive gesture, are „shot portraits“, unique drawings of cracks on the surface of the glaze. The works are a reflection on the ethical imperative. The human mind and will direct the potential of force by charging it with both positive and negative energy. Shots seduce us with their beautiful abstract form, while not allowing us to forget about the context of the war in eastern Ukraine.



ჰუბერტ ჩერეპოკი

პოლონეთი

Lux Aeterna

2011, ვიდეო, 29'00"

ჰუბერტ ჩერეპოკის ნამუშევარს ის კონტექსტი განსაზღვრავს, რომელშიც ის შეიქმნა. ფილმი გადაღებულია ნორვეგიაში 2011 წელს, როდესაც მემარჯვენე ექსტრემისტმა, ანდერს ბრეივიკმა, თითქოსდა ევროპული ცივილიზაციის სიკეთისთვის, უტოიაზე ხოცვა-ჟლეტა მოაწყო. სათაური „Lux Aeterna“ ნასესხებია კლინტ მენსელის სიმღერიდან. ეს არის კომპოზიცია, რომელიც ბრეივიკის დემონური გეგმის ნაწილი იყო. ინტერნეტში გამოქვეყნებულ მანიფესტში ის წერდა, რომ თავდასხმის დროს სწორედ ამ კომპოზიციას მოუსმენდა, რაც თითქოსდა წააქეზებდა მის სიგიჟეს და შიმის ჩახშობაში დაეხმარებოდა. კრიმინალის ფიგურა, ისევე როგორც მისი მანიფესტის რიტორიკა, ჩერეპოკისთვის ერთგვარი მოდელია, რომელმაც ბრეივიკის უტოპიური იდეოლოგია, მის რეფორმისტულ-მეტაფიზიკურ მისწრაფებებთან გააერთიანა, რამაც, თავის მხრივ, წარმოუდგენელი ბოროტების ჩადენას შეუწყო ხელი.

HUBERT CZEREPK

Poland

Lux Aeterna

2011, video, 29'00"

Hubert Czerepok's work is determined by the context in which it is created. This film material was shot in Norway in 2011, when the right-wing extremist Anders Breivik, allegedly in the name of the good of European civilization, committed the Utøya massacre. The title Lux Aeterna was borrowed from a song by Clint Mansell, a composition which found a place in Breivik's demonic plan: in a manifesto, published in the Internet, he stated that he would listen to it during the attack, treating the song that induced passionate madness, helping to quell fear. The figure of the criminal, as well as the rhetoric of his manifesto, became a model for Czerepok, binding together his reflections on utopian ideologies, which in reformist-metaphysical aspirations give permission to commit an unimaginable evil.

უწყებობა

ოთხარხიანი ვიდუო „უწყებობა“ ვიზუალური ისტორია, საბაგროს პოსტინდუსტრიულ ქსელზე ქალაქ ჭიათურაში, რომელიც მუშების მადარობში ტრანსპორტირებისთვის აშენდა და 1953 წლიდან თითქმის უწყებტად მუშაობს. ნამუშევარი პირველად ნაჩვენები იყო ჰუბერტ ჩერეპოკის გამოფენაზე პოლონეთის ეროვნულ გალერეაში – ზაჰეტაში, ორ სხვა ვიდუო ინსტალაციასთან ერთად.

გთავაზობთ ფრაგმენტს მხატვრის ინტერვიუდან გამოფენის კურატორთან – მონიკა შევჩიტან.

მონიკა შევჩიკი: თქვენ გაქვთ სისუსტე მითური, ბუნდოვანი სიტუაციების, საიდუმლოებების, კონსპირაციული თეორიების მიმართ. ისეთი საგნების და ამბების პოვნის მოთხოვნილება, რომელიც მიუწვდომელია და სადღაც იმალება. ხანგრძლივ კვლევას და ძიებას მოითხოვს თქვენგან მათი აღმოჩენა?

ჰუბერტ ჩერეპოკი: ეს ბუნებრივად ხდება. მე უბრალოდ მაინტერესებს რა დევს ხალიჩის ქვეშ, იატაკის დრიქოებს შორის. შესაძლოა იმიტომ, რომ ყველაზე მეტი ინფორმაცია სწორედ იქ ინახება. ეს ფილმები იმ სამყაროს ადამიანებზეა, რომელშიც ვცხოვრობთ.

მ.შ: გვითხარით მეტი ამ ფილმებზე.

ჰ.ჩ: პირველი ფილმი მომავალზეა. დისტოპიურ მომავალზე, რომელიც შეიძლება დადგეს, როცა წიაღისეული და საწვავი გათავდება და იმ ტექნოლოგიების შენარჩუნებაზე მოგვიწევს ზრუნვა, რომელიც იმ დროისთვის გვექნება.

მოქმედება საქართველოში ვითარდება, სამთო ქალაქ ჭიათურაში, სადაც მანგანუმის უამრავი მადაროა. ამ ნედლეულის მოპოვების ყველაზე დიდი ბუმი მე-20 საუკუნის დასაწყისზე მოდის, როდესაც ადგილობრივი მადაროები მანგანუმის მსოფლიო წარმოების შესამედს ამუშავებდნენ. მოგვიანებით ეს პროცესი საბჭოთა კავშირმა გადაიბარა, შემდეგ, იმპერიის დაშლასა და საქართველოს დამოუკიდებლობასთან ერთად, მისი მოპოვება შემცირდა. ქალაქი დაეცა.

მოვიხიბლეთ იმით, რომ საბაგროს ქსელი, მადაროს საჭიროებისთვის აშენდა. თავდაპირველად ისინი მადაროების სამუშაოზე გადასაყვანად გამოიყენებოდა და მადაროების ოჯახებისთვის შემოსავლის წყაროს უზრუნველყოფდა. ასევე, ისინი აკავშირებდნენ ქალაქის სხვადასხვა ნაწილს, ხეობის მწვერვალებიდან ხეობაში. ამჟამად ეს ქსელი საზოგადოებრივი ტრანსპორტის ყველაზე მოსახერხებელი საშუალებაა. საბაგროს კაბინები ძველდებიან, ჟანგდებიან, მაგრამ ადამიანების დიდი შრომის ფასად, აგრძელებენ სიცოცხლეს. საბაგროთი მგზავრობა უფასოა. ალბათ ესაა მომავალში უფასო საზოგადოებრივი ტრანსპორტის მოდელი.

მ.შ: ეს ქალაქის პროექტია?

ჰ.ჩ: დიახ, ეს არის ქალაქის პროექტი. ამის გარეშე მისი ერთი წერტილიდან მეორეში მისასვლელად მანქანით საათები დაგჭირდებათ, რადგან მთელი ხეობა უნდა გაიაროთ. აღსანიშნავია, რომ საბაგროების მომუშავე მდგომარეობაში შენარჩუნება დიდ ძალისხმევას მოითხოვს. ეს თითქმის მომავლის მდგომარეობაა, როცა რამდენიმე მანქანა დაგვრჩა და მათ შესანარჩუნებლად განსაკუთრებული

ზრუნვა გვჭირდება. შემდეგ ისინი საზოგადოების ნაწილი ხდებიან, ადამიანები კი, რომლებიც მათ ემსახურებიან, მანქანებად იქცევიან და თავიანთ საქმეს მრავალი საათის განმავლობაში ასრულებენ.

მ.შ: მეჩვენება, რომ საბაგრომ შეიძლება შეწყვიტოს არსებობა, მოხდეს დემონტაჟი, არა? თქვენ ამ ადგილას თითქმის ბოლო მომენტში მიხვდით და ფილმი ასევე არის დოკუმენტი იმისა, რაც წარსულს ჩაბარდა.

ჰ.ჩ: დიახ. 2016 წლის ნოემბერში ორი-სამი ხაზი უკვე დაკეტილი იყო. საქართველომ მიიღო დაფინანსება ძველი საბაგროს დემონტაჟის და მისი ახალი ინფრასტრუქტურით ჩანაცვლებისთვის. საბაგროების ბაზარზე ორი მსხვილი კომპანიაა. ერთი შვიცარული და ერთი ფრანგული. ისინი ქმნიან საბაგროებს, რომლებსაც ყველგან ვხედავთ, მაგალითად, სათხილამურო ტრასებზე... ეს ერთგვარი „გლობალური“ საბაგრო ქსელია. მე ვიცი, რომ ეს ტრანსპორტი უფრო უსაფრთხოა და შეიძლება უფრო ესთეტიური, მაგრამ ისინი სულ უფრო ემსგავსებიან ერთმანეთს. ჩვენს ქვეყანაშიც კეთილდღეობისკენ ლტოლვა ხშირად ისტორიული საგნებისგან განთავისუფლებას ნიშნავს.

ნაწყვეტი ინტერვიუდან, რომელიც თავდაპირველად გამოქვეყნდა: ზაჰეტა, ივლისი, აგვისტო, სექტემბერი, ოქტომბერი 2017, ზაჰეტა – ხელოვნების ეროვნული გალერეა, ვარშავა 2017, CC BY-SA

CONTINUITY

The four-channel video, 'CONTINUITY', is a visual story about the post-industrial network of cable railways in the Georgian city of Chiatura; built to transport miners working in the surrounding mines, these have operated almost continuously since 1953. This work was presented for the first time at the individual exhibition of Hubert Czerepok at the Zachęta National Gallery along with two other video installations.

Below is an excerpt from an interview with the artist conducted by the curator of the exhibition, Monika Szewczyk.

You have a weakness for mythical places, non-obvious situations, discovering secrets, conspiratorial theories of history, digging up things that are not generally available, hidden under the surface. Does their discovery require a long research and quest?

It happens naturally. I am simply interested in what lies under the carpet, between those gaps in the floor. Maybe because the most information about users and residents is stored there. And that's why these movies are about the inhabitants and users of the world we live in.

Then maybe tell more about these movies.

The first film is about the future. About the dystopian future, which we may have, when

there will be no more minerals to extract, when we will run out of fuel and we will have to take care of the technologies that are left to us then. The action takes place in Georgia, in the mining city of Chiatura, in which there are numerous manganese mines. The biggest boom in the extraction of this raw material occurred at the beginning of the 20th century, when the local mines accounted for one-third of the world's manganese production. Later, the Soviet Union took over the production, and with the collapse of that empire and the independence of Georgia, the extraction of this mineral decreased. The city declined. I was fascinated by the fact that a network of cable cars was built for the needs of the mine, originally used to transport miners to work, and the mines provided a source of income for entire families, but they also connect parts of the city located on the canyon peaks with those in the valley. Currently this network is the most convenient means of public transport. They remain in a state of decay, they rust, but are kept alive by an intense amount of human labor. There are no charges for traveling by this means of public transport. Perhaps this will be the future model of the city with free public transport.

A civic project?

Yes, it is a civic project. Without it, getting from one point of the city to another would take hours by car, because you have to drive around the entire valley. It is remarkable to what ex-

tent this mechanical organism requires human effort. This is the situation of the future, when we have a few machines left and we need to take special care of them to keep them working. Then they become part of the community, and the people serving them behave a bit like machines, doing their work for many hours.

It seems to me that the cable railways may cease to exist right now, are being dismantled, right? You came to this place almost at the last moment, and the film is also a document of something that is becoming a thing of the past.

Yes. When we arrived there in November 2016, two or three lines were already closed. Georgia has received funding to dismantle old railways and replace them with new infrastructure. There are two major companies in the cable car market. One Swiss, one French. They mount cable cars that we can see everywhere, on the ski slopes for example... a kind of 'global' cable car network. I know it's safer and maybe more aesthetic, but even these lines are becoming similar. In our country, longing for prosperity also leads us to get rid of the objects that make up history.

Excerpt from an interview originally published in: Zachęta July, August, September, October 2017, Zachęta – National Gallery of Art, Warsaw 2017, CC BY-SA



კაროლინა ვიკტორი

პოლონეთი

თამაში ასოებით

როგორ ვითამაშოთ

ასოებით? ქვემოთ

მოყვანილი ტექსტის

საფუძველზე:

დროს სამოქალაქო

დაუმორჩილებლობისთვის.

სცადეთ დამარცვლა: Własnowolność (ვოლუნტარიზმი)

1. შეადგინეთ ტექსტი ასოების ფრაგმენტებისგან. თქვენ მათ მაგიდაზე ნახავთ. იმისათვის, რომ გაგიადვილდეთ, ასოები, რისგანაც წინადადებები უდნა შეადგინოთ, კედელზეცაა და მაგიდაზეც. იმარჯვებთ, როდესაც ყველა წინადადება მნიშვნელობას გადმოსცემს.

2. ასოების ფრაგმენტებით, თქვენ შეგიძლიათ შექმნათ თქვენი საკუთარი ტექსტიც – ყველაფერი დასაშვებია, გარდა უხამსობისა. შესაძლებელია ასოების სივრცითი აწყობაც.

მხატვარი სთავაზობს მაყურებელს თამაშის შედეგების დოკუმენტირებას და გამოქვეყნებას შემდეგ ვებსაიტზე: www.facebook.com/people/Karolina-Wiktor/100005068846205

KAROLINA WIKTOR

Poland

A Game of Letters

How to play the game of

letter? On the basis of

the text below:

It's the time of civil dis-

obedience. Try to spell

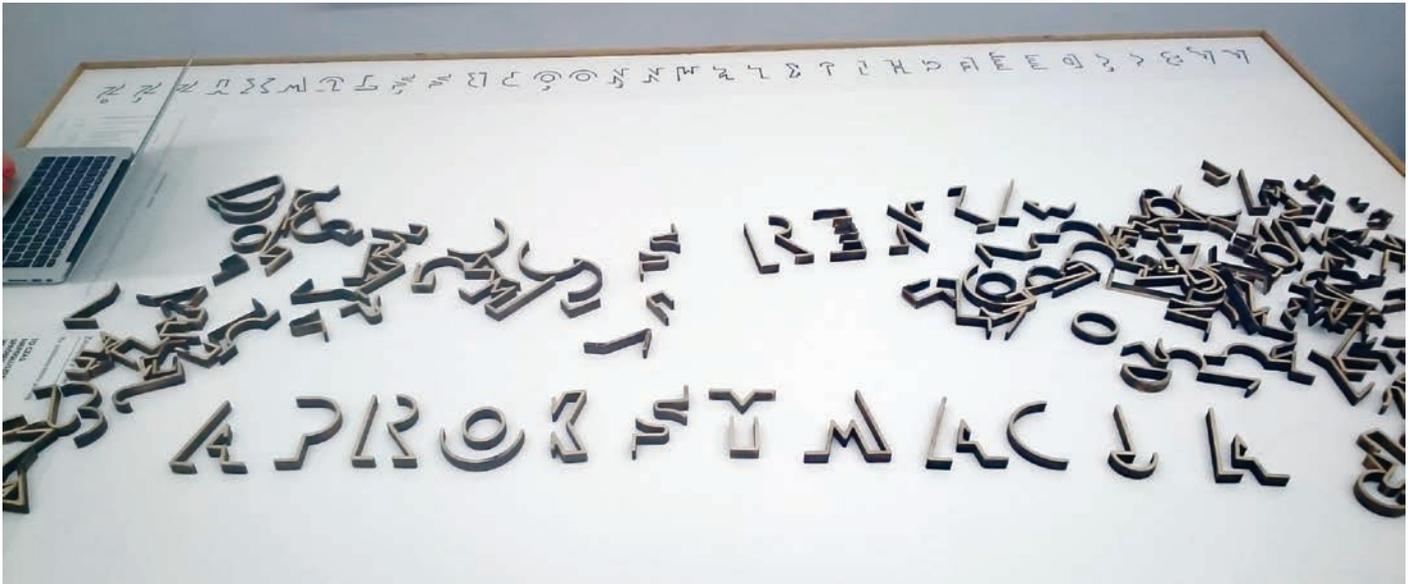
Własnowolność (Volun-

tarism)

1. Make a text from the letters of the Alphabet of Missing Fonts. You will find the elements at the edge of the table. To make it easier for you, the whole alphabet you need to construct sentences with is on the wall and the table. You win when all the bits render the sense of the sentence.

2. With fragments of letters used for original sentence, you can also create your own text – anything is allowed, except for obscenities. Spatial arrangements of letters are possible.

The artist suggests the viewer may document the results of the game and publish them on the following website: www.facebook.com/people/Karolina-Wiktor/100005068846205



დაკავშირებული ობიექტები II

NDH უკრაინის
სოლიდარობისთვის

გარემოს თემატიკაზე მომუშავე საერთაშორისო სიმპოზიუმი Nine Drago Heads (დრაკონის ცხრა თავი) კორეელმა მხატვარმა და ხელოვნების ისტორიკოსმა პარკ ბიონგ უკმა, 1996 წელს, მნიშვნელოვანი ისტორიული ადგილის განადგურების საპასუხოდ წამოიწყო. მოგვიანებით, „დრაკონის ცხრა თავი“ (NDH) ღია, ინტერდისციპლინარულ პლატფორმად ჩამოყალიბდა, სადაც, თითქმის მთელი მსოფლიოდან მოწვეული მხატვრები, უნივერსალური ჰუმანიტარული, პოლიტიკური, გარემოსდაცვითი და კულტურული საკითხების კვლევის გზით, ინდივიდუალურ და ერთობლივ, თემატურ და მულტიმედირ სახელოვნებო პროექტებზე მუშაობენ. 2009 წლიდან NDH არტისტერიუმის პარტნიორია.

„დაკავშირებული ობიექტები II“ – რუსეთ-უკრაინის ომისადმი მიძღვნილი ვიდეო პროგრამა, იგივე სახელწოდების პროექტის მეორე ნაწილია რომელიც, უკრაინისადმი სოლიდარობის გამოსახატად, 2022 წლის 24 თებერვალს, უკრაინის მშვიდობიან ქალაქებში რუსულ სამხედრო ინტერვენციას ეხმარება.

LINKED OBJECTS II

Nine Dragon Heads in
solidarity with Ukraine

The International Environmental Art Symposium “Nine Dragon Heads”, was initiated in South Korea by Park, Byoung Uk in response to the destruction of an important historical site in 1996, and evolved into an open interdisciplinary platform where artists from all over the world implement individual and collaborative art projects related to universal humanitarian, political, environmental and cultural issues. Working in a framework of thematic and multimedia formats Nine Dragon Heads unites artists from all five continents. Since 2009 NHD is a parent of the Artisterium.

LINKED OBJECTS II is a second edition of the “Linked Objects” video program dedicated the Russo-Ukrainian war started on February 24, 2022 by the invasion of Russian military forces into the peaceful cities of Ukraine.

შესაძლებელია თუ არა ხელოვნების შექმნა უკრაინის კონფლიქტის შემდეგ? რა ვისწავლოთ (და რა უგულებელვყოთ) ადორნოსგან.

ბაიკ ვოტსონი

ხელოვნების და მედიის თეორეტიკოსი, კრიტიკოსი. მისი ბლოგ პუბლიკაციაა: „მარკ ფიშერის მემინგი: როგორ იწინასწარმეტყველა ფრანკფურტის სკოლამ კაპიტალისტური რეალიზმი“, Zero Books, 2021. www.mikewatson.fi

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, როგორც ცნობილია, თეოდორ ადორნომ დაგმო პოლიტიკური ხასიათის ნამუშევრები. ამ თემას მაშინ ვუბრუნდებით, როდესაც კონფლიქტი, ჩვენს შედარებით უსაფრთხო, დასავლურ სახლებში შემოადნევს ხოლმე. მიუხედავად იმისა, რომ დღევანდლობა ძლიერ განსხვავდება მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის და ცივი ომისგან, ყოველთვის არის რაღაც ახალი სოციალური მედიის ეპოქის დებატებში, კონფლიქტის რეპრეზენტაციის თაობაზე.

2022 წლის 24 თებერვლის დღია ყველაზე უფერულია ჩვენს უახლეს ისტორიაში. ის სამუდამოდ დარჩება ჩვენს გონებაში 9/11 და 2003 წლის 20 მარტთან – ერაყში შეჭრის დღესთან ერთად. ეს იყო დღეები და კვირები, როდესაც სიტყვები სამართლიანად გაურბოდნენ

ყველაზე მონდომებულ კომენტატორსაც კი. იგივე შეიძლება ითქვას რუსეთის უკრაინაში შეჭრაზე, რაც სოციალურ მედიაში ფეხმოკიდებული ისტერიის ფონზე, COVID პანდემიამ ცხოვრების ორი წლის თავზე მოხდა. ნაცნობი შინაარსის პოსტები და გაცვეთილი შესტები, რომელთა გამოჩენას ასეთ დროს ველოდებით ხოლმე – პროფილის სურათების დროებით შეცვლა, განცხადებები, რომ დღეს ჩვენ ყველანი, მაგალითად „პარიზელები“ ვართ – როგორც ეს ტერორისტული თავდასხმების ან სტიქიური უბედურებების შემდეგ ხდებოდა ხოლმე, არ მოჰყოლია პუტინის თავზეხელაღებულ ბრძანებებს, ომის პირველ საათებსა და დღეებში. ისეთი შეგრძნება იყო, თითქოს ერთი წუთით, ვრცელი ონლაინ „კომენტარიატი“ დაეთანხმა ადორნოს განთქმულ განცხადებას იმის შესახებ, რომ შეუძლებელია აკეთო ხელოვნება ომის სამინელებებზე, რაც სიტყვასიტყვით ასე ჟღერს: „ოსვენციმის შემდეგ ლექსის წერა ბარბაროსობაა“ (ადორნო, „კულტურის კრიტიკა და საზოგადოება“ 1949 წ.) ყველაფერი კარგად იქნებოდა, თუ ონლაინ ღუმელი ღუმელად დარჩებოდა, მაგრამ სოციალურ ქსელებში სიჩუმემ მხოლოდ იმდენ ხანს გასტანა, რამდენიც დასავლეთელი მაყურებლის თავდაპირველი შოკის ჩაცხრომას დასჭირდა. ამის შემდეგ სოციალური მედიის მთელი ყურადღება რუსეთის ქმედებების დაგმობას და ნაწილობრივ, მის გამართლებას დაეთმო, რაც სრულიად ბუნებრივია. ამ ფონზე, ნადვილად დირს ადორნოს გადახედვა, იმაზე საკამათოდ, რომ ღუმელი ხანდახან აღემატება თავდაჯერებულ პოზიციას, თუმცა, ისიც უნდა გავაცნობიეროთ, რომ დღეს ადორნოსგან

განსხვავებულ სიტუაციაში ვართ. დღეს საერთაშორისო თანამეგობრობა მესამე მსოფლიო ომის თავიდან აცილებას ცდილობს და არა რეფლექსიას მეორე მსოფლიო ომზე. დაფიქრება და წინდახედულება ყოველთვის ღირს პოლიტიკური განცხადებების გაკეთების წინ, თუმცა არც ისაა სასურველი, რომ ჩვენი სახელით ყოველთვის მხოლოდ უკეთ ინფორმირებულმა ადამიანებმა ისაუბრონ. მიუხედავად იმისა, რომ სიჩუმე ძლევამოსილი აქტია, ის ყოველთვის სწორი არჩევანი არ არის.

პირველ რიგში, თავად აღორნო ნაცისტური გერმანიიდან გაქცეული ებრაელი იყო, რომელსაც ეთნიკური წარმომავლობის გამო ჩამორთმეული ჰქონდა საუნივერსიტეტო სისტემაში მუშაობის უფლება. მის მიერ მეორე მსოფლიოს ომის შემდეგ ანტი-საომარი, პირდაპირი მნიშვნელობით პოლიტიკური გამოსახულებების უარყოფა, არ უკავშირდებოდა ვინმეს ომის თემაზე ლაპარაკის უფლებას. დღეს, როდესაც ბევრი დასავლეთელი მემარცხენე ეწინააღმდეგება თავის რუს და უკრაინელ კოლეგას და თავს იკავებს უკრაინაში ომის დაგმობისგან, შეიძლება დავუბრუნდეთ ამ საკითხს და ვთქვათ, რომ მაშინ, როდესაც “ონლაინ” და აკადემიური მემარცხენეები პოლიტიკურ ვალდებულებას და ომის მიმართ მკაფიო პოზიციას, პრივილეგიებულ გამიჯვნას ამჯობინებენ, აღორნოს ანიკონიზმი* გრძელვადიან პერსპექტივაში დანახული, ტაქტიკური არჩევანი იყო. მისთვის მთავარი პრობლემა, რომელსაც სიტუაცია ექსპლუატაციასა და კონფლიქტამდე მიჰყავდა, იყო ადამიანის მხრიდან ბუნების კატეგორიზაციის და კონტროლის მცდელობა, რაც თავის მხრივ, მომავლიდან გამომდინარე წინაშე მისი პოზიციების გაძლიერებას ემსახურებოდა. ამ პროცესს, რომელსაც აღორნო „იდენტობით აზროვნებას“ უწოდებდა, შემდგომში „იდენტიფიკაციით“ არაფერი ემუქრებოდა.

„ვალდებულებაში“ ის წერს:

„არ მაქვს სურვილი შევარბილო გამონათქვამი, რომ ოსვენციმის შემდეგ ლირიკული პოეზიის წერა ბარბაროსობაა, რადგან ასეთი პოეზიის შთამაგონებელი იმპულსი ყოველთვის ნეგატიურია. სარტრის პიესის Morts Sans Sépulture-ის პერსონაჟის მიერ დასმული კითხვა – „აქვს თუ არა აზრი ცხოვრებას, როდესაც ადამიანებს სხვა ადამიანების ძვლებში დამლაშდე ცემა შეუძლიათ?“ იგივეა, რაც „აქვს თუ არა ხელოვნების რომელიმე დარგს არსებობის უფლება?“, რადგან საზოგადოების რეგრესი, როგორც წესი, არ გულისხმობს ლიტერატურის ინტელექტუალურ რეგრესს“.

ეს ციტატა მნიშვნელოვანია, რადგან ის არა მხოლოდ იხსენებს აღორნოს გამონათქვამს, ოსვენციმის შემდეგ პოეზიის წერის შეუსაბამობის შესახებ, არამედ მას კაპიტალიზმის კრიტიკის უფრო ფართო კონტექსტში ათავსებს. ლიტერატურა ტანჯვის შესახებ შეუძლებელია, რადგან გვიანდელ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში არსებული პირობები არ იძლევა ამის საშუალებას. ომი, ხშირად, კაპიტალიზმის მაქინაციების შედეგია, სამხედრო ინდუსტრიული კომპლექსის გასაძლი-

ერებლად. აღორნო ეჭვობს, რომ ასეთ საზოგადოებაში ლიტერატურა შეიძლება რაიმე მნიშვნელობის მატარებელი ფორმით არსებობდეს. უბრალოდ, საზოგადოება, რომელიც მოგების მოთხოვნილებას სიცოცხლეზე მაღლა აყენებს, იმდენად მომხმარებლურია, რომ შეუძლებელია მოიცავდეს ხელოვნებისთვის აუცილებელ რეფლექსიას. როდესაც ხელოვნება ცდილობს ფაქტების პირდაპირ ასახვას, ის უბრალოდ იმეორებს საშინელებას.

აღორნო იმავე ნარკვევში წერს:

„თოფის კონდახებით ნაცემი მიწაზე დაგდებული ადამიანების ფიზიკური ტკივილის ეგრეთ წოდებული მხატვრულ რეპრეზენტაციაში შეუმჩნევლად, მაგრამ მანაც სიამოვნების გამოწვევის სურვილია. ერთი წამითაც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ასეთი ხელოვნება მის მიერ აღწერილის საპირისპირო უფსკრულში მისრიალებს. სტილიზაციის ესთეტიკური პრინციპი და გუნდის საზეიმო ლოცვა კი წარმოდგენელ უბედურებასაც კი რაღაც საზრისს აძლევს; ის გარდაქმნილია, ის აღარ მოიცავს საშინელებას“.

მოკლედ, კონფლიქტის საშინელებების პირდაპირი ჩვენება, რაც მხოლოდ მისი ბანალიზაციის გზით მიიღწევა, უფრო გემრიელს ხდის მას. თუმცა, შეიძლება თუ არა ეს იმ მამაც აქტივისტებსა და ხელოვანებზე ითქვას, რომლებმაც ომის პირველივე დღეებში პეტერბურგსა და სხვა ქალაქებში უკრაინის წინააღმდეგ პუტინის ომი გააპროტესტეს? ან იმ უკრაინელ მხატვრებზე, რომლებიც ქმნიან ნამუშევრებს თავიანთი ყოველდღიური ცხოვრების შესახებ, რათა ჩვენი ყურადღება ომის საშინელებებს მიაპყრონ? შეიძლება ითქვას, დიახ, რადგან აღორნოს არგუმენტი ამ შემთხვევაში ის იქნებოდა, რომ საპროტესტო ბანერები და ომის შესახებ ნახატებიც კი, „იდენტობით აზროვნების“ ბინარულ ოპოზიციას იწვევს. სხვა სიტყვებით, ისინი პოლიტიკად გადაიქცვიან და ამ კონკრეტული მეტა ჟანრის შინაგან კონფლიქტს ექვემდებარებიან. უკრაინის პრეზიდენტი ზელენსკი აპრილის ბოლოს, 2022 წლის ვენეციის ბიენალეს გამოეხმაურა და სთხოვა მხატვრებს, თავიანთი ნამუშევრები უკრაინის კონფლიქტზე ყურადღების მისაპყრობად გამოეყენებინათ: „არ არსებობს ტირანია, რომელიც არ შეეცდება ხელოვნების შეზღუდვას, რადგან ის ხედავს ხელოვნების ძალას“, „ხელოვნებას შეუძლია სამყაროს უთხრას ის, რისი გაგონებაც სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა“. მართებულია თუ არა შეეწინააღმდეგო ზელენსკის უკრაინისთვის ასეთი გასაჭირის დროს, მე-20 საუკუნის ესთეტიკური არგუმენტის საფუძველზე?

რა თქმა უნდა, შეუძლებელია დაგმო ის რუსი, უკრაინელი და ადმოსავლეთ ევროპელი მხატვრები, რომლებიც ფრონტის წინა ხაზზე აღმოჩნდნენ და სურთ მსოფლიო საზოგადოების ყურადღება ომის საშინელებებზე გაამახვილონ, რათა დასავლეთი მეტი დახმარების აუცილებლობაში დაარწმუნონ. გონივრული იქნებოდა ომის შორიდან მაყურებლებმაც გვაძლიეროთ ზეწოლა ჩვენს მთავრობებზე, რათა

ვაიძულოთ ისინი მეტი გააკეთონ აგრესიის შესაჩერებლად. თუმცა, როგორც აღორნო გვეუბნება, ჩვენი კომუნიკაციური ძალისხმევა ისე ძლიერად არის კაპიტალიზმთან (და მის მიერ გამოწვეულ ტანჯვა-სთან) გადახლართული, რომ შეუძლებელია განზე დავდგეთ და მისი კრიტიკა შევძლოთ. ეს განსაკუთრებით რეალურია დღეს, როდესაც სოციალური ქსელების ეპოქაში, ჩვენი ყოველი პოსტი, მონაცემთა კაპიტალიზმის გიგანტებისთვის მოგებას ნიშნავს. კაპიტალისტური მანქანის გაძლიერების პარალელურად, ჩვენი სრულიად მოსალოდნელი რეაქციები, ჩვენს გარშემო არსებული სამყაროს იდენტიფიცირებას და კატეგორიზაციას, გამარტივებული განცხადებებით ახდენს, რაც შემდგომი კონფლიქტების გამომწვევი მიზეზი ხდება. ამჟამად, მემარცხენეობა სოციალურ მედიაში ორად არის გაყოფილი: ისინი, ვინც პირდაპირ გმობენ რუსეთს და რუსებს, და ისინი, ვინც ერიდებიან მათ გმობას იმ მიზეზით, რომ სამაგიეროდ, აშშ და დიდი ბრი-

ტანეთი, ერაცსა და ავღანეთში შეიჭრა (ზოგჯერ მათი განცხადებები უკიდურესად ანტი-დასავლურია). ეს განხეთქილებები მხოლოდ მეტ გაბრაზებულ წკაპუნს იწვევს, რაც ვიდაცისთვის მეტ მოგებს ქმნის, თუმცა რუსულ-უკრაინულ სიტუაციას არაფრით ეხმარება. გარდა იმისა, რომ აღორნო მხატვრული აბსტრაქციის ერთგული დამცველია (რაც ამ წუთში ჩვენთვის ნაკლებად საინტერესოა), მისმა თავშეკავებულმა დამოკიდებულებამ პოლიტიკური ხელოვნების მიმართ იქნებ წამით მაინც დაგვაფიქროს იმაზე, არის თუ არა ის, რისი თქმაც გვსურს, სიჩუმეზე უკეთესი.

* ანიკონიზმი – ბუნებრივი და ზებუნებრივი სამყაროზე მატერიალური წარმოდგენების (ხატების) არარსებობა სხვადასხვა კულტურაში, განსაკუთრებით მონოთეისტურ აბრაამულ რელიგიებში.

Impossible to make art after the Ukraine conflict? What we can learn (and what we can disregard) from Adorno.

MIKE WATSON

Art and Media Theorist, Critic. The Memeing of Mark Fisher: How the Frankfurt School Foresaw Capitalist Realism from ZerO Books September 2021, www.mikewatson.fi

In the aftermath of world war two Theodor Adorno famously condemned directly political artworks, a point we often find ourselves returning to whenever representations of conflict penetrate into our relatively safe western homes. Though conditions are very different today from the second world war and the cold war, there is something that can be learned from the debate around representations of conflict in the social media age.

The morning of 24th February 2022 ranks among the bleakest in our recent history. It will remain indelibly inscribed alongside that of 9/11, and March 20th 2003, the day of the Iraq invasion. They were mornings, days and weeks in which words rightly evaded many would-be commentators. This held true to some degree even following the Russian invasion, which took place in an environment of generalized social media hysteria following two years living with the covid pandemic. Even the familiar opinionated posts and trite gestures we have come to expect – flags replacing profile pics, or declarations that we are all, for example, ‘Parisienne’ – when terrorist attacks or natural disasters

strike were absent in the first hours and days following Putin’s reckless orders. It felt as if, if only for a moment, the vast online commentariat concurred with the sentiment behind Adorno’s famed dictum that it is impossible to make art about the horrors of war ‘literally ‘To write poetry after Auschwitz is barbaric’, as Adorno argued in his essay *Culture Critique and Society*” of 1949). And things might well feel better if they had stayed that way, but the silence held for only as long as it took for the initial shock among western onlookers to subside. Following this, a good deal of social media attention has been devoted in equal part to condemnation and partial justification of Russia’s actions. While this is of course natural, it is worth revisiting Adorno’s motives for arguing that artistic silence is sometimes superior to opinionated position taking. Though, we must also realize that we face a different position to that of Adorno, as the international community tries to head off a third world war, rather than reflecting back upon world war two. As such discretion may be necessary, as we choose to make directly political statements when it’s useful and when silence – oftentimes, deferment to people who are better informed – is not a better option.

Firstly, it is worth pointing out that Adorno himself was an exile from Nazi Germany, who had little choice but to leave his homeland as a German Jew who was no longer permitted to work in the university system due to his ethnicity. As such, his prohibition on directly political antiwar imagery post world war two was in no way an argument over who has a right to speak. Though this is a subject we may well visit today, when so many leftist westerners contradict their Russian and Ukrainian counterparts by refusing to condemn the war in Ukraine. While such a contrast speaks more of the privileged detachment of the ‘online left’ – who like the

academic left arguably prefer obfuscation to political commitment – Adorno’s aniconism was a tactical choice looking to the long term. For Adorno, the principal problem leading to exploitation and conflict was the tendency for humans to categorize and control nature in order to strengthen their position in the face of its mortal threats. This process, which arose from what he called ‘identity thinking’ would not be undone by further ‘identification’. As he put it in ‘Commitment’:

‘I have no wish to soften the saying that to write lyric poetry after Auschwitz is barbaric; it expresses in negative form the impulse which inspires committed literature. The question asked by a character in Sartre’s play *Morts Sans Sépulture*, ‘Is there any meaning in life when men exist who beat people until the bones break in their bodies?’, is also the question whether any art now has a right to exist; whether intellectual regression is not inherent in the concept of committed literature because of the regression of society.’

This quote is important as it not only revisits his earlier statement regarding the inappropriateness of poetry after Auschwitz, but also places it in context alongside a wider critique of capitalism. Literature about suffering is not possible as the conditions do not permit it to exist in late capitalist society. Indeed, it is often the machinations of capitalism which lead to war via the military industrial complex and its need for growth. In such a society Adorno doubts that literature can exist in any meaningful sense. Simply, a society that puts the need of profit as above that of life is so far commodified that the reflection necessary to art making is not possible. When art attempts to reflect on this fact directly, it merely repeats its horror. As Adorno later argues in the same essay:

“The so-called artistic representation of the sheer physical pain of people beaten to the ground by rifle-butts contains, however remotely, the power to elicit enjoyment out of it. The moral of this art, not to forget for a single instant, slithers into the abyss of its opposite. The aesthetic principle of stylization, and even the solemn prayer of the chorus, make an unthinkable fate appear to have had some meaning; it is transfigured, something of its horror is removed.”

In short, the direct engagement with the horror of conflict can only make it more palatable through its banalization. Though can this be taken as an admonition to the brave activists and artists who stood up and

protested in St Petersburg and other cities in the early days of Putin’s war against Ukraine? Or Ukrainian artists who make work about their daily lived experience to draw attention to the horrors of war? Arguably, yes, for in reality Adorno’s argument would be that protest banners and even paintings about war enter into the binary oppositions of identity thinking. In other words, they become politics and are subject to the internal conflicts of that particular meta genre. Yet President Zelenskyy of Ukraine made a video address to attendants of the 2022 Biennale opening in late April asking artist to specifically use their medium to draw attention to the Ukraine conflict stating that, “There are no tyrannies that would not try to limit art because they can see the power of art,” and, “Art can tell the world things that cannot be shared otherwise.” Would it be right to contradict Zelenskyy in Ukraine’s hour of need, on the basis of a 20th century philosophical argument?

Well, we certainly needn’t condemn those Russian, Ukrainian, and Eastern European artists who find themselves on the front line of a war and wish to draw attention to its horrors so they might convince the west to send more aid. And it would be reasonable for onlookers to amplify their messages by sharing them so our governments may do more to halt the aggression. What Adorno does tell us though is that many of our communicative efforts are too embroiled with capitalism (and the suffering caused by it) to be able to stand outside it and critique it. This could not be truer of the age of social media, when our every post feeds into the profits of the data capitalist giants. Though aside from fueling the capitalist machine our knee jerk offerings do little but perpetuate a tendency to rigidly identify and categorize the world around us into over simplified statements which feed further conflict. Right now, the left is split on social media between those who outright condemn Russia and Russians, and those who stop short of condemnation on the basis that the US and the UK invade Iraq and Afghanistan (sometimes going to the extreme of making outright anti West statements). Such an identificatory split has people clicking rage-clicking so as to create more data, whilst doing nothing to support the people of Ukraine and Russia. Aside from being a staunch defense of artistic abstraction (something for which we can have little use in the present moment), Adorno’s reticence to support outwardly political art might at least give us pause for reflection, long enough to ask whether what we have to say might be better than silence.



WAR IN SPRING / SMELLS OF EARTH / AFTER RAIN

ალექსანდრა იანიკი

პოლონეთი

ომს გაზაფხულზე /

მიწის სუნის ადის /

წვიმის შემდეგ

2022, ვიდეო, 22'15"

მუსიკა: ვოლფგანგ ინ

დერ ვიშე

ALEKSANDRA JANIK

Poland

War in Spring / Smells of

Earth / After Rain

2022, video, 2'15"

music by Wolfgang in der

Wiesche





ალი ბრამველი
ახალი ზელანდია
მოუსვენარი სიარული
2022, ვიდეო, 2'04"

ALI BRAMWELL
New Zealand
Restless Walking
2022, video, 2'04"





კრისტოფ დუსა

საფრანგეთი

**სიზმარი ფანჯრებთან
დადის**

2022, ნატალია

რიბნიკოვასთან ერთად,
ვიდეო, 1'59"

CHRISTOPHE DOUCET

France

***There goes a dream near
the windows***

2022, with Natalia

Ribnikova, video, 1'59"

დანიელა დე მადალენა

შვეიცარია

ადრფოთება

2022, ვიდეო, 1'13"

DANIELA DE MADDALENA

Switzerland

Outrage

2022, video, 1'13"





გაბრიელ ადამსი

აშშ

დიდი არეულობა

2022, ვიდეო, 6'13"

მონაწილეები: სერჯიო
ჯიანფრატე და სილვია
კრინზა

მცირე არეულობა,
როგორც მეტაფორა,
უფრო დიდი
არეულობისადმი
მიდგომის გასაგებად.

GABRIEL ADAMS

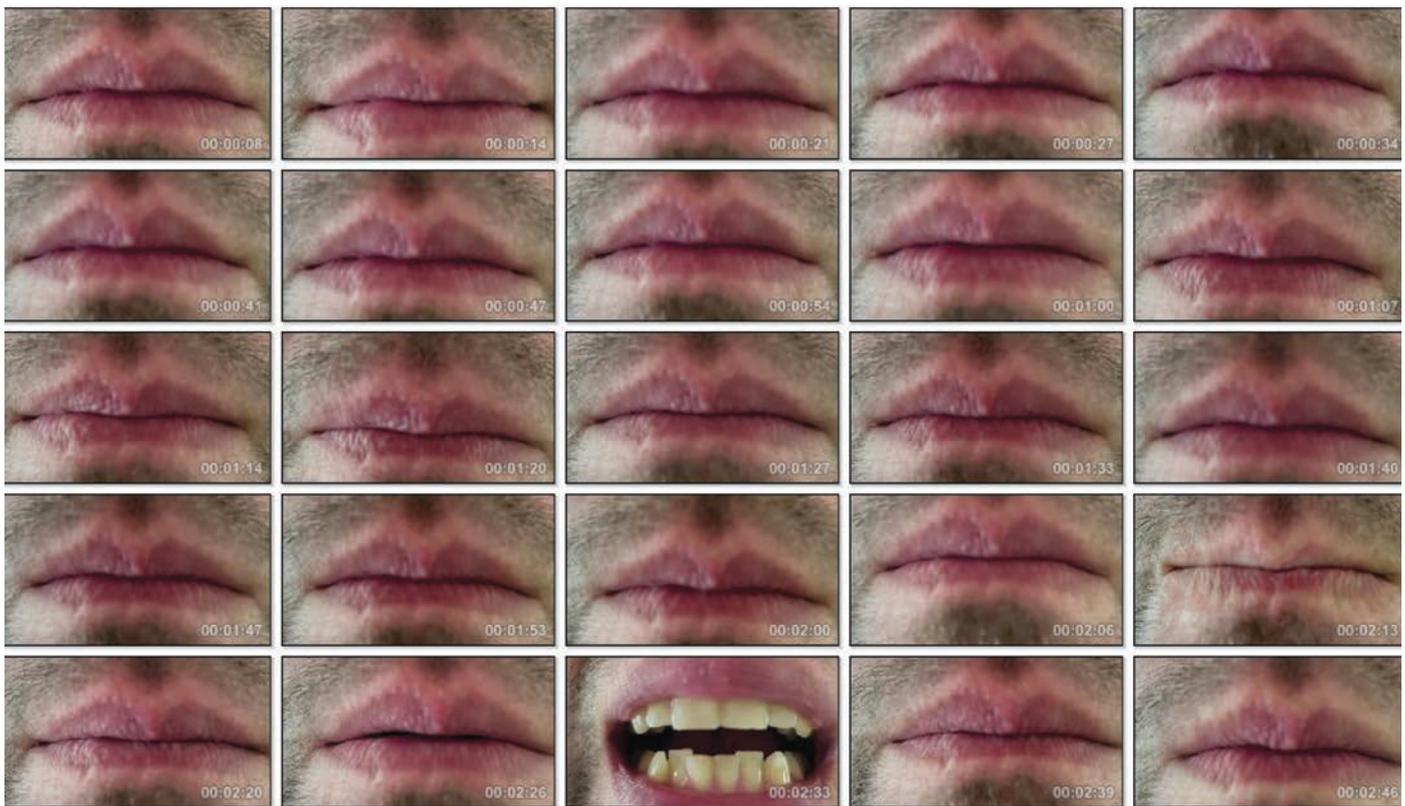
The USA

Mass of Mess

2022, video, 6'13"

participants: Sergio
Gianfrate and Silvia
Creanza

How to untangle a small
mass of detritus as a
metaphor for under-
standing the approach to
a larger mess.



ჰანის ეგერი

იტალია

ძალიან ვწუხვარ

2022, ვიდეო, 1'13"

HANNES EGGER

Italy

I Am So Sorry

2022, video, 2'53"



ჯონ ღარი

პორტუგალია

ბრმა ლაქები

2022, ვიდეო, 3'29"

ბრმა ლაქები ან მკვდარი წერტილები ამახინჯებს სიცხადს.

ბრმა ლაქას ფაქტებით მანიპულირება ახასიათებს... ვიდეოში გამოყენებულია დოკუმენტური და მსატვრული ფილმები, პირადი ვიდეოები, ფოტოები და ტექსტები.

JAYNE DYER

Portugal

Blindspot

2022, video, 3'29"

Blindspots or deadspots distort clarity.

Blindspot bias manipulates facts...

Footage sourced from documentary and fictional film stock, personal videos, photographs, text.

ჟოზეფინ ტურალბა

ფილიპინები

არც წინ, არც უკან

2016, ვიდეო, 9'45"

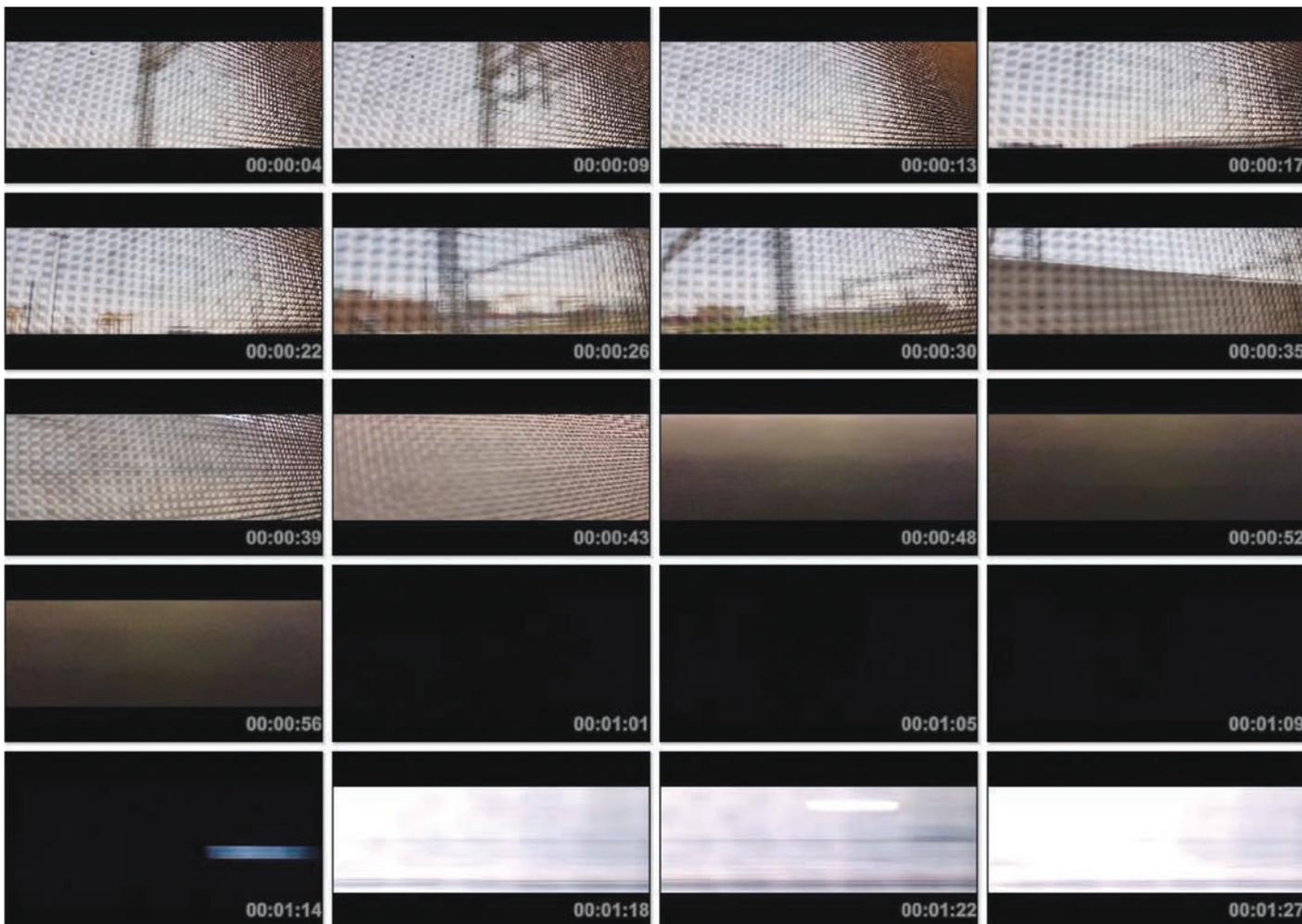
JOSEPHINE TURALBA

Philippines

No way forward. No way back

2016, video, 9'45"





სო იანგი

სამხრეთ კორეა

დაკავშირებული ობიექტები II

2022, ვიდეო, 1'31"

SO YOUNG

S.Korea

Linked Objects II

2022, video, 1'31"

ლორანს ვინსენტი

პეტი, ავსტრალია

გარიჟრაჟის მოლოდინში

2022, ვიდეო, 2'49"

LAWRENCE VINCENT

Perth, Australia

Awaiting Dawn

2022, video, 2'49"



ლოის შენკი

ოლბანი, დასავლეთ ავსტრალია

გაულებობა

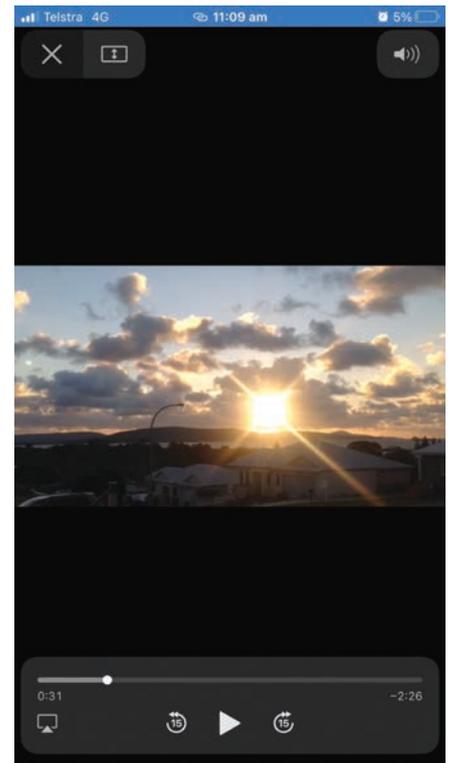
2022, ვიდეო, 2'57"

LOIS SCHENK

Albany, Western Australia

Glimpse

2022, video 2'57"





უნა ჰაილანდი

ირლანდია

დროს შეხება

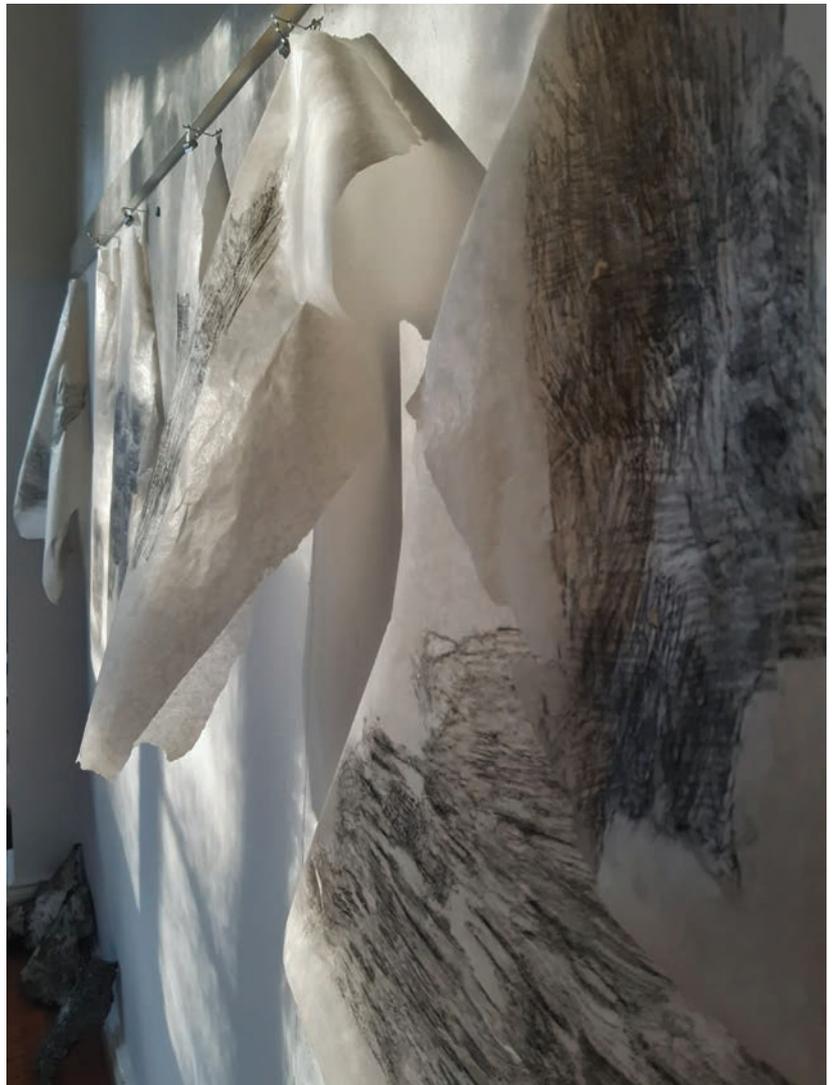
თანამშრომლობა: ანა ვიოლა ჰოლბერგი
2021, ფილმი, 3'00",

OONA HYLAND

Ireland

Touching Time

In collaboration of Anna Viola Hallberg
2021, film, 3'00"





პარკ ბიონგ უკი

სამხრეთ კორეა

ინიციატივა

2022, ვიდეო, 1'50"

PARK BYOUNG UK

S.Korea

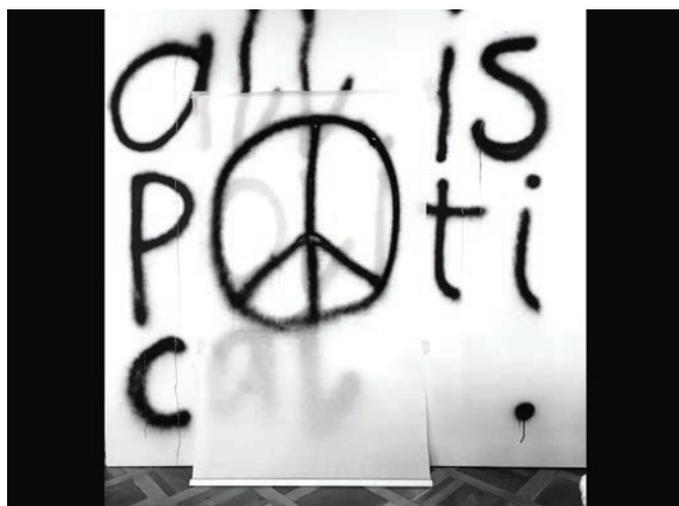
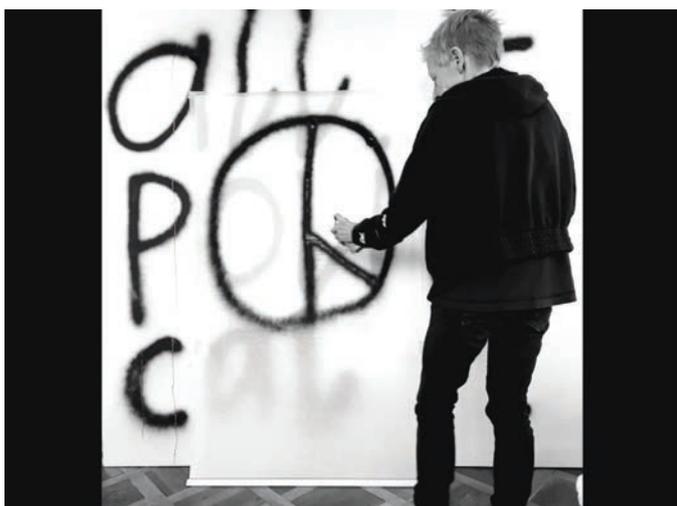
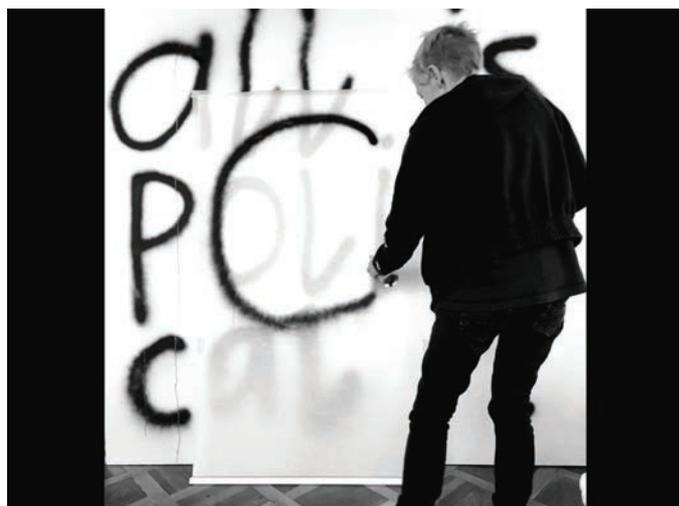
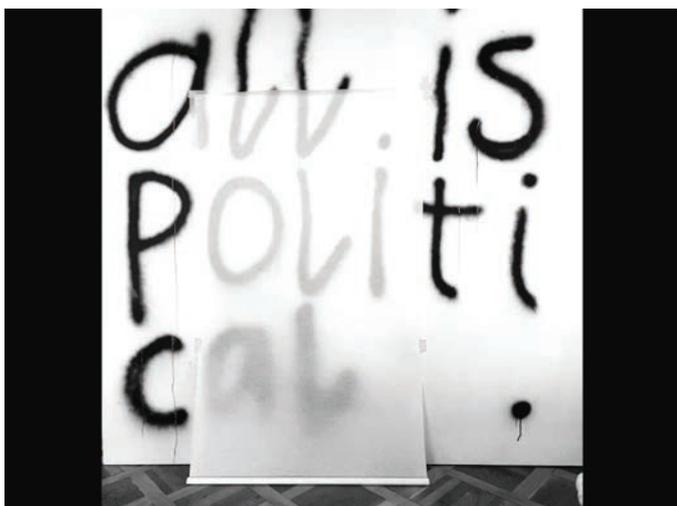
Initiative

2022, video, 1'50"

ფილ დადსონი
ახალი ზელანდია
ქვების კონფერენცია
2022, ვიდეო, 3'00"

PHIL DADSON
New Zealand
Conference of Stones
2022, video, 3'00"





სუსან მიულერი

შვეიცარია

mup paix peace

2022, ვიდეო, 0'33"

SUSANNE MULLER

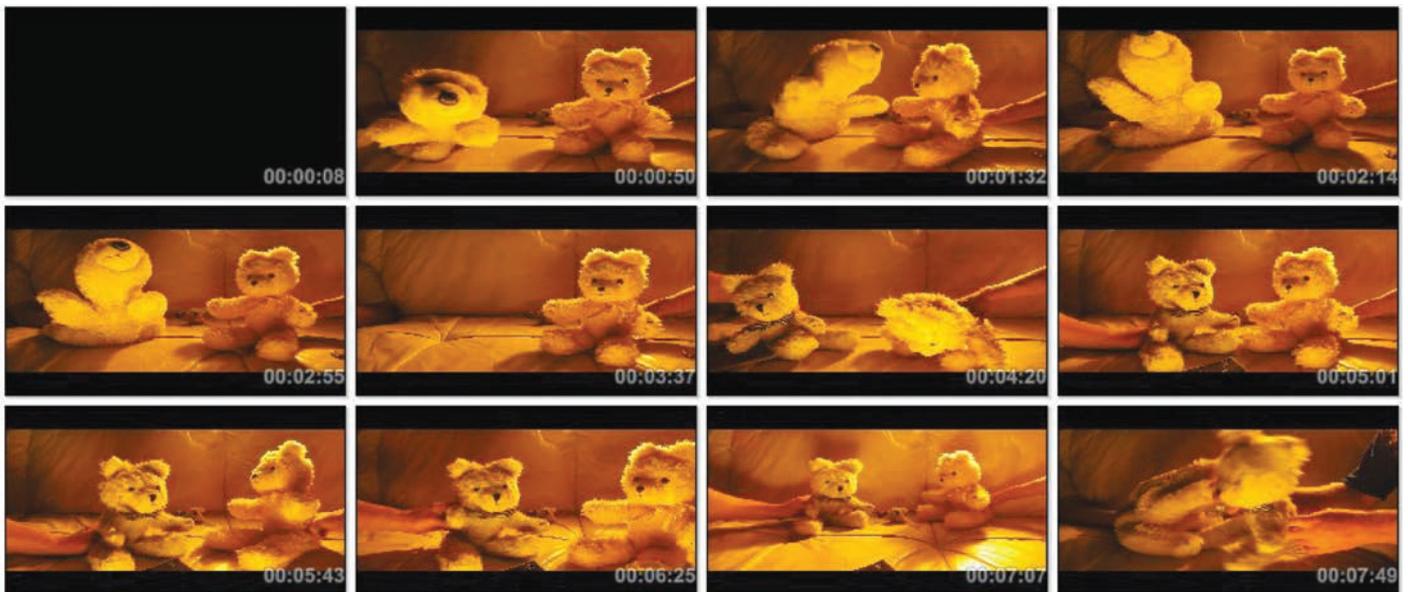
Switzerland

mup paix peace

2022, video, 0'33"

იოკო კაიო
ჯეისონ ჰოუკი
ქრის ტამი
იაპონია/ავსტრალია
ამბერის შოუ
2022, ვიდეო, 8'31"

YOKO KAJIO
JASON HAWKES
CHRIS TAMM
Japan/Australia
Amber Show
2022, video, 8'31"



ხვალ ვიქტორია დანელიანი

კურატორული ტექსტი, ჩვეულებრივ, სხვანაირად იწერება, მაგრამ როცა სამუშაოდ დავჯექი, მინდოდა წერილი დამეწერა. წერილი შენ ჩემგან.

წერილი 2022 წლის 24 თებერვლიდან. იმ დღეს მე და ჩემი ოჯახი თბილისში ვიყავით. დილით ჩვეულებრივზე ადრე გამეღვიძა და ტელეფონს ჩავხედე, ახალი ამბები და მეგობრების შეტყობინებები რომ მენახა. ომი. ჩვენს სახლში ომია. უკრაინაში ომია.

იმ წუთიდან ჩემთვის გაქრა ხვალ. დრო ერთ გრძელ, გაუთავებელ, მტანჯველ დღედ გადაიქცა.

28 თებერვალს თბილისში, პარლამენტის წინ სკვერში მაგდა გურულს და ლაშა ბაქრაძეს შევხვდი. რამდენიმე ათას ადამიანი იყო შეკრებილი. დიდი ხალხმრავლობა იყო. ხალხში გზას მივიკვლევდით, რომ სადმე გვერდით დავმდგარიყავით და გვესაუბრა. მაგდამ მოუთმენლად მკითხა: „ვიკა, მინდა პროექტის გაკეთება შემოგთავაზო, გინდა?“ მიახლოვებას ვცდილობდი როცა ვუთხარი: „დიახ, მინდა!“

ისე მოხდა, რომ 22 წლის შემდეგ, ისევ საქართველოში ვარ და ისევ ვცდილობ ვიცხოვრო ომში. გადავწყვიტეთ, რომ პროექტში, რომელიც ჩემთვის ძალიან ღირებულა, უკრაინელი და ქართველი ხელოვანები ერთად იმუშავებდნენ. აღმოჩნდა რომ აქ, საქართველოში, უკრაინის ომი ისე განიხილება, როგორც საკუთარი. ეს მნიშვნელოვნად ცვლის მასშტაბს – მიმდინარე მოვლენიდან საერთო ისტორიამდე.

თავიდან მხოლოდ ფორმა იყო – დასაწყისში

პროექტზე არც ერთმა არაფერი ვიცოდით. შევთანხმდით, რომ ეს იქნებოდა გამოფენა, სულ ეს იყო. ეს შესაძლებლობა ისე გამოვიყენე, როგორც მაშველი რგოლი, მე ვარსებობ. არ ვიხრჩობი. სუნთქვა შემიძლია. მე ვიცი სად ვარ, ვინ ვარ და ვიცი, როგორ დავეხმარო ჩემი საქმით საკუთარ თავს და სხვებსაც.

დავიწყე ფიქრი გამოფენის კონცეფციაზე, სახელსა და ექსპოზიციაზე, პროფესიის ჩემთვის ახლობელ და რუტინულ ფორმებზე.

მაინტერესებდა, შემეძლო თუ არა მიმეცა გამოფენისთვის ისეთი გრძელი სახელწოდება, როგორიცაა „არაფერი გრძელდება სამუდამოდ, სამუდამოდ მხოლოდ არაფერი გრძელდება“. ამ სახელს მობიუსის ლენტის სტრუქტურა აქვს, ანუ არ აქვს შიგნით და გარეთ, დასაწყისი და დასასრული.

ამ ფრაზაში არის იმედი და განწირულობა, ცვლილებების მოლოდინი და ადამიანისთვის დამახასიათებელი არაადამიანურობის, სისასტიკის და აგრესიის არსებობის აღიარება. „არაფერი“ ადამიანის კულტურის ნაწილია, მისი უკუღმა პირი, მეტყველების ნაწილი, დაკემსილი ცარიელი ადგილი, რომელშიც სიტყვები არ არიან. დასრულების იმედი, დროის მდინარეობა, მაგრამ ასევე უსასრულობის, უდროობის აღიარება, სადაც ომი გვძირავს. არც მკაფიო გეგმები, არც მომავალი. არსებობს მხოლოდ ეჭვები და ბუნდოვანი აწმყო...

ან იქნებ ექსპოზიცია საფრთხეზე ადამიანის პირველ რეაქციაზე ავავაგოთ? „იბრძოლე, გაიქეცი, გაუმედი“, აქ

კიდევ „დაეხმარე“ დავამატოთ. კულტურა ხომ კაცობრიობას ასეთ შესაძლებლობას ჰპირდება.

ზრები მერევა. 24 თებერვლის შემდეგ მათ ზრები არ აქვთ. აღარაფერია გასაანალიზებელი ან დასაფიქრებელი. როცა სიტყვებს კარგავ და თავად მეტყველების უნარს.

ფიქრს დრო სჭირდება, გესმის? საჭიროა წარსული, აწმყო და მომავალი. მაგრამ რა უნდა ვქნა, თუ მხოლოდ გაგრძელებული „დღეს“ არსებობს? როგორც მინიმუმ, უნდა წარმოვიდგინო 2022 წლის 10 ივნისი, დღე მომავალში, როდესაც გამოფენა გაიხსნება. რამდენს წაართმევენ სიცოცხლეს იქამად? რამდენი გამოუსწორებელი რამ მოხდება? იქნება თუ არა მშვიდობა, იქნება თუ არა ბირთვული ომი და საერთოდ, რაზე ვისაუბრებთ მომავალში, როცა საგამოფენო დარბაზში აღმოვჩნდებით? გზა „ხვალისკენ“ ამ ძიებაზე გადის. აქ და ახლა მხოლოდ შოკი და ტკივილია.

გავჩერდი და ფიქრი დავიწყე. რას ეხება ომის დროს მხატვრების და კურატორების ნამუშევრები? ვიდაც ცდილობს დღევანდლობას მომავლიდან შეხედოს, გეგმავს, ქმნის არქივს ომის შესახებ – ცდილობს აწმყოს გაექცეს.

ვიდაც წარსულს იხსენებს. ცდილობს აწმყოს განმეორებადი ბუნება მარადისობაში გამოავლინოს, და მომავალი იწინასწარმეტყველოს.

ვიდაც „ომისა და მშვიდობის“ პოლარულ წერტილებს

არა საკუთარ თავში, არამედ გარემოში, დღევანდლობის, არსებობის პირადი აგონიის ფონზე ხედავს.

ვიდაც ცდილობს აქ და ახლა იყოს, პერფორირებულ სივრცესა და დროში, რომლის ნახვრეტებიდანაც დანაკარგის ტკივილი მოედინება და ამ მწუხარებას თავის ყოველდღიურ საქმიანობაში აქსოვს. ვინც არ იცის, ვინ შეასრულებს ხვალ ამ სამუშაოს?

და იცი, მე, მგონი ამ უკანასკნელთა რიცხვს ვეკუთვნი. თუ როგორია ჩვენი „ხვალ“, ამას მოგვიანებით გავიგებთ, როცა საბოლოოდ დასრულდება გაუთავებელი, გაუგებარი „დღეს“.

ამ ტექსტის წერისას სხვა დროში ვხვდები. გამოფენის გახსნის შემდეგ წასაკითხ შესავალს ვწერ. თავად კატალოგი წინასწარ დაიბეჭდება. ტექსტი გუშინ უნდა ყოფილიყო მზად. უკვე დავაგვიანე.

ტექსტში მომავლიდან უნდა ისაუბრო, რისი წარმოდგენაც დღეს ძალიან მიჭირს.

რა შემძღვია გითხრათ გამოფენაზე? „ხვალ“ ჩემთვის განსაკუთრებულ ადგილია დროში, სადაც ჩვენი გამოცდილებაა და ის, თუ როგორ გამოვხატავთ მას სიტყვით, გამოსახულებით, ბგერით ან ფერით.

წერილს არ ვასრულებ. როგორც კი შევძლებ, დავასრულებ. თავს გაუფრთხილდი, გთხოვ!

TOMORROW
Viktoria Danelyan

Usually, curatorial text is written in another way, but as I sat down to write this statement, I knew I wanted it to be read like a letter. A letter from me to you.

Letter from February 24, 2022. That day my family and I were in Tbilisi. In the morning I woke up earlier than usual, and picked up my phone to read the news and messages from friends. War. There is war in our home. There is war all over Ukraine.

From that moment on, there was no tomorrow for me. Time stretched out into one long, endless, agonizing day.

On February 28, we met with Magda Guruli, Lasha Bakradze and several thousand people on the square in front of the parliament building in Tbilisi. It was very crowded, we made our way among the people to talk aside. Magda impatiently asked me: “Vika, I want to offer you to do a project, do you want to?” Trying to squeeze closer to her, I said, “Yes, I want to!”

It happened so that right now, after 22 years, I am in Georgia and I am living through the war again. We decided that artists from Ukraine and Georgia would work together on the project, which is very valuable to me. It turns out that here, in Georgia, the war in Ukraine is experienced as one’s own. This significantly changes the scale – from a single current event to a mutual history.

So, as you see, in the beginning, there was only a form

– at that moment, neither I nor Magda knew what kind of a project it would be. We agreed that it would be an exhibition, that’s all. And I grabbed this opportunity as if it was my lifeboat. I exist. I’m not drowning. I can breathe. I know where I am, who I am, and how I can help myself and others by doing my job.

I started to think about the concept of the exhibition, the name and the exposition solution. I grasped at the understandable and routine forms of my profession.

I was wondering if I could give this exhibition a long name like “Nothing Lasts Forever, Only Nothing Lasts Forever”? This name has the structure of a Möbius strip. There is no inside and outside, no beginning and no end. There is both hope and doom in this phrase. There is an expectation of change and recognition of the inhumanity, cruelty, and aggression inherent in man. “Nothing” is also a part of human culture, its underside. This is a part of human speech. A patch applied to an empty space where there are no words. Hope for completion, the progression of time, but also the recognition of infinity, timelessness, into which the war plunges us. No clear plans, no future. There are only doubts and blurring of the present.

Or maybe we can build an exposition in proportion to the first reaction of a person to danger. “Fight, run, freeze,” adding “help” here. After all, culture seems to promise humanity such an opportunity, doesn’t it?

But these thoughts of mine are crumbling. After February 24, they make no sense. There is nothing to analyze, reflect on, or interpret when you lose your words, and the power of speech itself.

Thinking takes time, you see? You need past, present, and future tenses. But what if there is only an extension of today? As a minimum, I need to imagine June 10, 2022, a day in the future when the exhibition will open. How many lives will be taken? How many unrecoverable events will occur? Will there be peace, will there be a nuclear war, and in general, what will we want to discuss in this future when we find ourselves in the exhibition hall? The way to “Tomorrow” goes through this search. Here and now – shock and pain.

I step back a little and consider what the works of artists and curators are about in the days of the war? Someone is trying to look from the future, planning it in their work, collecting archives about the war. They are trying to take themselves out of the present.

Someone lifts the layers of the past, confirming the recurrent nature of what is happening in eternity. They are trying to predict the future.

Someone sees the polar points of “war and peace” not in themselves, but around them. They are manifesting them through their personal agony of today’s existence.

Someone remains here and now with the perforated space and time, through the holes of which the pain of loss is draining, and experiences this grief in their daily work. They don’t understand to whom this work will be presented tomorrow.

And you know, I think I belong to the last ones. But how our “Tomorrow” sounds, we will hear later, when the endless, incomprehensible today finally ends.

While writing this text, I get into another time shift. I am writing an introduction to be read after the opening of the exhibition.

The catalog itself will be printed in advance.

These words should have been prepared yesterday and I have already delayed the deadlines.

The text should sound like it was from the future, which is so difficult for me to imagine today.

What can I tell you about the exhibition? “Tomorrow” I see as a special place in time where we can locate our experiences and how differently we express them through word, image, sound, or color.

I’m leaving the letter incomplete. I’ll finish it as soon as I can. Take care, please!

**ანა კორძია-
სამაღაპრილი**

რომანიდან

„ვინ მოკლა ჩაიკა?“

2019

თავი მეოთხე

ომი კარგახნის დამთავრებული იყო, გოგო კი კვლავ მამას ელოდა. უკვე ზუსტად იცოდა, რომ თვითონ აღარ მოკვდება, გადარჩა. დედამ და დამ ვერ გაძლეს, დაიხოცნენ. გოგოს მიაჩნდა, რომ სისუსტის გამო. გოგოს ისინი აღარ უყვარდა და აღარ ახსენდებოდა. დაივიწყა. ზოგჯერ თუ მოაგონდებოდა ხოლმე რომელიმე, გაძვალტყავებული, შემლილი ქალი ან მარად მოტირალი, თავგადაპარსული არსება, სულ, სულ, სულ რომ ტიროდა და სულ რომ შიოდა. ასეთ დროს გოგო თავს გააქნევდა და გაიფიქრებდა ხოლმე: „ჩაიკა!“

აი, თვითონ კი მათ არ ჰგავდა, მამას ჰგავდა. მამა მეომარი იყო. ჯერ თავის სახლს იცავდა, მერე მტერს სდია. ახლა მამის დაბრუნების დროც დადგა. ის არ ჩანდა, მაგრამ გოგომ იცოდა, რომ დაბრუნდება, და იმისთვის, რომ მამას დასაბრუნებელი ჰქონოდა, სახლიდან ფეხი არ მოიცივალა. ყველა ეუბნებოდა, წადი ამ სახლიდან, რა დაიჩემე, აი, რომ არ დაბრუნდესო? დაბრუნდებაო, ამბობდა გოგო. თუ დაბრუნდა, რა, მეზობლებთან არ მოგიკითხავსო? გოგოს მეზობლებთან არ უნდოდა. მეზობლებთან სამუშაოდ მიდიოდა, სხვა, დიდ ქალებთან ერთად უღელში შებმული, თავდახრილი მიუყვებოდა მინდვრებს, ხნულებს, მერე კი, რასაც მისცემდნენ, თავსაფარში გამოკრავდა და შინ მოჰქონდა, თავის სახლში. მამა რომ ჩამოსულიყო, ვახშამი დახვდებოდა, ან საუზმე. გააჩნია, როდის დაბრუნდებოდა.

გოგოს უთხრეს, გოგო, სოფელში უამრავი ოხერი დახეტილობს, ვინმე შემოგივარდება, მოგკლავს, სახლს გადაგიწვავსო. გოგოს დიდი დანა ჰქონდა და არავის და არაფრის არ ეშინოდა. ის კარს მაგრად რაზავდა, ფანჯრებზე კი გადამწვარი კარ-მიდამოებიდან მოთრეული ფიცრები ჰქონდა აჭედებული. ვერავინ შეუვარდებოდა, ვერაფერი შეეპარებოდა. გოგო ფიქრობდა, მამა თუ ზამთარში ჩამოვა, მოვაგლეჯ ამ ფიცრებს და პირველ დღეებში შეშავ გვექნებაო.

გოგოს ყოველთვის ძალიან ფხიზლად ეძინა, რომ მამის ნახიჯები არ გამოჰპარვოდა და კარშივე შეგებებოდა.

მამა გარიჟრაჟზე დაბრუნდა.
გოგოს არ გაუგონია.
დილის ნისლი, სიჩუმე, მალე მზე ამოვა...

სახლი უკაცრიელია, ფანჯრები – აჭედილი, ეზო – გაუთიბავი. არც ძაღლი ჩანს, არც რამ სულიერი.

მამამ ზურგჩანთა მოიხსნა, ზურგჩანთას თასმები გამოაძრო, ერთმანეთზე გადააბა, მარყუჟი გააკეთა, მერე ხეზე აძვრა და თოკის ერთი ბოლო მაგრად განასკვა ბებური ვაშლის კოჭრიან ტოტზე.

გოგომ გაიღვიძა. ვერ მიხვდა, რა ესიზმრა. თუ მართლა ვიდაცაა მოსული? გოგომ ფანჯარასთან მიიჩინა და ფიცრებს შორის, ღრიჭოში გაიხედა. ვერაფერი დაინახა. მერე კართან მივიდა, მძიმე ურდული გასწია და ეზოში გავიდა.

მერე დრო გავიდა და გოგომ ყველაფერი დაივიწყა მაგრამ ის, რაც იმ დილით ნახა – არასოდეს. არასოდეს არავისთვის მოუყოლია, მაგრამ თვითონ სულ ახსოვდა და ეს არ მოსწონდა. „ჩაიკა“, – გაიფიქრებდა ხოლმე.

**ANNA KORDSAIA-
SAMADASCHWILI**

Aus dem Roman **“Wer
hat die Tschaika
getötet?”**

Aus dem Georgischen
von Sybilla Heinze.
2019

Vierzehntes Kapitel

Der Krieg war schon eine Zeitlang vorbei, aber das Mädchen wartete noch immer auf den Vater. Sie war sich schon sicher, dass sie selbst nicht mehr sterben würde, sie hatte überlebt. Mutter und Schwester hatten es nicht mehr ertragen und waren gestorben. Dem Mädchen kam es vor, als hätten sie es aus Schwache getan. Das Mädchen liebte sie nicht mehr und dachte nicht mehr an sie. Sie hatte sie vergessen. Nur manchmal kam ihr irgendeine, auf Haut und Knochen abgemagerte, geistesgestörte Frau oder ein stets wehklagendes, kahlgeschorenes Wesen in den Sinn, das ständig weinte und ständig Hunger hatte. Dann schüttelte das Mädchen den Kopf und dachte bei sich: Schwach!

Ja, sie selbst war aus anderem Holz geschnitzt, kam nach dem Vater. Der Vater war ein Krieger. Erst beschützte er sein Haus, dann jagte er den Feind. Jetzt kam die Zeit, dass der Vater zurückkehren musste. Er war nicht zu sehen, aber das Mädchen wusste, er würde zurückkehren, und weil der Vater jeden Moment kommen konnte, setzte sie keinen Fuß vor das Haus. Alle rieten ihr, das Haus zu verlassen, was sollte der Scheiß, was wäre, wenn er nicht zurückkame? Er kommt zurück, sagte das Mädchen. Wenn er zurückkommt, konnte er dich doch bei den Nachbarn abholen, oder nicht? Das Mädchen wollte nicht zu den Nachbarn. Zu den Nachbarn ging sie um zu arbeiten, sie ging zusammen mit anderen, erwachsenen Frauen vor einen Karren gespannt, den Kopf gesenkt, auf die Wiesen, Felder, und was sie ihr sonst noch gaben, schlug sie in ihr Kopftuch ein und trug es heim, in ihr Haus. Wenn der Vater kame, sollte ihn das Abendessen erwarten oder das Frühstück. Hing davon ab, wann er kame.

Dem Mädchen wurde gesagt, im Dorf streunten unzählige Gauner herum, jemand könne sie überfallen, toten, ihr Haus niederbrennen. Das Mädchen hatte ein großes Messer und fürchtete sich vor nichts und niemandem. Sie hatte die Tür ordentlich verbarrikadiert, die Fenster mit angekohlten Brettern vernagelt, die sie aus Häusern in der Umgebung zusammengetragen hatte. Keiner konnte sie überfallen oder zu ihr hineinschleichen. Das Mädchen dachte, wenn der Vater im Winter kame, würde sie die Bretter abreißen und dann hätten sie in den ersten Tagen sogar Brennholz.

Das Mädchen lies sich immer nur in einen leichten Schlaf fallen, damit sie die Schritte des Vaters nicht überhören und ihn gleich an der Tür empfangen konnte.

Der Vater kehrte in der Morgendämmerung zurück.
Das Mädchen hatte nichts bemerkt.
Morgennebel, Stille, bald würde die Sonne aufgehen ...

Das Haus menschenleer, die Fenster vernagelt, der Hof ungefegt. Nicht mal ein Hund ist zu sehen, oder sonst irgendein Lebewesen.

Der Vater setzte den Rucksack ab, löste dessen Riemen, band sie aneinander, machte eine Schlinge, dann kletterte er hoch und knüpfte ein Ende des Riemens fest an den knorrigen Ast des alten knorrigen Apfelbaums.

Das Mädchen erwachte. Sie erinnerte sich nicht genau, was sie geträumt hatte. War etwa wirklich jemand gekommen? Das Mädchen rannte zum Fenster und schaute durch die Ritzen zwischen den Brettern hinaus.

Sie konnte nichts sehen. Dann lief sie zur Tür, zog den schweren Riegel zurück und ging hinaus in den Hof.

Die Zeit verging und das Mädchen vergas alles, aber das, was sie jenen Morgen gesehen hatte – niemals. Niemals erzählte sie jemandem davon, aber sie selbst erinnerte sich ständig daran und das gefiel ihr nicht. Schwach, dachte sie dann.

ბესო უზნაძე

ომის შემდეგ, ომამდე

2022, ფოტოგრაფიული
კოლაჟი ნაჭერზე,
სხვადასხვა ზომა

BESO UZNADZE

After the war until the war

2022, photographic collage
on textile, sizes variable





გურამ წიბახაშვილი
ნარჩენები

2008-2022, ინსტალაცია,
სამხედრო ქულები, რუსული
კლასიკური რომანები.

GURAM TSIBAKHASHVILI
Leftovers

2008-2022, installation, military
hats, Russian classics

ლადო ფოჩხუა

ქართული მელანქოლიის ანატომია

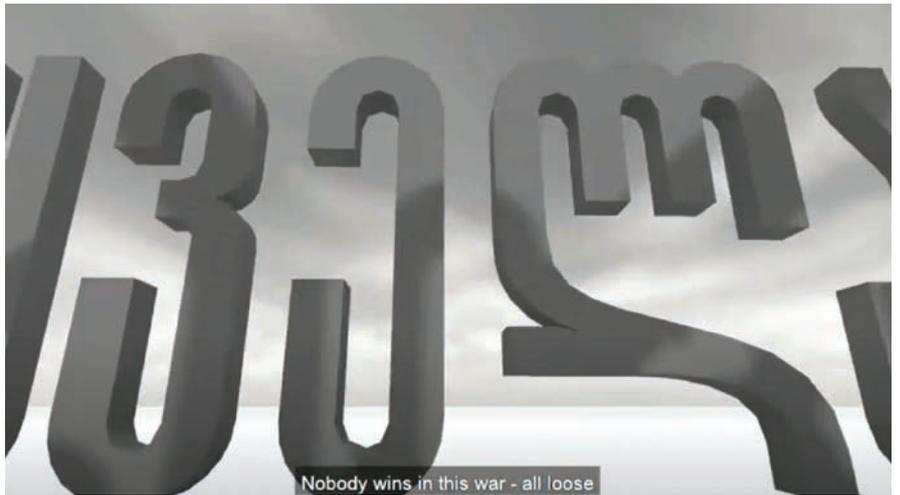
სხვადასხვა ზომის შავ-თეთრი
ფოტოგრაფიების სერია.

LADO POCHKHUA

Anatomy of Georgian Melancholy

B/W photographs of various sizes





მარია ნატროშვილი
დეტუ ჯინჩარაძე
ხვალ იყო ომი
2021, ვიდეო თამაშის ვიდეო

MARIAM NATROSHVILI
DETU JINCHARADZE
Tomorrow was the war
2021, video of video game



წინაო ხარატიშვილი
რადიო უნივერსი

1. სცენა

ძალი სახელად გიორგი – მოკლედ, ჰმ... ჩემი პატრონი ახლა აქ არ არის... მე მას ველოდები. ჩვენ, ეგრეთ წოდებული მულტი-კულტი ოჯახი გვაქვს. ის ხომ აღმოსავლეთიდანაა. მე რომ მკითხოთ, უკიდურესი აღმოსავლეთიდან. ჰოდა იქ გაემგზავრა. სახლში. ცხადია, მნიშვნელოვანია. ფესვები და ასე შემდეგ, გესმით ალბათ. იმიჯს უფრთხილდება. ხომ უნდა დაამტკიცოს რომ იქაური ყოველთვის აზრზეა, რა ხდება იქ... ჰოდა... მეც უნდა წავყვანე. ჩვენ ხომ ერთი ოჯახი ვართ, ერთი გუნდი ვართ, მე და ჩემი პატრონი. ასე რომ ვეტერინართან წავედით, რომ წესებში გავრკვეულიყავით. ქვეყნიდან გასვლა და ასე შემდეგ. ჩემი პატრონი კარგად ერკვევა ამაში. წესებს ვერსად გაექცევი. პირადად მე ესპანეთიდან ვარ წარმოშობით. გერმანელი არ ვარ. არ ვარ სუფთასისხლიანი. უჯიშო ვარ. მაგრამ კარგად გამოვიყურები. ძალიან კარგად, მე ვიტყობდი. არა, ფეხების სიგრძეზე შეიძლება ვიკამათოთ, მაგრამ ნუ დავწვრილმანდებით...

ჩემმა პატრონმა თავშესაფრიდან წამომიყვანა. პატარა ლეკვი ვიყავი. და უცებ ოსტბლოკში ამოყვავი თავი. არა, ევროპა და ყველაფერი. მაგრამ მაინც ემიგრანტი. მე პირადად მხარს ვუჭერ ამას. სულ არ მინდა სუთასისხლიანი ნაცისტი ვიყო. როგორც ის ბულდოგი ჩვენს მეზობლად. ამაზრზენია, დამიჯერეთ. მოკლედ, ასეა თუ ისე, ვზივართ მე და ჩემი ქალბატონი გამოშტერებულ ექიმთან, რომელიც ჟირაფს გავს. იყურება ჩემს პასპორტში და ამბობს: გერმანელი ძალი გყოლიათ. ასე რომ ქვეყნიდან გასვლისას არავითარი პრობლემა არ შეგექმნებათ. მაგრამ ოსტბლოკში ყოფნის მერე უკან შემოყვანა გაჭირდება. რატომო, ამბობს ჩემი ქალბატონი, თუ გერმანელია და გერმანული ძაღლის პასპორტი აქვს, გერმანულად დარჩება გინდ ოსტბლოკში და გინდ სხვაგან. ის ტიპი პასუხობს: მაგრამ აღმოსავლეთიდან შესაძლოა რამე დაავადება შემოიტანოს ქვეყანაში. კარანტინის გავლა მოუწევს გაუთვალისწინებელი შემთხვევების თავიდან ასაცილებლად. სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ ხუთი კვირით ადრეა განაცხადი შესატანი. ტელეფონის ნომერს მოგცემთ. მაშინ ჩემი პატრონი ამბობს... ანუ იმ ჟირაფს ეუბნება: კი მაგრამ მე ხომ მხოლოდ ოთხი კვირით მივემგზავრები, როგორ განვაცხადო – მთელი ჩემი იქ ყოფნის დრო არ გვეყოფა მოსაცდელად. ტიპი შტერივით უყურებს და ამბობს: ჰო, მაშინ რთული იქნება. ამაზე ჩემი პატრონი გადაირია. ხელი ავულოკე, ვეცადე დამემშვიდებინა, ვიცი მაგის აფეთქებები. ხომ გესმით, აღმოსავლეთი – უკიდურესად ველური – იქ ისეთი თავშეკავებულები არ არიან როგორც აქ. გრძნობებს ვერ მალავენ, თუ ემოციაა, ემოცია უნდა იყოს.

მოკლედ, გარეკა, მე კი დავინახე, როგორ მომაშტერდნენ ზაზუნა თავისი გალიიდან და ბანტიანი პუდელი. სახეზე ეწერათ, რა სამარცხვინოაო. ხელი ავულოკე და კული გაუქიცინე, მაგრამ ამოკლ. ექიმს დაუღრიალა:

რთულია, ჰო, ეს არის პირველი სიტყვა, რაც აქ ვისწავლე: რთული. რატომ უნდა იყოს რთული საკუთარი ძაღლის თან წაყვანა? სამშობლოში მივემგზავრები, ძაღლი მე მეკუთვნის და მინდა თან წავიყვანო, აბა რა ვუყო? რა დებილობაა? თქვენს დამპალ ქვეყანაშიც ხომ შეიძლება აიკიდოს რამე? რატომ არ შეიძლება, რომ აქ დაავადდეს, რატომ გგონიათ, რომ ეს შეუძლებელია? გაუთავებლად კუჭი აქვს აქ აშლილი, ლეკვიც რომ იყო და მერეც. მთელი ეს კუჭ-ნაწლავის პრობლემები ჩვენთან საერთოდ არ არსებობს. დავჯვი თქვენს კლინიკურ სტერილობას. ჩემი ძაღლი მინდა თან წავივანო. არ ვიცი მე თქვენი ევროკავშირი.

ექიმი ჟირაფი ისე უურებს, როგორც კედელს, და არაფერი ხდება. პუდელის პატრონი, ის გასიებული ძროხა იძახის: ნწ-ნწ-ნწ, ზაზუნიანი პედერასტი: ჰმ-ჰმ-ჰმ, ზაზუნა: ჰი-ჰი-ჰი. და პუდელი: ჰო-ჰო-ჰო. ისევ ვულოკავ ხელს და ვწმუტუნებ: შეწყვიტე, გთხოვ, გთხოვ. იმიტომ რომ სამარცხვინოა და საერთოდ. რაკი ასეა, დავრჩები და დაგელოდები. ხომ იცი, რომ დაგელოდები, -მინდა ვუთხრა. მაგრამ ხომ გესმით, რომ ძაღლი ვარ. რა უნდა ვქნა?

სახლში რომ დავბრუნდით, შემომხედა და სიცილი აუტყდა : მე უცხოელი ვარ, ვიზა მჭირდება ყველარისთვის, აქურობისთვის, კარპატებისთვის. ქვეყანასი შესასვლელად და ქვეყნიდან გასასვლელად. სასუნთქად. შენ კი, შენ ჩემი გერმანელი ძაღლი ხარ. ამაზე ასე ვუპასუხე: იქნებ, გიშვილო. თუმცა გასაგებია, რომ არ გამოვა, იმიტომ რომ ნამდვილი აღმოსავლელი ქალი და უჯიშო ძაღლი – სრულიად შეუძლებელია. ვისხედით მერე სამზარეულოში, იმან თავისი ყავა დალია (არა, სამოვარი და მსგავსი არაფერი გვაქვს, და არც ჩაი უყვარს მაინცდამაინც) , მე კი ძაღლების კექსი მივიღე. რადაცნაირად ბედნიერები ვიყავით. მართლა, მართლა. ასე რომ, სტერილურ ევროკავშირში უნდა დაველოდო. არა, გეუბნებით: ევროკავშირი ნამდვილად უფრო მაგარია, ანუ ძაღლისთვის, ვიდრე არაევროკავშირი. ბევრად მეტის გაკეთება შეგიძლია, თავისუფალი ძაღლი ხარ. შეგიძლია ესპანეთში გაატარო შვებულება, ან კარპატებში. ყოველთვის მინდოდა კარპატებში. როგორც ევროკავშირის წევრს, ევროკავშირის მიწაზე მოსაქმებაც შემიძლია, მაგალითად. მაგრამ რაში მარგია ეს პასპორტი, თუ ჩემი პატრონი უცხოელია, ხომ გესმით, შორიდანვე ემჩნევა. ამიტომ ვერ მივდივარ შვებულებაში, და კარპატებზეც შემიძლია დავივიწყო, მართლ იმიტომ, რომ სულ ასეთ შარსი ეხვევა. სულ. მოკლედ, წავიდა. და ახლა აღარ ვიცი, დაბრუნდება, თუ არა. რადგან... რა ვერ გაიგეთ, ტელევიზორი ჩართეთ, რა!

NINO HARATISCHVILI
Radio Universe

GIORGY (DER HUND) Also, ja, hm... Meine Besitzerin, ne, die ist halt nicht da. Ich warte auf sie. Wir haben so eine Multikulti-Familie. Sie kommt nämlich aus dem Osten. Tiefster Osten, sage ich euch. Und dorthin ist sie also geflogen. Nach Hause. Ist halt wichtig. Die Wurzeln und so, ihr wisst schon. Imagepflege. Man muss ja beweisen, dass man als Ostler up to date ist, was da so im Osten läuft. Und dann... na, dann sollte ich auch mit. Sind ja eine Familie, ein Team, meine Besitzerin und ich. Wir also zum Tierarzt und wollten wissen: Wie sind die scheiß Regeln? Ausreise und so. Ich meine, sie kennt das ja. Immer die verfuckten Regeln. Ich selber komme eigentlich aus Spanien. Bin kein Deutscher. Kein Reinrassiger. Mischling. Aber gut aussehend. Sehr gut sogar. Na gut, über die Länge der Beine lässt sich streiten, aber wir wollen nicht kleinlich sein...

Meine Besitzerin hat mich aus dem Heim. War ein kleiner Welpe. Und schwups, lande ich im Ostblock. Also, schon Europa und so. Aber Migrationshintergrund, ne. Ich meine, ich stehe dazu. Ich will kein reinrassiger Nazi sein. Wie die Bulldogge in der Nachbarschaft. Ein Ekel, sage ich euch.

Na ja, auf jeden Fall, ich und meine Dame bei dem blöden Arzt, der aussieht wie eine Giraffe. Der guckt in meinen Pass und meint: »Ihr Hund ist ja deutsch. Also wird es keine Probleme bei der Ausreise geben. Aber wenn er wieder nach Deutschland eingeführt werden soll, also nachdem er im Ostblock war, dann wird es schwierig.« »Wieso«, meint mein Frauchen, »wenn er deutsch ist und einen deutschen Hundepass hat, dann bleibt er ja ein deutscher Hund, Ostblock hin oder her.« Da meint der Typ: »Aber wenn er im Osten war, könnte er Krankheiten ins Land bringen. Er muss dann in Quarantäne, um Eventualitäten vorzubeugen. Daher wirds schwierig, muss eben fünf Wochen vorher angemeldet werden – ich gebe Ihnen die Nummer der Anmeldestelle.«

Da meint meine Besitzerin... also, sie meint dann zu dem Giraffen-Typen: »Ja, aber ich fahre doch nur für vier Wochen, da kann ich den nicht anmelden – da würde ja mein ganzer Aufenthalt für die Wartezeit nicht ausreichen.« Der Typ guckt blöd und sagt: »Na ja, dann wird es schwierig.« Und sie kriegt einen Ausraster. Ich versuche ihr Handgelenk zu lecken, sie zu besänftigen, ich kenne ja ihre Ausbrüche. Ich meine, Osten – ganz wiiiiild – nicht so verhalten wie hier. Ganz großer Gefühlsausbruch, wenn schon, denn schon.

Sie rastet also aus, und ich: Oje, der Hamster im Käfig und der Pudel mit einer Schleife starren mich schon an. Oh Mann,

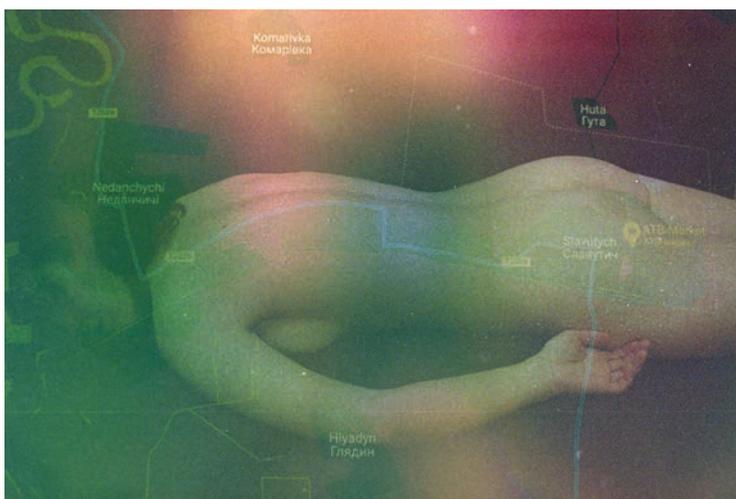
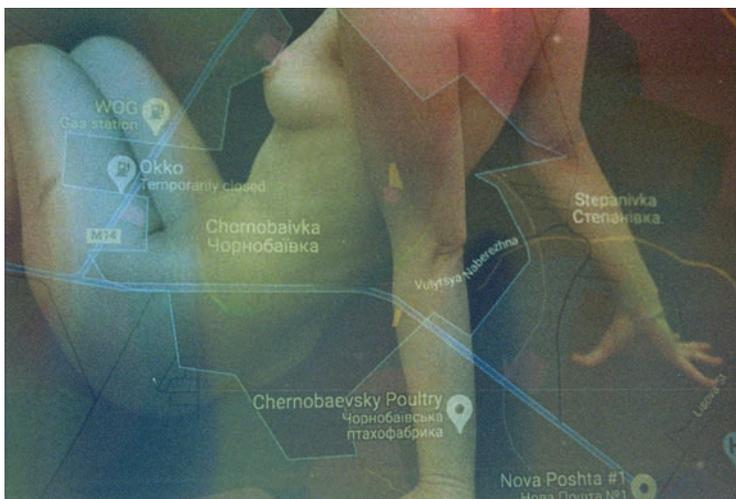
ist das peinlich – steht denen ins Gesicht geschrieben. Ich lecke ihre Hand und wedele mit dem Schwanz, doch nichts bringt was. Sie brüllt den Arzt an: »Es ist schwierig, ja, das ist das Wort, was ich hier als erstes gelernt habe: Schwierig! Warum soll es schwierig sein, meinen Hund mitzunehmen? Ich fahre nach Hause, mein Hund gehört zu mir, und ich will ihn mitnehmen, wo soll er sonst auch hin? Was soll die Kacke? Kann er sich in eurem scheiß Land nicht anstecken? Wieso kann er hier nicht krank werden, wieso glaubt ihr, dass er das nicht kann? Er hat hier dauernd Durchfall gehabt, als Welpen und so. Diese ganzen Magendarmgeschichten, die gibt es bei uns gar nicht. Scheiß auf eure klinische Sterilität. Ich will meinen Hund mitnehmen, EU hin oder her.«

Der Giraffendoktor starrt sie an wie eine Wand, und nichts passiert. Die Pudelpflegebesitzerin, die fette Kuh, schmatzt, und der schwule Typ mit dem Hamster räuspert sich. Und der Hamster schon: Hihihih. Und der Pudel: Ohohoho. Ich lecke weiterhin ihre Hand und winsele: Hör auf, bitte, bitte. Weil es peinlich ist und so. Dann bleibe ich eben und warte auf dich. Ich warte, das weißt du, will ich ihr sagen. Aber ich meine, ich bin ein Hund. Was soll ich machen?

Als wir heim kommen, sieht sie mich an und kriegt einen Lachanfall: »Ich bin eine Ausländerin, ich brauche ein Visum für hier, für die Karpaten, für alles. Für Ein- und Ausreise. Zum Atmen. Aber du, du bist mein deutscher Hund.« Darauf ich zu ihr: Ich könnte dich adoptieren. Ich meine, geht natürlich nicht, weil ein Ostblock-Vollblutsweib und ein Mischling – geht gar nicht. Saßen wir dann in der Küche, sie trank ihren Kaffee (nein, einen Samowar oder so haben wir nicht, und Tee mag sie auch nicht besonders), und ich hatte meinen Hundkeks. Wir waren glücklich, irgendwie. Ja, schon.

Ich muss also in der sterilen EU auf sie warten. So ein Mist, dachte ich. Denn ich sags euch: EU ist definitiv geiler, also für einen Hund, meine ich, als Nicht-EU. Weil du kannst mehr tun, du bist ein freier Hund. Kannst nach Spanien in Urlaub oder in die Karpaten. Wollte schon immer in die Karpaten. Als EU-Mitglied darf ich auch auf den EU-Boden scheißen und so. Aber was nutzt mir der Pass, wenn sie Ausländerin ist, ich meine, der sieht man das schon von weitem an. Und deshalb kann ich nicht in Urlaub, und Karpaten kann ich auch knicken, weil sie eben immer diese Scheiße an der Backe hat. Immer.

So, dann ist sie weg. Und jetzt weiß ich nicht, ob sie wieder kommt. Weil... ich meine, schaltet doch mal den verdammten Fernseher an! Es ist Krieg in ihrem Land und dieses Land ist nicht in der EU! Echt scheiße für die.



ალექსანდრა კროლიკოვსკა
როგორც ლაქ ხალიჩაზე

2022, ანალოგური ფოტოგრაფია,
ორმაგი ექსპოზიცია, 30x40 სმ

ორმაგი ექსპოზიციით ფირით გადაღებულ ფოტოებზე მხატვრის სხეულს და ომისგან დაზარალებული უკრაინის ქალაქების რუკებს ვხედავთ. იმის საჩვენებლად, თუ როგორ გრძნობენ თავს უკრაინელები რუსების თვალში – არასასურველ ლაქად მსოფლიო რუკაზე, მხატვარმა ფირი ხალიჩის მათეთრებელში დაასველა.

ALEXANDRA KROLIKOWSKA
Like a stain on the carpet

2022, analog photography,
double exposure, film soup process, 30x40 cm

The film photographs consist of double-exposed images of the artist's body and maps of the Ukrainian cities affected by the war. To show how the Ukrainians feel like an unwanted stain on the world map in the eyes of the Russians the artist has soaked the film in a stain bleach for the carpet.

ანდრიი ჯალინსკი
სერიიდან ჩებურაშკას
სახელმწიფოს ისტორია

დრო Z
2018, გოფირებული მუყაო,
აკრილი, 105x65 სმ

კარგო-ფიურერი
2016, მუყაო, აკრილი, 105x70 სმ

კარგო-ფიურერი #2
2016, მუყაო, აკრილი, 67x100 სმ

წინ გასწი, რუსეთო!
2017, მუყაო, აკრილი, 70x50 სმ

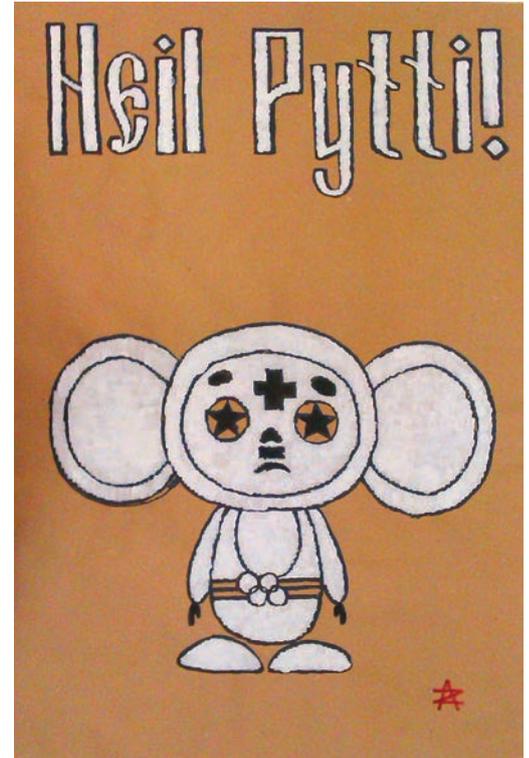
ANDRIY ZELINSKY
from the series History of the state
of Cheburashka

Time Z
2018, corrugated cardboard, acrylic,
105x65 cm

Cargo-Führer
2016, cardboard, acrylic, 105x70 cm

Cargo-Führer #2
2016, cardboard, acrylic, 67x100 cm

Go ahead, Russia!
2017, cardboard, acrylic, 70x50 cm



ანტონ კირიუკი
იმპერიის კოლაჟი

2022, ციფრული გამოსახულებები,
პასტორის ზომა

პროექტი მოიცავს 81 პასპორტს, რომლებიც შექმნილია ბოროტების იმპერიის თავისუფალი მიწებისთვის, რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიების ამჟამინდელი რაოდენობის მიხედვით. ქვეყანა, რომელიც მხოლოდ სასტიკ ძალას და პროპაგანდას, იმპერიალისტურ მისწრაფებებსა და ადამიანების დამცირებას ეყრდნობა, არშემდგარი ქვეყანაა.

ANTON KARYUK
Empire Collapsed

2022, digital images,
passport size

The project consists of covers 81 passports created for the free lands of the evil empire, according to the current number of territories of the Russian Federation. A country that relies solely on brutal force and propaganda, imperialist aspirations, and humiliation of others, is a failed country.



ანტონ ლოგოვი

სასაფლაო ალყა შემორტყმული მარიუპოლის სათამაშო მოედანთან

2022, ქაღალდი, აკრილი, 30x20 სმ

„დღეს მიჭირს საერთოდ არ ვიფიქრო ომზე. ჩემი ყველა ნამუშევარი ერთგვარი ენერჯის წყაროა. ჩემი გზავნილია მსოფლიოსთვის, ჩემი ქვეყნის ბრძოლაა ჩემი მიწისა და მომავლისთვის.

რა შეიძლება იყოს უფრო მნიშვნელოვანი?

სწორედ ამიტომ, მხოლოდ უკრაინის დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლაზე და მსოფლიოში მის პოზიციაზე ვფიქრობ. ყოველი წუთი გადამწყვეტია. ვერაფერს გამოტოვებ“.

ANTON LOGOV

Cemetery near the playground in besieged Mariupol

2022, paper, acrylic, 30x20 cm

“Today it is difficult for me not to think about war at all. All these works of mine are a kind of energy source, this is my message to the world. Now there is a historical struggle for my land and future.

What could be more important? That is why I am fully focused on Ukraine’s struggle for its independence and its position in the world. Now every minute can be decisive. You can’t miss anything.”



ლილია ჩავაგა

ანთროპოცენი

2017-2022, ციფრული კოლაჟი,
ანაბეჭდი ქაღალდზე,
სხვადასხვა ზომა

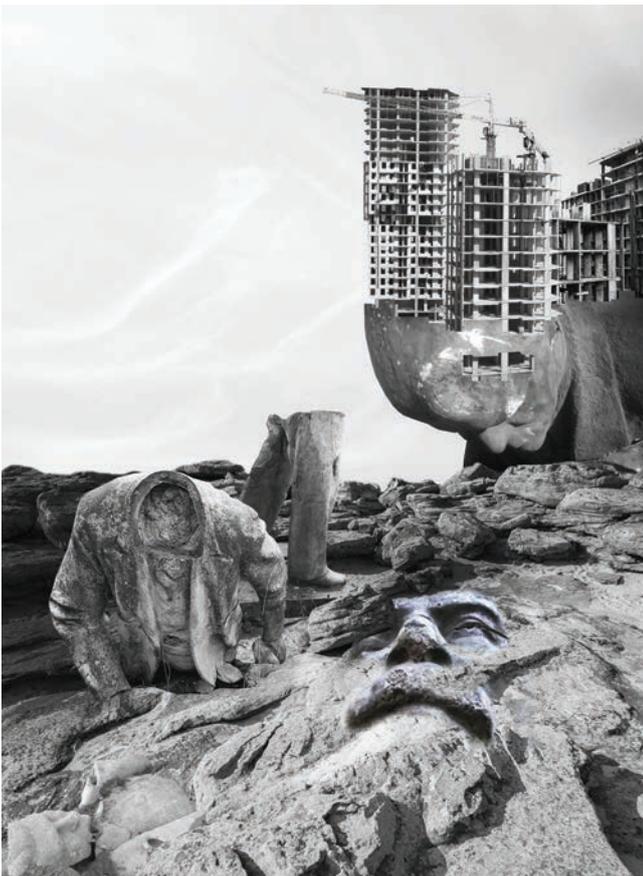
არქიტექტურული კოლაჟების სერია 2017 წელს დავიწყე. კიევის არქიტექტურის და განადგურებული საბჭოთა ძეგლების ფოტოებს ვიყენებდი. ვმუშაობდი ქალაქის ისტორიულ ფენებთან მომავლის სურათის მისაღებად. როგორ შეიცვლება ჩვენი მიწა ხვალ, რა მოხდება შემდეგ?

LILYA CHAVAGA

Anthropocene

2017-2022, digital collages, print
on paper, variable sizes

I started a series of architectural collages in 2017. I used photographs of Kyiv architecture and destroyed Soviet monuments. I worked with layers of history to get a photograph of the future. How will our land change tomorrow, what's next?





მაქსიმ კოზლოვი

როცა შორს მიდიხარ, მაინც გხედავ...

2022, ტრანსმედია ინსტალაცია, IKEA-ს ჩარჩოები, ნაპოვნი ქვა, მიწა, ნიჟარები, ლექსიკონი, წიგნის ფურცლები, არქეოლოგიური იარაღები, ხელთათმანი, მაკრატელი, რუსული რაკეტის ფრაგმენტები, ერთი ევრო

ინსტალაცია გვთავაზობს იმ ცივილიზაციის ნაშთებს, რომლებიც დიდი ხნის გაუჩინარებული სარმატის ზღვის კუნძულებზე – ყირიმსა და კავკასიაში არსებობდა. ეს არის 1980-იან წლებში გათხრების დროს კრიპტო-არქეოლოგების მიერ აღმოჩენილი საყოფაცხოვრებო ნივთების ფიქტიური პრეზენტაცია, რომელიც მაყურებელს თავსატეხის ამოხსნას სთავაზობს. თავსატეხის ამოსახსნელად აუცილებელია წარმოდგენილ ნივთებში ზედმეტი საგნის იდენტიფიცირება.

MAKSYM KOZLOV

When you go away, I still see you...

2022, transmedia installation, IKEA frames, found stone, soil, seashells, a dictionary, pages from the book, archeological tools, test tubes, a glove, scissors, the fragments of a Russian rocket, one-euro coin

The installation offers a glance at the remains of the civilization that lived on the islands of the long-vanished Sarmatian Sea – the Crimea and the Caucasus. A fictitious presentation of household items found by crypto archaeologists during excavations in the 1980s involves the viewer solving a puzzle. To solve the puzzle, it is necessary to identify an extra element in the presented set.

მარია პროშკოვსკა

62 საათი შემოჭრამდე

2022, პერფორმანსის ვიდეო
დოკუმენტაცია

საცდელი პროექტი, რომელიც რეალობად იქცა თანამედროვე უკრაინელი ქალებისთვის. კიევი, 62 საათით ადრე სრულმასშტაბიან შემოჭრამდე. არ ვიცოდი რა საშინელი მოვლენები მოხდებოდა უკრაინაში, მაგრამ ვგრძნობდი ბრახს, დესტრუქციას და გაურკვეველობას. მთელს ჩემს რისხვას ვუძღვნი მილიონობით უკრაინელი ქალის მდგომარეობას, რომელიც ახლა მოხალისეებად იმყოფება UA-ს არმიაში. ისინი იძულებულნი გახდნენ დაეტოვებინათ სახლები, და სოციალურად სასარგებლო საქმიანობაში ჩართულიყვნენ. მე ვამაყობ თქვენით. მე ვარ შენ.

MARIA PROSHKOVSKA

62 hours before the invasion

2022, video documentation of the
performance

A trial of a project that has become a reality for modern Ukrainian women. Kyiv, 60 hours before the full-scale invasion. I could not know what terrible events would happen in Ukraine, but I felt anger, destruction, and uncertainty. "I direct all my anger to the enemy on behalf of the millions of Ukrainian women in the UA army now, who were forced to leave their homes, volunteer, and engage in socially beneficial activities. I am proud of you all. I am you.





მარიია დროზდოვა

სუდარა

2022, ციფრული ფოტოგრაფია,
ანაბეჭდი ქაღალდზე, 110x73 სმ

დაღუპულთა სხეულებს ყოველდღე ვხედავთ. ფოტოგრაფია რიცხვების პერსონალიზაციაა. თითოეული მათგანის უკან ადამიანია, ტრაგედიაა. ამის დავიწყება შეუძლებელია. ეს ყველა თაობას უნდა ახსოვდეს. სუდარაში გახვეული ფიგურა მინიშნებაა დაკრძალვის ცერემონიაზე. ეს არ არის კონკრეტული ადამიანი. აქცენტი სიმბოლიზმზეა.

MARIIA DROZDOVA

Shroud

2022, digital photograph, print
on paper, 110x73 cm

Every day we see dead bodies. The image is a personalization of numbers. Behind each of them is a person, a human tragedy. This cannot be forgotten. All generations must remember it. The figure in the shroud is a reference to the funeral ceremony. it's not a concrete person. The emphasis is on its symbolism.

**მისაილო ჯარჯაილო
პიოტრ არმიანოვსკი
რომან ჰაიდეიჩუკი**

crtl+z

2022, პოეტური ტექსტები,
360 ვიდეო

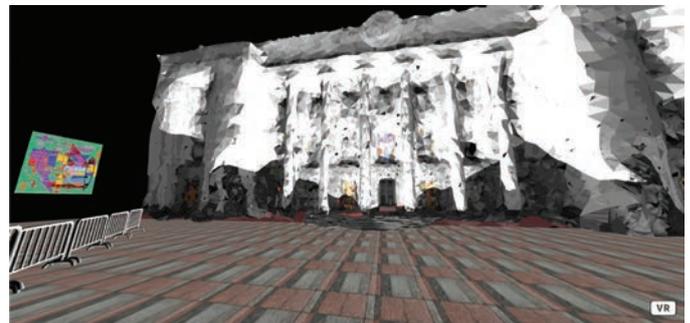
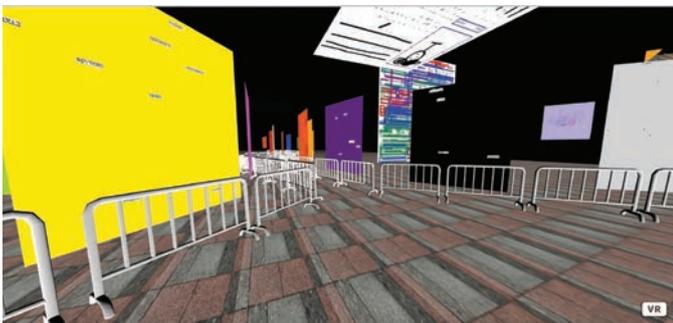
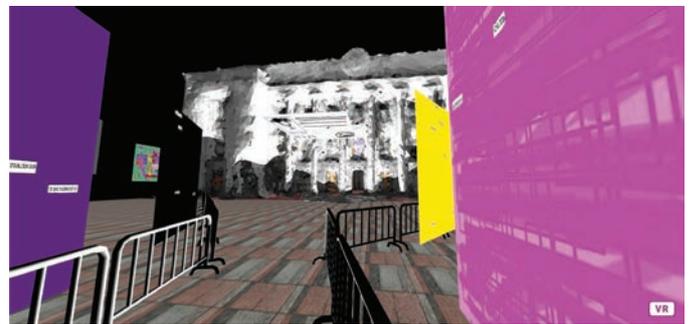
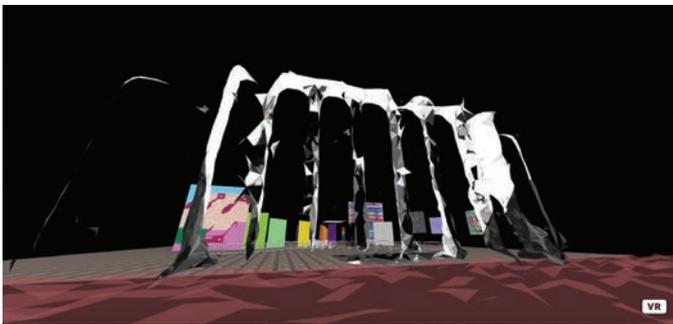
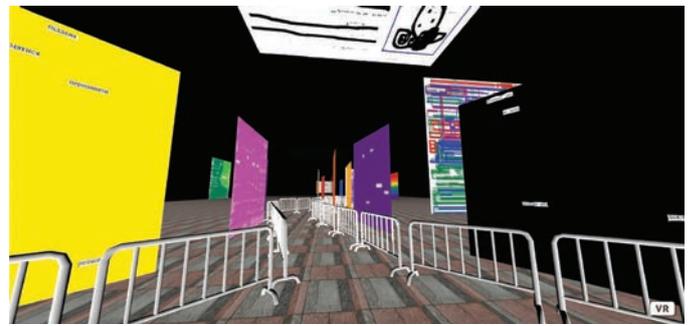
ისინი გვიგზავნიან Z ნიშნებს. ჩვენ არ შეგვიძლია გავაუქმოთ (ctrl+z ან cmd+z) ის, რაც მათ გააკეთეს. არავის შეუძლია. ერთადერთი გზა მათი შეჩერებაა. პოეტური ტექსტები კიევის რეგიონის განთავისუფლებული ქალაქების ვირტუალურ გარემოში რუსეთის შემოჭრის შემდეგ. წვდომა VR ჩაფხუტით ან მობილური მოწყობილობით.

**MYKHAILO ZHARZHAILO
PIOTR ARMIANOVSKI
ROMAN HAIDEICHUK**

crtl+z

2022, poetic texts, 360 video

They are sending Z signs to us. We cannot undo (ctrl+z or cmd+z) what they did. Nobody can. The only way is to stop them. Poetic texts in the virtual environment of the liberated towns of the Kyiv region impacted by the Russian invasion. Access with a VR headset or a mobile device.



ნიკიტა ვლასოვი

ლიმბო

2019, ჩინური მელანი
ქაღალდზე, ვიდეო, 9'22"/ლუპი
საუნდი: კატარინა გრივული,
(Sound iD არქივი)

LIMBUS ტერმინია, რომელიც
შუა საუკუნეების კათოლიკურ
თეოლოგიაში გამოიყენებოდა
და აღნიშნავდა მდგომარეობას
ან ადგილს სულებისთვის,
რომლებიც არ მიდიოდნენ
სამოთხეში. ეს არ არის
ჯოჯოხეთი ან განსაწმენდელი.
ნამუშევარი მხატვრის
ნიკიტა ვლასოვისა და
კომპოზიტორ კატარინა
გრივულის შემოქმედებითი
თანამშრომლობის შედეგია.



NIKITA VLASOV

LIMBUS

2019, Chinese ink on paper,
video, 9'22"/loop
Sound: Katarina Grivul (Sound iD
archive)

LIMBUS is a term used in medie-
val Catholic theology and denot-
ed the state or place for souls,
who did not go to Heaven, which
is not Hell or Purgatory. This
work was the result of a creative
collaboration between an artist
Nikita Vlasov and a composer
Katarina Grivul.



3D ანიმაცია

შუმის სახლი

2022, 3D ანიმაცია, დიქტორის ხმა, 3'30"/ლუპი
საუნდი: Micleuşanu M

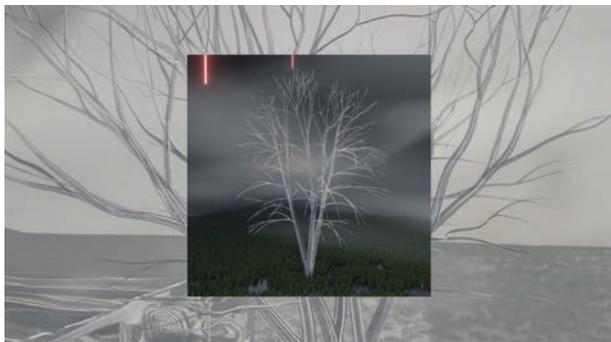
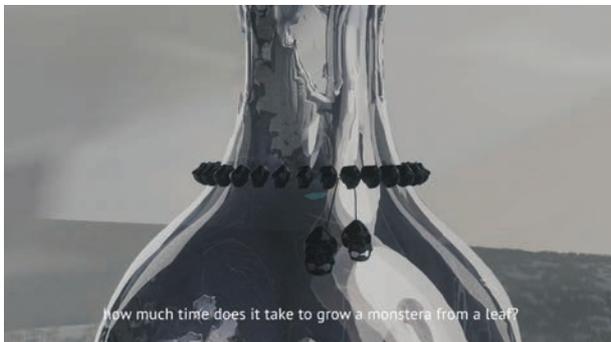
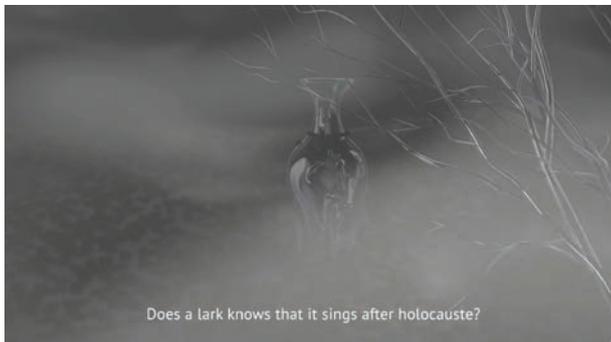
რამდენიმე კვირის შემდეგ, უკრაინიდან, ვინიციდან, 24 თებერვალს ჩემი ევაკუაციის შემდეგ, ჩემი ბინა აღვადგინე. „შუმის სახლი“ არის ჩემი მოგზაურობა მესხიერებაში ჩარჩენილ ობიექტებში, რომლებიც სახლს უკავშირდება (სახლის არქეტიპები, ხე, გზა, დეკორაცია) ეს არის ნავიგაცია და ხეტიალი მეტაფიზიკურ ვირტუალურ ლანდშაფტში.

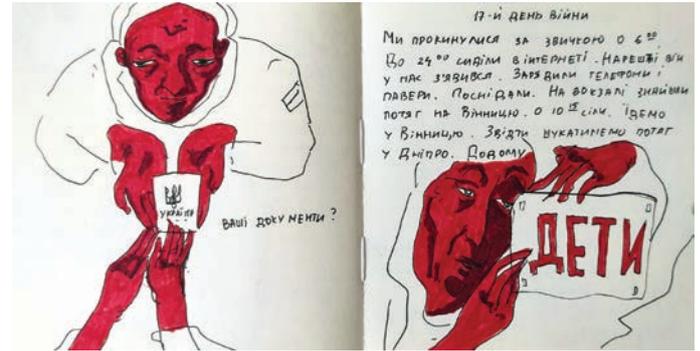
VITALY YANKOVY

Glass house

2022, 3D animation, voiceover, 3'30"/loop
Sound: Micleuşanu M

After a couple of weeks of evacuation, I reproduced my apartment left in Vinnytsia, Ukraine on February 24th. "Glass House" is a trip around memory objects connected with home (archetypes of home, tree, way, home decoration) and navigating and wandering inside the metaphysical virtual landscape.





ჟენია მაჩკოვსკა

ომის დღიური

2022, მარკერი, ქაღალდი,
6 ცალი, A3, ესკიზების
ალბომის ზომა 12x12 სმ

2022 წლის 24 თებერვალს, ომს გამოქცეული, მოვლენების ცენტრში აღმოჩნდი. არ მქონდა შუქი, ინტერნეტი, გათბობა და წყალი. ჩემი სახლის კედლებს ყოველდღე აფეთქებები არყევდა. ესკიზების ალბომი და მარკერები სულ თან მქონდა. ეს დღიური ჩემი ტკივილისა და აღმოჩენების ისტორიაა, სახლისკენ მიმავალ გზაზე.

ZHENYA MACHKOVSKA

The war diary

2022, markers on paper,
6 pieces, A3, sketchbook
size: 12x12 cm

On February 24, 2022, fleeing the war, I found myself at the center of events. I lost electricity, internet, heating, and water. Every day the walls of my house shook with explosions. All I had with me was a sketchbook and markers. This diary is my personal story about finding my way home, my pain, and my revelation.

ზოია ლაკტიონოვა
ცარიელი ფანჯრების
ტერიტორია

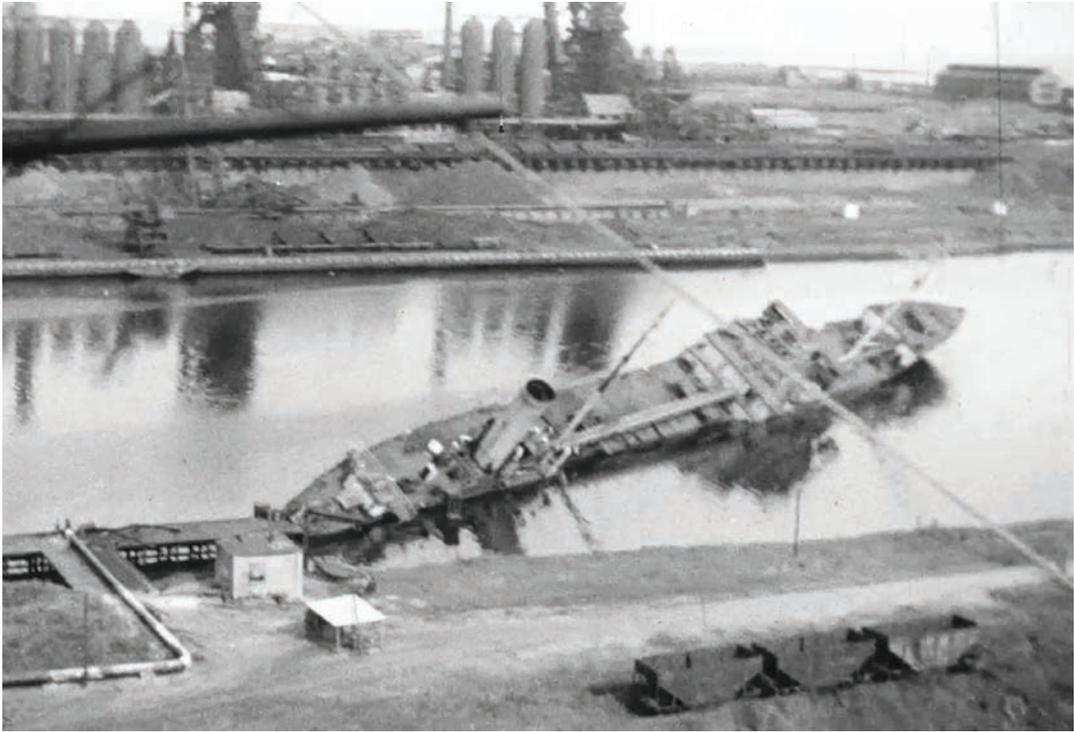
2022, ფერადი და შავ/თეთრი
ვიდეო, 10'00"/ლუპი

დოკუმენტური ფილმი მოგვითხრობს ადამიანებზე, რომლებიც, სხვადასხვა მიზეზის გამო, კვლავ "ნაცრისფერ ზონაში" ცხოვრობენ და აღმოსავლეთ უკრაინაში ომის უხილავი მსხვერპლი ხდებიან. ვიდეოში ამ ადამიანების ისტორია დედაჩემთან ინტერვიუშია მოთხრობილი.

ZOYA LAKTIONOVA
Territory of empty windows

2022, color and BW video,
10'00"/Loop

The documentary is about people who, for various reasons, remain living in the 'gray zone' and become invisible victims of the war in eastern Ukrainian. The video tells the story of these people through an interview with her mother.



**საზგასმული ნიუანსები
პაველ გატიშვასი**

ჩემი ნამუშევრები ხშირად რეალიზმის და აბსტრაქციის ზღვარზეა, რაც მნახველს არ აძლევს ერთმნიშვნელოვანი ინტერპრეტირების საშუალებას. ეს გარემოება ჩემს შემოქმედებას მიზიდველსაც ხდის და აუტანელსაც. ეს წინააღმდეგობა ასევე აშკარაა გამოფენაში „საზგასმული ნიუანსები“. პატარა ფრაგმენტებისგან შემდგარი ნამუშევრები ახალ სივრცეებს აჩენენ. ნარჩენებიდან ახალ გამოსახულებებს ვქმნი, რომლებიც სხვადასხვა ასოციაციებს იწვევენ, იქნება ეს სამხედრო შეფერილობის ქსოვილი თუ იდუმალი რეალობის მოფარფატე ნამსხვრევები. გამოფენა სამ სერიას მოიცავს, რაზეც ბოლო წლებში ვმუშაობდი: „მუშა ქალები“, „შეფერილობა“ და „ნაკუწები“. პირველი ორი სერია 2018 წლისაა, თუმცა მასზე მუშაობას დღემდე ვაგრძელებ. ჩემს შემოქმედებაში ერთი ციკლი ხშირად შეუფერებლად გადადის მეორეში. ასე გადაიზარდა „შეფერილობა“ „ნაკუწებში“.

„მუშა ქალების“ სერია მუდმივად ივსება. ნამუშევარში ქალის მკერდს გამოვსახავ. მათი ფორმები, ფერი, დეფექტები ასოციაციების ფართო სპექტრს იწვევს. ნამუშევარი ასევე ქალების არდაფასებულ სამუშაოს ეხება, მათ შორის დედობასაც. ეს არის სხვადასხვა რასობრივი წარმომავლობის და ასაკის, უფრო ხშირად მოწიფული, სამუშაოთი გადატვირთული ქალების მკერდი. ზოგიერთი ელემენტი რეალისტურია, ზოგიც აბსტრაქტული. ზოგან კანის ფერი ოდესღაც პოპულარულ დაწინწკულ ზედაპირს მოგვაგონებს, ან პიგმენტები ისეა შერეული, რომ ქვის ზედაპირს წააგავს.

სერია „შეფერილობა“ ეხება შენიღბვას, თავდაცვით ფერებს, რომლებსაც მსოფლიოს ყველა ქვეყნის შეიარაღებული ძალები იყენებენ. განსაკუთრებით გავრცელებულია ნიმუში, სახელად Woodland. ის კონფლიქტს და ომს, გამბედაობას, შიშს, მონობას, სიკვდილს უკავშირდება. ფერები კანის ზედაპირის შესაძლო დეფექტებზე მიუთითებს. ესენია ნაფხეკები, ჭრილობები, სისხლჩაქცევები, დამწვრობის და წვიმის ლაქები. გამოსახულებების ერთი ნაწილი მოწესრიგებულია და მკაცრად მიჰყვება სამხედრო ფორმებში გამოყენებული ქსოვილის ნიმუშს. ლაქები და ფორმები აბსტრაქტულია და მეორად სექსუალურ ნიშნებს წააგავს, როდესაც სხეული ერთ ორგანომდე დადის. „შეფერილობის“ სხვა ნამუშევრებში სამხედრო მოტივები შეუმჩნეველია. ისინი სხვა, გამოგონილ სამყაროს მიეკუთვნებიან, რომელიც პოსტაპოკალიპტურ, ბიოლოგიურ ან სენსუალურ ორგანიზმებს ან ანთროპოცენტრულ გადანაწილებას ასახავს.

„შეფერილობამ“ „ნაკუწების“ განვითარება გამოიწვია. გამოსახულება ლაქებისა და ნაჭრებისგან შედგება. სივრცე ქაოტურია, მაგრამ ამავდროულად ორგანიზებული. ის ცალკეული ნაწილებიდან შექმნილი ერთი გამოსახულების შთაბეჭდილებას ახდენს, რომელიც თითქოს დაიშალა და შემდეგ ისევ აეწყო, თუმცა ახალი განლაგებით. ფერები და ლაქები ადამიანის ეპიდერმისის, ცის ან საღებავის ლაქებს მოგვაგონებს. ზოგიერთ ნაწატზე მოფარფატე ფრაგმენტები ჩანს, ზოგი კი დამსხვრეულ, იდუმალ რეალობას ასახავს. მსგავსი ფენების სიმრავლე ნამუშევარში, ჩემი კომენტარია ჭარბ და ზედმეტ ინფორმაციაზე, რომელსაც გამუდმებით ვიღებთ.

Highlighting Nuances
PAWEŁ MATYSZEWSKI

My works often lie on the borderline between realism and abstraction, presenting the viewer with none too obvious interpretations, sometimes both attracting and repelling at the same time. A similar ambivalence is also apparent with the „Highlighting Nuances“ exhibition. The works are comprised of smaller fragments which create new spaces. From ‘leftovers’ I forge new patterns evoking various associations, be they military fabrics or fluttering scraps of mysterious reality. The exhibition mainly comprises three series which I have been developing over recent years: „Female Workers“, „Coloration“ and „Patches“. The first to arise were “Female Workers” and “Coloration” in 2018, with further examples being created up until now. In my work, I often smoothly transition from one cycle to the next. This is exactly how „Coloration“ developed into „Patches“.

„Female Workers“ is a series that is expanding constantly, where I depict women’s breasts, utilizing the widest possible spectrum of shapes, colors, defects and associations which they may evoke. Work also relates to women’s underappreciated work as well as motherhood. These are breasts of women of varying racial backgrounds and ages, albeit mostly mature, overworked women, directly referred to in the title. The individual elements are both realistic and abstract. In some of these creations, the color of the skin blends into a surface akin to the once popular terrazzo, or the pigments are mixed in a way that resembles the plane of various stones.

„Coloration“- the title of this cycle refers to camouflage, defensive colors utilized by armed forces all over the world, especially the ubiquitous Woodland pattern. It is associated with conflict and war: courage, fear, enslavement, death. The colors hint towards shades of skin and its possible defects: abrasions, wounds, bruises, burns, and rain spots. The first wave of images is disciplined and constitutes a pattern which draws rigorously on fabrics used for sewing military uniforms. Stains and shapes are both abstract and resemble secondary sexual characteristics, whereby organisms are reduced to a single organ. In subsequent works from the “Coloration“cycle, the military pattern is more imperceptible and a separate world is conjured, depicting a post-apocalyptic, biological and sensual organism or an anthropocentric distribution.

“Coloration” led to the evolution of “Patches”. Here, the image pattern comprises of stains and shreds. Space is chaotic, while at the same time organized. It conveys the impression of being put together from pieces of separate images, as if broken down and reassembled in a newly compiled arrangement. The colors and stains are suggestive, resembling for instance the human epidermis, the sky or paint stains. In some of the paintings appear fluttering fragments, while others depict a shattered, mysterious reality. The multiplication of these layers serves as a commentary on the constant overproduction and excess of information directed at us every day.

პაველ მათიშევსკი

პოლონეთი

ნაკუწები 10

2021/2022, აკრილი, ტილო, 90x80 სმ

ნაკუწები 9

2022, აკრილი, ტილო, 130x120 სმ

ფოტო: ადამ გუტი

შეფერილობა 7

2019, აკრილი, ტილო, 110x110 სმ

მუშა ქალები

2018-2019, საკუთარი ტექნიკა

ფოტო: ადამ გუტი

PAWEŁ MATYSZEWSKI

Poland

Patches 10

2021/2022, acrylic on canvas, 90x80cm

Patches 9

2022, acrylic on canvas, 130x120cm

Photo by Adam Gut

Coloration 7

2019, acrylic on canvas, 110x110 cm

Female Workers

2018-2019, own technique

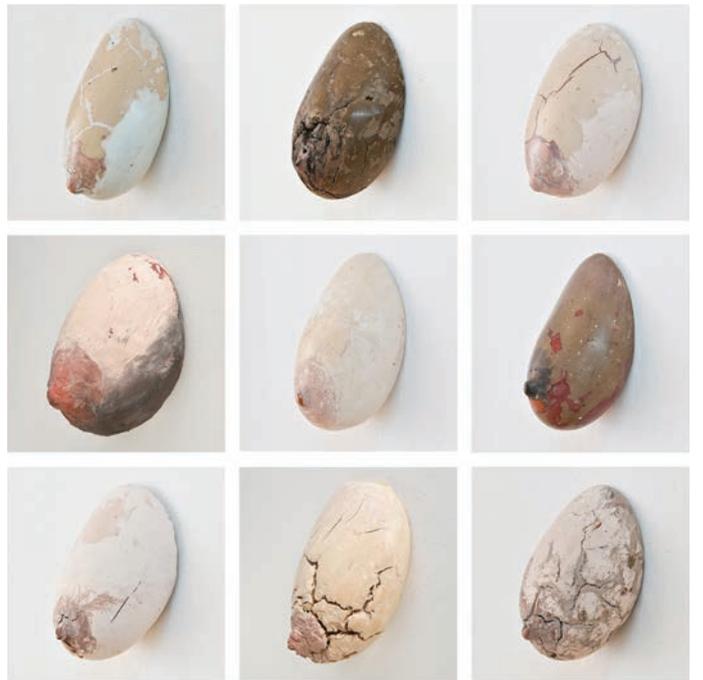
Photo by Adam Gut

პაველ მათიშევსკის ნამუშევრები ადამიანის წარმავლობის და ბუნებრივი მოვლენების განუყოფლობის გარშემო ტრიალებს. მას ხიბლავს ადამიანური გარემოს ცვალებადობა და სიმყიფე, ისევე როგორც მარგინალური მოვლენები, რომლებიც ექსტრემალურ ემოციებს იწვევს. მისი ნამუშევრები, რომლებიც რეალიზმის და აბსტრაქციის შორისაა, ადამიანის სხეულის ქსოვილს ჰგავს. მათ, როგორც სენსუალური, ისე ვიზუალური ზემოქმედების უნარი გააჩნიათ.

მისალ ჯახულა

Paweł Matyszewski's works obsessively circle around the impermanence of human life and natural phenomena. He is fascinated by the changeability and fragility of the human environment as well as marginal events which arouse extreme emotions. His works, which border on both realism and abstraction, seem akin to the fabric of the human body. While some of the works are infused with eroticism, others look much like dead skin, yet all have both a sensuous and visual impact.

Michał Jachufa



**დარბაზი მოკვდა,
დარბაზი გაცოცხლდა**

**კურატორი
მარიამ შაქარაშვილი**

მხატვრები: ქართლოს ბიკაშვილი, გვანცა აგირბა, ილია დავარაშვილი, თამარა ჯახუა, ლუკა გუგუშვილი, ნინო ილურიძე, ნიკა ხაბელაშვილი, მანერი ანდლულაძე, დათუნა ბარნაბიშვილი, მარიამ გელაშვილი, ელისაბედ აფაქიძე, ლუკა კიკნაძე, ეთერ ველიჯანაშვილი, გურანდა ამენუა, ნანა გოგოლაშვილი, ნინა ნარიშანიშვილი.

2022 წლის მე-15 არტისტერიუმზე წარმოდგენილი გამოფენა „დარბაზი მოკვდა, დარბაზი გაცოცხლდა,“ აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტის თექვსმეტ სტუდენტს აერთიანებს, რომლებიც 2021 წლის მე-14 არტისტერიუმის გამოფენაში – „მე, ხელოვანი“, მონაწილეობდნენ. ეს იყო ჯგუფის პირველი თანამშრომლობა არტისტერიუმთან, სადაც მათ საკუთარი შესაძლებლობები მოსინჯეს და შემოქმედებით ძიებასთან დაკავშირებული ნამუშევრები შექმნეს.

ერთი წლის შემდეგ, სტუდენტებს კვლავ მიეცათ არტისტერიუმის ფარგლებში ახალი ნამუშევრების შექმნის და თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმის სპეციფიკურ სივრცეში მათი გამოფენის საშუალება. გამოფენის სათაური – „დარბაზი მოკვდა, დარბაზი გაცოცხლდა,“ ეთნოგრაფიული მუზეუმის სპეციფიკას, კერძოდ კი მის ტერიტორიაზე განთავსებულ, საქართველოს სხვადასხვა კუთხისთვის დამახასიათებელი სახლების არქიტექტურას და მათ კულტურულ მემკვიდრეობას უკავშირდება. მუზეუმის ტერიტორიაზე თანამედროვე ხელოვნების ნამუშევრების განთავსებით გამოფენა აუთენტური გარემოდან მუზეუმში გადმოტანილი სახელებისთვის ახალი სიცოცხლის, ახალი ფუნქციის მინიჭებას ისახავს მიზანს.

გამოფენაზე წარმოდგენილ მხატვრებს საკუთარი ხედვა, მასალისადმი ინდივიდუალური მიდგომა და საინტერესო გამომსახველობითი ენა გააჩნიათ.

ქართლოს ბიკაშვილი განსაკუთრებული ენერგეტიკისა და ძალის მქონე მხატვარია, რომლის ფერწერასაც ინტენსიური ფერი და მკაფიო ფორმები ახასიათებს. გამოფენაზე ის რამდენიმე ნაწილისაგან შექმნილ ფერწერულ ნამუშევარს წარმოადგენს, სადაც, არაცნობიერში გაჩენილი ფიგურები და ჰაეროვანი პეიზაჟების ფრაგმენტები ერთმანეთში ირევა.

გვანცა აგირბას ფერწერული ტილო „ქვიშად ვიქცეოდი, ქვიშას პირით ვჭამდი, ქვიშა თავად მჭამდა, ქვიშა იყო სველი“ მძაფრი ემოციებით აღბეჭდილ შინაგან მდგომარეობაზე მიუთითებს. ინსპირაციის წყარო მხატვრის სიზმრებია, სადაც დაუზუსტებელი სახეები მოულოდნელ სიტუაციებში ხვდებიან და უცნაურად იქცევიან. აგირბას ნამუშევრები გამოფენაში ახალი სიურრეალიზმის მანიფესტაციად შეიძლება განვიხილოთ.

ილია დავარაშვილის ინტერესი ეთნოგრაფიულ მუზეუმის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ძველი ტაძრის ნანგრევებია. ინსტალაციაში მან ერთმანეთს მასალის ფაქტურა, ფერადოვნება, სიძველე და თანამედროვეობა დაუპირისპირა. მისი „უსათაურო“ ობიექტის ინტერვენცია, ეკლესიის ძველ ბოძებს შორის, გარემოს გაცრეცილი ფერების ფონზე, შთაბეჭდავ სინთეზს ქმნის.

თამარა ჯახუას გამოფენაზე ორი ნამუშევრით არის წარმოდგენილი. ესენია აკრილით შესრულებული გრაფიკული პორტრეტი და გობელენი, რომელიც კარგად გვიჩვენებს მხატვრის უნარს, იგრძნოს, დაიმორჩილოს მასალა, შემდეგ კი მინიმალისტური მიდგომით ღრმა შინაარსით სავსე, ვიზუალური ზედაპირი შექმნას, სადაც ის „ნამდვილ ამბავს გვიყვება“.

ლუკა გუგუშვილის კოლაჟზე მნახველის ყურადღებას წარწერა – „საზღვაო პორტი“, იპყრობს. წარწერა მიტოვებულობის განცდას ქმნის, რასაც, გადაგებული ნივთი თითქმის ყოველთვის იწვევს. მხატვარი ცდილობს ერთ-ერთ ასეთ ნივთს ახალი საწყისი და სიცოცხლე მიანიჭოს.

ნინო ილურიძის ფერწერა – „მავი ქალაქი“, მხატვრის ეკოლოგიურად დაბინძურებულ, შავ, მოქუფრულ ქალაქებზე დაკვირვება უდევს საფუძვლად. ნამუშევარი ავტორის პროტესტია ადამიანის მიერ გარემოსა და საზოგადოებისთვის მიყენებული ზიანისადმი.

ნიკა ხაბელაშვილის ინსტალაცია სახელწოდებით „ნუსხა“ ერთგვარი საინფორმაციო დაფაა, სადაც ყველა ე.წ.

უმნიშვნელო თუ მნიშვნელოვანი ცოდვას ჩამოწერილი, რომელსაც ადამიანი გააზრებულად, თუ უნებლიეთ სჩადის და შემდეგ ცდილობს აღსარების საშუალებით მოინანიოს. დაფაზე დამაგრებული ჰელიუმის ბუშტებით, რომლებიც ცოდვებს თითქოს ცისკენ მიაქანებენ, მხატვარი ერთგვარი იუმორით ადწერს და ამხელს ადამიანის მატერიალისტურ დამოკიდებულებას ცოდვისადმი.

მანერი ანდელაძის ინსტალაცია „კავშირი“ ადამიანებს შორის სულიერი კავშირის დეფიციტს ეხმაურება. თაბამირის ცივ ხელებს შორის მხატვარი ადგილს მნახველისთვის ტოვებს, სადაც მას საკუთარი თბილი ხელის მოთავსება შეუძლია.

დავით ბარნაბიშვილი ინსტალაციით „შეცდომა, შეცდომა, შეცდომა“ გამოხატავს სიცოცხლესა და სიკვდილს, სხეულის, საგნების თუ იდეების გარდაცვალებას და განახლებას.

მარიამ გელაშვილის ინსტალაცია „ცხრა ნეტარება“ ხშირად იგნორირებულ მორალურ საყრდენებს წარმოადგენს, რომლებიც ჩვენ გარშემო არსებობს. ქსოვილზე დატანილი თითოეული ფრაზა იმას შეგვახსენებს, რაც ხშირად გვავიწყდება.

ელისაბედ აფაქიძე გამოფენაში ორ ნამუშევარს წარმოადგენს: ინსტალაცია სახელწოდებით „მღვრიე წყალი რომ დაიწმინდოს, არ უნდა შეეხო“ და პერფორმანსი „რღვევა“. ინსტალაცია აგებულია წყლის თვისებებზე, რომელსაც მხატვარი ბატიკის ტექნიკით შესრულებულ ფერადოვანი ქსოვილის საშუალებით უსვამს ხაზს. პერფორმანსის ინსპირაციის წყარო „ოდისეას“ მთავარი ქალი პერსონაჟის, ძლიერი და მოაზროვნე პენელოპეს მიერ სუდარას ქსოვის და რღვევის პროცესია.

ლუკა კიკნაძე, ნამუშევრით „გაცოცხლებულ ნაფუძარზე“ ცდილობს გააცოცხლოს ისტორია და შეგვახსენოს, რომ ადამიანს შეუძლია გაჩერებულ დროს ახალი სიცოცხლე და აზრი მიანიჭოს.

ეთერ ველიჯანაშვილიმა გადაწყვიტა, სააშკარაოზე გამოითანოს ის შეგრძნებები, რომლებიც ხშირად მონანიებასა და სინანულს ახლავს თან. ფრაზა – „მიიდე მლოცველის შეტყობინება?“ მიმართულია დემერთისკენ და იმ უკუკავშირს ადწერს, რომელსაც ადამიანი ელის.

გურანდა ამენეას პროექტში მონაწილეობა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია. 2022 წლის თებერვალში იგი უბედურ შემთხვევას ემსხვერპლა. ის იყო 2021 წლის არტისტერიუმის მონაწილე, 2022 წელს კი, გამოფენის კურატორების გადაწყვეტილებით, გამოფენაში მისი ბოლო ნამუშევარია წარმოდგენილი. ნამუშევარი ინტუიციურია, რუსეთ-უკრაინის ომამდე რამდენიმე დღით ადრე შექმნილი, სახელწოდებით – „კუსტარული სიკვდილი“. შერეული ტექნიკით შესრულებული ფერწერული ტილო უკრაინის დროშის ფერებშია და სიუჟეტიც ომს ეხება. ამას შეიძლება მხატვრის წინათგრძნობა ეწოდოს, როგორც უარესი მომავლის, შეუცნობელი, შიშნარევი მოლოდინი.

ნანა გოგოლაშვილის ორი ფერწერული ტილო, ვიტრინებში განთავსებულ, თვალისმომჭრელი ელემენტებით სავსე, ქალის გამოფიტულ სხეულებს, მანეკენების სახით გვაჩვენებს. სურათი კამერის ობიექტივში მოქცეული შეჩერებული წამის შთაბეჭდილებას გვიქმნის. ნამუშევარი „მანეკენები ვიტრინაში“ პატრიარქალურ სამყაროში ქალის გამოცდილებას ეხმაურება.

ნინა ნარიმანიშვილის ინსტალაცია „თეთრი პერანგი უფრო ახლოს არის შენს სხეულთან“ გარემოსთან ჩვენი ურთიერთობის ილუსტრაციაა. გარემო თეთრ პერანგს დროთა განმავლობაში მტკრით უდენტავს და აბინძურებს. ნამუშევარი ეფუძნება თეთრი ფერის ბუნებას. თეთრი აზრის მატარებელია. მას მოაქვს სიგზადე, თუმცა გარკვეულ საზღვრებსაც მონიშნავს. ზედმეტი თეთრი შეიძლება არასასიამოვნო და დამაბრმავებელიც იყოს. თეთრი არ არის ნეიტრალური ფერი, ის აიძულებს სხვა ფერებს, გამოავლინონ საკუთარი თავი. თეთრის სიგარიელე მხატვრისთვის დასაწყისი და დასასრულია, ხოლო მისი „სისუფთავე“ შეუძლებლობის და აკვიატების განცდას იწვევს.

***The hall is dead
the hall is alive***

Curated by

MARIAM SHAKARASHVILI

Artists: Qartlos Bikashvili, Gvantsa Agirba, Ilia Davarashvili, Tamara Jakhua, Luka Gugushvili, Nino Iluridze, Nika Khabelashvili, Maneri Andghuladze, David Barnabishvili, Mariam Gelashvili, Elisabed Apakidze, Luka Kiknadze, Eteri Velijanashvili, Guranda Amenea, Nana Gogolashvili, Nina Narimanishvili.

The exhibition “The Hall is Dead the Hall is Alive” presented at the 15th Artisterium of 2022, brings together sixteen students of the Faculty of Fine Arts of the Apolon Kutateladze Tbilisi State Academy of Fine Arts. The students have also participated in the exhibition “I, the Artist” of the 14th Artisterium in 2021. It was the first collaboration of this group with the Artisterium, where they tested their abilities and produced works related to their creative quests.

A year later, the students still have the opportunity to create new works within the Artisterium and exhibit them in a specific space of the Tbilisi Ethnographic Museum. Title of the exhibition, “The hall is dead, the hall is alive” is related to the particularities of the Ethnographic Museum. In particular, the architecture of the houses brought from different parts of Georgia and located on its territory and their cultural heritage. By placing works of contemporary art on the museum’s territory, the exhibition aims to give a new life, a new function to the houses moved to the museum from their authentic environments.

The artists presented at the exhibition have their vision, individual approach to the material, and distinguish language for self-expression.

Carlos Bikashvili is an artist with a distinct energy and strength, whose painting is characterized by intense color and pure forms. His painting presented in the exhibition is a created of several parts, where unconscious figures and fragments of aerial landscapes get intertwined.

Gvantsa Agirba’s painting “I turned into the sand, I ate the sand, the sand ate me, the sand was wet” refers to the inner state imbued with intense emotions. The source of inspiration is the artist’s dreams, where unspecified faces meet in unexpected situations and behave strangely. Agirba’s works can be considered as a manifestation of neo-surrealism in the exhibition.

Ilia Davarashvili is interested in the ruins of the old temple found in the Ethnographic Museum. In his installation, he tries to put together the contrasting material texture of the material, color, antiquity, and modernity. The intervention of his “untitled” object among the old pillars of the church against the background of fading colors of the environment creates an impressive synthesis.

The exhibition presents two works by Tamara Jakhua, a graphic portrait made with acrylic and a tapestry, which shows the artist’s ability to feel, obey the material, and then create a visual surface full of deep content with a minimalist approach, where she tells a “true story”.

The inscription “Seaport” on the collage of Luka Gugushvili captures the viewer’s attention and creates a feeling of abandonment, which is what the discarded item almost always evokes. The artist tries to give one of such items a new beginning and life.

Nino Iluridze’s painting “Black City”, is based on the artist’s observation of ecologically polluted, black, muddy cities. The work is the author’s protest against the damage caused by human beings to the environment and society.

Nika Khabelashvili's installation called "The List" is a kind of information board with the list of all the so-called minor or significant, deliberate or unintentional sins which are repented through confession. With helium balloons attached to the board, as if sins taking to heaven, the artist humorously describes and exposes materialistic attitudes towards sin.

Maneri Andghuladze's installation "Union" responds to the lack of spiritual connection between people. Between the cold plaster hands, the artist leaves a void for a visitor's hand.

David Barnabishvili with the installation "Error, Error, Error" expresses life and death, transformation and renewal of bodies, objects, or ideas.

Mariam Gelashvili's installation "Nine Bliss" is often ignored, faded, or overlooked by moral stands existing around us. Each phrase on the fabric reminds us of something we often forget.

Elisabed Apakidze presents two works in the exhibition, an installation entitled „Muddy water is best cleared by leaving it alone“, and the performance "Breakdown". The installation is based on the properties of water, which the artist emphasizes with a colored fabric made with the batik technique. The inspiration for the performance is the process of weaving and breaking the shroud by the main female character of the Odyssey, the powerful and thoughtful Penelope.

Luka Kiknadze tries to revive history with his work "The Second Life" and reminds us that a person can give new life and meaning in a still time.

Eteri Velijanashvili decided to expose the feeling that often accompanies repentance and remorse. The phrase – "Have you received the message of prayer?" is directed to God and describes the feedback that a person anticipates.

Guranda Amenea's participation in the project is particularly important. In February 2022, she was killed in an accident. She participated in the Artisterium in 2021. In 2022, by the decision of the curators of the exhibition, her latest work is presented in the exhibition. The work under the title "Artificial Death" is intuitive, created a few days before the Russo-Ukrainian war. The mixed media painting is in the colors of the Ukrainian flag, and the story is about war. It can be seen as the artist's premonition of the unfamiliar and frightening expectation of a worse future.

Nana Gogolashvili's two paintings displays the worn-out bodies in the form of mannequins full of eye-catching elements in shop windows. The image gives the impression of a paused second. The work "Mannequins in the Showcase" echoes the experience of a woman in the patriarchal world.

Nina Narimanishvili's installation "A white shirt is closer to your body" is an illustration of our relationship with the environment. The environment dusts and pollutes the white shirt over time. The work is based on the nature of a white. White is a train of thought. It brings clarity, though it also marks certain boundaries. Excessive white can also be uncomfortable and dazzling. White is not a neutral color; it forces other colors to express themselves. The emptiness of white is the beginning and end for the artist, while its "purity" causes a feeling of impossibility and obsession.

ქართლოს ბიკაშვილი

უსათურო

2022, ტილო, ზეთი, 140x180 სმ

QARTLOS BIKASHVILI

Untitled

2022, oil on canvas, 140x180 cm





გვანტა აგირბა

*ქვიშად ვიქცეოდი, ქვიშას ვჭამდი, ქვიშა
თავად მჭამდა, ქვიშა იყო სველი*

2022, ტილო, ზეთი, აკრილი, 160x300 სმ

GVANTSA AGIRBA

*I turned into sand, I ate the sand, the sand
ate me, the sand was wet*

2022, acrylic, oil on canvas, 160x300 cm



ილია დავარაშვილი

უსათაურო

2022, ინსტალაციის დეტალი,
თაბაშირი, აკრილი, 250x60 სმ

ILIA DAVARASHVILI

Untitled

2022, detail of the installation,
plaster, acrylic, 250x60 cm



თამარა ჯახუა

სიყვარულის მანქანა

2022, აკრილი, ტილო, 100x100 სმ

ნამდვილ ამბავს ვყვები

2022, გობელენი, შალის ძაფი,
90x125 სმ

TAMARA JAKHUA

Love Machine

2022, acrylic on canvas, 100x100 cm

Telling you the true story

2022, tapestry, wool, 90x125 სმ





ლუკა გუგუშვილი

საზღვაო პორტი

2022, კოლაჟი, შერეული
ტექნიკა, მუყაო, 100x70 სმ

LUKA GUGUSHVILI

Seaport

2022, collage, mixed media
on cardboard, 100x70 cm



ნინო ილურიძე
შავი ქალაქი
2022, ტილო, ზეთი,
90x120 სმ

NINO ILURIDZE
Black City
2022, oil on canvas,
90x120 cm



მანერი ანდგულაძე

კავშირი

2022, თაბაშირი, მძივი, დიამეტრი 80 სმ

MANERI ANDGULADZE

Union

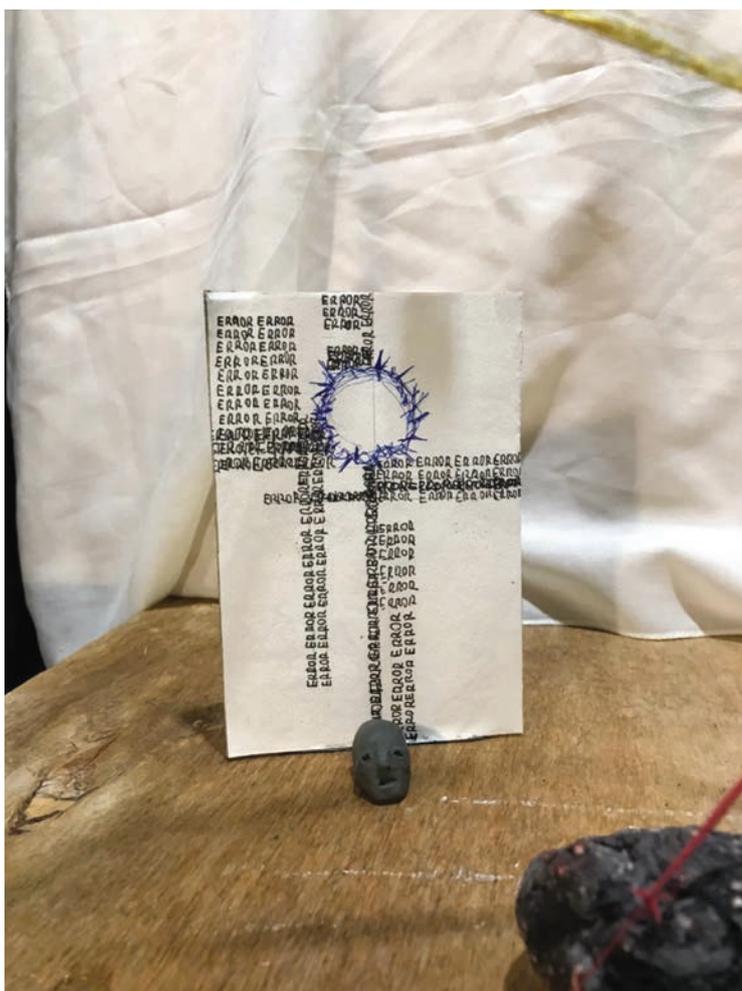
2022, plaster, beads, diameter 80 cm

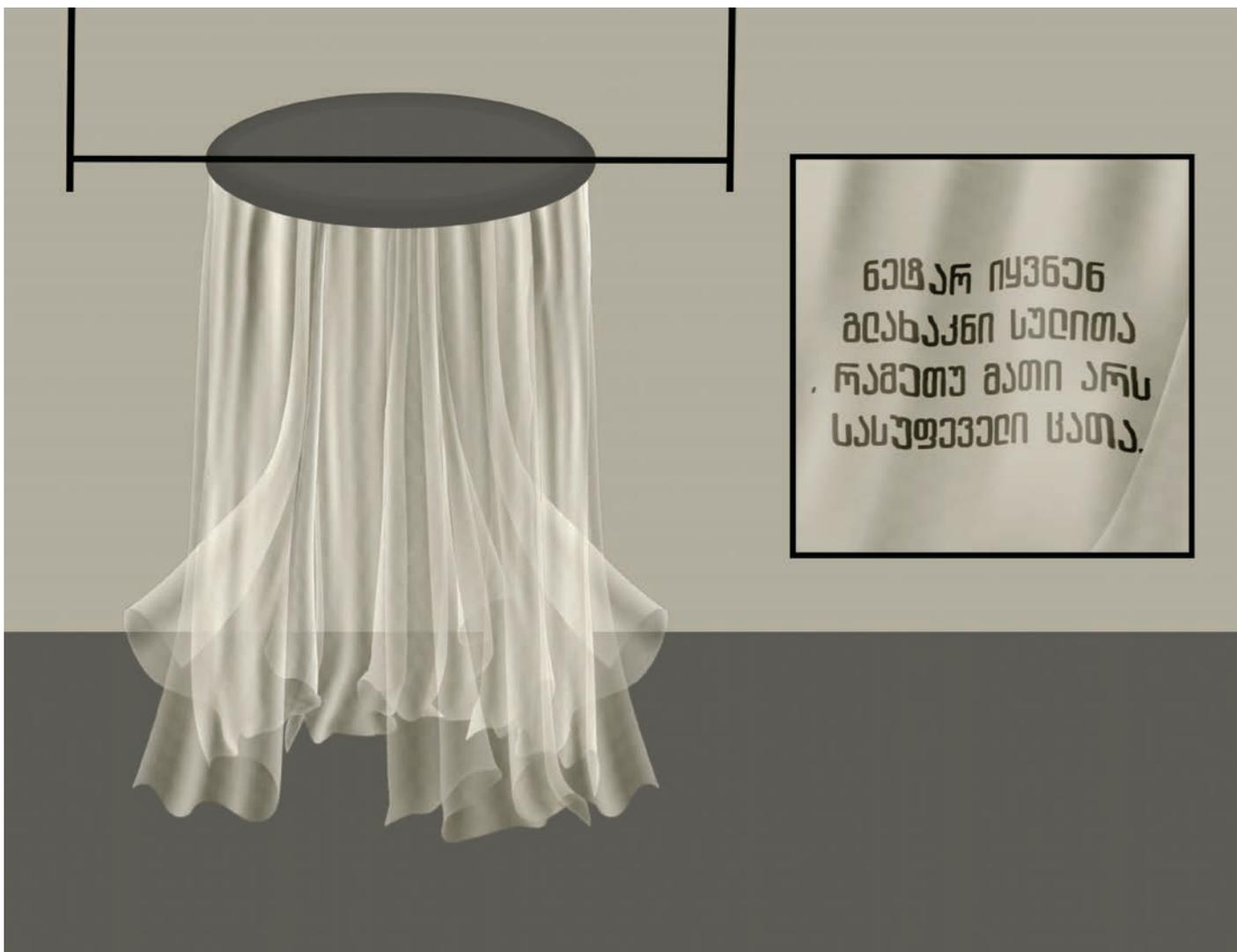




დავით ბარნაბიშვილი
შეცდომა, შეცდომა, შეცდომა,
 2022, თაბაშირი, ქვა, ძაფი,
 მეტალი, ტილო, აკრილი,
 სხვადასხვა ზომა.

DAVID BARNABISHVILI
Error, Error, Error
 2022, plaster, stone, thread, metal,
 canvas, acrylic, various sizes





მარია მელაშვილი

ცხრა ნეტარება

2022, ინსტალაცია, სარკე,
ქსოვილი, 200x150 სმ

MARIAM GELASHVILI

Nine Blisses

2022, installation, mirror, textile,
200x150 cm



ელისაბედ ავაქიძე
მღვრიე წყალი რომ დაიწმინდოს,
არ უნდა შეეხო
2022, ინსტალაცია, წყალი,
ქსოვილი, (ბატიკა), 300x100 სმ
პერფორმანსი „რღვევა“

ELISABED APAKIDZE
Muddy water is best cleared by
leaving it alone
2022, installation, water, textile
(batik), 300x100 cm
Performance “Breakdown”



ლუკა კიკნაძე

გაცოცხლებულ ნაფუძარზე

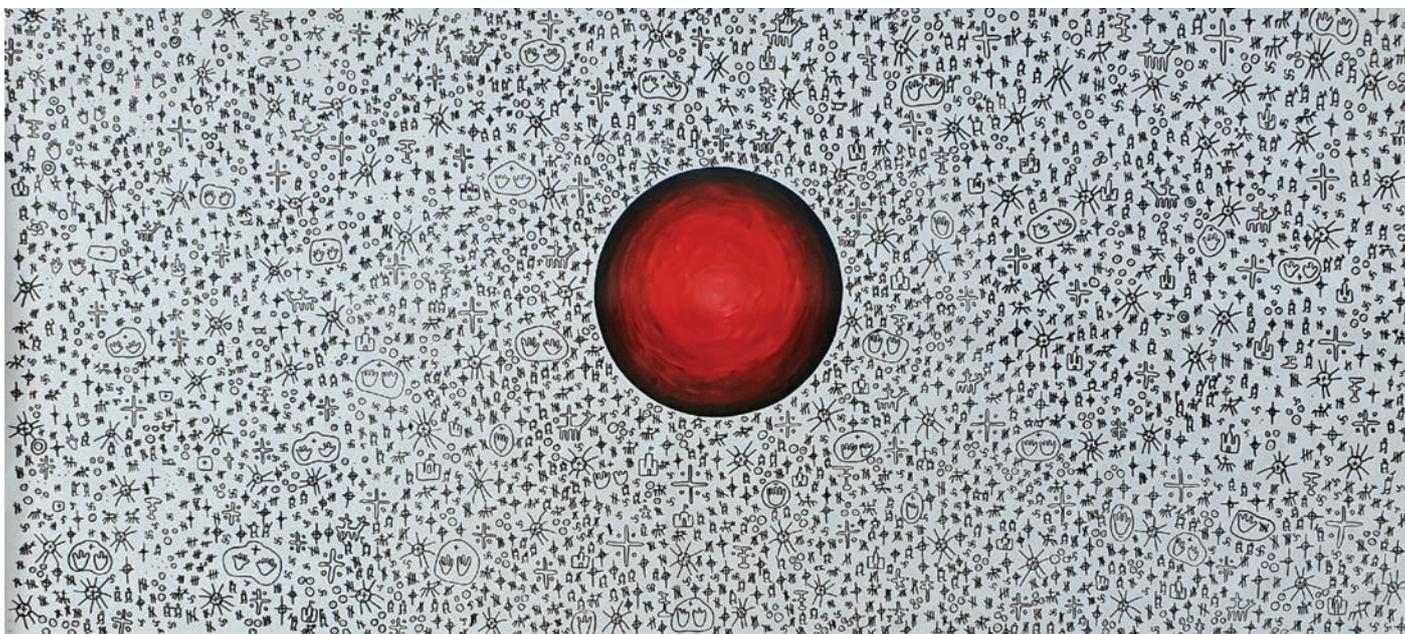
2022, ტილო, აკრილი, 100x120 სმ

LUKA KIKNADZE

The Second Life

2022, oil on canvas, 100x120 cm





ეთერი ველიჯანაშვილი

დრო

2022, ტილო, აკრილი მარკერი, 100x220 სმ

ETERI VELIJANASHVILI

Time

2022, acrylic on canvas, marker, 100x220 cm



გურანდა ამენაა

კუსტარული სიკვდილი

2022, ტილო, აკრილი, თაბაშირი, 70x100 სმ

უსათაურო

2020, ხე, შერეული ტექნიკა, 70x50 სმ

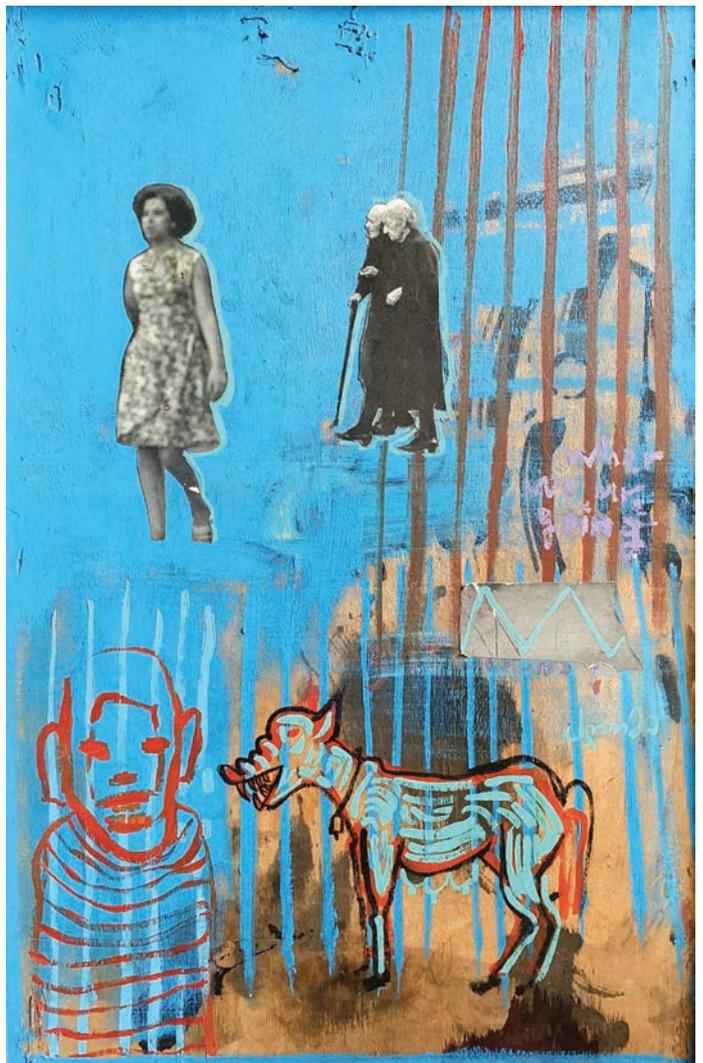
GURANDA AMENEA

Handicraft Death

2022, acrylic on canvas, plaster, 70x100 cm

Untitled

2020, wood, mixed media, 70x50 cm





ნანა გოგოლაშვილი

მანეკენები ვიტრინაში

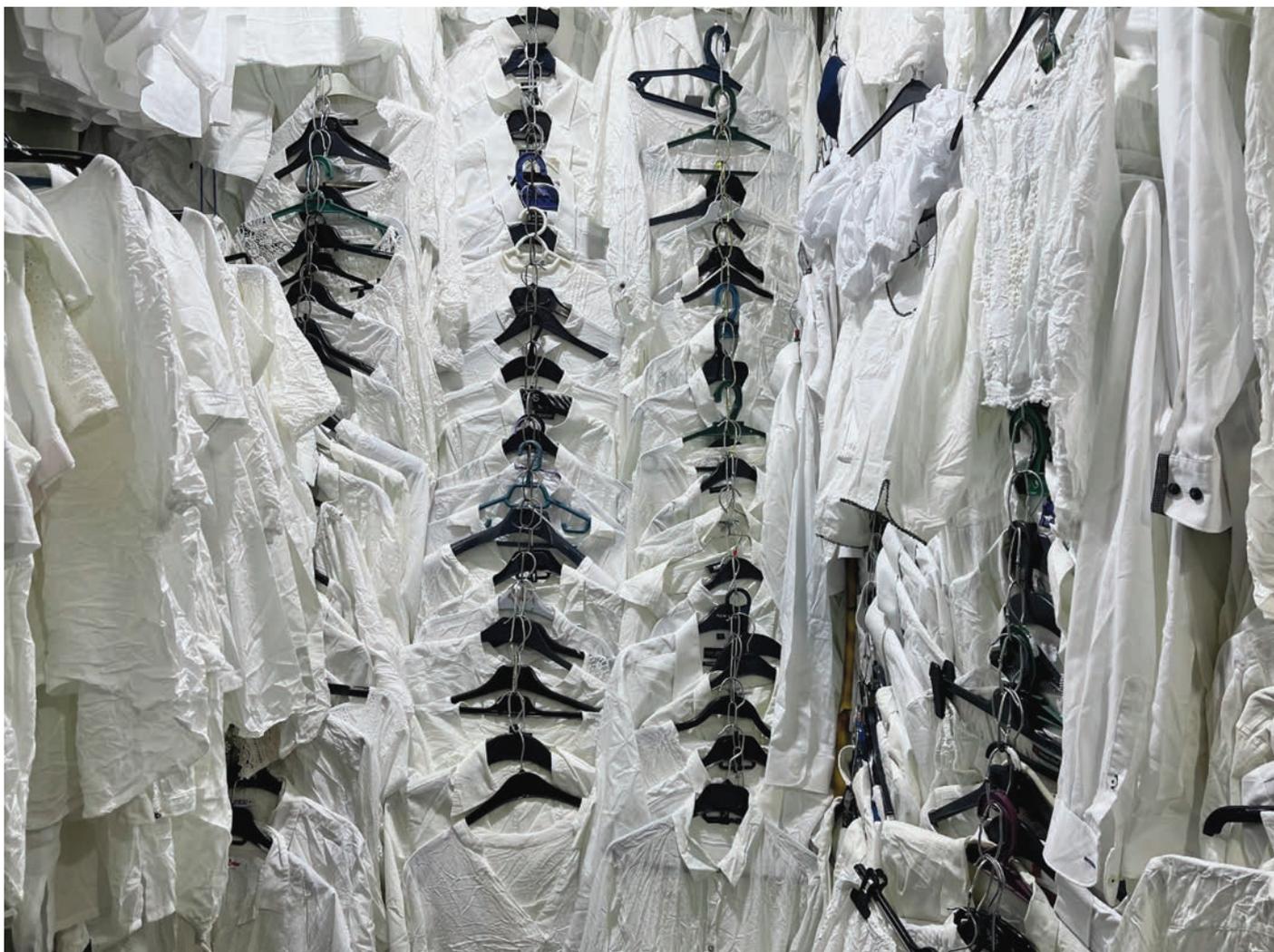
2022, დიპტიქი, ტილო, ზეთი,
აკრილი, 150x170 სმ



NANA GOGOLASHVILI

Mannequins in the Showcase

2022, diptych, oil on canvas, acrylic,
150x170 cm



ნინა ნარიმანიშვილი
*თეთრი პერანგი უფრო ახლოს
არის შენს სხეულთან*
2022, ინსტალაცია, თეთრი
ტანსაცმელი, სხვადასხვა ზომა

NINA NARIMANISHVILI
*The White Shirt is Closer to
your Body*
2022, installation, white clothing,
various sizes

გამოფენა ტარდება საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს, ქალაქ თბილისის მუნიციპალიტეტის მერიის კულტურის, განათლების, სპორტისა და ახალგაზრდულ საქმეთა საქალაქო სამსახურის, პოლონური ინსტიტუტის თბილისში და თიბისი ბანკის მხარდაჭერით.

The exhibition has been made possible through the support of the Ministry of Culture, Sport and Youth of Georgia, Municipal Department of Culture Education, Sport and Youth Affairs, Polish Institute in Tbilisi and TBC Bank.

სამხატვრო დირექტორი ილია ჯაუტაშვილი
Artistic director Ilia Zautashvili

კურატორები

მაგდა გურული, არტისტერიუმში
მონიკა შვეციკი, გალერეა არსენალი, ბიალისტოკი, პოლონეთი
მაია ჩიკვაიძე, დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა
ბიონგ უკ პარკი, NDH, სამხრეთ კორეა
ვიქტორია დანელიანი, კულტურის და ხელოვნების განვითარების ინტერდისციპლინარული ცენტრი "Dream Projects", უკრაინა
მარიამ შაქარაშვილი, თბილისის სახელწმიფო სამხატვრო აკადემია
კოკა ვაშაკიძე, თანამედროვე ხელოვნების გალერეა და სამუშაო სივრცე „კუბი კონტექსტი“

Curators

Magda Guruli, Artisterium
Monika Szewczyk, Arsenal Gallery, Bialystok, Poland
Maia Chikvaidze, Dimitri Shevardnadze National Gallery
Byoung Uk Park, Nine Dragon Heads, S. Korea
Viktoria Danelyan, Interdisciplinary Center of Art and Culture Development "Dream Projects", Ukraine
Mariam Shakarashvili, Tbilisi State Academy of Art
Koka Vashakidze, Contemporary Art Gallery and Co-Working Space "Cube in Context"

კოორდინატორი თამარ ლორთქიფანიძე

საქართველოს კულტურის სპორტისა და ახალგაზრდულ სამინისტრო
Coordinator Tamar Lordkipanidze

The Ministry of Culture, Sport and Youth of Georgia

Published on the occasion of the Artisterium, Tbilisi, Georgia, 2022

© Artisterium Association

© All Rights Reserved

All artworks © Artists

All texts © Authors

No part of this publication may be reproduced in any form by any electronic or mechanical means without permission in writing from the publishers except in the context of reviews

contact@artisterium.org

artisterium.org



TBC



თბილისის სახელმწიფო
სამხატვრო აკადემია
TBILISI STATE
ACADEMY OF ARTS



www.9dragonheads.com



