

# TRANS-FORMATION

art contemporain géorgien

Dans le cadre des journées culturelles de Géorgie en France

# TRANS-FORMATION

art contemporain géorgien  
photos - vidéos - installations

Unesco, Paris, du 4 au 14 février 1998

Sous le haut patronage de Monsieur Federico Mayor, Directeur Général de l'Unesco et de Monsieur Gotcha Tchogovadze, Ambassadeur de la République de Géorgie en France, Délégué Permanent de Géorgie auprès de l'Unesco.

Grâce au mécénat des parfums EVAFLOR, Paris

LE PHILOSOPHE géorgien du XX<sup>e</sup> siècle Merab Mamardashvili définit la culture comme un mouvement dans lequel (ou par lequel) il s'identifie, lui et ses pensées. A l'approche du troisième millénaire, la civilisation apparaît comme un monde de culture ouverte qui a conservé ses valeurs au niveau mondial, mais aussi national. Sans cet apport du XX<sup>e</sup> siècle, il est impossible d'imaginer l'avenir de la civilisation.

La Géorgie, grâce à sa position géopolitique a toujours été le pays dans lequel les cultures occidentales et orientales se sont fondues, et c'est de ce creuset qu'est sortie sa propre culture. Aujourd'hui l'indépendance rétablie peut lui donner une autre dimension qui lui permet de retrouver son identité et la place internationale qui lui revient. Je veux souligner ici le rôle important joué par notre président Monsieur Edouard Chevardnadze qui a permis de la conserver : la création artistique a pu continuer à s'épanouir, donnant naissance à de nouveaux courants d'idées.

Je tiens à remercier Monsieur Federico Mayor, Directeur Général de l'Unesco, pour son soutien et l'attention particulière qu'il accorde à notre culture.

1998, année culturelle de la Géorgie en France, sera une année enrichissante pour ces deux pays par ses multiples actions et les nouvelles rencontres et impressions qui en résulteront. Les expositions d'artistes géorgiens en France ont toujours honoré notre art et celle-ci en particulier est une vague ramenant le courant géorgien dans l'actualité française.

Un grand merci aux organisateurs de cette exposition.

Prof. Valéry Assattiani  
Ministre de la Culture de la  
République Géorgienne

მეოცე საუკუნის ქართველი ფილოსოფოსი მერაბ მამარდაშვილი კულტურას განსაზღვრავდა, როგორც მოძრაობას, რომელიც ამ მოძრაობაში ამოიცნობს საკუთარ თავს და იმასაც, რისკენაც ისწრაფვოდა.

მესამე ათასწლეულის მიჯნასთან მისული კაცობრიობა სულ უფრო მეტად აღიჭმება ღია კულტურულ სამყაროდ, რომელშიც კულტურულ ღირებულებებს ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა არ დაუკარგავთ და ამავე დროს, გაუნელებელია ინტერესი ერთმანეთისადმი. მეოცე საუკუნემ მკვეთრად დააყენა ჰუმანიზაციის აუცილებლობა, ურთმლისოდაც წარმოუდგენელია ცივილიზაციის მომავალი.

საქართველო თავისი გეოპოლიტიკური მდებარეობის გამო ყოველთვის ის ქვეყანა იყო, სადაც დასავლური და აღმოსავლური კულტურები ერთმანეთს ერწყმოდა და ქმნიდა ახალ, თვითმყოფად კულტურას. დღეს, დამოუკიდებლობა აღდგენილი ქვეყნის შესაძლებლობები ამ მხრივ გაცილებით დიდია, მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურა თანდათან იმკვიდრებს ადგილს მსოფლიოს კულტურულ სივრცეში და ამაში განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის საქართველოს პრეზიდენტს ბატონ ელუარდ შევარდნაძეს, რომლის დიდი დამსახურებაა ის, რომ სირთულეებმა ხელი ვერ შეუშალა ქართული კულტურის გადარჩენას, არ შეწყვეტლა შემოქმედებითი ცხოვრება, უფრო მეტიც, ხელოვნებაში ბევრი რამ საუკლისხმო ხდება - საშუალება გვეძლევა ვეზიაროთ მსოფლიო კულტურის მიღწევებს, ფართოვდება საერთაშორისო კონტაქტები.

მე მინდა დიდი მადლობა გადავუხალო კულტურისა და კრიტიკის, ქართული კულტურის დიდ მოამბეს, იუნესკოს გენერალურ მდივანს ბატონ ფედერიკო მაიორს მხარდაჭერისა და ყურადღებისათვის.

1998 წელი მნიშვნელოვნად გაამდიდრებს საფრანგეთს - საქართველოს კულტურულ ურთიერთობებს, რადგან ეს იქნება საფრანგეთში ქართული კულტურის წელი, დატვირთული მრავალფეროვანი კულტურული აქციებით, ახალი შეზღვევებით და შთაბეჭდილებებით.

ქართველი მხატვრების გამოდგენა საფრანგეთში ყოველთვის დიდი პატივი იყო ქართული ხელოვნებისათვის. ეს გამოდგენაც შეიძლება ჩაითვალოს ახალ ტალღად, რომელიც მეოცე საუკუნის მიწურულის ქართულ სუნთქვას მიიტანს რადინირებულ ფრანგულ სინამდვილესთან. დიდი მადლობა ამისათვის გამოდგენის ორგანიზატორებს!

პროფ. ვალერი ასათიანი  
საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის  
მინისტრი

# TRANS-FORMATION TRANS-FORMATION

C'EST d'une douzaine d'artistes géorgiens dont il est question. Certains travaillaient ensemble dans les années quatre-vingt, entre autre sous le nom de : le 10e Étage, puisque c'est là-haut que se trouvait leur atelier commun en 1986. Ce sont des œuvres de cet atelier que nous avons montrées chez nous pour la première fois, en Allemagne, débordantes de fraîcheur et d'enthousiasme.

Mais comme tous les groupes, ils en ont formé d'autres avec d'autres amis, dans d'autres lieux et autres pays, cela au moment de la Perestroïka. Leur formation a donc changé, mais malgré l'absence de Tbilissi de certains d'entre eux, ils continuent à se voir et à travailler ensemble de façon toute transcaucasienne.

C'est sous ce nom de TRANS-FORMATION qui leur va si bien, qu'ils présentent leurs œuvres en ce début d'année 1998, sous forme d'une exposition collective. C'est leur amie et accompagnatrice de toujours, Nana Kipiani, critique d'Art, collaboratrice de plusieurs musées en Europe et aux USA, que nous avons chargée d'écrire un texte pour ce catalogue : il est sa participation à l'exposition.

Les noms de ces artistes, je le crains ne sont pas aussi connus en France qu'en Allemagne (dernière exposition en 1997 à IFA-Galerie de Berlin), aux Pays-Bas, au Danemark et autres pays plus nordiques et en Russie, cela malgré plusieurs expositions à travers notre pays, notamment le FRAC de Lorraine en 1992 et à Dijon l'année dernière.

Mamuka Djaparidze, Manana Dwali, Luka Lasareishvili, Koka Ramishvili, Guia Rigwawa, Oleg Timchenko, Niko Tseskhladze, Guela Tsouladze, Iliko Zautashvili, tous ces artistes étaient surtout peintres en 1987 quand nous avons fait leur connaissance. Puis ils se sont intéressés à d'autres modes d'expression ainsi qu'à d'autres outils, se servant des nouvelles technologies - vidéos ou ordinateurs - pour leurs créations, ou alors de très anciennes techniques, telles que la broderie...

Les autres artistes de TRANS-FORMATION par contre, ne nous sont connus que par leurs travaux photographiques : Ketii Kapanadze, Shalva Khakhanashvili, Niko Lomashvili, Gouram Tsbakhashvili.

Mais le médium « photographie » est un moyen d'expression parmi tant d'autres pour tous les artistes de cette exposition. Les genres ne sont pas séparés dans ce groupe qui n'en est pas un.

Ils travaillent ou exposent ensemble quand ça leur convient, dans une étroite collaboration socioculturelle, quand leurs intérêts se rencontrent, et dès qu'ils touchent à la Géorgie, leur seule passion vraiment commune.

Ce sont donc des œuvres très récentes, multimédia, « techniques mixtes », en partie créées pour cette exposition, que nous vous montrons : installations, photos, vidéos, toutes messagères d'un état d'esprit, avec un message facile à décrypter :

Djaparidze laisse les traces sur papier sensible, blanches sur fond bleu, d'un dîner entre artistes ;

Dwali, par une photo prise à l'enterrement d'un très proche ami cinéaste, nous plonge dans l'atmosphère actuelle de Tbilissi ;

Kapanadze fait planer sur nous une menace indéfinie en projetant quelques ombres ;

Khakhanashvili nous irrite en mettant en scène une femme - sculpture antique sur fond d'océan rouge, liée dans une « intimité silencieuse » à son objet moderne - la théière.

Lasareishvili, lui, nous envoie des « bonnes nouvelles » en interprétant Boticelli ;

Lomashvili nous plonge dans son univers urbain, revu et corrigé, un de ses thèmes favoris ;

Ramishvili se pose des questions - diplomatiques - en photographiant les sièges des ambassades ;

Rigwawa nous fait rêver devant des transparences dorées...

Timchenko nous met en garde avec ses belles assiettes décorées au goudron ; et s'il représente si joliment le destin d'Ophélie, c'est qu'il y voit celui de son peuple.

Tseskhladze, avec son humour grinçant tout en nuances, nous confronte avec le quotidien.

Tsbakhashvili nous donne à penser en juxtaposant avec beaucoup de sensibilité d'anciennes photos de famille.

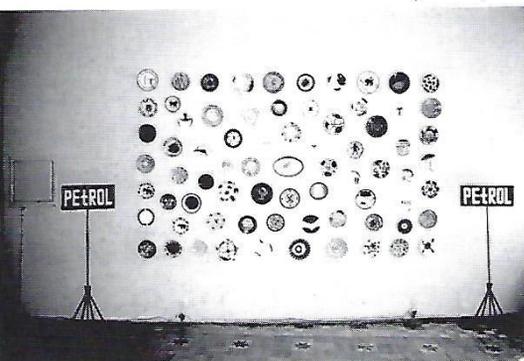
Tsouladze simplifie à l'extrême les choses importantes de la Vie avec ses peintures sous verre.

Zautashvili nous met dans le rôle inconfortable de voyeur de sa « Vie Privée ».



*K. Ramishvili,  
photo « Hôtel Iveria »  
(Aujourd'hui centre des  
réfugiés d'Abkhazeti),  
Tbilissi 1997*

Tous ces artistes, dans leurs œuvres, leurs idées et leur façon de vivre oscillent entre l'ironie, le cynisme, la légèreté, l'optimisme, le doute, le découragement, la dépression, le kitsch et le sérieux, mais ils se rejoignent tous dans le sérieux et la qualité de leurs travaux, à la recherche d'une stabilité vraie après ces années de tourmente.



O. Timchenko,  
« Petrol »,  
assiettes décorées  
au goudron,  
Tbilissi 1992

Si l'on remonte dans le passé, on voit que la nation géorgienne se forma définitivement au Moyen-Âge où son art s'épanouit sous toutes ses formes, mais elle fût occupée par la Russie depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, sauf trois années d'indépendance de 1919 à 1921 que les artistes mirent à profit avant d'être à nouveau écrasés par l'idéologie officielle. Le peu de liberté accordée à la Géorgie après la mort de Staline permit à l'art de bouger à nouveau, de renouer avec l'Occident, et de retrouver un certain niveau dans les années 70. Mais c'est seulement à l'époque de la Glasnost-Perestroïka de Gorbatchev et Chevardnadze que les artistes purent s'exprimer librement ; et ils continuent comme on peut en juger par cette exposition.

Nous avons l'intention d'imprimer dans ce catalogue une courte histoire de la Géorgie pour remettre en mémoire les tribulations, pénétrations et autres occupations du merveilleux pays de la Toison d'or, de Médée et de Jason, du roi David, de la reine Tamara et de son chantre Roustavelli... Mais si nous avons pu éveiller votre curiosité et si vous avez un peu oublié ces légendes de votre enfance, vous ouvrirez de vous-même un bon dictionnaire, à la bonne page. Cette démarche

est certainement importante car elle vous permettra si besoin est, de revoir en gros les choses jusqu'à la guerre civile de 1991, guerre d'indépendance ayant coûté la vie à au moins 30 000 Géorgiens, en ayant obligé 250 000 autres à quitter l'Abkhazie pour se réfugier vers Tbilissi, où ils campent encore aujourd'hui dans des

conditions très pénibles, pour nous assez inimaginables quand on le vit en direct sans la projection du petit écran !



M. Djaparidze,  
M. Tsetskhladze,  
K. Ramishvili,  
dans leur atelier,  
Tbilissi 1988

Jusqu'en 1996, les conditions de sécurité étaient précaires. Il était déconseillé, comme toujours de s'aventurer la nuit dans certains quartiers de la capitale où beaucoup de gens étaient armés, ainsi que de sortir sans garde du corps. Certains amis vivaient encore fin 1997 volets clos au 1<sup>er</sup> étage. Mais personne n'aborde ce sujet ouvertement et j'espère ne blesser personne en en parlant ici. Car ce sont des choses qu'on n'oublie pas, ni la faim, ni le froid des années passées, froid encore actuel dans la plupart des appartements et ateliers de Tbilissi qui se trouvent soudain sans eau ni électricité ni chauffage pendant des heures, sinon des demi-journées.

Pour la petite histoire : des amis voulant faire plaisir à des artistes géorgiens ici, les ont invités à une « soirée-dîner-buffet » aux chandelles ! L'obscur quotidien en Géorgie, éprouvant, lassant, fatiguant, rien moins que romantique. Ils ont presque failli se fâcher ! Mais les choses s'améliorent, la monnaie est stable et la population optimiste.

Ici nous voulons dire un grand merci à Shalva Khakhanashvili pour son aide et son efficacité, ses idées, le temps précieux qu'il a consacré à cette exposition et à sa coordination.

Quelques phrases de lui :

« Nous voyons que la démarche des artistes reflète les problèmes généraux accumulés dans tous les secteurs : politique, social, travail, etc. Les mentalités doivent changer, et c'est un processus délicat dans un pays fragilisé par sa toute nouvelle indépendance, après cette rupture brutale avec le mode de vie passé et le changement des relations avec les pays voisins que l'on doit replacer dans l'infrastructure actuelle démocratique, dans le tout du monde extérieur. L'exposition actuelle devrait aider à comprendre les caractéristiques et orientations de l'art géorgien dans son nouvel état... »

En tout cas, allant bien au-delà de l'esthétisme, les œuvres exposées présentent clairement, avec une grande tendresse et un humour certain, l'ambiance actuelle en Géorgie, critique socio-politique de ce magnifique pays qui émerge juste de presque un siècle de communisme, passé ainsi brutalement du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, mais qui reprend très vite la place qui lui est due.

« შესაძლოა ზოგიერთ ეპოქებს არ ჰქონდეს  
ქეზმარტება. »

სიუზენ ზონტაგ

« Il est possible que certaines époques n'aient  
pas besoin de la vérité. »

Suzan Zontag

ყოველი კულტურული თუ მხატვრული მოვლენა  
ითხოვს თავის განმარტებას, ანუ მოვლენის  
მიზეზობრიობას და მისი შედეგის - ხარისხისა  
თუ ხასიათის ჩაწვდომას.

1. ჩვენი მოვლენა ცამეტი ქართველი მხატვრის  
გამოფენა და ახალი ქართული ხელოვნება.

განმარტებას მათ შესახებ მე ვამჯობინებ  
ჩანაწერების ფორმით, რადგან ამ ეტაპზე მხოლოდ  
თავისებურებების შექმნის დონე თუა შესა-  
ძლებელი. ქართული მერყევი რეალობის,  
და შლილი სინამდვილის პრინციპი, რაც მხატვრულ  
სინამდვილესაც მოიცავს, არ მაძლევს აზრის  
სტაბილურობის გარანტიას მოვლენის არსისა და  
მნიშვნელობის შესახებ - არამედ მიმართავს  
ერთგვარად არასრული, წყვეტილი განსჯის  
პროცესისაკენ მისი ბელის შესახებ.

2. სხვათა შორის აზრის ეს მიმართულება  
გამოფენის სათაურშიც განსაზღვრა : « ტრანს -  
ფორმაცია ». ეს არც კონცეფცია და არც გამო-  
ფენის საზღვრების მკაცრად კონცეფტუალურად  
განმსაზღვრელი, არამედ საკმაოდ გახსნილი  
ფორმულაა, რომელმაც საექსპოზიციო სივრცეში  
არსობრივად სხვადასხვა მხატვრების გაერთიანება  
შეძლო. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ გამოფენა-  
ზე წარმოდგენილია მხატვართა ის დიდი ნაწილი,  
რომლებმაც ქართულ ხელოვნებაში კარდინალური  
ცვლილება შეიტანა, ახალი ესთეტიკური წესრიგი  
შექმნა. სწორედ ეს მიუნიშნებს იმ ფაქტზე, რომ  
ქართველი მხატვრები არა მარტო საკუთარი თავის,  
არამედ ახალი ქართული ხელოვნების რეპრეზენ-  
ტაციასაც ახდენენ. წინაპირობებს ენა და მასალა  
წარმოადგენდა, სიჯგა-სათაური კი ასრულებს რა  
პირველი შეტყობინების, კომუნიკაციისაკენ პირველი  
ნაბჯის პოეტურ ფუნქციას, აზუსტებს აღქმის  
კუთხეს - განსაზღვრავს გამოფენის კონტექსტს  
სიტუაციურობის დონეზე სწორედ რომ ახალ  
ქართულ ხელოვნებაში, გულისხმობს რა მის  
პოლიტიკურ-სოციალური წარმოშობის საფუძველს.

3. ამ კონტექსტუალური ბუნების მქონე სათა-  
ურს ერთი მხრივ დროში მომდარ ფაქტებზე  
ისტორიული მინიშნების ფუნქცია აკისრია, მეორე  
მხრივ სიტყვის « ტრანს-ფორმაცია » ორ ნაწილად  
გაყოფის მიზნით ნახმარი ტირე მას  
მეტაფორულობას ანიჭებს.

4. ფაქტები : მხოლოდ სადღაც 70-იანი  
წლების ბოლოს ქართული ხელოვნების  
ინსტიტუციური საზღვრები ირღვევა და სახვითი  
ხელოვნება გადადის ვიზუალური ხელოვნების  
რანგში. ახალი მიმართულებები ქართულ  
ხელოვნებაში აღწევდნენ და აღწევენ ერთგვარად  
კრებითად, ადენდა არ იქნება მათი ერთმანეთზე  
ასხმული, უწყვეტი რივი. ისტორიულად შექმნილი

CHAQUE événement cul-  
turel ou artistique exige  
une explication, sur son  
origine et son aboutissement.

1. Notre événement, c'est  
l'exposition de treize artistes  
géorgiens, ainsi que la pré-  
sentation de l'Art Moderne  
géorgien. J'aimerais présenter  
cet événement sous la forme  
d'une série de notifications, car  
à l'heure actuelle, on ne peut  
parler que de quelques caractéristiques  
pertinentes du processus. L'instabilité de la réalité  
géorgienne, qui englobe le monde artistique, ne  
me donne pas de garantie sur le contenu de la  
pensée et son sens, me conduisant à un  
jugement incomplet et non définitif.

2. Cette tendance de la pensée est tout  
d'abord exprimée dans le titre même de l'ex-  
position : « Transformation ». Ce n'est ni la  
conception, ni la détermination stricte et  
conceptuelle des limites d'une exposition, mais  
une formule assez ouverte qui donne la possi-  
bilité unique de réunir des artistes très différents  
par leur nature et leur style dans un même  
espace. Notons néanmoins que cette exposi-  
tion ne rassemble qu'une partie seulement des  
artistes qui ont contribué au changement radi-  
cal de l'Art géorgien, en élaborant un nouvel  
ordre esthétique. Ceci justifie le fait que les  
artistes invités présenteront leur travail person-  
nel mais représenteront aussi l'Art Contem-  
porain géorgien en général. Initialement, il y  
avait la langue et le matériel. Le mot « Trans-  
formation », titre de l'exposition, portant la  
fonction poétique du premier message,  
première étape vers la communication, précise  
l'angle de perception et situe l'exposition au  
sein de l'Art géorgien en suggérant son  
contexte politique et social.

3. D'une part, ce genre de titre contex-  
tuel remplit une fonction de désignation  
historique des événements survenus dans le  
temps. D'autre part, l'utilisation du tiret,  
employé ici dans le but de diviser en deux  
parties le mot « Transformation », lui attribue  
un sens métaphorique.

4. Les faits : c'est seulement à la fin des  
années 70 que s'écroulèrent les frontières insti-  
tutionnelles de l'Art géorgien, et « Beaux Arts »  
devint « Art Visuel ». De nouvelles tendances



G. Tsibakhashvili,  
Maison des artistes,  
Tbilissi 1992

sont arrivées massivement dans l'Art géorgien, interdisant toute possibilité de classification ordonnée. La situation historique force l'Art géorgien à assimiler très rapidement l'expérience étendue de l'Occident, ainsi qu'à manifester une volonté d'en sélectionner le contenu. Très souvent, l'Art géorgien se servait d'une méthode de sélection basée sur la synthèse, en se reposant sur des analyses parfois intuitives, parfois hâtives et brèves. Ainsi, nous pouvons considérer la transformation comme le fait objectif du passage de l'ancienne structure à la structure moderne, tant du point de vue de la langue que du matériel.



Parlement,  
Tbilissi hiver 1991-1992

5. Ceci soulève le problème de l'identification du projet et de son résultat. Naturellement, le fait de la transformation de la langue et du matériel doit tendre à la rationalité et la logique. Je veux parler des standards linguistiques et matériels ultra-modernes, appelées « nouvelles technologies », abstraites par leur nature intérieure et dont se sert ce groupe d'artistes. Ces nouvelles technologies sont chargées d'exprimer le langage de l'individu, dit « jeux linguistiques » et se doivent d'être originales et actuelles du point de vue de la communication.

6. Revenons au titre de l'exposition. En tant qu'informateur, son caractère métaphorique désigne de manière ironique la nature mythique du titre, mettant en cause le principe de la transformation elle-même. Le tiret apposé dans le titre comporte un aspect ironique qui souligne notre ralentissement (illustré par le freinage sur le préfixe Trans), et par cela le passage irréalisable vers une formation donnée. Cela concerne non seulement le processus artistique mais également la situation générale existante, aussi bien sociale que politique. Ce fait prouve l'union spirituelle qui existe entre l'ironie en général et l'ironie individuelle des artistes.

7. L'ironie des artistes montre une chose encore : pendant ces dernières 7-8 années, l'Art Contemporain géorgien peut difficilement correspondre à une seule définition. Nous le voyons bien dans cette exposition. Par ailleurs, j'aimerais insister sur le fait que le quotidien des artistes géorgiens est encore beaucoup plus compliqué et précaire que celui de leurs collègues occidentaux.

სიტუაციის გამო ქართული ხელოვნება იძულებული იყო აჩვენებულ ტემპში აეთვისებინა დასავლეთის საუკუნოვანი გამოცდილება და გამოეკვლინა გადარჩევის სათანადო ნება. ხშირად იგი იყენებდა გადარჩევის სინთეზურ მეთოდს, ზოგჯერ ინტუიციურად, ზოგჯერ ნაჩქარევად წარმოებული ხანმოკლე ანალიზის საფუძველზე. ამდენად ჩვენ მართლაც შეგვიძლია ვისაუბროთ ტრანსფორმაციის, როგორც ძველი სტრუქტურის ახალში გადასვლის ობიექტურად არსებულ ფაქტზე ენისა და მასალის დონეზე.

5. აქედან გამომდინარე, დგება იდენტიფიკაციის პრობლემა განსაზღვრისა და შედეგის თვალსაზრისით. ბუნებრივია, ენისა და მასალის შეცვლის ფაქტს ლოგიკურად მიზნობრივი მიმართება უნდა ჰქონდეს, ანუ ულტრა-თანამედროვე ენობრივ-მატერიალური სტანდარტები, ე.წ. « ახალი ტექნოლოგიები », შინაგანად აბსტრაქტული, რომელსაც დღეს იყენებს მხატვართა ეს კვლევითი, უნდა ახორციელებდნენ ინდივიდუალურ მეტყველებას, ე.წ. « ენობრივ თამაშებს », ანუ მარტივად თუ ვიტყვი, უნდა იყვნენ ორიგინალურნი და აქტუალურნი თავის შეტყობინებაში.

6. კვლავ ვუბრუნდები გამოფენის სათაურს. მისი, როგორც აღმნიშვნელის მეტაფორულობა ორიენტილად მიუნიშნებს აღნიშნულის მითითურ ხასიათზე, ეჭვქვეშ იყენებს რა ტრანსფორმაციის თავად ფაქტზე. სიტყვაში ჩასმული ტირე ერთგვარად ორიენტილად მიუთითებს ჩვენს შეფერხებას, დამტყუარებას პრეფიქსზე « ტრანს », ამით კი განუზრტყილებელ გადასვლაზე გარკვეულ ფორმაციაში და ეს ეხება არა მარტო მხატვრულ პროცესს, არამედ ცხოვრებისეულ, სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაციის მართლაც რომ დამტყუარებულ მდგომარეობას, ვრცელდება რა ღირებულებით ორიენტრებზე და დამოკიდებულებებზე. ამაში აისახა ერთგვარი გონებამახვილოერი კავშირი ორიენიასა და მხატვართა თვითორიენიას შორის.

7. ეს თვითორიენია მიუნიშნებს კიდევ ერთ ფაქტს : უკანასკნელი 7-8 წლის განმავლობაში ახალი ქართული ხელოვნება რთულად ექვემდებარება დეფინიციას. ეს გამოფენაში მონაწილე მხატვართა შემოქმედებაზეც ვრცელდება. რათა სწორედ ვიყო ვაგებულო, აწვევ დავძენ, რომ ახალი ქართული ხელოვნების კიდევ ერთ (განსაკუთრებულ!) თავისებურებას წარმოადგენს ის ჭარბი რაოდენობის პრობლემები და საზრუნავი, რომელიც თავისი [იქ] არარსებობის გამო უბრალოდ უცნობია დასავლეთ ევროპელი არტისტისათვის.

8. უბირველეს ყოვლისა, ჩვენი უახლოესი კულტურა ტრავიკული სოციალური, პოლიტიკური, ფსიქოლოგიური კატასტროფების, მოუხელთებელ, არაბალანსირებულ და მაქსიმალურად დაძაბულ რეალობაში არსებობს, რეალობაში სადაც ე.წ.

« რეალისტური დემოკრატია » ცინიკური ნატურალიზმის სახით წარმოსდგა, შელომაზებული უცხოეთის ქვეყნების საელოხოებისა და საერთაშორისო ორგანიზაციების ელოზარე ფასადებით. ახლომა ხელოვნებამ ამ სიტუაციის რეპრეზენტაცია, სხვათა შორის თუმცა ქვეყნობიერის დონეზე, მაგრამ თავიდანვე მოახდინა. განსაკუთრებით სიმპტომატურად გამოჩნდა ეს იმ მხატვართა შემოქმედებაში, რომლებმაც 80-იან წლებში მხატვრულ ცნობიერებაში გარდატეხა შეიტანეს, ე.ი. მხატვართა იმ ნაწილის შემოქმედებაშიც, რომლებიც ამ გამოფენაში მონაწილეობენ. სწორედ ქვეყნობიერის ფაქტორია, ვგონებ ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი როგორც გამოცდილება გვიჩვენებს, დაძაბული ისტორიული დროითი თემის ყოველთვის აღიერიტებს აღქმისა და გრძნობების უნარს. სინამდვილის მოჭარბება გაცილებით მნიშვნელოვანია და მეტ ძალისხმევას ითხოვს, ვიდრე ბანალურად ახლის ათვისება, მისთვის ვაზვიადებული მნიშვნელობის მინიჭება. მაგრამ ამ შემთხვევაში პირიქით მოხდა, რაც შესაძლოა, თავის დროზე რეპრესირებული « მე »-ს მესხიერებამ განაპირობა. ტრავმატულად დინამიკური რეალობის ზეწოლაზე რეაქციის გამოხატულება გარკვეულწილად პასიურობა ან ყველაზე მეტი - ჭარავმა აღმოჩნდა. ხელოვნებამ ცხოვრებაში არ ჩანერგვის პოზიცია აირჩია, ქვეყნობიერად ასახა რა ქართული რეალობის სოციალური იმპულსები, მასში მხატვრის ფუნქციონირების (ე.ი. არფუნქციონირების) არსი.

9. ეს ამ მხატვართა (და ბუნებრივია არა მარტო მათი) მხატვრული სტრატეგიის ერთი შემადგენელია, რაც დაპირისპირებისა და ვიღარჩენის სტრატეგიის უცნაურ ნაზავს წარმოადგენს. მითუმეტეს, რომ სახელმწიფო არცაა დანეტრესებული ხელოვნებით. და თუ მაინც არის რაიმე ინტერესი თანამედროვე ხელოვნებისადმი, ეს უფრო ტრადიციონალისტურ-სტილიზებული ხასიათის ხელოვნებაზე ვრცელდება, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყა საუკუნის დასაწყისის მოდერნისტული ენა, ადგილობრივი ეთნოგრაფიული თუ ისტორიული სემანტიკა და პროპაგანდისტული მისია. თანამედროვე ენითა და მსალეობით შეტყვევებული ხელოვნება მისთვის ექსცენტრიზმის გამოხატულებად რჩება, ხოლო თავად მხატვარი ერთგვარი ასოციალურობის ნიშნითაა დადღასმული.

10. ამიტომაც, რომ ახალი ენობრივ-ვიზუალური წესრიგის, ახალი ესთეტიკის შემქმნელი მხატვრები ერიდებიან საკუთარი შემოქმედების ქართულ ხელოვნებასთან გაიგივებას. ეს ფაქტი მათი შემოქმედების და თანადროული ქართული ხელოვნების სწორედ რომ ერთ თავისებურ ნიშანს წარმოადგენს. მათ ტრავმატიზებულ მესხიერებაში ქართული ხელოვნება გაიგივებულია პროვინციალურთან და მარგინალურთან. ანუ იმ ფუნქციასთან, რომელიც

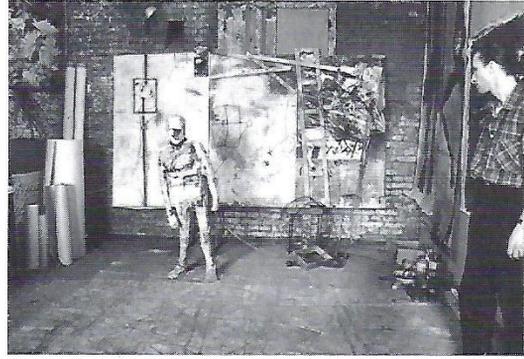
8. Il faut avant tout noter que notre culture récente est condamnée à exister dans une réalité extrêmement tendue et déséquilibrée

par des catastrophes sociales, politiques et psychologiques. Cette réalité, une soi-disant « démocratie réaliste » est présentée sous l'aspect de naturalisme cynique, façade embellie des ambassades des pays étrangers et autres organisations internationales avec leurs couleurs étincelantes. L'Art Contemporain a mis en évidence cette situation dès le début, de façon pourtant subconsciente.

Ce phénomène a trouvé la plus forte résonance symptomatique chez les artistes qui ont apporté de sérieux changements à la conscience artistique des années 80, comme chez certains des participants à cette exposition. C'est ce phénomène subconscient des artistes qui porte l'empreinte la plus marquée : l'expérience montre qu'une période de l'Histoire rigoureuse et difficile renforce l'acuité de la perception et celle de la sensation. L'adaptation à la réalité, tragique et dynamique demande un grand effort et a trouvé son expression dans une certaine passivité et la pratique de l'allusion. L'Art a fait son choix : le refus de l'intégration, décrivant d'une façon subconsciente les impulsions sociales de la réalité géorgienne et l'essence du fonctionnement (c'est à dire en fait de non fonctionnement) de l'artiste dans la réalité.

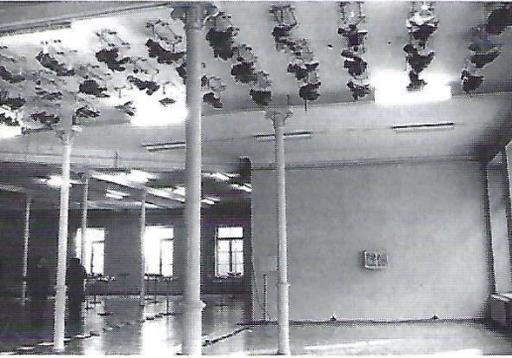
9. C'est une partie de la stratégie des artistes (et naturellement pas seulement d'eux) qui a donné un mélange singulier de la confrontation et de la stratégie de survie, d'autant plus que l'État ne porte aucun intérêt à l'Art Contemporain. Et si il y a un intérêt éventuel de l'État, l'attention portée à l'Art Moderne concerne avant tout un Art à caractère traditionnel et stylisé qui rassemble à la fois la langue moderniste du début du siècle, la sémantique indigène ethnique ou historique, jouant un rôle propagandiste. L'Art capable d'utiliser la langue et le matériel modernes reste pour l'État un moyen de manifestation excentrique plus ou moins antisocial.

10. Tout cela explique le fait que les artistes, fondateurs d'un nouvel ordre linguistique et visuel, essaient d'éviter tout acte d'identification de leur œuvre avec « l'Art géorgien ». C'est une des originalités caractéristique de



L. Lasareishvili dans son studio, Tbilissi 1989

leur position. Dans sa mémoire traumatisée, l'Art géorgien des dernières décennies est assimilé à un art provincial ou marginal, c'est



K. Ramishvili,  
« Marché Noir »,  
Musée d'histoire Karvasla,  
Tbilissi 1992

attribuée par le régime soviétique : réactionnaire, excentrique et patriarcal. Les artistes géorgiens tâchent de briser ce stéréotype qui détermine l'attitude d'autrui envers eux, pour ne pas s'identifier à cette icône que l'on attend d'eux. Ils souhaitent enfin participer à la scène de l'Art mondial. Le fait que le modernisme géorgien du début du XX<sup>e</sup> siècle fût l'un des plus progressistes de son époque, est presque oublié de cette génération.

11. En conséquence, leurs travaux sont riches de traits complexes et contradictoires qui se heurtent à de puissantes résistances. C'est justement cette ambivalence qui rend difficile l'analyse de leur œuvre par une seule conception théorique bien ordonnée, comme il sera démontré plus loin.

12. C'est un fait que la réalité ne coïncide pas du tout avec l'icône et le signe artistique et non plus par la qualité de sa tension. La réalité existante et la stratégie artistique qu'on ne peut pas séparer de la réalité, favorisent la naissance d'une philosophie originale autour du processus artistique. C'est la réflexion personnelle et intellectuelle, la valeur de la projection du « soi » fragmentaire sur « l'existence psychophysique », qui est en même temps un moyen d'autodéfense. L'objet (installation) d'Iliko Zaoutachvili « Vie Privée », c'est l'ensemble des notions et des conditions sociales ou antisociales par lesquelles l'artiste, écrasé par de l'opinion publique nivelant des valeurs sociales, démontre que l'œuvre, c'est avant tout son affaire propre.

13. D'ailleurs cette tradition de la philosophie artistique se forme encore au sein de l'Art non officiel des années 70 qui a donné naissance à une réorganisation de l'Art et à la prise de conscience de ses limites. (Cette sous division de l'Art géorgien en art officiel et non officiel est encore une de ses singularités ; à cause de la conquête politique, il a été obligé de s'inclure dans les limites de l'esthétique soviétique).

14. L'intellect est devenu l'impulsion de l'œuvre de l'Art non officiel de cette époque. La notion de l'œuvre a été assimilée à celle de

მას საბჭოთა რეჟიმმა მიაკუთვნა. იმ რეაქციულთან, ვეზოტყურ-პატრიარქალურთან, რომლის ვალა-ლახვასაც ისინი ცდილობენ ერთი გზით - გაარღვიონ ის სტერეოტიპი, რომელიც არსებობს მათდამი დამოკიდებულებაში, არ შექმნან ის ხატი, რომელსაც ჩვეულებრივ მათგან ელიან, გავიდნენ მთავლითა ხელოვნების არენაზე. ის ამბავი, რომ საუკუნის დასაწყისის ქართული მოღერნიზმი წარმოადგენდა ევროპული ხელოვნების ერთ სანტერესო გამოხატვას, ამ თაობას თითქოს დაავიწყეს.

11. შესაბამისად მათი შემოქმედება წინააღმდეგობითაა აღსავსე, ურთიერთგამომრიცხავი ნიშნების მატარებელია. ეს ამბავაღენტირობა ართულებს ერთი მწყობრი თეორიული კონცეფციით მათი შემოქმედების განხილვას.

12. ერთი კი ფაქტია: რეალობა და მხატვრული ხატი თუ ნიშანი თითქმის არ ემთხვევა (თუნდაც თავისი დაძაბულობის ხარისხით) ერთმანეთს. არსებული რეალობა და მას მიმხრობი მხატვრული სტრატეგია აყალიბებს ხელოვნების თავისებურ ფილოსოფიას: ესაა პიროვნული ინტელექტუალური თვითრეფლექციის, ფრაგმენტული « მე » -ს « ფსიქოფიზიკურ ყოფიერებაზე » პროექციის ფასეულობა, როგორც თავის დაცვის საშუალება, ი. ზაუტაშვილის ობიექტი-ინსტალაცია « პირადი ცხოვრება » სოციალურ-საზოგადოებრივი თუ ანტი-საზოგადოებრივი ცნებების და პირობების, ყველა ფასეულობების მანიფესტაციის საზოგადოებრივი აზრის პრესის ქვეშ მყოფი არტისტის მიერ იმის დემონსტრირებაა, რომ შემოქმედება მაინც მის პირად საჭმელ რჩება, ყოველ შემთხვევაში უნდა, რომ დარჩეს.

13. სწავთა შორის, ხელოვნების ფილოსოფიის ეს ტრადიცია ვერ კიდევ 70-იანი წლების არაოფიციალურ ხელოვნებაში ყალიბდება, რომელშიც დაიწყო ხელოვნების რეორიენტაციის და მისი საზღვრების გაშლის პროცესი. ქართული ხელოვნების ეს ქვედაყოფა ოფიციალურ და არაოფიციალურ ხელოვნებად მისი კიდევ ერთი თავისებურებაა, რამდენადაც იგი პოლიტიკური დაპყრობის გამო იძულებული იყო ჩართულიყო საბჭოთა ესთეტიკის საზღვრებში.

14. ინტელექტი წარმოადგენდა იმ პერიოდის არაოფიციალური ხელოვნების შემოქმედებით იმპულსს. შემოქმედება ვათანაბრებელი იყო აზროვნებასთან. პოულობდა რა სტრატეგიულ, სულიერ ენობრივ დასაყრდენს დასავლეთის ხელოვნებაში, იგი მისი ინტერპრეტაციის თავისებურ ვარიანტს ქმნიდა. ერთი ვარიანტთაგანია შეტყობინების ამსტრაგირებული ნიშნობრივი სისტემის განსაკუთრებულ ფასეულობად წარმოადგენა, როგორც ტრადიციული სახვითობის პრინციპიდან გასვლის შესაძლებლობა, ანუ ამსტრაგირებული ენა და ამსტრაგირებული ფორმა არა როგორც

ესთეტიკურ-ფორმალური ფასეულობა, არამედ არარეპრეზენტირებადის რეპრეზენტირების შესაძლებლობა. არაოფიციალური ხელოვნების ამ შტოს წარმომადგენლები არიან : ალექსანდრე ბანძელაძე, გელა ზაუტაშვილი, ვია ებგვერაძე, ილიკო ზაუტაშვილი, ლუკა ლასარეიშვილი, ვია მგალობლიშვილი.

15. ვადარჩენის სტრატეგიამ 90-იან წლებში გააძლიერა მეორე მხრივ რომანტიკული ინტონაცია. თუმცა ამ დროის რომანტიზმი განსხვავებულია 80-იანი წლების რომანტიკული სულისგან, რამდენადაც დროც სხვა იყო, რომელსაც სჯეროდა მოსალოდნელი ტრანსფორმაციების. 70-იანი წლების არაოფიციალური ხელოვნების ინტელექტი შეცვალა მოქმედებამ. ამ დროს ყალიბდება ჯგუფი « მეთე სართული » (შატავარი და ხელოვნების კრიტიკოსი კარლო კაჭარავა, მამუკა ცეცხლაძე, ნიკო ცეცხლაძე, ოლეგ ტიმჩენკო, მამუკა ჯაფარიძე, ვია ლორია, გოგა მალლაკელიძე), რომელთა ნაწილი ამ გამოფენაზე წარმოდგენილია.

16. 90-იან წლებში ამწუთიერი ისტორიიდან გამოსვლის მაინც შეუძლებლობამ რომანტიკულ ცნობიერებას აშკარა მელანქოლიურობა შესძინა, რაც განსაკუთრებით გამოიკვეთა ოლეგ ტიმჩენკოს წარსული მხატვრული თუ ლიტერატურული პირველწყაროების მქონე მეტასიუტეტების გროტესკული-ფატალურ სახეებში.

17. თვითრეფლექციის, თვითაღმოჩენის, ექსცენტრული და ეგზისტენციური « მე »-ს ძიების ან თვითდემონსტრირების პროცესის გაძლიერება მანანა დვალის ერთ რიგ ნამუშევრებში.

18. ქეთი კაბანაძის მინიმალისტური და კონცეპტუალიზმის ზღვარზე მყოფ და როგორც კარლო კაჭარავა აღნიშნავს « ფემინისტური ელფერის მქონე, თვითმგრობებლობის განმსავნებელ ხელოვნებაში, როგორც მოქმედების, ცხოვრების შესახებ წარმოდგენილ ნიშანში ».

19. ბუნებრივია, არსებობს ისტორიზებული თვალსაზრისი, თუ ხედვის კუთხე, რომელიც ჩვენს პოსტ-საბჭოურ ხელოვნებაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, როგორც თვითგამორკვევის გზა ჩვენი წარსული და ამჟამინდელი გამოცდილების მიხედვით ტვირთის მქონე ადამიანებისთვის. ისტორიზმის ეს ხაზი ასევე არაოფიციალური ხელოვნების ტრადიციის მეორე შტოში იღებს სათავეს; მაგრამ მაშინ კონტექსტი სხვა იყო - ენით, ფორმით, შინაარსით, ახალი ხატით ხდებოდა სოციალისტური სინამდვილის გოტალური უარყოფა და რომლის დასაყრდენი ევროპული ენის გამოცდილება იყო, დიავროზი კი ისტორია; სადაც ერთმანეთთან თანაარსებობდა სულიერი გემოვნება, ინტელექტი და მორალი ანუ პოზიცია ხელოვნებისადმი, რომელსაც აქვს ისტორიული მისია, პოლიტიკური ფუნქცია და რომელმაც აღნიშნული დღევანდელი რეალობის გამო შეგნებულად შეაფერხა აქტივობა (ლ. ჭოლოშვილი, ვარდაცკელი ირ. ფარჯიანი). დღეს ახალი

la mentalité. Trouvant sa base stratégique, spirituelle et linguistique au sein de l'Art occidental, il crée une version singulière de son interprétation.

L'une de ces versions, c'est la représentation du système arbitraire et de la notion de communication comme un moyen d'échapper au principe traditionnel des Beaux-Arts : représenter la langue abstraite non seulement d'après une valeur esthétique et formelle, mais aussi d'après sa capacité à représenter un thème abstrait. Les représentants de cette



G. Tsibakhashvili, « K. Kacharava et N. Tsetskhladze » dans Marjanishvili Theatre Studio « groupe X<sup>e</sup> Etage », Tbilissi 1989

branche artistique non officielle sont Alexandre Bandzeladze, Guela Zaoutachvili, Louka Lassareichvili, Guia Edzgeradze, Iliko Zaoutachvili, Guia Mgaloblichvili. A la fin des années 70, l'art d'Iliko Zaoutachvili a été reconnu comme étant le conceptualisme lyrique. Son art portant une marque de néoconceptualisme « post philosophique » qui était une vraie démonstration de la connaissance et de la mentalité individuelles, avait essentiellement besoin du matériel et des forces créant une nouvelle esthétique et pas d'une idole artistique, autonome et visuelle, inventée par les procédés qui contribuent à détourner l'attention de la notion de conception.

15. D'autre part, la stratégie de survie a renforcé l'intonation romantique. Mais il faut noter que le romantisme de cette période différerait beaucoup de l'âme romantique des années 80 puisqu'alors on ne s'attendait à aucun changement. L'intellect de l'Art non officiel des années 70 a été remplacé par l'action, ou plutôt par une activité romantique, et surtout par une sensualité dramatique et aiguë. C'est à ce moment que se forme le groupe « le X<sup>e</sup> étage » avec des artistes et des critiques d'Art : Karlo Katcharawa, Mamouka Tsetskhladze, Niko Tsetskhladze, Oleg Timchenko, Mamouka Djaparidze, Goga Marlakelidze. Certains de ces artistes participent à cette exposition.

16. Dans les années 90, les problèmes insolubles de cette période, ont apporté un caractère mélancolique à la conscience romantique. Les portraits grotesques et fatals des méta-sujets (à des sources premières artistiques ou littéraires) d'Oleg Timchenko, expliquent le mieux ce phénomène.

17. La recherche personnelle s'affirme, une certaine réflexion sur la découverte de son ego excentrique et existentialiste. Les œuvres de Manana Dwali sont là pour le prouver.

18. L'art de Ketli Kapanadze, aux confins du minimalisme et du conceptualisme, c'est d'après Karlo Katcharava « l'Art à l'image féminine », donnant un aspect de sujet à des sensations humaines, c'est le signe de l'action, du sentiment et de la vie elle-même.



G. Tsibakhshvili, photo 1992

19. Naturellement, il existe un point de vue historique, dit angle de la vision propre de l'homme moderne, qui perçoit le sens particulier et étrange de notre Art post-soviétique comme une voie

de l'autodétermination d'individus dont l'expérience vitale actuelle ou passée reste exceptionnelle. Il trouve sa source dans la deuxième branche de la tradition de l'Art non officiel. Mais à l'époque, le contexte était différent : la langue, la forme, le contenu et une nouvelle icône favorisait la négligence totale de la réalité socialiste. Sa base était l'expérience de la langue moderne européenne, son diagnostic et son histoire, où coexistaient parfaitement le goût spirituel et raffiné, l'intelligence et la morale, c'est à dire une position envers l'Art, chargé de mission historique et de fonction politique. A cause de la réalité actuelle, elle avait consciemment ralenti son activité (L. Tchogochvili, Ik. Parjiani décédé). Aujourd'hui, l'Art Contemporain géorgien prend des positions très personnelles quand à l'histoire contemporaine.

20. Niko Lomashvili réagit d'une manière ambivalente, naturaliste et idéaliste aux chaos du temps et essaie de les fixer. Son message exprimé par la photographie documentaire, se marie avec la destruction d'une vision romantique et acquiert une faculté du symbolisme naturaliste.

21. Dans les portraits photographiés de Gouram Tsibakhachvili, l'Histoire est un outil de jeu. Elle décrit la biographie de l'homme comme le résultat satirique de l'enchaînement de symboles propres aux différentes (mais sont-elles vraiment différentes?) périodes politiques, en leurs attribuant un caractère du jeu-discours ironique de la période récente soviétique.

22. Mes propos vont peut-être vous étonner mais au-delà des formes ultra-modernes de Gia Rigwawa, de ces annonces faites sur les écrans d'ordinateurs, je vois une certaine dose de la conscience historique (conscience de l'inconscience peut-être), exprimant la méfiance

ჭართული ხელოვნება ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში იძლევა აწმყო და წარსული ისტორიის საკმაოდ პერსონიფიცირებულ ვერსიებს და მხოლოდ ზოგ შემთხვევაში პოზიციებს.

20. ნიკო ლომაშვილი ამბივალენტურად, ნატურალისტურ-იდეალისტურად რეაგირებს და აფიქსირებს დროის ტრამვებს. ინტერნეტთან მოპოვებული ინფორმაცია თუ დოკუმენტური ფოტოგრაფია მასთან ნატურალისტური სიმბოლიზმის სახეს იძენს, შერწყმული რომანტიკული ხატის დესტრუქციასთან.

21. გურამ წიბახაშვილის ფოტო-სახეებში ისტორია ერთგვარი თამაშის საშუალებაა - იგი ადამიანის ბიოგრაფიას წარმოგვიდგენს, როგორც სხვადასხვა პოლიტიკურ დროთა (მართლაც ასე სხვადასხვა?) სიმბოლოების ურთიერთგადაჯახვის სატირულ შედეგს, ანიჭებს მათ ირონიული თამაშ-დისკუსიების სახეს არც თუ ისე შორეულ საბჭოთა წარსულზე.

22. შესაძლოა ჩემი სიტყვები უცნაურ ახილებად მოგჩვენოთ, მაგრამ ვინაიდან რეაგირებთ, მონიტორების ეკრანთან დაკავშირებული ვანცხადებებში მე ვხედავ ისტორიული ცნობიერების (შესაძლოა არაცნობიერი ცნობიერების) რაღაც დონით გამოხატულს უნდობლობაში აწმყოს მიმართ და ნოსტალგიაში დაშლილი ყოფილი წესრიგისადმი (თუმცა საეჭვოსადმი). მაგონდება 20-იანი წლების საბჭოთა რუსული ავანგარდი, ოღონდ საპირისპირო მხრიდან - მისი რწმენა მომავალ სოციალურ « პარმონიაში » აქვერად გარდაიქმნა უკვე დაკარგული « პარმონიისადმი » სევდაში.

23. მამუკა ჯაფარიძის კონცეფტუალიზმი, როგორც თვითიდენტიფიკაციის მეთოდი და პროცესი, იკლავს კულტურულ და დროით-სივრცით არქეტაპულ სიღრმეებს, ადამიანის ცნობიერების და მეხსიერების, ასოციაციების ურთიერთობებს. მისი ერთგვარი სტრუქტურალისტური თამაშები, თამაშის ძლიერი საწყისით ქმნის ნიშანთა სისტემას, როგორც შეცოობინების და მიბრუნებას იმ პირველსაწყისისაკენ, რაც ილიქება ჩვენს ქვეცნობიერში ან ღრმად ცნობიერში და ქმნის ჩვენი კულტურული მეხსიერების სისტემას. ამ სისტემის შექმნის პროცესში ხშირად თავად მკურნებელია როგორც თანამონაწილე ჩართული.

24. ისიც ფაქტია, რომ ხელოვნების ენა და საშუალებები, რასაც « ახალი ტექნოლოგიების » ხელოვნებას ეხება, ჩვენში საკმაოდ ეზოთერული და ერთგვარად მითოლოგიზირებულია. საშუალება ხდება მიმოიღველი და ამის გამო იქცევა მიზნად, რაღაც ეტაპამდე მინც ნაკლებად ვაიაზრება ინსტრუმენტალურად. ესაა არსებული მხატვრული სტრატეგიის კიდევ ერთი გამოხატვა : ჩართონ საკუთარი ხელოვნება ინტერნაციონალურ სტანდარტებში, რაც ზოგჯერ იძენს რეპლიკის

სახეს - მიმართულს დასავლეთისაკენ, და ეს ბუნებრივია.

25. ბუნებრივია, რომ კოკა რამიშვილის საკმაოდ გაუმწიფებელი შემოქმედებაში, რაფინირებულ, სტერილურ კონცეფტუალურ ზმში, კრეატიულობას, სუბიექტურ წარმოსახვას ენაცვლება მზა სტანდარტების ენის გამოყენება და « სერიოზო კოლით » კომუნიკაციის პრინციპი. ზუსტად, ხარისხიანად რეალიზებული კონცეფციები - ეს სერიოზული თამაშებია იმ შუალედური ზონების ანალიზით, რომლებიც არსებულ ფაქტებზე მოწოდებულნი ჩვენში რეალურად ვერ კიდევ ვინისმეორად დასაშვებ კატეგორიათა რანგში იმყოფებიან, თუმცა აქტიურად მუშაობენ დასავლეთის კულტურულ « ესტაბლიშმენტში ». შესაბამისად, ანალიზი პროვოკაციების სახეს იძენს, მნიშვნელობა ობიექტური პირობების ვერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესში იძირება.

26. მთელი მრავალმხრივობის, რეალობას და ხელოვნების ნიშნის შორის არსებულ წინააღმდეგობის, სიტუაციის და შლილობის, « ახალი ტექნოლოგიების » ვერ-ჯერობით ერთგვარ ფეტიშს და თან ავტორის რომანტიკულ - მოდერნისტული მითის დანგრევის გამო სვედას, ყველაზე ხატოვანად ასახავს ნიკო ცეცხლაძის შემოქმედება. თავისი ინტუიციით, ასოციაციური აზროვნებით, იმპულსურობით და სპონტანურობით, ფრაგმენტული, წინააღმდეგობრივი « მე »-ს ყველა საშუალებით რეალიზაციით. მუშაობს რა « ცივი » ტექნიკური საშუალებებით, იგი ხატს მინც უნარჩუნებს იმ სენსორულობას, რომელიც ახასიათებს მის ფსევდოსიუეტურ ფერწერას. მისთვის მთავარია ქანაღობის პათოსი და არა კონტეპტი.

27. ჩვენ თავისუფლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ახალი ქართული ხელოვნების და კონკრეტულად გამოფენაში მონაწილე მხატვართა შემოქმედება თვითრეფლექსირებადია, რომანტიკული და ლირიკული ინტონაციის მქონეა, ინტელექტუალურია. ცხოვრებაში, ვარემოში ჩანერგვის შეუქცობლობა ანიუებს მას ირონიის, სკეფსისის, ზოგჯერ ცინიზმის ნიშნებს. შესაძლოა ამის გამოც განზრახვისა და შედეგის თვალსაზრისით ზოგჯერ შეინიშნება უპირატესობები « ენის » « შინაარსზე », « თამაშის » « გულწრფელობაზე », « ირონიის » « ტრაგედიაზე ». თუმცა თავად მხატვარი სერიოზულია თავისი ნამუშევრის მიმართ, ავლენს პათოსსაც კი მისი შექმნის პროცესში, უცნაურად შეზავებულს ერთი მხრივ ამბიციურ კატეგორიულობასთან (« გავალული ბილიკი »), მეორე მხრივ თვით-ცენზურასთან, რაც საბოლოო ჯამში ერთგვარ მოკრძალებულ ხელოვნებას ქნის.

28. ამდენად, ნახევრად არაოფიციალურ პოზიციაში მყოფნი, მხატვრები არ ეგუებიან ამ მდგომარეობას, ცდილობენ დაიმკვიდრონ ლიდერის - ნოვატორის სტატუსი, თუმცა ამას ვერ

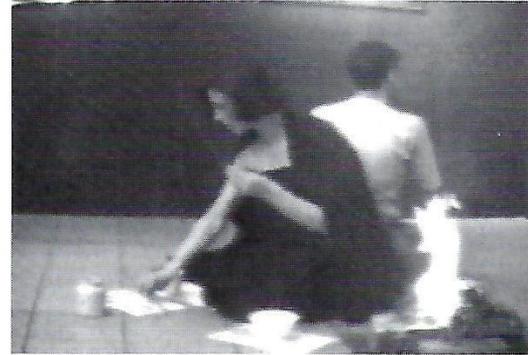
de la vie quotidienne et la nostalgie de la structure déjà détruite (structure douteuse en effet). Ceci me rappelle l'avant-garde soviétique révolutionnaire des années 20, mais dans un sens opposé : la croyance dans le futur. Ainsi « Harmonie » se métamorphose actuellement en chagrin de cette harmonie déjà perdue.

23. Le conceptualisme de Mamouka Djaparidze étudie les racines des archétypes culturels temporels et ceux de l'espace, ainsi que des rapports entre la conscience et la mentalité de l'homme comme une des méthodes, un des procédés de l'autodétermination. C'est un autre point de vue historique. Ses jeux forment un système de signes faciles à lire comprenant la communication et le retour vers cette première forme, vers cette première forme schématique qui existe dans notre subconscient, en créant un système de notre mémoire culturelle.

24. Il est vrai aussi que la langue et les moyens utilisés par l'Art, que l'on appelle « nouvelles technologies », sont assez ésotériques et ont un caractère mythique. L'outil bénéficie d'un aspect attrayant et ainsi devient un objectif. C'est là encore une démonstration de la stratégie artistique existante, celle d'inclure son propre art dans les standards internationaux, et c'est bien naturel.

25. C'est naturel aussi que dans l'œuvre assez soignée de Koka Ramishvili, la créativité raffinée de son conceptualisme, l'imagination subjective, se modifient par l'emploi des standards prêts de la langue et celui du principe de la communication réalisée à l'aide du « code général ». Les concepts proposés avec justesse sont des jeux sérieux avec des zones médiatiques qui sont présentées dans l'ordre des faits réels, et font chez nous la part du système des catégories réalisées par l'esprit. Ils participent activement à l'activité des établissements culturels et politiques d'Occident.

26. Toutes ces originalités, la confrontation entre la réalité et la marque artistique, la destruction de la situation, le fétichisme unilatéral des « hautes technologies », ainsi qu'un certain ennui typique à l'écroulement de mythes romantico-modernistes de l'auteur, ont trouvé une représentation plus poétique dans l'œuvre de Niko Tseiskhladze qui se distingue par son intention et sa mentalité associatives, impulsives et spontanées par la réalisation de « l'ego » contra-



I. Zautashvili, performance « Presence », Freyming-Merlbach, France 1992

dictoire et fragmenté, à l'aide de procédés divers. Utilisant les moyens techniques « froids », il arrive à réserver, préserver cette sensualité de l'icône pathétique. Pour lui, l'essentiel c'est le pathos et non pas le concept.

27. On peut dire que l'œuvre des artistes présentés à cette exposition se caractérise par sa réflexion sur elle-même. Elle est romantique, intellectuelle, lyrique. Les difficultés quotidiennes lui donne ces traits d'ironie, de scepticisme et parfois même de cynisme. Par

ailleurs, l'avantage de la notion de « langue » à celle de « contenu », du « jeu » à « sincérité », « d'ironie » à « tragédie » (signification sublime de ce dernier) est évidente. Cependant, l'artiste lui-même se montre sérieux en évoquant ses propres ouvrages et manifeste un certain pathos lors de la création de ses œuvres.

28. Ainsi, les artistes qui ont une position à moitié officiels ne s'adaptent pas à une telle situation, tâchant d'acquiescer le statut d'un leader-novateur et de briser le rideau de cette situation close. Ne pouvant réaliser ce désir dans leur pays natal à cause de la situation objective mentionnée ci-dessus, ils s'expatrient manifestant ouvertement leurs aspirations d'égoïsme d'une façon plus vigoureuse. Ils restent néanmoins en contact avec les autres artistes restés en Géorgie, qui diffèrent dans leurs tendances artistiques et leur conception du monde. Leurs consciences individualistes divergentes ne les empêchent pas de fonder un groupe dont l'objectif est d'élaborer des projets et des constructions, de les présenter à l'étranger. Mais ce principe est incertain puisque les expositions officielles ont pour fonction la présentation de l'Art national. Les artistes géorgiens sont souvent vus par les visiteurs étrangers, sous un aspect exotique, voire folklorique qui aggrave leur problème. Pour l'artiste individualiste, quelque peu ambitieux, il est difficile d'accepter cette situation. D'où le caractère socio-politique de leurs œuvres. Les fondateurs de l'Art Contemporain géorgien ont commencé à étudier le thème du postmodernisme, intéressés par les singularités régionales, sociales et politiques. Tout ce phénomène est caractérisé par une particularité : l'artiste décline toute responsabilité et ne montre pas sa propre position envers sa création et la réalité. Son sens est remplacé par un jeu de l'esprit. Le déterminant tâche de ne pas dévoiler l'importance du déterminatif, et le signe lui-même marque une ambi-

ახერხებენ ქვეყნის შიგნით ზემოთ ნათქვამი ობიექტური სიტუაციის გამო, მაგრამ ყველაზე მასფრად ავლენენ რა ცენტრიდანულ მისწრაფებებს, მარჯველ ახორციელებენ ქვეყნის გარეთ გასვლას, გამოფენაში მონაწილე მხატვართა ერთი ნაწილი უტყობითი წავიდა სამუშაოდ (ლუკა ლასარეიშვილი, შალვა ხანანაშვილი, გელა წულაძე, ვია ებვერაძე, ვია რიგვაია, გელა პატიაშვილი) და ფაქტობრივად მათი ხელოვნება ჩვენთვის უცნობი გახდა, რადგან საინფორმაციო და საკომუნიკაციო საზღვრები დღეს ისევე ჩაეკეცა. აქ დარჩენილი მხატვრების ერთმა ნაწილმა, საკმაოდ სხვადასხვა მხატვრულ-მსოფლხედვითი მიმართულებების მქონე ნაწილმა, მიუხედავად თითოეულის საკმაოდ ინდივიდუალური არსისა, ჩამოაყალიბა ერთგვარი ვეფხვი, რომელიც ცდილობს შექმნას კონსტრუქციები და პროექტები და გააცნოს ისინი დასავლეთში. მაგრამ ეს პრინციპიც დღეს ალბათ უკვე საეჭვოა, რადგან გამოფენები მაინც ნაციონალური ხელოვნების რეპრეზენტაციის ფუნქციას იძენენ. დასავლეთელი მკვლევარი მათ სხვად, ეგზოტიკულ აღიქვამს, რაც აძლიერებს თავად მხატვრების ორაზროვან ძღვომარეობას. სწორედ ამან შემოიკანა სოციალური თემატიკა პოლიტიკური ელფერიით. ახალი ქართული ხელოვნების შემქმნელებმა გააზრეს, რომ პოსტმოდერნი სოციალურსა და პოლიტიკურში გამოხატული ერთგვარი რეგიონალური თავისებურებითაა დაინტერესებული და მათ ამჟამად დაიწყეს ამ კონტექსტზე მუშაობა. მას აქვს ერთი თავისებურება მხატვარი იხსნის პასუხისმგებლობას, არ გამოხატავს რა თავის პოზიციას თავისივე შექმნილი ხატისადმი ან რეალობიდან აღებული ნიშნისადმი. მნიშვნელობას ენაცვლება გონებამახვილობა ანუ აღმნიშვნელი ცდილობს არ გახსნას აღნიშნულის მნიშვნელობა და ნიშანიც თავის მხრივ ხდება ორაზროვანი, ემსგავსება ვართობა-თამაშებს რეგიონალურ-ეგზოტიკურ პოლიტიკურ-სოციალურ თემებზე, რაც წარმოშობს ორმაგი ინტერპრეტაციის სტანდარტებს, საგანი აღნიშნავს ყველაფერს, რასაც ჩვენ მოვინდომებთ.

29. ერთი მხრივ, ეს ისევე ვადარჩენის და დაპირისპირების ერთდროული სტრატეგიაა, მეორე მხრივ სწორედ ამგვარადვე ორაზროვანია ჩვენი რეალობაც, რაც ამჟერად აბსოლუტურად ერთაზროვნად გამოხატა შალვა ხანანაშვილის ფოტო ობიექტმა « ქართლის დედის სიზმარი » (იფა-გალერეა, ბერლინი, 1997 წ.). ნამუშევრის კონცეფცია გულისხმობს არსებული ფსევდოსიმბოლოს დღევანდელ სოციალურ გარემოში ახლებურ ინტერპრეტაციას, რათა « ობიექტს » მოცილდეს მისთვის მინიჭებული ისტორიული და ეთნოგრაფიული სტატუსი თუ ფუნქცია. დღევანდელ ექსპოზიციასზე იგი წარმოადგენს ორ



T. Djavakhishvili,  
D. Chikhladze,  
Action « Bul-Boullion »,  
Tbilissi 1992

ნამუშევარს სერიიდან « ჩუმი ინტიმურობა ». ნამუშევრის ერთი შეხედვით გარეგნულ ესთეტიკაში შენიღბულია უახლესი ისტორიის ერთერთი ტრაგიკული ფურცელი [1945 წ. 8 მაისი, ბერლინი], რომელიც მომხდარი ფაქტის ასევე ახლებურ გააზრებას და მხატვრის, როგორც სოციალურად აქტიური ელემენტის პოზიციის დემონსტრირებას ვარაუდობს.

30. პრეფიქსზე « ტრანს » ჩვენი დამუხრატუების გადალახვას, ფორმირებას აქვს გზა. ეს არ არის ინტეგრაცია, დღეს ასე პოპულარული, მაგრამ ჩვენთვის კერ კიდევ მითითური და აბსტრაქტული სიტყვა, არამედ უფრო შესაძლებელი ინტერ-აქტიურობა ხელოვნების დონეზე, რისი მეტაფორაც იყო მხატვარ თემო ჯავახიშვილის მიერ თბილისში, « ძველ გალერეაში » ამ გამოფენისადმი მიძღვნილი აქტია იგივე სახელწოდებით [!] « ტრანს - ფორმაცია », რომელმაც ვვიჩვენა, რომ უშუალო ურთიერთკონტაქტის პროცესი ყოველთვის ახორციელებს ყოველმხრივ ტრანსფორმაციებს.

31. კიდევ ერთი გზა - რეალობის აღწმა, « რეალობის სტადიის გავლა », « შემოქმედება » - იმითაა კარგი, რომ ხელავ მის როგორც უწყვეტ, დასაბუთ მოძრაობას.

მაყურებელს კი მე ვთავაზობ სპეციფიკური რეგიონალური კონტექსტის ხედვის კუთხის გადალახვას და ხელოვნების როგორც ხელოვნების შეფასებას.

ნანა ყიფიანი

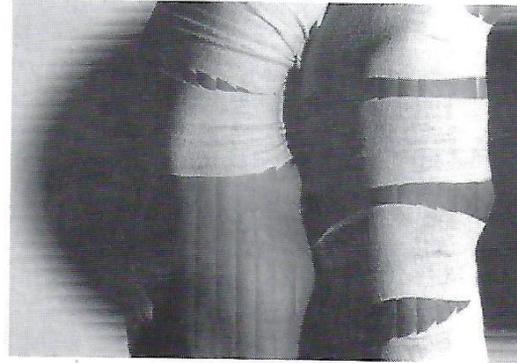
guité, s'assimilant aux jeux-divertissements sur les thèmes régionaux et exotiques, politiques et sociaux, ce qui crée des standards de l'interprétation à double caractère. L'objet peut désigner tout ce que nous voulons.

29. D'une part c'est toujours une double stratégie de la survie et de la confrontation; d'autre part c'est justement cette ambiguïté qui est notre réalité, mais pour le moment, l'objectif de l'appareil photographique de Shalva Khakhanashvili dans « Le rêve de la mère Géorgie » (IFA Galerie, Berlin 1997) la démontre de façon unilatérale, non ambiguë. Le concept de ce travail sous entend une nouvelle interprétation du pseudosymbole existant dans l'environnement social actuel; en effet, la fonction historique et ethnographique de l'objet devrait être enlever. Pour cette exposition, il présente deux travaux de la série « Intimité silencieuse ». Sous l'esthétique externe de son œuvre, est caché un événement tragique de l'Histoire à Berlin-Est le 8 mai 1945, son travail (réalisé le 8 mai 1995) donne la possibilité d'une réévaluation d'un fait passé et montre la prise de position de l'artiste comme un élément socialement actif.

30. Le préfixe « Trans » c'est la voie de la formation et du dépassement de notre blocage. C'est « l'intégration », à la mode mais encore mythique et abstraite pour nous; c'est une notion de l'aspect interactif du point de vue artistique, dont la métaphore a fait l'objet d'une « TRANS-FORMATION! » de Témó Djavakhishvili, interprétation ou copie humoristique des œuvres des artistes pour la « TRANS-FORMATION » desquels ce texte est écrit. Cette action, réalisée à l'occasion de cette exposition s'est tenue dans la Vieille Galerie de Tbilissi. Elle a démontré que la recherche d'activités et de contacts volontaires et spontanés, assure des transformations de toutes sortes.

31. Il existe encore une voie, celle de la perception de la réalité, ou bien « le franchissement des stades de la réalité ».

Je propose au visiteur de dépasser ce point de vue à caractère régional du contexte et je lui conseillerai finalement de se laisser aller à de nouvelles réflexions, déambulant à travers ces œuvres multimédias et dialoguant avec leurs auteurs.

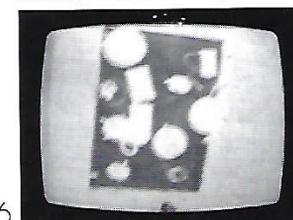
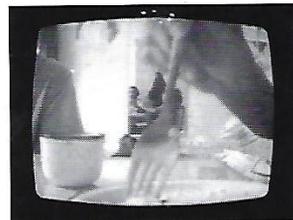
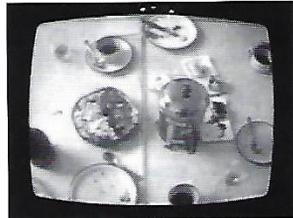


S. Khakhanashvili, « Androgyny », LiteraturWERKstatt, Berlin 1995



G. Tsouladze, collage, Paris 1997

Mamuka Djaparidze  
*მამუკა ჯაფარიძე*

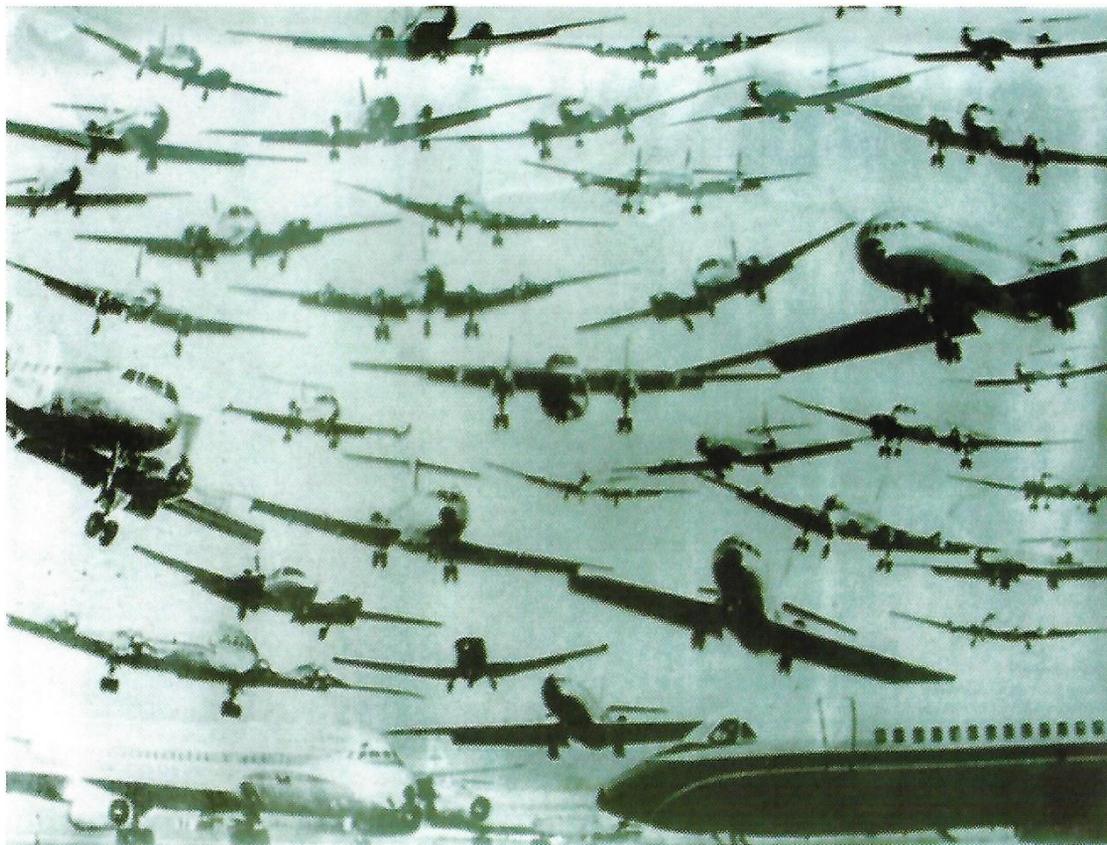


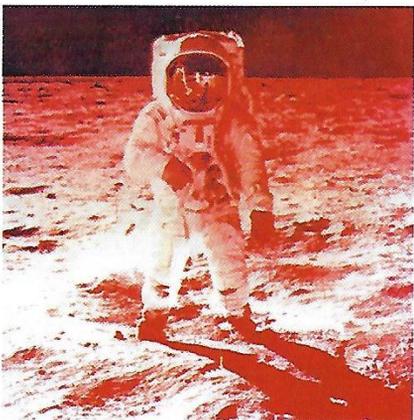
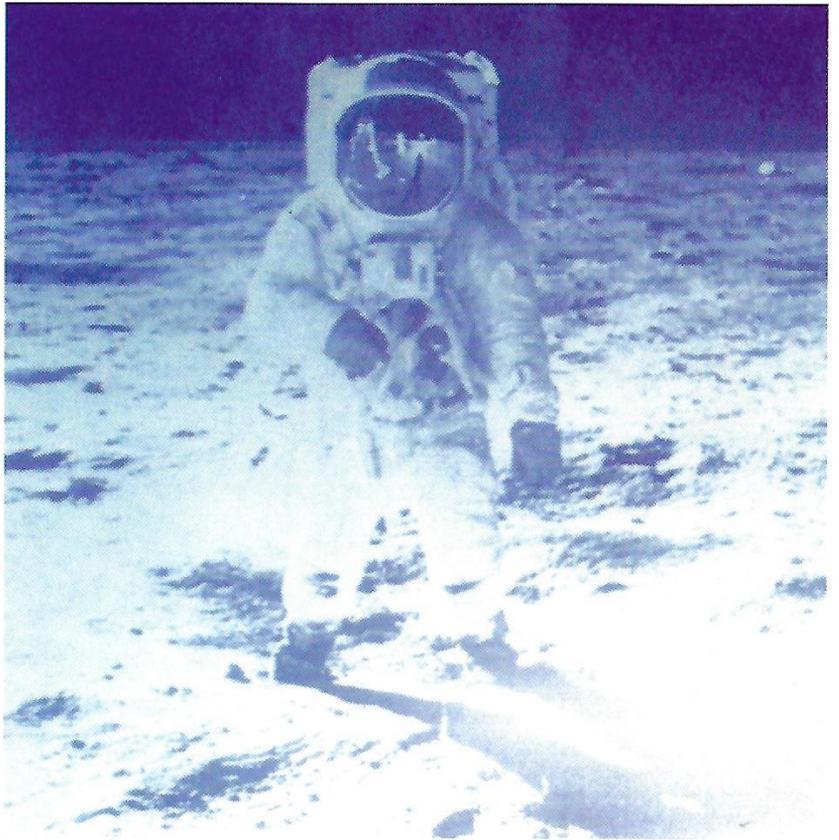
Pendant le travail

Petit Déjeuner  
Photoémulsion sur papier,  
120 x 80 cm, 1997



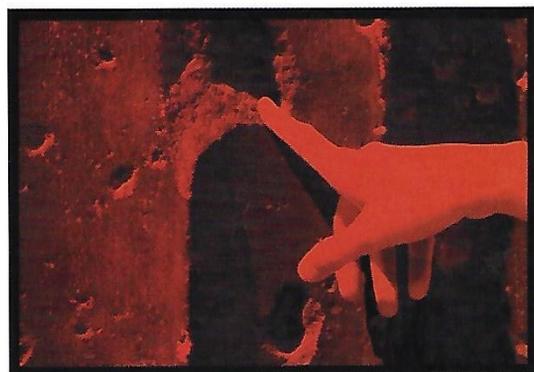
Keti Kapanadze  
ქეთი კაპანაძე



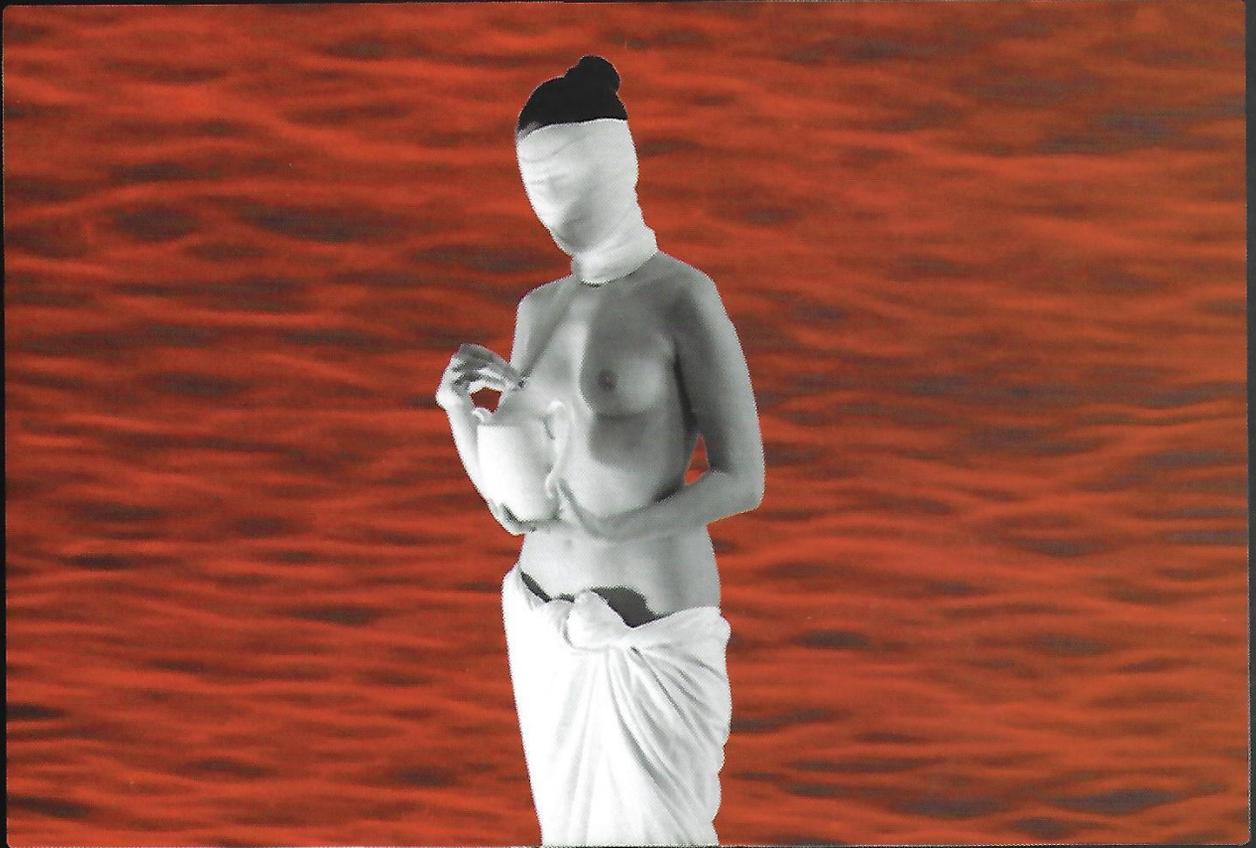


W.A.A.  
Métal, 40 x 40 cm, 1997

Shalva Khakhanashvili  
შალვა ხახანაშვილი



ILFORD HP5 PLUS



22 A

23



Intimités Silencieuses  
Photo, 120 x 180 cm, 1997

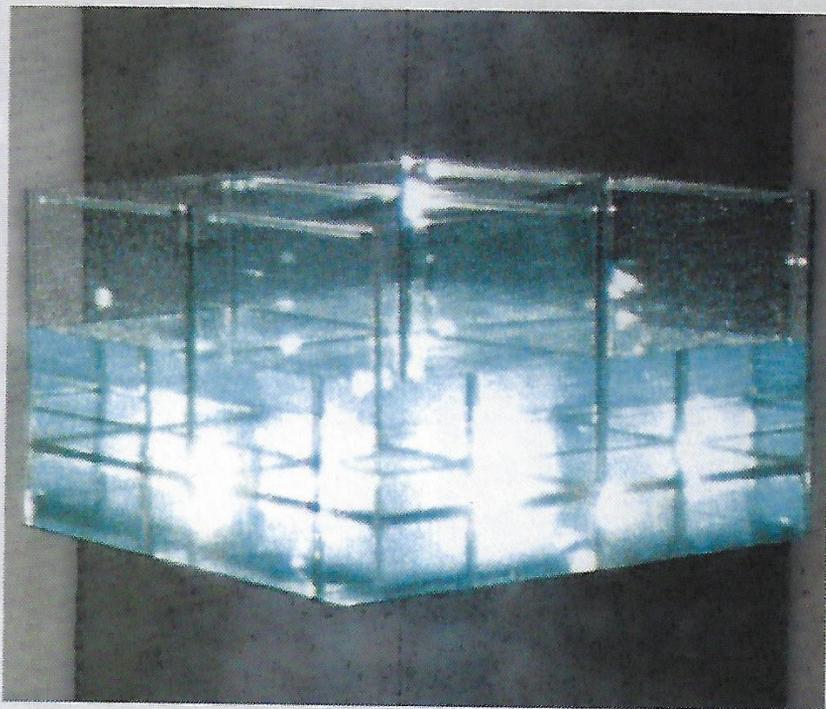
Luka Lasareishvili  
ლუკა ლასარეიშვილი



Bonne Nouvelle

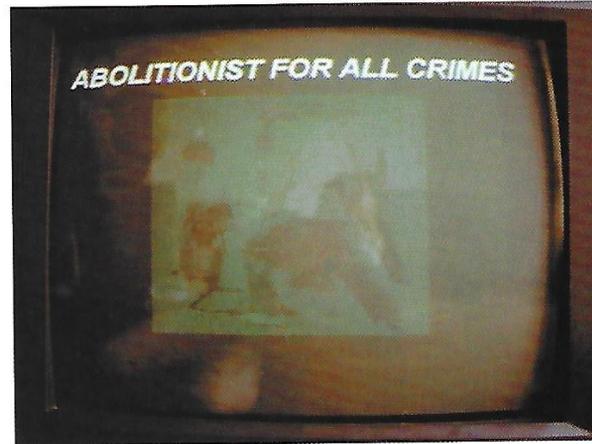
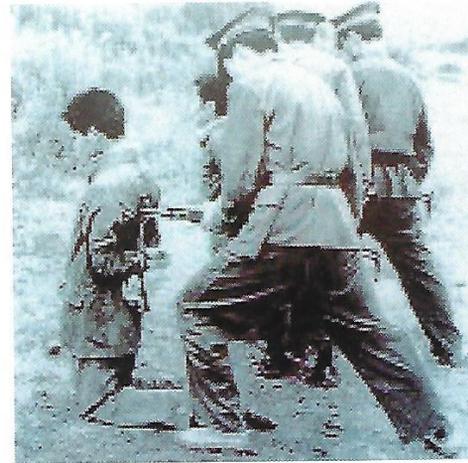
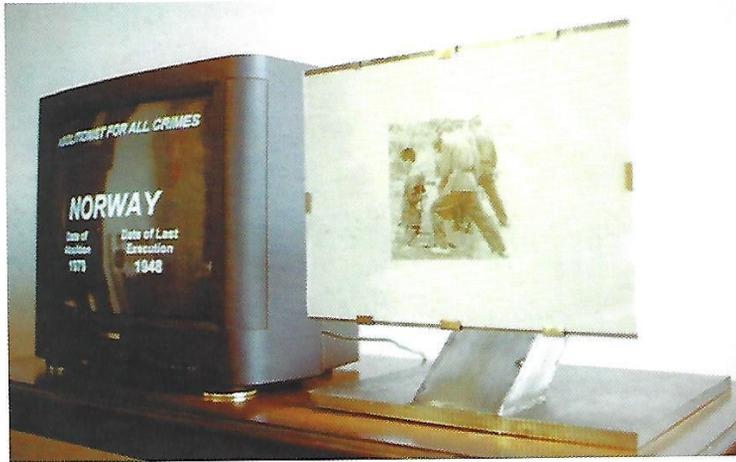
(détail - Tobias et l'archange)

22 Photocopie 100 x 100 cm, 1992



Bonne Nouvelle

Détail, miroirs, aquarium, eau  
350 x 200 x 100 cm, 1992



La Peine de Mort  
Installation, 1997

### Géorgie - aujourd'hui

Le 10 décembre 1996, l'abolition de peine de mort est prévue, toutes les sentences sont annulées.

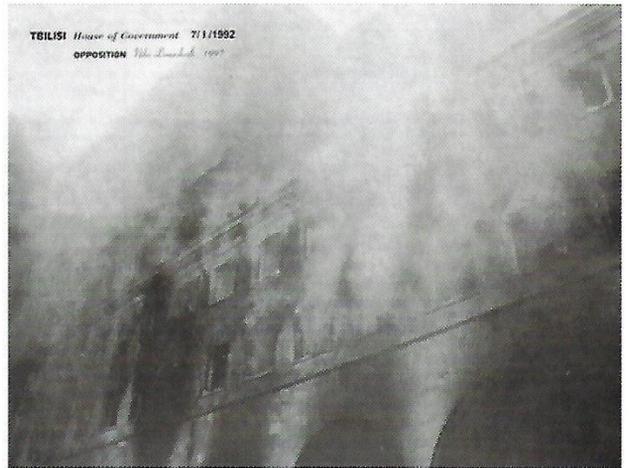
Le 11 novembre 1997, le Parlement Géorgie adopte l'abolition de la peine de mort.

Dans la région séparée d'Abkhazeti à l'ouest de la Géorgie, la peine de mort est toujours en vigueur.

### Géorgie - histoire

En Géorgie, durant la monarchie des XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, la peine de mort n'était pas instaurée.

En 1919-1921, lorsque la république Géorgie a été indépendante, la peine de mort a été abolie.



1. Opposition 1992  
Photo, 1997

2. Opposition 1992  
Photo, 1997

3. Opposition 1992  
Photo, 1997

4. Opposition 1992  
Photo, 1997

## Pronostic Éventuel



Ce sont les changements radicaux dans la vie politique, sociale et économique dans la Géorgie de l'ère post-militaire qui m'ont inspiré cette idée de *pronostic éventuel*. Particulièrement dans sa capitale : la crise économique plonge brutalement cette ville de 2 millions d'habitants dans l'obscurité, dans une espèce de mémoire déconnectée, de lâcheté, et d'incompréhension totale de la politique intérieure. D'autre part, la politique étrangère de la Géorgie et son succès sur la scène internationale, son importance géopolitique, donnent à Tbilissi le charme d'une ville pleine d'intrigues. La Géorgie s'ouvre sur le monde extérieur et ce monde extérieur entre dans sa vie. Par conséquent, de nombreux consulats et ambassades apparaissent dans le paysage politico-architectural, soulignant le nouveau statut de la Géorgie.

Une ambassade acceptant le fardeau d'une institution physique de communication entre la Géorgie et le monde extérieur, devient zone érogène de la politique post-soviétique géorgienne. Naturellement, l'aspect extérieur de ces ambassades a éveillé l'intérêt des citoyens

1. Ce projet *Pronostic Éventuel* rend visible à tous les habitants de Géorgie le paysage politico-architectural, de l'extérieur comme de l'intérieur.
2. Ce projet examine dans quelle mesure le *camouflage* architectural et esthétique est capable d'exprimer les intentions et les buts des pays qui entretiennent des relations amicales et diplomatiques avec la Géorgie.
3. Le but de ce projet est de révéler les limites de la tolérance, ou mieux, d'explorer jusqu'où on peut pousser une analyse visuelle.

En d'autres mots, ce projet révèle les frontières de la détermination dirigeante de la démocratie, oscillant sans cesse entre le stéréotype de la liberté et de l'idéologie; il expose aussi combien les missions diplomatiques interfèrent dans l'analyse visuelle et dans la compréhension de l'histoire de la Géorgie. Ainsi, nous faisons un pas conscient vers le dialogue avec le monde extérieur et aussi faisons connaissance avec les esquisses de l'architecture de *la société ouverte* du XXI<sup>e</sup> siècle, à laquelle nous serons tous obligés de participer. L'aboutissement de ce projet sera un livre dans lequel chaque mission diplomatique sera représentée par quatre aspects : le contexte architectural autour de l'ambassade, la façade, un espace intérieur, et une chaise ou un fauteuil.

Ce projet déjà bien avancé, a débuté le 26.06.1997.

Tbilissi, le 04. 12. 97, Koka Ramishvili

P.-S. Actuellement, le projet est présenté par cinq

## Pronostic Éventuel

26

Vidéo couleur 12 minutes, 1997

## Chaises

5 Photos couleurs sur Plexiglas,  
20 x 30 cm, 1997

France



Allemagne



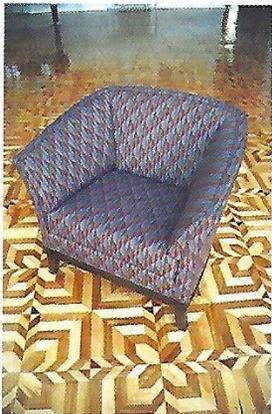
Royaume-Uni



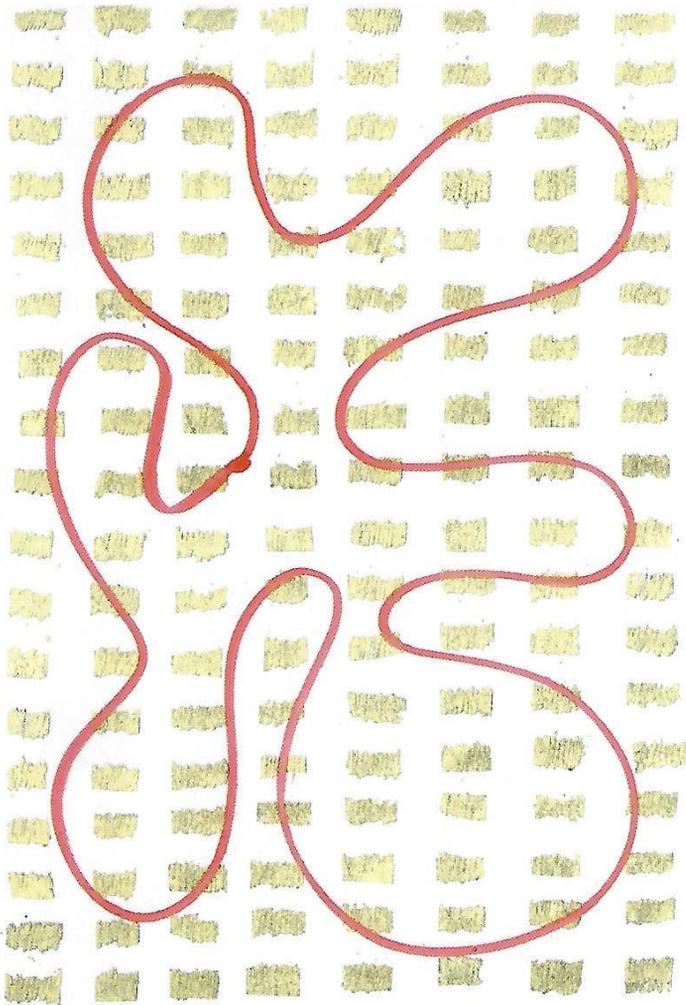
Chine

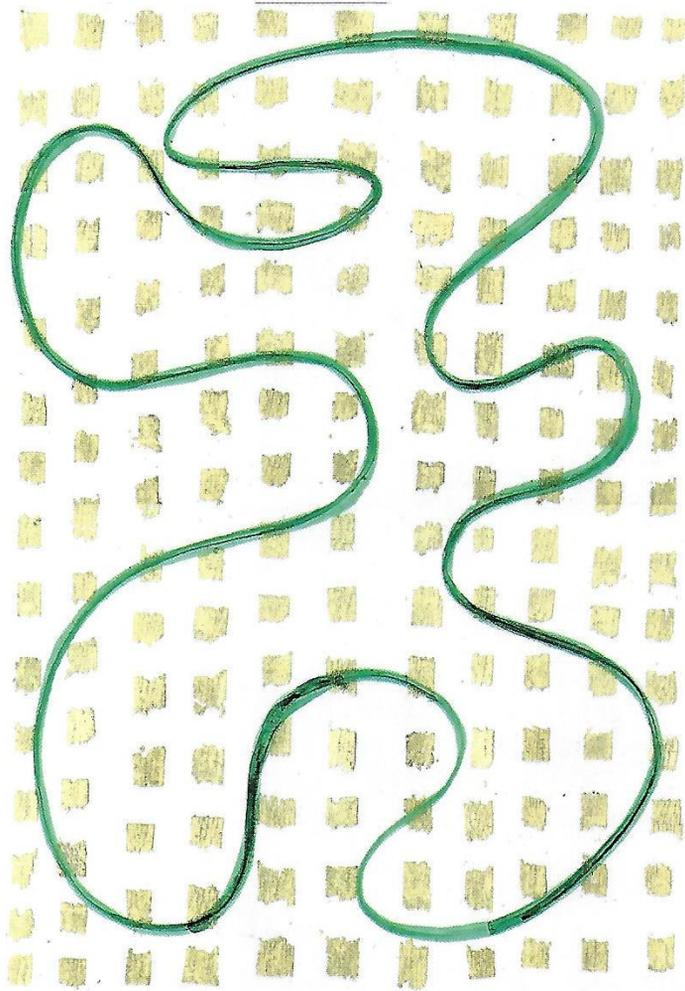


États-Unis



Gia Rigwawa  
გის რიგვავა





Oleg Timchenko  
ოლეგ ტიმჩენკო



Portrait  
20 x 30 cm, 1997



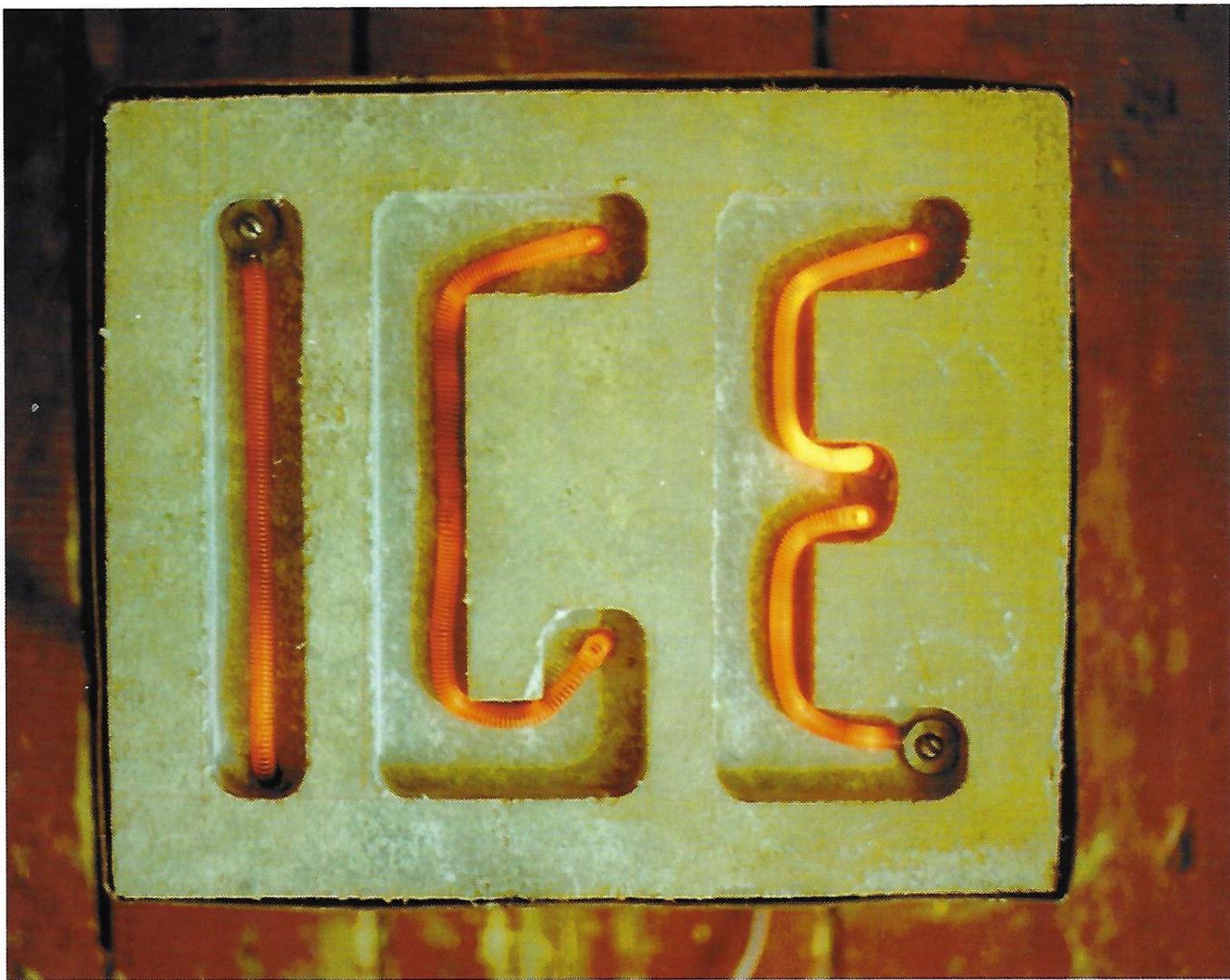
Portrait  
20 x 30 cm, 1997

Niko Tsetskhladze  
ნიკო ცეცხლაძე



Chemin

6 Photos 30 x 25 cm,  
avec carte 107 x 100 cm, 1997



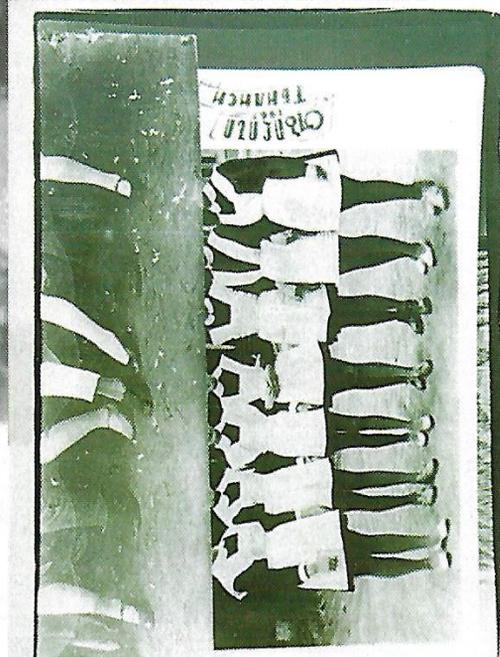
Je vous présente la carte topographique de la partie sud de Tbilissi qui embrasse le jardin des plantes de Tbilissi. Le pointillé rouge indique l'itinéraire que j'ai suivi pendant trois mois, tous les jours de 9 heures à 12 heures.

La ligne rouge indique le sentie battu par moi-même dont on se sert aujourd'hui. Vous trouverez ci-joint six photos qui représentent ce sentiers. L'itinéraire est long de 5200 m. En trois mois j'ai parcouru en tout 478400 m.

Le jardin des plantes de Tbilissi se trouve dans la partie sud de Tbilissi et occupe 156 ha de superficie. Il existe à partir de 1625 et est créé par les rois géorgiens. Les premières informations écrites sur ce jardin datent de 1671 et nous sont fournies par le voyageur français Jean Chardin. Actuellement le territoire du jardin est divisé en 10 secteurs floral-géographiques. La collection de plantes du jardin est composée de 4898 espèces.

Ice

Chauffage électrique  
31 x 26 cm, 1997



Autobiographie de ma

Naissance

5 Photographes, 7,5 x 9,0 cm

1994-1995



א



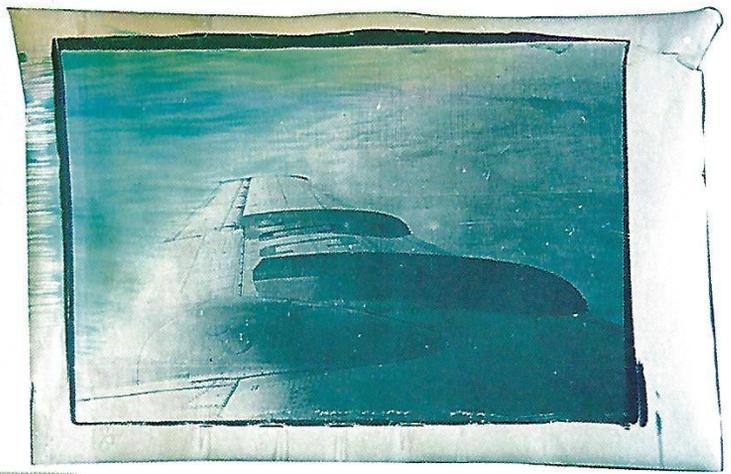
ב

ג

ד

ה

ו

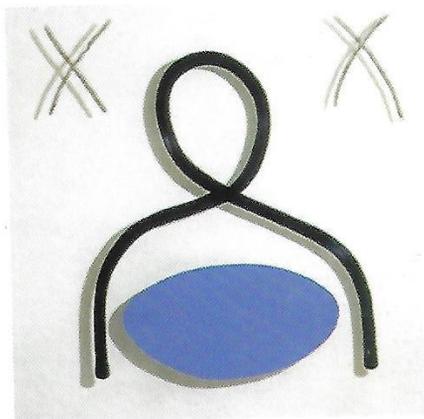
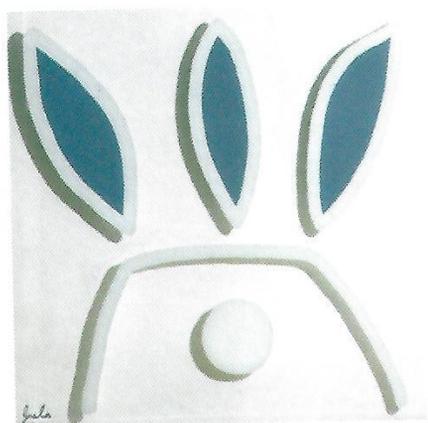


Guela Tsouladze  
გელა წულაძე



Autoportrait

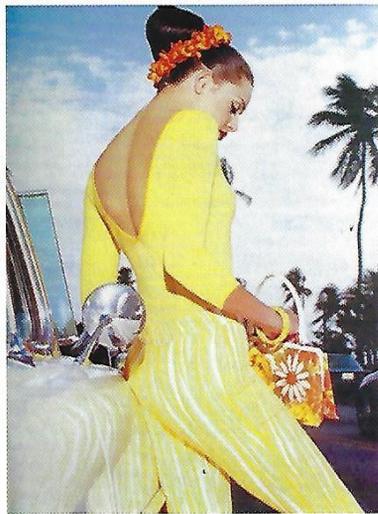
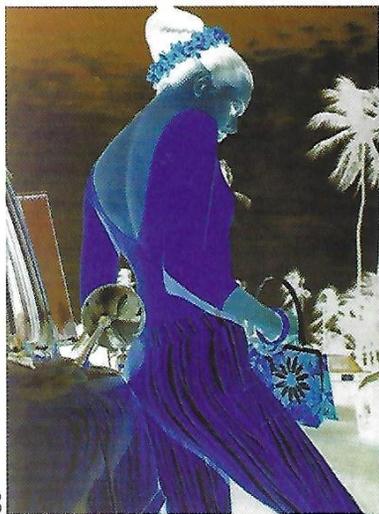
Peinture sur verre, 85 x 85 cm,  
1997

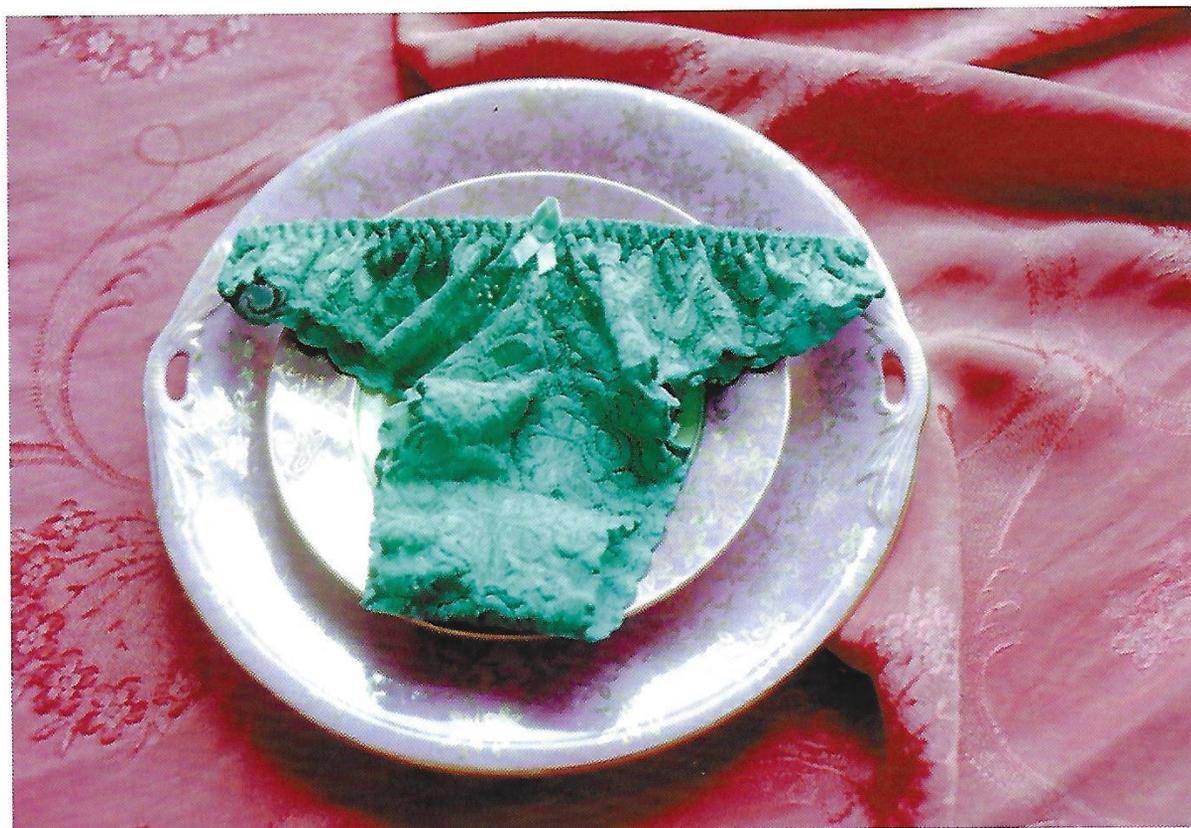


Verseau

Peinture sur verre, 114 x 114 cm,  
1997

Iliko Zautashvili  
ილიკო ზაუტაშვილი





## Vie Privée

La Vie Privée, c'est un droit de la liberté absolue. Les clichés idéologiques et politiques oppressent la responsabilité des gens devant le futur, en désactivant leur conscience.

A l'époque du pragmatisme, le phénomène de liberté se nivèle dans les stéréotypes de consommateurs obligés de rendre des comptes, dirigés et liés à la société.

L'inviolabilité de la vie privée et le droit sur elle subissent partout la pression idéologique et juridique.

La vie privée ?

## Vie Privée

Installation, photos, vidéo  
200 x 900 x 500 cm, 1997