



la Biennale di Venezia

53. Esposizione  
Internazionale  
d'Arte

Partecipazioni nazionali

# Koka Ramishvili

# CHANGE

Georgian Pavilion



Special thanks to:

Nikoloz Rurua  
Giorgi Alexi - Meskhishvili  
Khatuna Khabuliani  
Manana Muskhelishvili  
Tamriko Lordkipanidze  
Nelly Zedginidze  
Paivi Tirkkonen de Grandis  
Gio Sumbadze  
Nika Machaidze  
Goga Dadunashvili  
Mari Davitashvili  
Maka Abjandadze  
Swann Tommen  
Videocompany.ch

# Koka Ramishvili CHANGE



**Georgian Pavilion**

## Expectation

One of the first video experiments of Koka Ramishvili is put together with the use of stills from Andrey Takovsky's "Stalker". This film was a metaphor of the epoch about people who lived in isolated conditions of former Soviet regime and carried with them eternal expectations and desire to change the universe. "Soviet experiences" are if not major, at least constructive part of almost every work of Koka Ramishvili. These constructive parts become hybrid versions in synthesis with new given values. "Changes in Drawing Orchestra" places element of post-soviet history in discourse of dualism and relativity of contemporary world. Fragment of TV chronicles used in the work is taken from the post-soviet reality – shots of revolutionary change of existing regime in this case are used for absolutely new structure. Banner of the 53rd Venice Biennale cut from this video, shows a projection in the kitchen of the artist. This is just one more metaphor from the soviet past, where the kitchen was a local space for realization of relative freedom. This was the place for dissident discussions and discussion of cultural production banned by the censorship. Now this ambiguity means criticism of contemporary topics and registers concentration on politics of these people whose "freedom" did not manage to significantly break through borders of the kitchen.

The second installation in the Georgian pavilion – "Drawing Orchestra " presents a four channel video projection. All four projections repeat fragments from Koka Ramishvili's program work "Drawing Lesson", where by the means of several lines by pencil, anonymous artist (only part of a hand is seen) draws a sea. In sound design (Koka Ramishvili and Nika Machaidze) leading motive is the sound of pencil which touches the paper. After being transformed to different frequencies sound changes completely. Mood of this installation is more remote and meditative. This is the space where biotechnological theme gets in touch with irrational and nonverbal sign of the sea by the means of creating a hybrid of classical drawing and new technologies. These images like any of the visual forms of Koka Ramishvili, gain their personal dimensions. Art works which are created by this artist are as specific as the space which nowadays is relatively referred as Post soviet and remains to be a non-predictable, partly nonverbal and extremely dynamic field.

Khatuna Khabuliani  
April 2009



Viktor Misiano

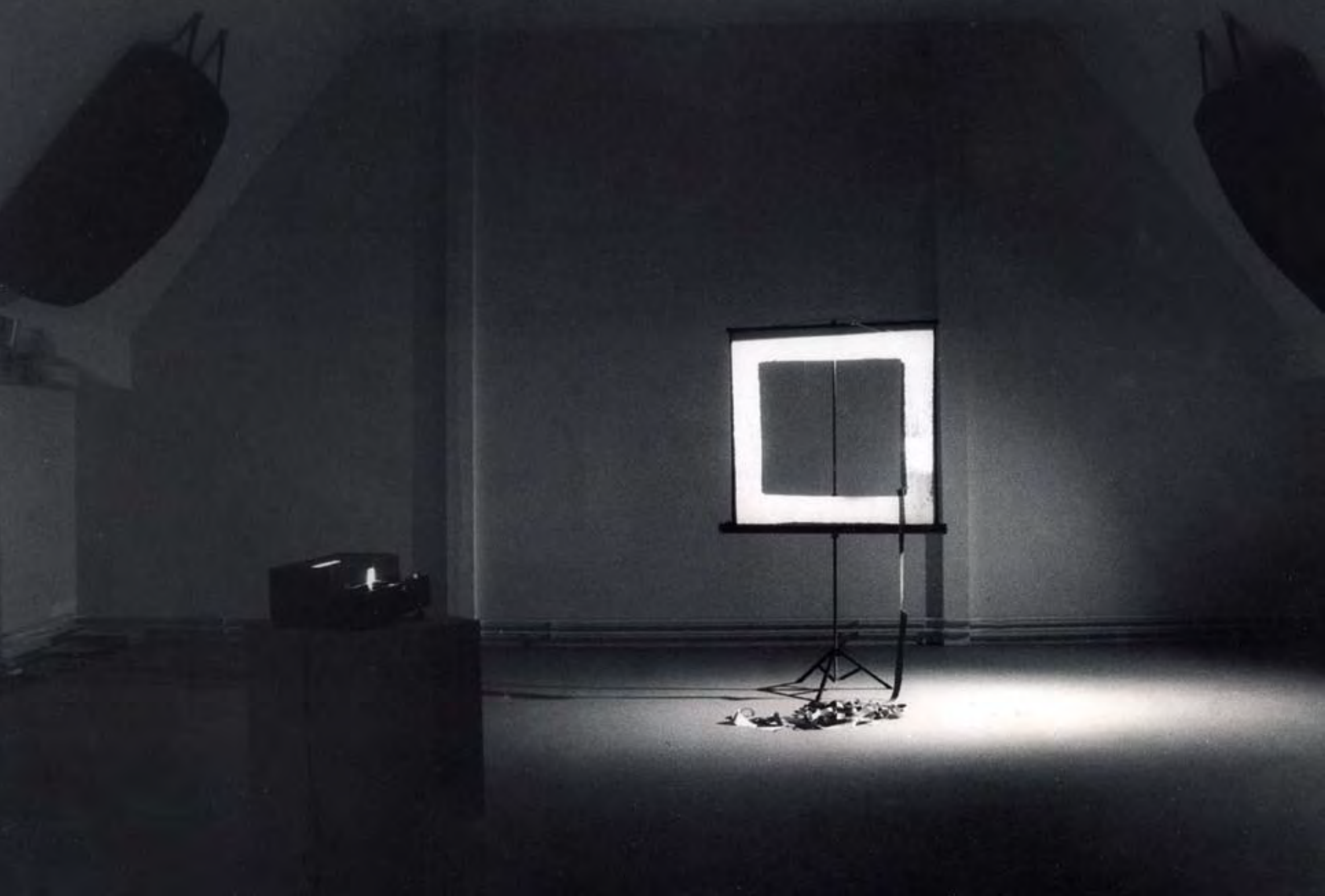
### **“After Ramishvili”**

Koka Ramishvili, who was born and raised in then Soviet Georgia, belongs to the generation which is now referred as the “last Soviet generation.”<sup>1</sup> It possesses extremely specific historical experience and cultural consciousness. Connection of this generation to the cult of the modernity served by Soviet project in very radical, sometimes even repressive radical forms, is very obvious. At the same time it was the “last Soviet generation” that took criticism of the Soviet modernity, developed from the end of 1960ies in the public opinion, for granted. This criticism remained justified and invariably urgent as that modernity refused to accept it on the level of ideology almost until the very last moment.

However criticism of a radical repressive modernism most of the time remained pre-determined by the subject of its denial. It reproduced binary model of thinking inherent in modernism and only exchanged binary oppositions. If modernism insisted on rational abstractions, universal horizons and totality of the whole, its criticism started to actualize pre-rational experience, concrete nature of available, uniqueness of the partial. This explains ambiguous relation of this criticism not only towards modernism, but the Western postmodernism which in the first place denied sketchiness and potential totalitarianism of binary thinking, exchanging it for a more complicated and unstable structure. As a result if the Soviet modernity is referred as modernized archaism for its repressive-radical nature, its criticism, which took the start in the midst of the Soviet society, at times took forms of the archaisation of the modernity.

These patterns of criticism of the Soviet modernity are extremely close to the ones peculiar to other regions of “accelerated modernization”: China, India or Latin America, and what is usually referred as “critical regionalism.” According to the American philosopher Jameson Fredric this kind of criticism “tries to alienate the whole series of postmodern denials of modernism which allows it to define “critical regionalism” as anti-modern and anti-postmodern at the same time, like “negation of negation.”<sup>2</sup> In case of Soviet Georgia, which found itself slightly off centre of the Soviet project of the modernity and could – especially at the moment of collapse of the Soviet Union – evaluate it as something imposed from outside, this “negation of negation” in fact redoubled. If the Soviet experience was regional with respect to the West, Georgian

Former Ministry of the Transport in Tbilisi 1973, Architector G. Chakhava



experience became regional in respect of the Soviet one.

In the context of globalization which finally triumphed with disappearance of the Second World this double “negation of negation” leads to especially paradoxical results. Carriers of post Soviet consciousness, who found themselves marginalized in relation to the epicenter of globalization, perceive their situation as illegitimate. Sufferings and belonging to the modernity makes them sensitive towards cultural logic of our days, i.e. towards hyper-modernity, not less than are those who assumed the right to consider themselves carriers of this cultural logic. But at the same time inclusion in hyper-modernity nowadays happens through regional emancipation and rejection of the Soviet heritage, which means rejection of the modernity in itself, as the “last Soviet generation” did not have any other modernity than the Soviet one.

This is the complex of contradictions encountered by the “last Soviet generation”, which still is in search for a universal solution. Koka Ramishvili suggested his own way of solution in his works.

One feature that unites majority of Ramishvili’s art, earlier examples along with the newer ones, is their construction on the principle of counterpoint. Binary model so characteristic for the project of the modernity and reproduced inside out in the regional criticism, in his works is presented in an open manner, i.e. in the way that none of oppositions overshadow each other. They exist side by side.

Already his early works – “Perforated Cinema” and “Gallery” are staging of transition from modernist artistic practices to postmodern ones. If classical modernism realized itself in metaphysics of abstract paintings, current postmodernism sees itself in ephemerality of multimedia installations. Surprisingly Ramishvili shows paradoxical meeting of these two media: abstract canvas is created by the means of multimedia effect and installation with the help of paintings. Each of these mediums sacrifices itself for preservation of identity of another one. Paintings destroy themselves and transform into installation, while installation preserves appearance of artistic exposition. Each of these tools only amplifies an effect of another one during their meeting. Video-box presents a black square on a white canvas where legendary status of this modernist motive *par excellence* meets visual spectacularity of the video installation. This way Ramishvili unfolds inner logic of regional criticism, which developed distanced perception of modernist and postmodernist paradigms.

In later works of the artist we can see inner logic of resistance to modernism and its regional criticism. Whole series produced by Ramishvili are based on collision



Landerror – 2009, installation, colour video, 4’20 mn, music- Nikakoi

Perforated cinema – 1991, installation, slide, dia-projector and screen

Gallery - 1992, installation, military textile and frames, Arnolfini Gallery, Bristol, UK

of documentary materials with purely abstract geometric animation. For example, «Landerror» presents dramatic scene of a street murder which is visually split by the means of abstract planes. In «Signal» colored rectangular forms run on the human figure which moves in their direction. In «Equilibre» four small reprises representing the author himself alternate with each other in short formalistic animation insertions. This counterpoint of abstract formal exercises with documentation of the reality is continued in the latest works of the artist too. For example, «Tender Transitory Transport». This is the way modernism with its tendency towards rationalistic and universal abstractions collides with concreteness of the present, anti-modernistic criticism insisted on so much. And again, like in earlier works of the artist binary oppositions





Equilibre (Henry, Jarji and me...) – 2005, B & W video, 2'30 mn,  
music - Jarji Balanchivadze

do not overshadow each other but preserve their identity and become mutually reinforced. This collision of something abstract and something absolutely real, as well as mutual impenetrability is shown in one of the reprises «Equilibre». Here the author himself is presented touching abstract modernist statue by Henry Moore. This way, showing binary oppositions which form basis of the contemporary cultural consciousness, the artist does not identify himself with any of them. Behind this kind of practices in fact hides acknowledgement of epistemological crisis i.e. non effective character of basic systems of world description, acknowledgement of its decomposition into different elements unable to create one image.

In fact “Pronostoc Eventuel” and the “War from my Window” are built upon dialectics



Drawing Lesson – 2003, colour video, 12 mn

of internal and external, where in the first work external space is presented to the inner one, while in the second – external space is revealed with the help of its internal counterpart. Social order in these works is split into open and closed, private and public, history and everyday life.

In the “Story of Kaspar Hauser” the world picture is divided into structurally opposite poles – up and down, right and left, front and back. In “Change” conflict between the masculine and feminine provokes almost Nietzschean metaphors: masculine desire of power and history opposes feminine implantation into the “soul of the music.” In “Drawing Lesson” reality is divided into reality and fiction. These oppositions exchange their statuses according to the change of context of image considering the

fact if it is internal or external. Finally in “Equilibrium” subject – the author himself – is shown split into the doubles who are involved in insoluble discussion.

This type of world representation, when it is shown as an important coupling of oppositions without conflict resolution, was defined as allegory by Walter Benjamin in his famous book “The Origin of German Tragic Drama”. The way German thinker describes baroque époque reminds of the experience of the “last Soviet generation”: “There where Middle Ages present senselessness of worldly actions and caducity of each creature like intermediate state on its way to salvation, German baroque drama is fully sank in inconsolable earthly existence.”<sup>3</sup> As a result, located on the crossroads of binary oppositions and not being connected to any of them, allegory is “nonexistence of what it presents”.<sup>4</sup>

This experience of acute experience of death as of a substantial basis of existing, which is developed from the “inconsolable earthly existence”, is revealed in different forms in Ramishvili’s works.

Very often allegorical image of the world presents reality as a dead envelope. Already in his early work “Gallery” reality of the art is shown as a surface of the canvas which is taken away from the stretcher and looks like the skin of an animal. Hence Ramishvili’s tendency to include in his works borrowed materials – well known film chronicles, vivid quotations and film fragments (“After Picasso”, “After Tarkovsky”,

After Picasso - 2005, colour video, 3'10 mn



Tender Transitory Transport – 2008, colour video, 10'00mn

Change – 2005, B & W video, 4'20 mn

“Change”). It is natural that he intentionally uses conditional animation in “Good Morning”, “Drawing Lesson” and other works.

Even when in Ramishvili’s works reality appears as a fact, it remains part of purely baroque play showing reality as a never ending chain of transformation of authentic and conditional. In early works “Perforated Cinema” and “Pronostic Eventuel” documentation of real objects is projected on real objects. As a result both elements of the image disavow each other in their claim to reality. The same happens in the case of the “Drawing Lesson”, where stills of drawing on a white surface and following noise of painting are inserted in documentary showing





Change – 2005, B & W video, 4'20 mn

home interiors and street exteriors. As a result both images become conditional.

In “Change” fragment of newsreel is slowed down, assembled in a different way and put in a sequence so, that documentary features of the film disappear and are replaced by a fragment from the Fassbinder’s movie i.e. series of feature videos. The same effect of mortification of documentary image in “Landerror” is achieved by collision of shocking real scene with conditional character of geometric animation. It looks like stills from the newsreel are here not in order to represent reality but to represent one of the possible languages of representation.

The same though slightly different solution of transforming representation into his own representation is suggested by Ramishvili in “Stories of Kaspar Hauser”. This is the series of scenic works which represents experience of naïve consciousness in the initial non discursive contact with the world. In this case between real works – paintings and their real author – we meet a literary character – “sacred simplicity” Kaspar Hauser. As a result the whole work is just a staging of an initial contact with the world i.e. scenographic convention.

Koka Ramishvili’s art contains series of works where appeal to the reality is presented by the author himself with no use of other persons-intermediaries. Moreover these works are not created with the use of external documentary materials but author’s photos and videos. For example, the “War from my Window” shows us series of photographs pedantically taken by Ramishvili during the Tbilisi civil war in 1991. These works are created according to the principle of abstract registration of fixation which makes it possible to shoot aesthetic and reflective principles. Randomly inserted are accidental fragments of reality in videos “Tender Transitory Transport” and “12 Days”. Absence of connecting narrative and clear emotions of author related to the object of representation create an effect which is so characteristic to other works of the artist – artistic tools exude through the image. Photo sequence which is taken from the same location in even intervals of time oozes through media photography, like media video appears through consecutive but absolutely random video shooting.

This apathetic outsider’s glance on reality is one more symptom and result of epistemological crisis, which means acknowledgment of final non-perception of the universe. In fact, “inconsolable earthly existence” is born not only because of the fact that universe in the perception of the viewer turns into mortifying fiction, but also because the viewer can not establish emotional connection with it. Non-existence not only oozes through the cover of reality, but also defeats the subject which apathetically looks at aloof world. The “last Soviet generation” is left with nothing else but watching the show stripped of final sense of reality.

Exactly this experience of dramatic helplessness towards history becomes the topic in the “War from my Window”. In this work the author only pushes the button in the moment of national drama. The same happens in the “Change”, where documentary chronicles of state coup transform into a show of pulsing plastic mass – energy of the whole human mass, unconscious creator of history. This reality which is out of control of consciousness is in the state of shapelessness or becoming (if to use

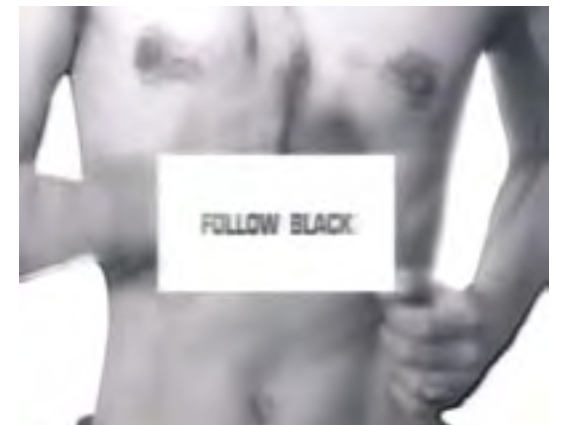


War from my Window 1991-1992 - series of B & W photographs, 40cm X 60cm

Deleuze's notion established on the same material as Benjamin did in the case of his allegory concept – on baroque culture).<sup>5</sup>

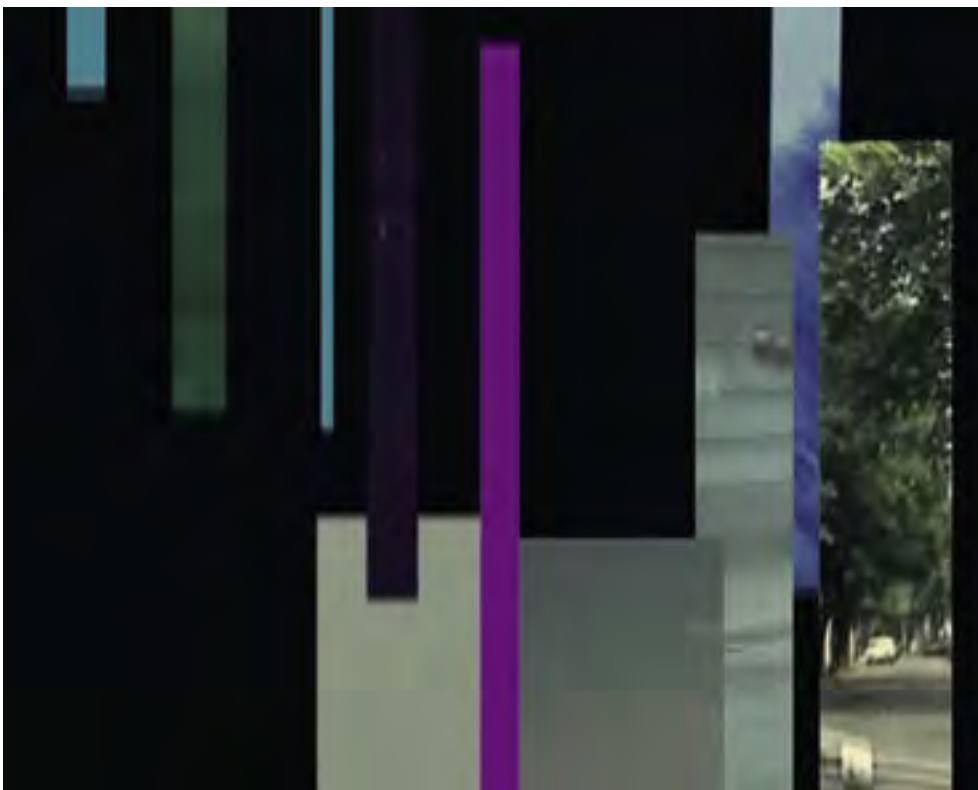
In fact becoming is essence of the state in majority of Ramishvili works. Becoming is dramatic basis of "Change" where in front of our eyes scene of state coup is shown by the means of bewitching "male ballet". In "War from my Window" formation is measured by even phases of Tbilisi civil war.

Becoming is also theme of his earlier work "Signal": we see a human body which is running towards the viewer in regular continual manner. In exactly the same manner of consecutiveness unfolds visual development of world surface in "Stories of Kaspar Hauser". Consecutively in front of us are born and disappear graphic images in "Drawing Lesson". Step by step expires reality in "Tender Transitory Transport" and in "12 Days".



Signal – 1994, video projection, colour video, 3'20 mn





Tender Transitory Transport – 2008, colour video, 10'00mn,  
in collaboration with Patricia Londonanteparis and NIKAKOI

Tender Transitory Transport (Marriott hotel, the back side) – 2008, colour video, 10'00mn,

Narrative in these works unfolds without accents put on culmination and ending. This leads to definition of these collisions as becoming. Moreover, action in the works of Ramishvili are mostly built according to the principle of its incompleteness: runner in "Signal" is never able to reach the finish, rain never stops in "Good Morning" and painting process of Kaspar Hauser potentially never ends. Regularity, dormancy, severity – all these means of unfolding action in Ramishvili's works lead to a bigger effect – suspense i.e. anxiety of waiting for impossible resolution. Regularity, dormancy are the features of rhythmical organization of an image. And if majority of works have exactly this common rhythm, in each of them it is realized with

amazing richness of nuances starting from dry chopped rhythm of "War from my Window" until complex and whimsical rhythm of "12 Days". However, rhythm is a musical term according to definition. Hence it is natural that music and acoustic effects play an extremely important role in organization of video image by Ramishvili. Playtime of some of his works is identical to the length of musical piece used in it.

In figurative practice in the most pure form rhythm has declared itself in ornament. And exactly ornamental beginning i.e. presence of all-sufficient purely formal play – forms characteristic feature for majority of the works of the artist. Best examples are abstract animated insertions which organize works like "Signal", "Tender Transitory Transport", "Landerror" etc. Though ornamental *per se* i.e. formally all-sufficient is plastic rhythm of many other works too. Even show of "Stories of Kaspar Hauser" is deviated from single-line placing and takes form of installation on different levels.

Major feature of the ornament is leveling of semantic definitions of used real motives, their dilution in all-sufficient abstract rhythmic. In Ramishvili's case musical rhythm becomes kind of compensation derived from the epistemological catastrophe and loss of stable definitions. If the narrative can't organize the action this function is taken over by rhythm. In the situation when consecution of motives is organized not by the strict unfolding of definitions given in prior but purely formal game, every motive of the work is filled with inexhaustible richness of potential meaning and becomes an open metaphor. Exciting effect of Ramishvili's works is connected with their significant mysteriousness and ability to provoke ever renewing efforts of interpretation. This way the works are developed through cooperation and burst of imagination.

This way experience of suspense, worrying awaiting of the show of permanent becoming, out of control reality is compensated by the fact, that the show itself is perfect from the point of view of aesthetics. It frightens by its detachment and farness but captivates with musical rhythm and exciting richness of meanings as well. Artistic experience of a catastrophic event which exceeds human scale has its own stable definition – this is experience of Sublime.

This is Koka Ramishvili's final answer to the complex of contradictions which were faced by the "last Soviet generation". The artist declares them impossible to solve. Instead of making attempts to solve the unsolvable he tries to find something positive in it. In "inconsolable earthly existence" he tries to see his advantages. Instead of concentrating on counterpoint of apology of the modernity and its rejection, it is appropriate to observe the world when it is not chained by one-sided schemes. To do

so is more appropriate because exactly the wish not to acknowledge the fact that oppositions torturing us are not the ones to be solved gave birth to majority of dramas and crimes in the post Soviet times.

Of course, to live after stoic acceptance of “inconsolable earthly existence” is not easy at all. Hence, the intonations of anxiety and melancholy which are seen in all works of Ramishvili. However exactly this experience gives us unique opportunity to see the world in a vast ambiguity of his poetry and sense. History knows very rarely similar experiences and one has to be quick to use it.

Ceglie Mesapica - Rome  
April 2009

1. This phenomenon was described in detail in: Yurchak, Alexei, “Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation”, Princeton University Press, 2005
2. See: Jemison, Frederic. The Seeds Time. N.Y: Columbia University Press, 1994, p.190
3. Benjamin, Walter. The Origni of German Tragic Drama. M. Agraf, 2002, p. 69
4. Same, pp. 248-249
5. Deleuze, Gilles. Leibnitz and Baroque, M. Logos, 1998

12 days ( Flower ) – 1999, colour video, 10 mn

12 days ( Salut ) – 1999, colour video, 10 mn



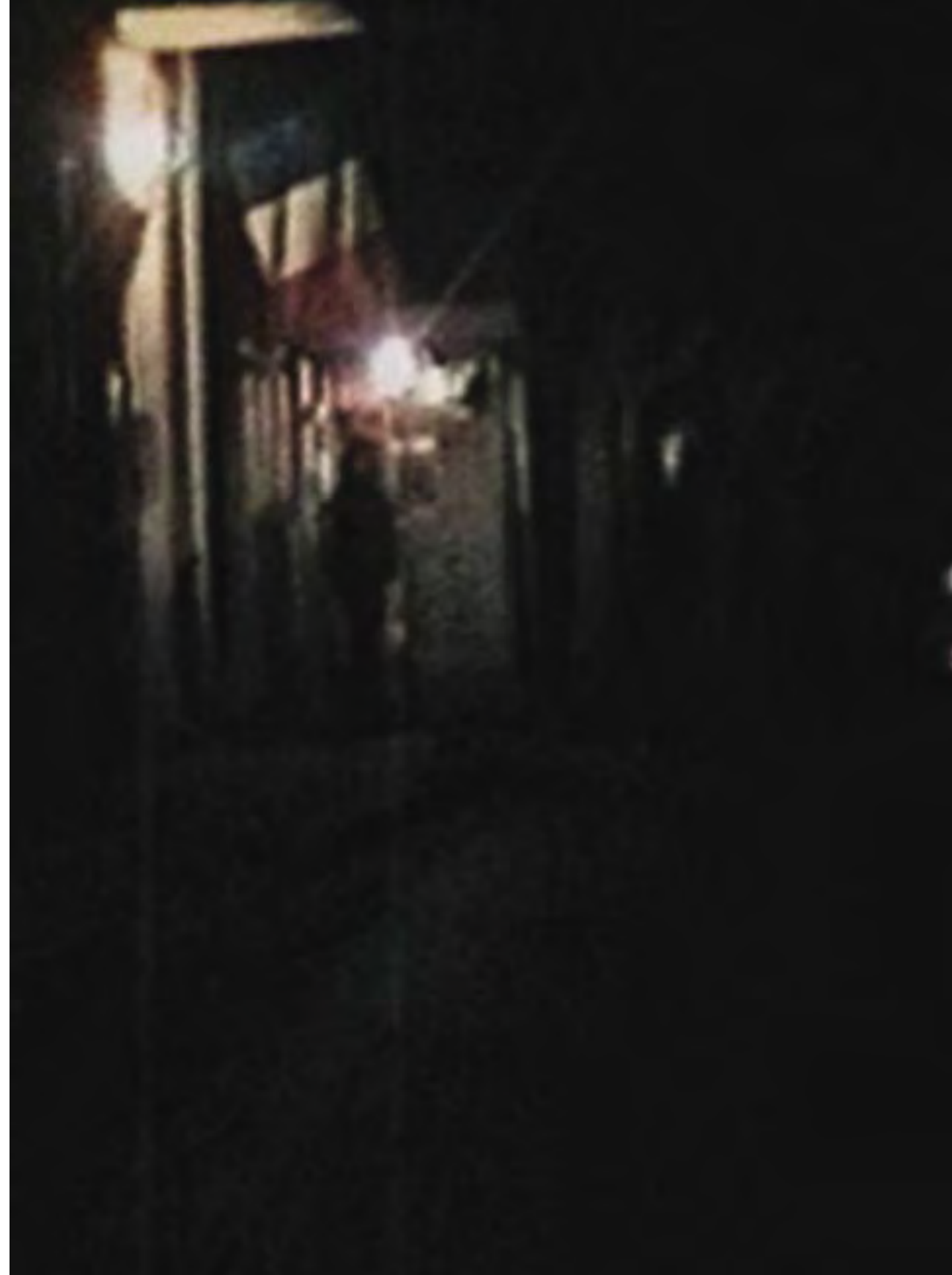


## Pronostic Eventuel

The idea of the “possible prognosis” was inspired by global changes in political, social and economic life during post - military time in the capital of Georgia, precisely in the capital of Georgia - Tbilisi; due to chronic energy crises, in a instant plunging the two million town in the darkness, fear and some kind of unconnected memory, of slacken and absolutely incomprehensible home policy. On the other hand – Georgia’s foreign policy and its success on the international arena, and important geopolitical significance, give to Tbilisi, the charm of politically intriguing town. Georgia becomes more open for the external world and the external world enters in its life. As a consequence of this, many embassies and consulates appeared on the architectural - political landscape, which show the new status of Georgia. Embassies accepted the whole border of physical institution of communication of Georgia with the external world, transformed in the erogenous areas of the post - soviet policy of Georgia. Naturally, the appearance of embassies attracted the interest of the country citizens. The project “possible prognosis”, makes the architectural - political landscape visible from outside, as well as from inside for all citizens of Georgia. Secondly, the project investigates how far architectural - esthetical “camouflage” is able to express the intensions and aims of the countries, that support friendly and diplomatic relationship with Georgia. Thirdly, the project aims at revealing the limits of tolerance, better to say to explore how far the visual analysis can be allowed. In other words, the project reveals the borders of the ruling determination of democracy constantly oscillating between the stereotype of the freedom and ideology; it also exposes how far (the diplomatic missions) cooperate in the visual analysis and in the comprehension of history of Georgia. So we make the conscious step towards the dialogue with the external world and also acquaint with the architectural sketches of 21 century’s “open society” in projecting of which everyone will participate... The last step of the project will be the publication of the book, where each diplomatic mission will be presented by 4 aspects: architectural context around the embassies, facade, inner space and with one chair or an armchair.

Koka Ramishvili, 1997, Tbilisi, Georgia

Pronostic Eventuel - 1997, colour video, 12 mn



...The project Pronostic eventuel ...seeks to show what conditions social and political behavior. Between a modest building with its lack of adequate construction materials and absence of aesthetic ambition, and a particularly imposing edifice whose architectural details point to economic, there is a whole hierarchy of social values. The typological study uses comparative methods not unlike the structuralist procedures as described by Roland Barthes: "the goal of structuralist activity, be it reflexive or poetical, is to reconstitute an "object", that this reconstitution manifests the functioning rules ( the "functions") of this object. The method of the artist of typological description refers to the history of European culture by calling into question its capacity to partake in the historical reconstruction of Georgia or all Post soviet Union. While the artist appears to address his subject objectively, there is in the very nature of his confident, apparently architectural approach the desire to express a message, a huge skepticism with regard to the unsolved contradictions embodied in the buildings, their decor and their function.

Anne Tronche. "The other side of history" 2000. Paris.



Embassy of UK in Tbilisi – 1997-99





Embassy of China in Tbilisi -1997-99





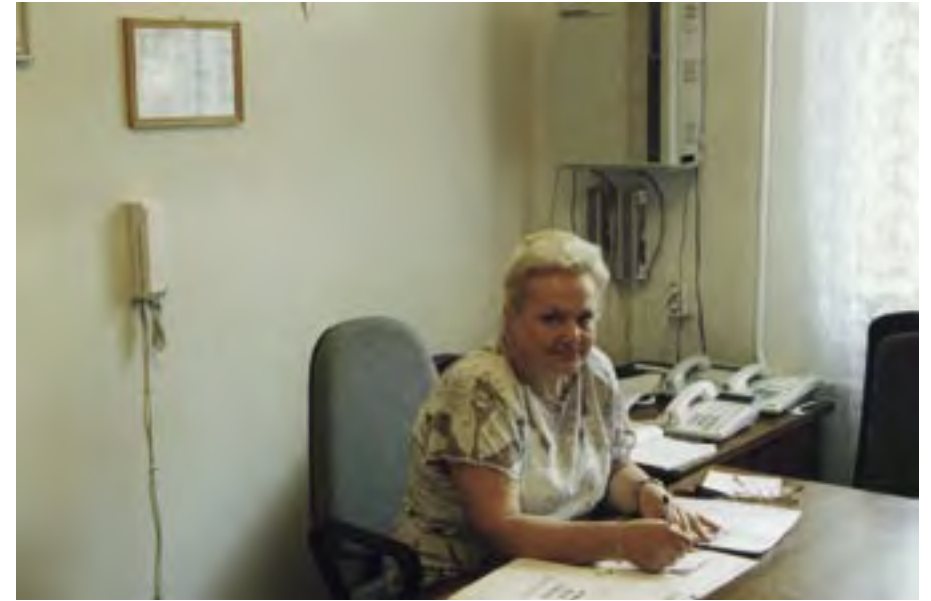
Embassy of France in Tbilisi – 1997-99





Embassy of Germany in Tbilisi – 1997-99





Embassy of Poland in Tbilisi – 1997-99





Embassy of the Vatican in Tbilisi – 1997-99





Embassy of European Union in Tbilisi – 1997-99





Embassy of the USA in Tbilisi – 1997-99





## Chronicle, editing, drawing...

Interview with Koka Ramishvili

Q: From document to an image – is this the main concept of your art? What can you tell us about the dynamics? What does the way from document to an image look like?

A: Concerning the term from document to an image... This is the form which unites certain period of time. I worked in different media for quite a long time and it was always difficult to find connection between a form and content. I was interested in this issue, which I would prefer to call a concept and not mainstream. It contains the major points and material I work with. On one hand, it is a chronicle – a document, and I agree with Viktor Miziano who writes that in 1990ies it was more adequate for a painter to work with documents, than sit in his workshop and produce works not related to the context. In general, art of the post soviet space of the “storming” (Miziano) 1990ies was done in a very painful way... An image and work on it became urgent for me only during my stay in the West. Only in Germany where I lived as a participant of a resident program I started to think about the ways of image development. It is quite difficult to think about the same topic in today’s Georgia as the environment is very dynamic. It does not matter if it is positive or negative, destructive or constructive, if there is a state coup or a meeting. In the conditions of sharp dramatic composition video or photo camera became one of the most necessary instruments. The given reality gets closer to the beginning of the development of Russian avant-garde when it passed through an important phase and learned how to use and manipulate the new mediums: documentary, cinematography and started to register events taking place at that time. In Georgian reality there is no time left for conducting analysis concerning development of this image. One needs to travel to another country, where you find peaceful environment and can think about integration of an image into the social space.

In Georgia you don’t have these conditions exactly because of the mentioned tension, absolutely unpredictable situation... I can say that my life is very similar to this situation – from document to the image and back. When I came back to Georgia I returned to my work on documents. Situation was unchanged, general mood made it impossible to start a deep work. Recently I talked to Nino Chubinishvili and she



12 days – 1999, colour video, 10 mn

pin-pointed that it is impossible to produce a work with the use of deep layers in our space. Situation is so chaotic that you are not able to analyze it and you are left with a document, reflection, touch with something that you have within your reach i.e. you are left with camera and editing... You can delve deeper during the process of editing. It has its strict boundaries that force you to concentrate. To be honest, it is very difficult for me to work on paintings in Georgia. I can’t work. Work with the use of traditional methods, similar to those used before photography or cinematography, television or even google is nonproductive nowadays. If you are active in the realm of painting, which already means experiences of photography, and cinematography you need peaceful background in order to sit down and reflect, go deeper and get



Drawing Lesson – 2003, colour video, 12 mn

something out from there... That's why I cannot say that from document to an image is my main concept - the part that helps me to orientate myself. I created this system for myself and not the others, though it can aid others in finding direction too...

Q: You turn to the video format quite often. What are the opportunities that attract you in this medium? Do you consider it to be especially relevant form for the time being?

A: Concerning video format... I will continue above idea... Video format is quite comfortable to be transported to different locations. It has a small scale and is very capa-

cious: one can store a big amount of information in approximately 30 grams. This is a good opportunity to send digital or video messages to different countries from the country which is seemingly open but still quite far from being this way, to the other states which are still closed. On the one hand this medium is interesting to me because of this feature and on the other hand video is connected to motion. I have much more in common with video than with photo.

I think that contemporary art is movement as static images remained in the past. Of course, they still exist in new art, but belong to the old mediums by their nature... Modernism started from the motion. You can see that in Duchamp's paintings, in the birth of cinematography. Something full of motion started. This is a new medium for the humankind and at the beginning it was associated with magic and even banned in some places. Now it is a widely used medium... New and somehow scanty. A moving image, which is created artificially but with the help of light...

Q: Aspect of ephemerality is also very attractive...

A: Yes. I like its ephemerality. This is touch. Then it disappears and you leave... This is its charm... For me poetic aspect is more interesting. I do not make films. This is an image that moves... Here are the elements from my life: compressed and decompressed and presented with the help of an image. This is like creating poetry. I cannot write the poems or music, but video gives me an opportunity to get in touch with both of them. That's why I think that I am creating poetry. That's why my format is so short: one, two or three minutes. Maximum twelve. Remix of "Stalker" was seventeen minutes long, but this happened because material is very specific. I did compress it at first. Then I decompressed it... In short, for me this is the poetry...

Q: Installation "Change in the Drawing Orchestra" is a kind of summary of the idea, which is developed in several versions of the "Drawing Lesson." Can we consider this motive from the "Drawing Lesson" to be the most important and well thought-out in your art?

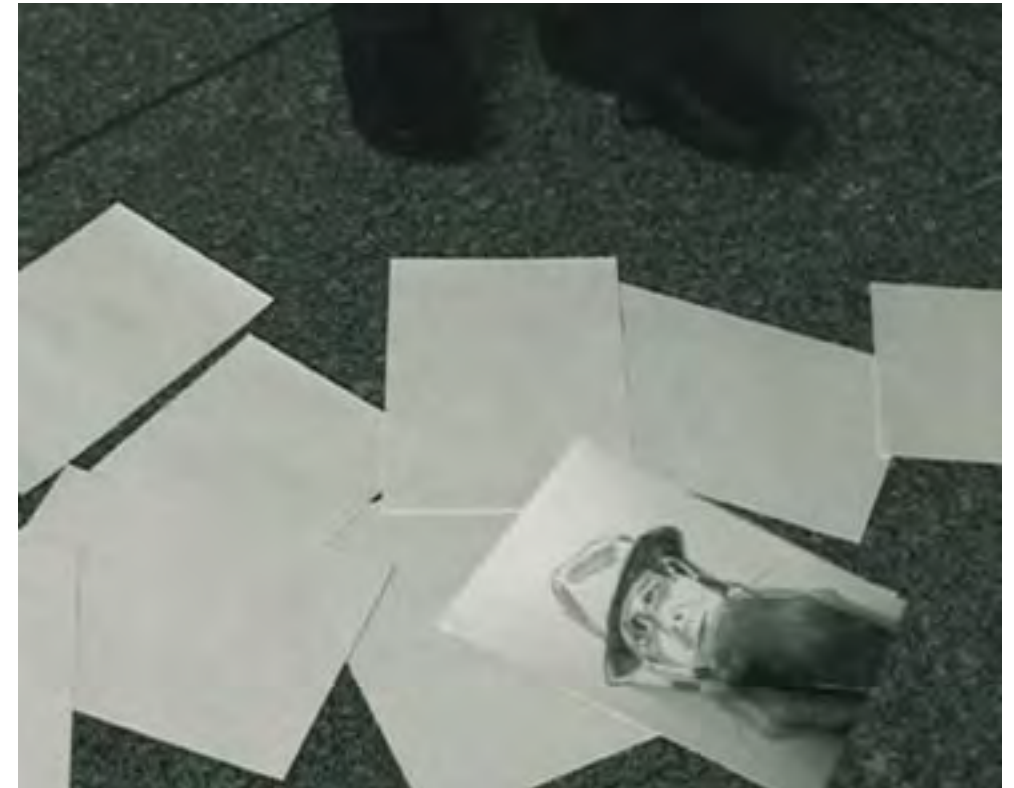
A: Of course, the "Change in the Drawing Orchestra" is a kind of summary processed at a very special moment when I started to work on the project for the Venice Biennale. I was thinking about what kind of work to present in this exhibition. This sort of





Drawing Factory – 2005, colour video, 1'00 min

an exhibition is a very important point in the biography of an artist. This work somehow confronts stereotypes which exist in the video culture, where only couple of persons does not belong to monotony. For example, William Kentridge. But in general major format of video is very monotonous like its aesthetic values. I wanted to integrate my original experiences of an artist born and educated in Georgia (former Soviet Union) in video. I did not want to lose this experience and find myself in situation when in many cases its rejection resulted in castration of original development. I went through a good painting school and during my studies at the Academy of Fine Arts was an excellent student. I can say that I can control drawing well, despite the fact, that if I opted for becoming a craftsman, I could become a commercially successful artist. But on the other hand I had a desire to work on the moving image.



Gilles Deleuze – 2005, black and white video, 0'50mn

I was especially fascinated by the editing process. In my opinion it was the quality of editing that determined success of the “Drawing Lesson.” I was invited to several artistic institutions to held presentations and lectures on my work. I am sure that in this case interest was triggered by the editing of the moving image. In this work academic painting is used along with the newest technology – compression and decompression, soft image – and that is made possible with the help of the final cut pro - modern programs of video editing. I had to deal with symbiosis: hand work and use of software. For me the second aspect was very interesting too. I perceived this work as a cooperation of a human and a machine. I saw it from the biotechnological point of view rather than connected with high tech, plastic of silicon universe.



Drawing Lesson – 2003, video instalation, colour, 12 mn

Q: This year David Birnbaum declared the “Making Worlds” to be the main topic of the Venice Biennale. How urgent is this concept for you?

A: This topic is close to me. My first program works - the “Drawing Lesson” or “Good Morning” - were based on the issue of what are drawing and fixing (photography) from different points of view. Actually this is what we already talked about: document-chronicles and drawing i.e. what is handmade. In one’s time when I started to work on the “decoding” and “translation” of an idea, Jill Deleuse’s “Clinic and Critic” was a very big stimulus for me. Of course, I was not able to verbalize everything. The work was hard. Deleuse helped me to find contemporary language for explanation of my work... Photography is dead for me. It is the past, which does not allow me to move forward. It is like a hypnosis... I am exaggerating, of course, but that is usual for artists. Photography appeared like a death. One of the first photos was an x-ray or an image of the skeleton. Because of the exposure to radiation Curie couple died. For me it’s a metaphor which relates photo to the death. And opposite to it is the drawing. Our ancestors leave us with their photos, kids with their drawings. Children

do not take photographs. They create, model a new universe. This does not mean painting in its direct meaning. For me editing has the same sense. It is also “drawing” in the sense that you model the new universe. The fact that I have chronicle, editing, drawing in my work suits very well to the concept of creation of the new universe.

Q: You call yourself an artist from the Deep East and emphasize the fact that most of your life was spent in the Soviet Union. Does this indicate that you consider experience of the past a necessary thing? Do you protest against the fact, that there are many who forgot the newest history with pleasure and became an “odd new generation”?

A: Deep East means a logo to me and refers more to the Eastern Europe. Senseless rejection of the past is not acceptable for me as I think experience means a lot. I have benefited a lot from the period when I was enrolled at the Academy of Fine Arts and we moved, worked and built up our network in a bigger space. I cannot make it disappear. Concerning “rejection” of the past... You won’t be able to start a new work if you don’t “forget” the old one. If the old work is still relevant, that means that you are not ready for a new one. Sometimes you forget the old in order to create something new. But this does not mean it disappears completely. We need analysis of the past on a permanent basis in order to become aware of the time in which you live. To forget the past without conscious decision means castration to me, when you do not keep any power for the future.

In order to make it more clear what “soviet past” means to me, I would like to add few words. In this unstable time ready-made stereotypes are very common and most of the people don’t understand what artists want to say. “Soviet past” which is a contradictory multilayer structure consisting of nonconformism, party membership, communism, religion, betrayal, power, powerlessness etc., is so compressed and interacts at such speed that manages in 75 years to create a gap, which possible would need centuries at some other location. In this dramatic and unique time we lived and live mechanically, though it is possible that we moved to a more dramatic present which is born from this past. For a creatively thinking person this can be a very valuable material and it is desirable to work out worthy of respect and non-pre-determined attitude as this is part of us despite our wish.

Q: You mention Andrei Tarkovsky very often. One of your videos is fully based on the shots from “Stalker”. Is the status of a stalker very close to you? Is this a personal



experience or connection to the generation?

A: Tarkovsky had impressed me a lot. I watched “Stalker” in Tbilisi Officer House and in this period it was “banned” and its screening in the “Officer House” meant a kind of control. Movie is philosophical and quite difficult to watch. It is very long and contains a lot of suspense. For me, both the plot and structure were interesting. This was the soviet experience and except for Tarkovsky Otar Ioseliani showed it too. I consider them my teachers who stimulated me off to read myself in the context of the Eastern Europe. This is my base and I continue to do what was done in this space. Inspiration for my works, for example “Good Morning” where you see rain, comes exactly from Tarkovsy. Mood of expectation dominates Eastern Europe... It is stagnation, but more an expectation.

Q: Can you determine the main experience that remained with us from the soviet past?

A: I would look at this issue from a different angle. I think it is more relevant to think about what we lost... We lost style, which was common for the Eastern Europe. It does not matter if it was good or bad. It was the style. Its special value can be seen in the fact, that the most expensive hotels are housed in the building where this style

Equilibre ( Conversation ) – 2005, colour video, 1'40 mn



Good morning ( Platforms for events ) - 2006, colour video, 7'00 mn

is leading and determined the image of Eastern Europe. We have lost this image.

I tried as hard as I could not to lose it and to give it a new development... I preserved the topic of expectation and refused to use “shocking” format which is so urgent for the West. Of course, this does not mean that I reject western forms, but they are transformed in Eastern Europe and give birth to newer ones. It is a kind of reaction on the questions which move from the West to the East.

This process has to take place in culture. Unfortunately for the West the East still remains mine of the raw materials. I don't think it is good for the development of a country like Georgia to assume only the function of a transit corridor. Economic basis does not establish a territory to be a state, this is the culture that does so.

Q: The work “Pronostic Eventuel” is based on contrasts: interior and exterior, coun-

tries in crisis and comfortable interiors of the embassies. What is this fragment of the first reality in the history of “new Georgia” like?

A: Of course, this is a significant part of the new reality and this work is very important for me from the personal point of view. This was the period when my visits to different countries started and I had to visit their embassies too... I believe art has to give us an opportunity to read what is invisible. Artist transforms something which is not always seen by the others into the visible. In an existing socio-political context with this work I show socio-political “erogenous zones” from the reality of new Georgia. Embassies are closed objects, which you cannot enter only based on your desire to do so. I was always interested in the books which describe information on spaces where something important happens. For example, I saw a book about UN

After Andrey Tarkovski – 2008, colour video, 17'50 mn



building. It shows interiors of different offices. There is a book about Kremlin etc. It would be good if a book on our parliament was published. Modern society demands transparency because in this case society develops better as a single organism.

Q: In your works sound is a very important factor. In the “Drawing Lesson” recording of a noise of pencil touching the paper creates different effect if recorded at different frequencies. I think this is identical to the touch with different dimensions.

A: Voice is an important aspect of my work. Voice and image are two equitable organic parts of it. I do not put them together like it is done in the movies. I use thnoise of the image itself. In the “Drawing Lesson” voice and image are absolutely identical.







Tea – 2004, colour video, 1'00 mn

I have a long-term experience of cooperation with musician Nika Machaidze and Jarji Balanchivadze. Thanks to their works I have received an opportunity to make very interesting discoveries in visualization.

Q: Format of Venice Biennale is often criticized because of the system of national pavilions. Once, during an interview, I was also asked if the boundaries of the national pavilion limit the artist?

A: Format of the national pavilions is a very vexed question. Actually, topic of the national theme is already an anachronism in today's global system. In my opinion, contemporary culture is not a national culture. This is the culture of the citizens,



Seven frame from the Cry– 2004, colour video, 1'00 mn

people. Today people unite in cultural and not national spaces. We have plenty of examples: Europe, Northern America etc. We can also use more radical comparisons like google culture, which absolutely excludes geographic territories. But this does not mean that no national elements and attitudes have to be present in the contemporary art. The method of construction should not be national.

That's why I think that national pavilion is a very complex and interesting issue in the case if looked at from the cultural distance. There is need of explanation here: a. national activity is activity of post soviet space, b. understanding of national status is quite vague and ambiguous in the today's global system, c. this is the answer to the democracy. Everyone will agree that if you denounce any of the nations, you cannot be a democrat. You can blame politics, economics, but not a nation. And d.

it is to be defined what is referred as nation. For example, in Georgia it is expressed in polyphonic songs... This is not an irrefragable answer, but at least gives us some reference point. We live in a multinational world and every family has an example of mixed blood. Therefore, national issue is more personal and intimate for me. And concerning Georgian pavilion on Biennale... I believe it's a very good opportunity and progress, that these kind of contemporary projects are supported by the Ministry of Culture, Monument Protection and Sport. Couple of years ago contemporary art was absolutely ignored from the official institutions.

Q: “Change in the Drawing Orchestra”: can you verbally determine main message of this work?

Gio - 2005, colour video, 2'00 mn, music NIKAKOI



A: Main message of this project is to create several layers of the mood: relative transparency on the one hand and a sketch of the moods which in my opinion dominates this geo-cultural space i.e. Georgia, on the other hand.

Interview was conducted by Khatuna Khabuliani  
March 2009

Change 2 version – 2005, B & W video, 3'20 mn  
Drawing Orchestra (Black Sea) - 2009, 4 channel audio - video installation, 4'00 mn





## ვიქტორ მიზიანო

### “After Ramishvili”

კოკა რამიშვილი - დაბადებული და ფორმირებული ჯერ კიდევ საბჭოთა საქართველოში, იმ გენერაციას ეკუთვნის, რომელსაც დღეისათვის “ბოლო საბჭოთა თაობას” უწოდებენ.

ეს თაობა უკიდურესად სპეციფიურ ისტორიულ გამოცდილებასა და კულტურულ ცნობიერებას ფლობს. იმდენად ცხადია მისი ზიარება თანამედროვეობის იმ კულტთან, რომელსაც საბჭოთა პროექტი ემსახურებოდა და თანაც ემსახურებოდა უკიდურესად რადიკალური, მომენტებში რეპესიული-რადიკალური ფორმებით.

ამავე დროს ზუსტად “ბოლო საბჭოთა თაობამ” ასევე უპრობლემოდ მიიღო საბჭოთა თანამედროვეობის კრიტიკა, რომელმაც საზოგადოებრივ აზრის ჩამოყალიბებას უბიძგა 60-იანი წლების ბოლოს. ეს კრიტიკა გამართლებული და უცვლელად აქტუალური რჩებოდა იმდენად, რამდენადაც იდეოლოგიის დონეზე ეს თანამედროვეობა თავისი კრიტიკის მიღებას თითქმის ბოლო მომენტამდე ეწინააღმდეგებოდა.

თუმცა, რადიკალურ-რეპრესიული მოდერნიზმის კრიტიკას უფრო ხშირად თავისი უარყოფის ობიექტი განსაზღვრავდა. მან ამგვარად წარმოქმნა აზროვნების მოდერნიზმისათვის სახასიათო ბინარული მოდელი, სადაც ზოგჯერ ბინარული ოპოზიციები მხოლოდ ადგილებს ანაცვლებდნენ. როცა მოდერნიზმი რაციონალურ აბსტრაქციას, უნივერსალურ ჰორიზონტებსა და მთლიანის ტოტალურობას იცავდა, მისი კრიტიკა რაციონალურობამდელი გამოცდილების, არსეულის კონკრეტულობისა და კერძო უნიკალურობის აქტუალიზაციას შეუდგა. აქედან მოდის ამ კრიტიკის ორაზროვანი დამოკიდებულებები არა მხოლოდ მოდერნიზმთან, არამედ დასავლურ პოსტმოდერნიზმთანაც, რომელიც პირველ რიგში ბინარული აზროვნების სქემატურობასა და პოტენციურ ტოტალურობას უარყოფდა და ჩანაცვლებდა მას უფრო რთული და არამყარი სტრუქტურებით. შედეგად, თუ საბჭოთა თანამედროვეობას მისი რეპრესიულ-რადიკალური ხასიათის გამო მოდერნიზირებულ არქაიკას უწოდებენ, მისი კრიტიკა, რომელიც საბჭოთა საზოგადოების წიაღში იშვა, მაშინვე იღებდა თანამედროვეობის არქაიზაციის ფორმებს.

საბჭოთა თანამედროვეობის კრიტიკის ეს ნიშნები ძალიან ახლოს იდგა “დაჩქარებული მოდერნიზაციის” სხვა რეგიონების, მაგ. ჩინეთის, ინდოეთისა, თუ ლათინური ამერიკის მახასიათებლებთან, რასაც “კრიტიკულ რეგიონალიზმად” მოიხსენიებენ. როგორც ამერიკელი ფილოსოფოსი ფრედერიკ ჯეიმისონი წერდა, მსგავსი კრიტიკა “ცდილობს გამოეყოს მოდერნიზმის მიმართ პოსტმოდერნისტული უარყოფების მთელ სერიას, რაც გარკვეულწილად განსაზღვრავს “კრიტიკულ რეგიონალიზმს”, როგორც ერთრიგულად ანტიმოდერნული და ანტიპოსტმოდერნისტული, როგორც “უარყოფის უარყოფა”<sup>2</sup> საბჭოთა საქართველოს შემთხვევაში, რომელიც საბჭოთა თანამედროვეობის პროექტის ეპიცენტრთან ნაწილობრივ დაშორებული იყო და შეეძლო, განსაკუთრებით საბჭოთა კავშირის დასასრულის



Gallery - 1992, installation, military textile and frames, Arnolfini Gallery, Bristol, UK

დროს, - განესაზღვრა ის როგორც რაღაც გარედან თავსმოხვეული, ეს “უარყოფის უარყოფა” ფაქტიურად ორმაგდებოდა, - თუ საბჭოთა გამოცდილება რეგიონალური იყო დასავლეთის მიმართებაში, ქართული — რეგიონალური იყო საბჭოთა სივრცის მიმართებაში.

და ბოლოს, უკვე გლობალიზაციისას მეორე სამყაროს საბოლოო გაქრობის კონტექსტში ამ გაორმაგებულ “უარყოფის უარყოფას” პარადოქსალურ შედეგებამდის მიყვავართ. ამჯერად უკვე გლობალიზაციის ეპიცენტრთან მიმართებაში პერიფერიულობის სიტუაციაში აღმოჩენილი პოსტსაბჭოთა ცნობიერების მატარებლები თავიანთ მდგომარეობას განიცდიან როგორც რაღაც არამართლზომიერს. რადგან მათ მიერ მიღწეული ზიარებულობა თანამედროვეობასთან აახლოებს მათ ჩვენი დროის კულტურულ ლოგიკასთან, ანუ

ჰიპერთანამედროვეობასთან, არანაკლებად იმათზე, ვინც უკვე მიითვისა უფლება ყოფილიყო ამ კულტურული ლოგიკის მატარებელი. თუმცა, ამავე დროს, ჰიპერთანამედროვეობაში ჩართულობა რეგიონალური ემანსიპაციისა და საბჭოთა წარსულის უარყოფის გზით მიდის, - შესაბამისად უარყოფს თანამედროვეობას როგორც ასეთს, რამდენადაც “ბოლო საბჭოთა თაობას” სხვა თანამედროვეობა, გარდა საბჭოთასი, არც ჰქონია.

ამგვარია წინააღმდეგობათა კომპლექსი, რომელსაც შეეჯახა “ბოლო საბჭოთა თაობა” და რომელმაც საბოლოო და ერთიანი საკითხის გადაჭრა ვერ შეძლო. კოკა რამიშვილი თავის ხელოვნებაში ამ ამოცანას საკუთარი გზით ამოხსნის.

ის, რაც აერთიანებს კოკა რამიშვილის ნამუშევრების დიდ ნაწილს, როგორც ადრეულს, ისე, გვიანდელს, - ეს მათი კონტრაპუნქტის პრინციპზე კონსტრუირებაა. ბინარული მოდელი, რომელსაც თანამედროვეობის პროექტი გულისხმობდა და თითქმის უკულმა ხორციელდებოდა მის რეგიონალურ კრიტიკაში, მის ნამუშევრებში დაფარულადაა წარმოდგენილი, ანუ ისე, რომ

ოპოზიციის არცერთი მხარე არ გადაფარავს მეორეს. ისინი ერთმანეთის გვერდით არსებობენ.

უკვე მისი ადრეული ნამუშევრები -«Perforated Cinema» და «Gallery» - არსებითად მოდერნისტული მხატვრული პრაქტიკიდან პოსტმოდერნისტულზე გადასვლის ინსცენირებაა. თუ კლასიკურმა მოდერნიზმმა რეალიზაცია ჰპოვა აბსტრაქტული ფერწერის მეტაფიზიკაში, აქტუალური პოსტმოდერნიზმი საკუთარ თავს პოულობს მულტიმედია ინსტალაციის ეფემერულობაში. თუმცა, რამიშვილთან ამ ნამუშევრებში ამ ორი მედიის პარადოქსალური შეხვედრაა, როცა აბსტრაქტული ტილო იქმნება მულტიმედია ეფექტით, ინსტალაცია კი ფერწერული ტილოების მეშვეობით. ამ საშუალებათაგან თითოეული მსხვერპლად სწირავს თავს მეორის შესანარჩუნებლად. ფერწერა თითქოს ინადგურებს თავს, როცა გადაიქცევა ინსტალაციად, ხოლო ინსტალაცია ინარჩუნებს ფერწერული ექსპოზიციის სახეს. ამ საშუალებათაგან თითოეული მათგანი აძლიერებს მეორის ეფექტს. ვიდეო ბოქსი ქმნის შავი კვადრატის სანახაობას თეთრ ფონზე, სადაც ამ მოდერნისტული მოტივის ლეგენდარული სტატუსი *par excellence* ხვდება ვიდეო ინსტალაციის ვიზუალურ სანახაობრიობას. ამგვარად, რამიშვილი ამ ნამუშევრებში ხსნის რეგიონალური კრიტიკის შინაგან ლოგიკას, რომელიც დისტანციიდან აღიქვამდა მოდერნისტულსა და პოსტმოდერნისტულ პარადიგმას.

მხატვრის შემდეგ შემოქმედებაში იხსნება მოდერნიზმისა და მისი რეგიონალური კრიტიკის შინაგანი ლოგიკა. ამგვარად, რამიშვილის ვიდეო ნამუშევრების მთელი რიგი იგება განწყენებულ, წმინდა გეომეტრიულ ანიმაციასთან დოკუმენტური მასალის შეჯახებით. ამგვარადაა წარმოდგენილი ქუჩის მკვლელობის დრამატული სცენა «Landerror» -ში, რომელიც ვიზუალურად იყოფა აბსტრაქტული სიბრტყეების თამაშით. “Signal” —ში ფერადი სწორკუთხა ფორმები “გადაირბენენ” ადამიანის მორბენალ ფიგურაზე, ხოლო “Equilibre” —ში ოთხი პატარა რეპრიზა, რომლებშიც პერსონაჟი თვითონ ავტორია, ერთმანეთს ენაცვლება მოკლე, ფორმალისტური ანიმაციური ჩანართებით. რეალობის დოკუმენტაციიდან აღებული

განწყენებული ფორმალური ეგზერსისების ამ კონტრაპუნქტს მიჰყვებიან მხატვრის ბოლო პერიოდის ნამუშევრებიც, მაგ. “Tender Transitory Transport”. ამგვარად, მოდერნიზმი მისი ლტოლვით რაციონალისტური და უნივერსალური აბსტრაქციებისაკენ ეჯახება არსებობის კონკრეტულობას, რომელსაც ამგვარად იცავდა ანტიმოდერნისტული კრიტიკა.

და ისევ, როგორც მხატვრის ადრეულ ნამუშევრებში, ბინარული ოპოზიციები კვლავ არ გადაფარავენ ერთმანეთს, არამედ, ინარჩუნებენ თავის იდენტურობას და აძლიერებენ ერთმანეთს. აბსტრაქტულისა და სარწმუნოდ რეალურის ეს ურთიერთშეჯახება, როგორც

Equilibre (Henry, Jardji and me...) – 2005, B & W video, 2’30 mn,  
music - Jarji Balanchivadze





Equilibre ( Corridor ) – 2005, colour video, 3'15 mn, music - Nika Machaidze

მათი ურთიერთგამსჭვალვა გათამაშებულია რამიშვილის მიერ “Equilibre”, —ის ერთ-ერთ რეპრიზაში, სადაც ის თავად სხეულებრივ შეხებაშია ჰენრი მურის აბსტრაქტულ მოდერნისტულ სკულპტურასთან.

ამგვარად, ბინარული ოპოზიციების წარდგენისას, რომლებიც თანამედროვე კულტურული ცნობიერების საფუძველშია, მხატვარი არ აიგივებს თავს არცერთ მათგანთან. ამგვარი პრაქტიკის უკან არსებითად ეპისტემოლოგიური კრიზისის აღიარებაა, ანუ სამყაროს აღწერის სისტემების არაეფექტურობა, მისი დაშლა ელემენტებად, რომელნიც ერთ მთლიან სურათს ვერ ქმნიან.

და, უდაოდ, «Pronostic Eventuel» და “ომი ჩემი ფანჯრიდან” შინაგანისა და გარეგანის დიალექტიკაზე იგება, სადაც პირველ მათგანში შიდა სივრცე წარდგება გარე სივრცესთან, მეორეში კი, პირიქით — გარე სივრცე იშლება შიდა სივრციდან. ამ ნამუშევრებში სოციალური წესრიგი იყოფა ღიად და დახურულად, პრივატულად და საზოგადოებრივად, ისტორიად და ყოველდღიურობად.

“კასპარ ჰაუზერის ისტორიაში” სამყაროს სურათი სტრუქტურულად საწინააღმდეგო პოლუსებად იყოფა — ზედა და ქვედა, მარჯვენა და მარცხენა, ანფასი და კეფა. “შეცვლა”-

ში მამრობითისა და მდედრობითის კონფლიქტი პროვოცირებას უკეთებს თითქმის ნიცშეანურ მეტაფორიკას: ძალაუფლებისა და ისტორიისაკენ მიმართული მასკულიზური ნება უპირისპირდება ფემინურ ფესვგადგმულობას “მუსიკის სულში”. “ხატვის გაკვეთილში” რეალობა სარწმუნოსა და ფიქტიურზე იყოფა, როცა თითოეული ამ ოპოზიციათაგანი ცვლის თავის სტატუსს საწინააღმდეგოზე იმის მიხედვით, გამოსახულების კონტექსტში ის შინაგანია, თუ გარეგანი. და ბოლოს, «Equilibrium» -ში თვით სუბიექტიც ორეულებად არის დაშლილი, ანუ თვითონ ნამუშევრის ავტორი გადაუჭრელ წინააღმდეგობაშია საკუთარ თავთან.

სამყაროს რეპრეზენტაციის ეს ტიპი, როცა ის წარმოდგენილია ოპოზიციების შეწყვილების ნიშნით კონფლიქტის გადაჭრის გარეშე, განსაზღვრული იყო როგორც ალეგორია ვალტერ ბენიამინის მიერ მის ცნობილ წიგნში “გერმანული ბაროკალური დრამის წარმოშობა”. ის, თუ როგორ აღწერს ეს გერმანელი მოაზროვნე ბაროკოს ეპოქას, უკიდურესად ჰგავს “ბოლო საბჭოთა თაობის” აქტუალურ გამოცდილებას: “სადაც შუა საუკუნეებს სცენაზე გამოჰყავს ამქვეყნიური საქმეების უსარგებლობა და ყოველი არსების ამოება, როგორც შუალედური მდგომარეობისა ხსნის გზაზე, გერმანული ბაროკოს დრამა მთლიანად დანთქმულია მიწიერი ყოფიერების უნუგეშობაში”.<sup>3</sup> შედეგად, ბინარული ოპოზიციების გზაჯვარედინზე ყოფნისას, როცა არცერთ მათგანთან არ ხდება გაიგივება, ალეგორია ხორცს ასხამს “იმის არარსებობას, რასაც გამოხატავს”.<sup>4</sup>

რამიშვილის ნამუშევრებში სხვადასხვა ფორმებში ვლინდება ამ “მიწიერი ყოფიერების უნუგეშობაში” დაბადებული სიკვდილის გამოცდილება, როგორც არსებობის სუბსტანციონალური საფუძვლის გამძაფრებული განცდა.

Equilibre -2005, colour video, 4'20 mn



ხშირად სამყაროს წმინდა ალეგორიული სურათი ამ მხატვართან რეალობას მკვდარ გარსად ავლენს. უკვე ადრეულ ნამუშევარში —«**Gallery**», ხელოვნების რეალობა წარმოდგენილია, როგორც ჩარჩოდან ჩამოხსნილი ტილო, მსგავსი ცხოველის ახლადგაცლილი ტყავისა. აქედანვე რამიშვილის მიდრეკილება ჩართოს თავის ნამუშევრებში მისაკუთრებული მასალა, - ადვილად საცნობი კინოქრონიკა, ფერწერული ციტატები და კინოფრაგმენტები, მაგ.: «**After Picasso**», «**After Tarkovsky**» და «**შეცვლა**». ამიტომ კანონზომიერია, როცა “ხატვის გაკვეთილსა” და «**Good Morning**»-სა, თუ სხვა ნამუშევრებში ის მიმართავს ანიმაციის განზრახულ პირობითობას.

ამის გარდა, მაშინაც კი, როცა რეალობა რამიშვილთან ჭეშმარიტ ფაქტად ჩნდება, ის

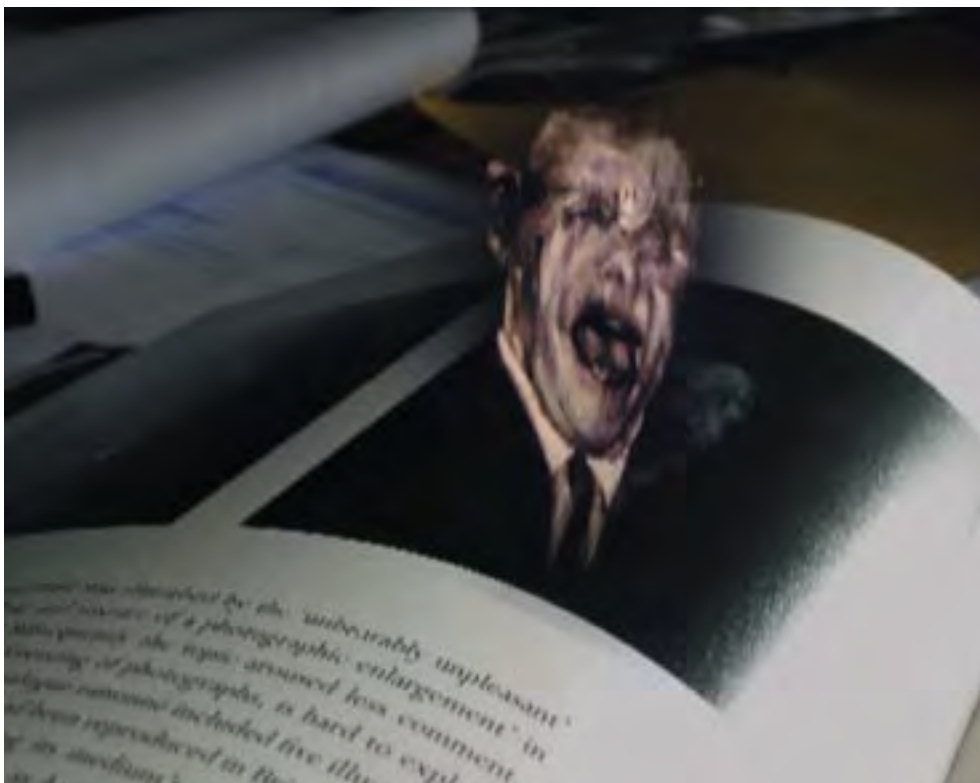
After Picasso - 2005, colour video, 3'10 mn



Pronostic Eventuel - 1997, colour video, 12 mn

ბაროკალური თამაშის ნაწილად რჩება, რომელიც რეალობას წარმოადგენს, როგორც სარწმუნოს პირობითად ქცევის უწვევს ჯაჭვს. ამგვარად, ადრეულ ნამუშევრებში — «**Perforated Cinema**» და «**Pronostic Eventuel**» - რეალური ობიექტის დოკუმენტაცია პროეცირებას აკეთებს ერთგვარ რეალურ ობიექტზე, რის შედეგადაც გამოსახულების ორივე ელემენტი ერთმანეთის დეზაფორმებას ახდენენ თავიანთ პრეტენზიაში რეალობის მიმართ. ანალოგიურად, “ხატვის გაკვეთილში” თეთრ ზედაპირზე ნახატის აგების კადრები, სადაც სარწმუნო ეფექტი ქალღმერთზე ხატვის სახასიათო ხმით მიიღწევა, ჩართულია საცხოვრებლების ინტერიერებისა და ქუჩის ექსტერიერების დოკუმენტური კადრების ხედებში. შედეგად გამოსახულების ორივე პლანი პირობითი ხდება. “შეცვლაში” კინოქრონიკის ფრაგმენტი შენელებულია, გადაკეთებული და კადრიებული იმდენად, რომ კინოფრაგმენტის დოკუმენტური ხასიათი ქრება, რათა თანდათანობით შეიცვალოს ფრაგმენტით ფასბინდერის ფილმიდან, ანუ წმინდად მხატვრული ვიდეო მიმდევრობით და არა დოკუმენტურით.

დოკუმენტური გამოსახულების კვდომის იგივე ეფექტი **Landerror** —ში წარმოიშობა შოკური რეალური სცენის შეტაკებით გეომეტრიულ ანიმაციასთან. ამგვარად



After Picasso - 2005, colour video, 3'10 mn

ცხადდება, რომ ქრონიკის კადრები აქ არა რელობის რეპრეზენტაციისთვისაა, არამედ რეპრეზენტაციის ერთ-ერთი შესაძლო ენის რეპრეზენტაციისათვის.

ანალოგიური, თუმცა ცოტა განსხვავებულად გადაწყვეტილი რეპრეზენტაციის თვითრეპრეზენტაციად გადაქცევა შემოთავაზებულია რამიშვილის მიერ **“კასპარ ჰაუზერის ისტორიაში”**. არსებული ნამუშევარი წარმოადგენს ნაივური ცნობიერების გამოცდილების ამსახველ ფერწერულ ციკლს, რომელიც სამყაროსთან პირველად დისკურსიულ კონტაქტშია. თუმცა, ამ შემთხვევაში რეალურ ნაწარმოებს, ფერწერულ ნამუშევრებსა და მათ რეალურ ავტორს შორის ლიტერატურული პერსონაჟია, — სათაურში მოხსენიებული “წმინდა უბრალოება”- კასპარ ჰაუზერი. შედეგად, მთელი ნამუშევარი სამყაროსთან პირველადი კონტაქტის მხოლოდ ინსცენირებაა, ანუ სცენოგრაფიულ პირობითობას წარმოადგენს. და ბოლოს, კოკა რამიშვილის შემოქმედებაში არის ნამუშევრების კორპუსი, რომელშიც



Tender Transitory Transport – 2008, colour video, 10'00mn

აპელაცია რეალობისადმი წარდგენილია თვით ავტორის მხრიდან და არა პერსონაჟი-შუამავლის მიერ. უფრო მეტიც, ეს ნამუშევრები შექმნილია არა არსებული დოკუმენტური მასალის მიზიდვის საფუძველზე, არამედ საავტორო ფოტო და ვიდეო კადრებით. ამგვარად, “ომი ჩემი ფანჯრიდან” წარმოადგენს ფოტოების სერიას, რომელშიც რამიშვილი პედანტურად აფიქსირებდა ქალაქის პანორამას 1991 წლის სამოქალაქო ომის დროს თბილისში. ეს ნამუშევრები შექმნილია განყენებული მარეგისტრირებული ფიქსაციით, რომელიც რეფლექსიურსა და მანუსკრიპტულ საწყისს აქრობს. ასევე განყენებულად “მომწყვდეულია” რეალობის შემთხვევითი ფრაგმენტები ვიდეო ნამუშევრებში **“Tender Transitory Transport”** და **«12 დღე»**. მაკავშირებელი ნარატივის ეს არარსებობა და რეპრეზენტაციის ობიექტის მიმართ გამოკვეთილი ავტორისეული ემოცია კვლავ წარმოშობენ მხატვრის სხვა ნამუშევრებისათვის სახასიათო ეფექტს, — გამოსახულების მეშვეობით აიხსნება თვითონ მხატვრული საშუალება. ფოტო წყების საშუალებით, რომელიც იქმნება თანაბარი დროითი შუალედებით (წყვეტით)

წარდგება თვით ფოტოგრაფიის მედია, როგორც მედია-ვიდეო წარდგება თანმიმდევრობით, მაგრამ სავსებით თავისუფლად განხორციელებულ ვიდეო გადაღებაში.

რამიშვილის მიერ გამოთქმული სამყაროს საბოლოო შეუძლებლობის, ანუ ეპისტემოლოგიური კრიზისის კიდევ ერთი სიმპტომი და შედეგია რეალობის შორიდან, თანამონაწილეობის გარეშე დაფიქსირებული ხედვა. სინამდვილეში კი “მინიერი ყოფიერების უნუგეშობა” არა მხოლოდ იმით წარმოიშობა, რომ მაყურებლის ალქმაში სამყარო მკვდარ ფიქციად გადაიქცევა, არამედ იმითაც, რომ თვით მაყურებელი მასთან ემოციურ კავშირს ვერ ამყარებს. არარსებობა გამოსჭვივის არა მხოლოდ რეალობის გარსიდან, არამედ თვით სუბიექტსაც აზიანებს, რომელიც მისგან გაუცხოებულ სამყაროს სანახაობას თანამონაწილეობის გარეშე შესცქერის. “ბოლო საბჭოთა თაობის “ წარმომადგენელს სხვა არაფერი დარჩენია, თუ არა გვერდიდან ადევნოს თვალყურის სანახაობას, სადაც რეალობა საბოლოო აზრსაა მოკლებული.

12 days – 1999, colour video, 10 mn



ისტორიის წინაშე დრამატული უძღურების ზუსტად ეს გამოცდილება წარმოადგენს თემას რამიშვილის ნამუშევარში - “ომი ჩემი ფანჯრიდან”, სადაც ავტორი დარაბებს ხურავს ნაციონალური დრამის სდროს, ასევე “შეცვლაშიც”, სადაც სახელმწიფო გადატრიალების ქრონიკა პლასტიკური მასების პულსირების სანახაობად იქცევა. ეს რეალობა, რომელიც ცნობიერების კონტროლიდანაა გამოსული და უფორმოების მდგომარეობაშია, — დაუნაწევრებელი ადამიანური მასის ერთგვარი ენერგიაა, რომელიც ისტორიის არაცნობიერ შემქნელად გვევლინება. კონტროლიდან გამოსული არაცნობიერის ეს რეალობა იმყოფება ურყევ უფორმოებაში და დელიოზს თუ დავესებებით “შედგომის” მდგომარეობაში, - ცნება, რომლის ფორმულირება ამ ფრანგმა ფილოსოფოსმა იმავე მასალაზე მოახდინა, როგორც ბენიამინიმ ალეგორიის თავისებური გაგება ბაროკოს კულტურის მასალაზე.<sup>5</sup> “შედგომა” (შედგა) — “შეცვლის” დრამატურგიული საფუძველია, სადაც ჩვენს თვალწინ მომწესხავი “მამაკაცური ბალებით” ხორციელდება სახელმწიფო გადატრიალების სცენა მაშინ, როცა ნამუშევარში - “ომი ჩემი ფანჯრიდან” კადრების “შედგომით” აღინუსხება თბილისის სამოქალაქო ომის თანბარი ეტაპები.

თუმცა, “შედგომა” — ეს მისი ადრეული ნამუშევრის - “სიგნალის” არსიკაა: ვიდეო ეკრანზე ჩვენ ვხედავთ ადამიანის ფიგურას, რომელიც მაყურებლისკენ არის მიმართული გამოზომილ და უწყვეტი სირბილის მდგომარეობაში. ასე თანმიმდევრობით ვითარდება ჩვენს თვალწინ “კასპარ ჰაუზერის ისტორიის” სამყაროს ზედაპირის ვიზუალური ათვისება და ასევე თანმიმდევრობით ჩვენს თვალწინ იბადებიან და ქრებიან გარფიკული ნამუშევრები “ხატვის გაკვეთილში”. თანმიმდევრობით ამოიწურება რელობა “Tender Transitory Transport” —სა და “12 დღე-ში”.

ის, რაც ამ კოლიზიების “შედგომა”/“დადგომა” განსაზღვრის საშუალებას იძლევა, არის ის, რომ მათში თხრობა კულმინაციისა და დასრულების მომენტების აქცენტირების გარეშე ვითარდება. უფრო მეტიც, მოქმედება რამიშვილთან ყველაზე ხშირად იგება მისი დაუსრულებლობის პრინციპზე: მიზნამდე ვერასდროს მიიღბენს მორბენალი “სიგნალში”, არასდროს მთავრდება წვიმა “დილა მშვიდობისაში”, როგორც პოტენციურად დასასრულამდე ვერასდროს ვერ შედგება კასპარ ჰაუზერის ფერწერა და ა.შ.. მოზომილობა, შენელებულობა, მოქმედებაში მოყვანა, დაუნდობლობა — მოქმედების გახსნის ყველა ეს თვისება რამიშვილთან საერთო ეფექტთან — სასპენსთან მიდის, ანუ გამოსავლის შეუძლებლობის განგაშით სავსე მოლოდინთან.

ზომიერება, შენელებულობა, მოქმედება — არსებითად ეს ყველაფერი გამოსახულების რიტმული ორგანიზაციის თვისებებია. და რამდენადაც რამიშვილის ნამუშევართა უმეტესობას ახასიათებს ასეთი საერთო რიტმი, იმდენად არაჩვეულებრივი სიმდიდრით მოახდინა მან თითოეულში ნიუანსების რეალიზაცია: ნამუშევრის - “ომი ჩემი ფანჯრიდან” მშრალი, დაჩეხილი რიტმიდან “12 დღის” რთულ და დაჟინებულ რიტმამდის. თუმცა, რიტმი განსაზღვრულად მუსიკალური ტერმინია და აქედან კანონზომიერად გამომდინარეობს, რომ მუსიკა და აკუსტიკური ეფექტები უკიდურესად მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ რამიშვილის ვიდეო ნამუშევრებში. შესაბამისად, ზოგიერთი მისი ნამუშევრის ხანგრძლივობა თანხვედრია

მასში ჟღერადი მუსიკალური პიესის ხანგრძლივობისა.

სახვით პრაქტიკაში კი რიტმმა გამოხატვა ყველაზე წმინდა ფორმით ორნამენტში ჰპოვა; და ზუსტად ეს ორნამენტული საწყისი, ანუ ნამუშევარში ერთგვარი წმინდა ფორმალური თამაშის თვითმყოფადობა, — ესეც სახასიათო მხატვრის ნამუშევართა დიდი ნაწილისათვის. ყველაზე თვალსაჩინო ფორმით ეს გამოჩნდა აბსტრაქტულ ანიმაციურ ჩადგმულ ნაწილებში, რომლებიც ორგანიზებას ახდენენ ნამუშევრებში: “სიგნალი”, «თენდერ თრანსიტორე თრანსპორტ», «ვანდეროორ» და სხვ.. თუმცა, არსით ორნამენტული, ანუ ფორმალურად თვითმყოფადი პლასტიური რიტმიკა მის ბევრ სხვა ნამუშევარშიცაა. ტილოების ჩვენებაც კი “კასპარ ჰაუზერის ისტორიიდან” ერთ ხაზის გასწვრივ გამოფენის ტრადიციას აქცევს ზურგს და სხვადასხვა დონეებზე განლაგებული ინსტალაციის ფორმას იღებს.

ორნამენტის ძირითადი თვისება — მის მიერ გამოყენებული რეალური მოტივების აზრობრივი მნიშვნელობების ნიველირებაა, განყენებულ თვითმყოფად რიტმიკაში მათი გაღწევაა. რამიშვილის შემთხვევაში მუსიკალური რიტმი ეპისტემოლოგიური კატასტროფით, მის მოტივებში მყარი აზრების დაკარგვით შობილი კომპენსაციის ფორმაა. თუ თხრობას არ შეუძლია მოქმედების ორგანიზება, მაშინ ამ ფუნქციის შესრულებას რიტმი იწყებს. სიტუაციაში, როცა მოტივების თანმიმდევრობა ორგანიზებულია არა მკაცრად გაშლილი წინასწარ მოცემული მნიშვნელობებით, არამედ წმინდა ფორმალური თამაშით, ნამუშევრის ყოველი მოტივი ივსება პოტენციური მნიშვნელობების უჩვეულო სიუხვით, ანუ იქცევა ღია მეტაფორად. და, რამიშვილის ნამუშევრების ნამდვილად ამაღლებელი ზემოქმედება ნაწილობრივ მათ მრავალმნიშვნელოვან იდუმალებას უკავშირდება, მათ უნარს მუდმივად განახლებადი ინტერპრეტაციული ძალისხმევა გამოიწვიოს. ნამუშევრის გაგება სწორედ თანამოქმედებისას, წარმოსახვის ნებასთან ერთად სდება.

სასპენსის ეს განცდა, დაძაბული მოლოდინი მუდმივი “შედგომის” სანახაობისა, რომელიც კონტროლს აღარ ექვემდებარება, კომპენსირდება იმით, რომ თვითონ ეს სანახაობა ესთეტიურად სრულყოფილია. ის საშიშია თავისი გაუცხოებითა და მიღმა მყოფობით, მაგრამ გნუსხავს მუსიკალური რიტმითა და აზრების სიმდიდრით. კატასტროფული, ადამიანურ მასშტაბებს გადაცდენილი მოვლენის მხატვრულ განცდას აქვს თავისი განსაზღვრა, — ეს ამაღლებულის განცდაა.

ამგვარია კოკა რამიშვილის საბოლოო პასუხი წინააღმდეგობების კომპლექსზე, რომელსაც “ბოლო საბჭოთა თაობა” შეეჯახა, — მხატვარი აღიარებს ამ წინააღმდეგობათა გადაუჭრელობას. გადაუჭრელთან უშედეგო ქმედების ნაცვლად ეძებს პოზიტიურობას “გადაუჭრელში”. “მინიერი ყოფიერების უნუგეშობაში” ის ცდილობს თავის უპირატესობებს მიაგნოს. თანამედროვეობის აპოლოგიის კონტრაპუნქტის მორგებისა, ან მისი უარყოფის ნაცვლად უფრო მართებული იქნება იმაზე გაჩერება, თუ როგორ იხსნება სამყარო, როცა ის სწორხაზოვან სქემებში აღარაა შებოჭილი. ამის გაკეთება უფრო მართებულია, რადგან იმის აღიარების სურვილის არქონამ, რომ ჩვენს მტანჯველ წინაარმდეგობებს არ აქვთ ახსნა,

წარმოქმნა პოსტსაბჭოთა პერიოდის დრამების უდიდესი ნაწილი და დანაშაულებები.

რასაკვირველია, იცხოვრო “მინიერი ყოფიერების უნუგეშობის” სტოიციტური მიღებით, ადვილი არ არის. აქედანაა შფოთისა და მელანქოლიის ის ინტონაციები, რომლებიც რამიშვილის ყველა ნამუშევარშია. თუმცა, სწორედ ეს გამოცდილება იძლევა უნიკალურ შესაძლებლობას დავინახოთ სამყარო მისი პოეზიისა და აზრის ამოუწურავ არაერთმნიშვნელოვნებაში. მსაგავს გამოცდილებას ისტორიაში ხშირად არ შევხვდებით და სასურველია შეგვეძლოს და მოვასწროთ მისი გამოყენება.

ჩელიე მესაპიკა  
აპრილი 2009

1. ეს ფენომენი სრულად არის აღწერილი:  
Yurchak, Alexei, “Everything Was Forever, Until It Was No More:  
The Last Soviet Generation”, Princeton University Press, 2005
2. See: Jemison, Frederic. The Seeds Time. N.Y: Columbia University Press, 1994, p.190
3. Benjamin, Walter. The Origni of German Tragic Drama. M. Agraf, 2002, p. 69
4. იქვე, გვ. 248-249
5. Deleuze, Gilles. Leibnitz and Baroque, M. Logos, 1998

თარგმნა ხათუნა ხაბულიანმა



## ქრონიკა, მონტაჟი, ნახატი...

### ინტერვიუ კოკა რამიშვილთან

— **დოკუმენტიდან გამოსახულებამდე** - შენი არტის ძირითადი კონცეფტია? რა შეგიძლია ამ დინამიკაზე თქვა — როგორია გზა **დოკუმენტიდან გამოსახულებამდე**?

რაც შეეხება ამ განსაზღვრას — **დოკუმენტიდან გამოსახულებამდე**, - ეს გარკვეული პერიოდის გამაერთიანებელი ფორმაა; დიდი ხნის მანძილზე ვმუშაობდი სხვადასხვა მედიაში და ყოველთვის რთული იყო კავშირები მომეძებნა ფორმასა და შინაარსს შორის. ეს ფაქტორი მაინტერესებდა, მაგრამ კონცეფციის ნაწილს უფრო დავარქმევდი, ვიდრე ძირითად მიმართულებას. ის მოიცავს იმ ძირითად პუნქტებსა და მასალას, რომლებშიც მე ვმუშაობ. ერთი მხრივ, ეს არის ქრონიკა — დოკუმენტი და მე ვეთანხმები ვიქტორ მიზიანოს, რომელიც წერს, რომ 90-იან წლებში დოკუმენტიდან მუშაობა უფრო ადექვატური იყო მხატვრისთვის, ვიდრე მჯდარიყო სახელოსნოში და იქ ეკეთებინა კონტექსტიდან ამოვარდნილი ნამუშევრებიო. საერთოდ, ძალიან მტკივნეულად წარმოიშობოდა ამ “მგრგვინავი” (მიზიანო) 90-იანების პოსტსაბჭოთა სივრცის ხელოვნება... რაც შეეხება გამოსახულებას და მასთან მუშაობას, ის უფრო დასავლეთში ყოფნისას გახდა ჩემთვის აქტუალური. გერმანიაში სარეზიდენციო პროგრამის ფარგლებში მუშაობისას დავინწყე ფიქრი იმაზე, თუ როგორ შეიძლებოდა გამოსახულების განვითარება.

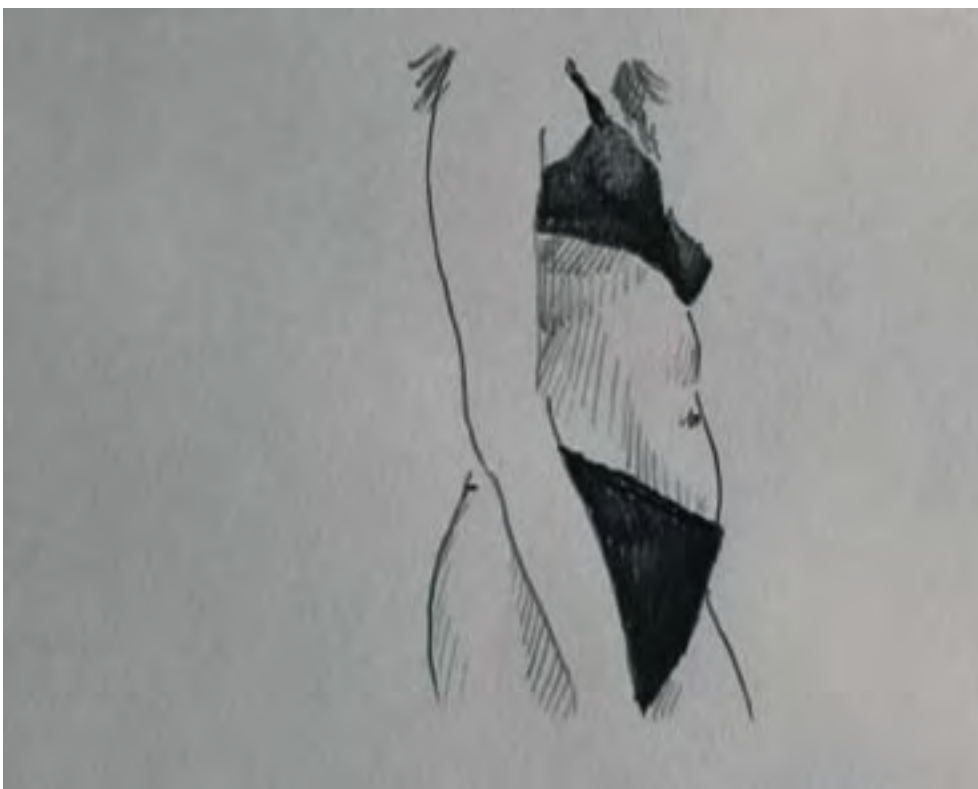
იგივე თემაზე ფიქრი დღევანდელი საქართველოს პირობებში საკმაოდ ძნელია, რადგან გარემო უსაზღვროდ დინამიურია, - არ აქვს მნიშვნელობა პოზიტიურია, თუ ნეგატიური, ნგრევაა, თუ ახლის აშენება, სახელმწიფო გადატრიალებაა, თუ მიტინგი. ამ მკვეთრი დრამატურგიის პირობებში ვიდეო ან ფოტო კამერა ჩემთვის ყველაზე აუცილებელ ინსტრუმენტად იქცა. ეს მოცემულობა უახლოვდება რუსული ავანგარდის განვითარების დასაწყისს, როცა ის მნიშვნელოვან ფაზას გადიოდა და ახალ მედიუმებს - დოკუმენტალისტიკას, კინემატოგრაფს ეცნობოდა და მათით მანიპულირებას სწავლობდა, ანუ აფიქსირებდა რა ხდებოდა იმ პერიოდში. ქართულ რეალობაში დრო არ გრჩება, რომ გააკეთო ანალიზი, თუ როგორ შეიძლება ეს იმიჯი განვითარდეს. ამისთვის პირდაპირი მნიშვნელობით გჭირდება სხვა ქვეყანაში წასვლა, სადაც სიმშვიდეა და შეგიძლია იფიქრო იმაზე, თუ როგორ მოახდინო ამ იმიჯის ინტეგრირება სოციალურ სივრცეში. აქ ამის პირობები არ გეძლევა სწორედ ხსენებული დაძაბულობის გამო, როცა სიტუაცია სრულიად არაპროგნოზირებადია.. შემიძლია ვთქვა, რომ ასეთი ჩარტერულია ჩემი ცხოვრებაც — დოკუმენტიდან გამოსახულებამდე და პირიქით, - როცა დავბრუნდი საქართველოში, ისევ დოკუმენტზე მუშაობას დავუბრუნდი. დამხვდა იგივე სიტუაცია, განწყობა, როცა არ შეგიძლია ჩაღრმავდე. ამას წინათ ნინო ჩუბინიშვილს ვესუბრებოდი და მან ძალიან ზუსტად თქვა, რომ ჩვენს სივრცეში ღრმა

პლასტიკით ნამუშევრის გაკეთება არ გამოდის. იმდენად ქაოტურია სიტუაცია, ანალიზს ვერ აკეთებ და გრჩება დოკუმენტი - ანარეკლი, - შეხება იმასთან, რაც ხელთ გაქვს, ანუ გრჩება კამერა და რა თქმა უნდა, მონტაჟი..., რომ მონტაჟის პროცესში მაინც ჩაღრმავდე. მონტაჟს აქვს თავისი მკაცრი საზღვრები, რაც გაიძულებს კონცენტრირება გააკეთო.. რაც შეეხება გამოსახულებას, იგივე ფერწერას და ნახატს, გულწრფელად რომ ვთქვა, საქართველოში ძალიან მიძნელდება ამის გაკეთება. ვერ ვმუშაობ.. რომ ვიმუშაო ტრადიციული ხერხებით, ანუ როგორიც იყო ფერწერა ფოტომდე, ან კინემატოგრაფამდე, ტელევიზიამდე, ან თუნდაც გოოგლე-მდე, დღეს უკვე არაპროდუქტიულია.. თუ მუშაობ ფერწერაში, რომელიც უკვე გულისხმობს ფოტოგრაფიისა და კინემატოგრაფის გამოცდილებებს, ამისთვის გჭირდება წყნარი ფონი, სადაც შეიძლება დაჯდომა და ამაზე ფიქრი, ჩაღრმავება და ნელ-ნელა იქიდან რამის გამოტანა..... ამიტომაც ვერ ვიტყვი, რომ **დოკუმენტიდან გამოსახულებამდე** ჩემი მთავარი კონცეფციაა, ის ნაწილია, კვანძია, რომელიც ერთგვარად მეხმარება ორიენტირებისათვის. ეს სისტემა ჩემთვის შევქმენი და არა სხვისთვის, თუმცა სხვასაც დაეხმარება მიმართულების საჩვენებლად...

- **ხშირად მიმართავ ვიდეო ფორმატს, - რა შესაძლებლობებით გიზიდავს ეს მედიუმი და თვლი თუ არა, რომ დღეისათვის ვიდეო განსაკუთრებულად აქტუალური ფორმაა?**

Working Document - 2006, colour video, 7'45 mn





Small Stories - 2006, black and white video, 2'00 mn

რაც შეეხება ვიდეო ფორმატს, ზემოთ ნათქვამს გავაგრძელებ, - ვიდეო ფორმატი საკმაოდ კომფორტულია სხვადასხვა ადგილას ტრანსპორტირებისთვის. ეს ფორმატი მცირე ზომისაა და თან ძალიან ტევადი, - დაახლოებით 30 გრამში შეგიძლია საკმაოდ დიდი ინფორმაცია მოათავსო. ეს არის მაგ. საშუალება იმისთვის, რომ ამ ქვეყნიდან, რომელიც ერთი შეხედვით გახსნილია, მაგრამ გახსნილობამდე ამ სიტყვის ფართო გაგებით ბევრი აკლია, რადგან სხვა ქვეყნები არის დაკეტილი ამ ურიერთობისთვის, შეგვიძლია გავუშვათ გზავნილი სხვა ქვეყანაში ციფრული ფორმატით ანუ ვიდეო ფორმატით. ერთის მხრივ, მცირე ტევადობის გამო არის ეს მედიუმი მიმზიდველი ჩემთვის, მეორეს მხრივ კი ვიდეო უკავშირდება მოძრაობას, - მე ვიდეოსთან უფრო ბევრი მაკავშირებს, ვიდრე ფოტოსთან. ვფიქრობ, რომ თანამედროვე ხელოვნება არის მოძრაობა, რადგან სტატიური გამოსახულება უკვე წარსულში დარჩა. რა თქმა უნდა, ის ახალშიც არსებობს, მაგრამ თავისი ბუნებით ძველ



მედიუმებს მიეკუთვნება... მოდერნიზმი ხომ მოძრაობიდან დაიწყო, - ეს ჩანს დიუშანის ფერწერაში, თუ კინემატოგრაფის დაბადებაში; ანუ, რაღაც დაიწყო ისეთი, სადაც მოძრაობაა. ეს ახალი მედიუმი კაცობრიობისთვის, დასაწყისში მას მაგიასაც უკავშირებდნენ და ზოგან აკრძალულიც კი იყო. ახლა კი ფართოდ გამოყენებადი მედიუმია.. ახალი და ერთგვარად მწირიც — ხელოვნურად, მაგრამ სინათლით შექმნილი გამოსახულება, რომელიც მოძრაობს...

**- მიმზიდველია ალბათ ეფემერულობის ფაქტორიც..**

კი, მე ძალიან მომწონს მისი ეფემერულობაც, ეს შეხებაა. მერე ის ქრება და შენც მიდიხარ.. ეს მისი შარმია.. ჩემთვის უფრო პოეტური ასპექტია საინტერესო. მე არ ვაკეთებ კინოს,



Explosion in the kitchen – 2005, colour video, 0'40mn

ეს გამოსახულებაა, რომელიც მოძრაობს.. აქ არის ელემენტები ჩემი ცხოვრებიდან, - კომპრესირებული თუ დეკომპრესირებული.. და ხმით წარმოდგენილი. ეს ლექსის წერას ჰგავს. მე ლექსებს ვერ ვწერ, ვერც მუსიკას, მაგრამ ვიდეო მაძლევს საშუალებას ამ ორივეს შევეხო.

ამიტომაც ვთვლი, რომ მე პოეზიას ვაკეთებ. ამიტომ ჩემი ფორმატიც ძალიან პატარაა — ერთი წუთი, ორი, ან სამი, მაქსიმუმ თორმეტი... “სტალკერის” რემიქსი გავაკეთე ჩვიდმეტწუთიანი, მაგრამ იქ თვითონ მასალაა სპეციფიური. მე ჯერ კომპრესია გავაკეთე. მერე დეკომპრესია.. მოკლედ, ჩემთვის ეს პოეზიაა...

**ინსტალაცია “ცვლილება ხატვის ორკესტრში” ერთგვარი რეზიუმეა, ჩემი აზრით, იდეისა, რომელიც “ხატვის გაკვეთილის” რამდენიმე ვერსიაშია განვითარებული.**

**შეიძლება ეს მოტივი (“ხატვის გაკვეთილის”) შენი არტის ყველაზე მნიშვნელოვან და ყველაზე ღრმად გააზრებულ თემად ვიგულისხმოთ?**

რა თქმა უნდა, “ცვლილება ხატვის ორკესტრში” ნამდვილად ერთგვარი რეზიუმეა, დამუშავებული განსაკუთრებულ დროს, როცა მე დავიწყე პროექტის მომზადება ვენეციის ბიენალესათვის. ვფიქრობდი რა სახის ნამუშევარი უნდა წარმედგინა ამ გამოფენაზე. მხატვრის ბიოგრაფიაში ასეთი გამოფენა ძალიან მნიშვნელოვანი პუნქტია. ეს ნამუშევარი ერთგვარად უპირისპირდება ვიდეო კულტურაში არსებულ სტერეოტიპს, სადაც მხოლოდ რამდენიმე ადამიანია ამოვარდნილი სახასიათო ერთფეროვნებიდან, - მაგ. უილიამ კენტრიჯი. საერთოდ კი ვიდეოს ძირითადი ფორმატი ერთგვაროვანია, ასეთივეა მისი ესთეტიური ფასეულობებიც. მე მინდოდა ვიდეოში ჩემი ორიგინალური გამოცდილების ინტეგრირება მომეხდინა, როგორც მხატვრისა, რომელიც საქართველოში (ყოფილ საბჭოთა კავშირში) ჩამოყვალბდი და ცოდნაც აქ მივიღე. არ მინდოდა დამეკარგა ეს გამოცდილება და არ აღმოვჩენილიყავი ისეთ სიტუაციაში, როცა მისი მოკვეთით ბევრგან მოხდა ორიგინალური განვითარების კასტრაცია. მე გავიარე კარგი სკოლა ხატვაში და აკადემიაში სწავლის დროსაც სულ უმაღლესი შეფასება მქონდა. შემიძლია ვთქვა, რომ ნახატს კარგად ვფლობ. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ოსტატობის, როგორც ხელოსნობის გამოყენებით შეიძლებოდა კომერციულად წარმატებულ მხატვრობას გავყოლოდი.. თუმცა, სხვა მხრივ კი დიდი სურვილი მქონდა მოძრავ გამოსახულებასთან მემუშავა და განსაკუთრებით მონტაჟის პროცესი მიზიდავდა.

სწორედ მონტაჟის ხარისხმა, ჩემი აზრით, განსაზღვრა “ხატვის გაკვეთილი”-ს წარმატება. მიმინვიეს რამდენიმე სახელოვნებო ინსტიტუციაში, სადაც ნამუშევრის პრეზენტაციები და ლექციები მქონდა. დარწმუნებული ვარ, რომ ინტერესი ამ შემთხვევაში ზუსტად მოძრავი გამოსახულების მონტაჟმა გამოიწვია. აქ გამოყენებულია აკადემიური ხატვა და უახლესი ტექნოლოგია - კომპრესია და დეკომპრესია, ის სოფტი, რომლის საშუალებასაც გაძლევს **final cut pro** - ანუ, ვიდეო მონტაჟის თანამედროვე პროგრამა უამრავი შესაძლებლობით. მე საქმე მქონდა სიმბოზთან — ხელით მუშაობაჰსოფტის გამოყენება. ჩემთვის მეორე ასპექტიც საინტერესო იყო — ადამიანისა და მანქანის თანამშრომლობა, ანუ მას მე უფრო ბიოტექნოლოგიური თვალსაზრისით განვიცდიდი, ვიდრე დაკავშირებულს ჰიგჰ ტეცჰ-სა, თუ პლასტიკურ და სილიკონურ სამყაროსთან.

**ვენეციის ბიენალეს მთავარ თემად წელს დანიელ ბირნბაუმმა “სამყაროთა შექმნა” (“Making Worlds”) გამოაცხადა. რამდენად აქტუალურია შენთვის ეს კონცეფტი?**

თავისთავად ეს თემა ჩემთან ახლოს არის. ჩემი პროგრამული ნამუშევრები — “ხატვის გაკვეთილი”, ან “დილა მშვიდობისა” აგებული იყო თემაზე, თუ რა არის ხატვა და რა არის



ფიქსირება- ფოტოგრაფია, - სხვადასხვა თვალსაზრისი — ანუ, რაზეც უკვე ვისაუბრეთ - დოკუმენტი-ქრონიკა და ხატვა ანუ ის, რაც ხელით კეთდება..

თავის დროზე დიდი სტიმული იყო ჟილ დელიოზის “კლინიკა და კრიტიკა”, როცა იდეის “დეკოდირებაზე”, “თარგმნაზე” დავინწყე მუშაობა. რა თქმა უნდა, ყველაფრის ვერბალიზაციას ვერ ვახერხებდი, სამუშაო რთული იყო. დელიოზი დამეხმარა თანამედროვე ენა მომეძებნა ჩემი ნამუშევრების ახსნისთვის... ფოტო ჩემთვის მკვდარია, წარსულია, რომელიც არ გაძლევს საშუალებას წინ იარო, ის თითქოს ჰიპნოზია.. მე, რა თქმა უნდა, უტირიერებას ვაკეთებ, რაც ჩვეულებრივი ამბავია მხატვრისათვის.. ფოტო გამოჩნდა როგორც სიკვდილი. ერთ-ერთი პირველი ფოტო X-ray იყო, ანუ ჩონჩხის რენტგენის ფოტო და დასხივების შედეგად ცოლ-ქმარი კიურები დაიღუპნენ. ჩემთვის ეს მეტაფორაა, რომელიც ფოტოს სიკვდილთან ანათესავებს.

ამის საპირისპიროა ნახატი, - ჩვენი წინაპრებისგან ჩვენ გვრჩება ფოტოები, ბავშვებისგან

After Picasso - 2005, colour video, 3’10 mn



კი ნახატები. ბავშვი არ იღებს ფოტოს, ის ქმნის ახალ სამყაროს, ანუ რის მოდელირებასაც აკეთებ, ის ახალი სამყაროა. ეს პირდაპირი გაგებით ხატვას არ გულისხმობს. ჩემთვის იგივე დატვირთვა აქვს მონტაჟსაც. ისიც “ხატვაა” იმ გაგებით, რომ ახალი სამყაროს მოდელირებას აკეთებ. ის, რომ ჩემს ნამუშევარში არის — **ქრონიკა - მონტაჟი — ნახატი**, ჩემი აზრით ძალიან კარგად ჯდება ახალი სამყაროს შექმნის კონცეფციაში...

**საკუთარ თავს უწოდებ მხატვარს ღრმა აღმოსავლეთიდან (deep east), ხაზგასმით აღნიშნავ, რომ ცხოვრების მნიშვნელოვანი პერიოდი “საბჭოთა კავშირში” გაატარე. არის თუ არა ეს აქცენტები იქით მიმართული, რომ აუცილებლად თვლი წარსული გამოცდილების ვერბალზაციას, ამით ხომ არ აპროტესტებ იმ ფაქტს, რომ ბევრმა სიხარულით დაივიწყა უახლესი ისტორია და “გაურკვეველ ახალ თაობად” იქცა?..**

deep east - ჩემთვის ეს ლოგოა და უფრო აღმოსავლეთ ევროპას ნიშნავს.. წარსულის უაზროდ გადაგდება ჩემთვის მიუღებელია და საკმაოდ ბევრს ნიშნავს გამოცდილება. მე ბევრი მომცა იმ პერიოდმა, როცა აკადემიაში ვსწავლობდი და ამასთან ვმოძრაობდით დიდ სივრცეში, იქ ვმუშაობდით და კონტაქტებიც გვქონდა. ამას ნამდვილად ვერ გავაქრობ. რაც შეეხება წარსულის “გადაგებას”, ერთის მხრივ, ვერ გააკეთებ ახალ ნამუშევარს, თუ ძველი არ “დაივიწყე”, ანუ თუ ძველი ნამუშევარი ჯერ კიდევ აქტუალურია, ეს ნიშნავს, რომ თავისუფალი არ ხარ ახლისთვის. ზოგჯერ ამისთვის ივინყებ ძველს, რომ ახალი შექმნა, თუმცა ესეც არ ნიშნავს სრულ გაქრობას. წარსულის ანალიზი მუდმივად გჭირდება, რომ ის დრო გაიზარო, რომელშიც ცხოვრობ. გაუაზრებლად წარსულის დავინწყება კი ჩემთვის კასტრაციას ნიშნავს, როცა აღარ იტოვებ ძალას მომავლისათვის. ჟიმისათვის რომ უფრო ნათელი იყოს, რას ნიშნავს ჩემთვის “საბჭოთა წარსული”, რამდენიმე სიტყვას დავამატებ.. ამ არეულ დროს ხშირად მზა სტეროტიპები მუშაობს და ნაკლებად ესმით ხოლმე, თუ მხატვარს რისი თქმა უნდა. “საბჭოთა წარსული” წინააღმდეგობებით აღსავსე მრავალშრიანი სტრუქტურაა — დისიდენტობა, პარტიულობა, კომუნიზმი, რწმენა, ღალატი, ძალაუფლება, უსუსურობა და ა.შ., - ეს ყველაფერი ისე დაწნეხილია და იმდენად სწრაფ რითმში ურთიერთქმედებს, რომ 75 წლის მანძილზე ისეთი გარღვევა ხდება, რასაც სხვაგან შეიძლებოდა საუკუნეები დასჭირებოდა. ამ დრამატულსა და ამავე დროს უნიკალურ დროში ჩვენ ვცხოვრობდით და ვცხოვრობთ ინერციით, თუმცა შესაძლოა უკვე გადავედით უფრო დრამატულ ანმყოში, რომელიც ამ წარსულიდანაა ამოზრდილი. ეს მასალა მხატვრულად მოაზროვნე ადამიანისათვის შეიძლება ძალიან ფასეული იყოს და სასურველია მის მიმართ ღირსეული და არაწინასწარგანსაზღვრული დამოკდებულება გვქონდეს, რადგან ეს ჩვენი ნაწილია, გვინდა ეს, თუ არა.

**ხშირად ახსენებ ანდრეი ტარკოვსკის, - ერთი შენი ვიდეო მთლიანად “სტალკერის” კადრებითაა აგებული. ძალიან ახლობელია შენთვის სტალკერის სტატუსი? ეს პერსონალური გამოცდილებაა, თუ ამას თაობასთან კავშირში განიცდი?**

ტარკოვსკიმ ჩემზე ძალიან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, - **“სტალკერი”** ვნახე თბილისში **“ოფიცერთა სახლში”** და ამ პერიოდში ეს ფილმი “აკრძალული” იყო და “ოფიცერთა სახლში” მისი ჩვენებაც ერთგვარ კონტროლს გულისხმობდა. ფილმი ფილოსოფიურია და საკმაოდ რთული საყურებლად, - ძალიან განელილია და სულ მოლოდინს მოიცავს. ჩემთვის სიუჟეტიც სიანტერესო იყო და ფილმის სტრუქტურაც. ეს საბჭოთა გამოცდილება იყო და ამას ტარკოვსკის გარდა ოთარ იოსელიანიც აჩვენებდა. მე მათ მასწავლებლებად ვთვლი, რომელთაც ერთგვარი ბიძგი მომცეს, დამეხმარნენ აღმოსავლეთ ევროპის კონტექსტში წამეკითხა საკუთარი თავი. ეს ჩემი ფუნდამენტია და ვაგრძელებ იმის კეთებას, რაც ამ სივრცეში კეთდებოდა. ინსპირაცია ჩემი ნამუშევრებისა — “დილა მშვიდობის”, სადაც წვიმაა, სწორედ ტარკოვსკიდან მოდის. მოლოდინის განწყობა დომინანტია აღმოსავლეთ ევროპისათვის... სტაგნაციაა, მაგრამ უფრო მოლოდინია..

**შეგიძლია ყველაზე მთავარი გამოცდილება განსაზღვრო, რაც ჩვენ საბჭოთა წარსულიდან დაგვრჩა?**

მე უფრო სხვა კუთხიდან შევხედავდი საკითხს, ანუ უფრო აქტუალურად მეჩვენება, თუ რა დავკარგეთ... ჩვენ დავკარგეთ აღმოსავლეთ ევროპისათვის გამაერთიანებელი სახასიათო სტილი. არ აქვს მნიშვნელობა ის ცუდი იყო, ან კარგი.. ის სტილი იყო. ამას რომ ღირებულება ჰქონდა, იმაშიც ჩანს, რომ ყველაზე ძვირადღირებული სასტუმროები იმ შენობებში იხსნება, სადაც ეს სტილი დომინირებს, რომელიც აღმოსავლეთ ევროპის სახეს განსაზღვრავდა. ჩვენ ეს სახე დავკარგეთ.

მე როგორც შემძლო ვეცადე, რომ ეს სტილი არ დამეკარგა და მისთვის ახალი განვითარება მიმეცა.. მე შევინარჩუნე მოლოდინის თემა და უარი ვთქვი დასავლეთისათვის აქტუალურ “შოკურ” ფორმატზე.. რა თქმა უნდა, ეს არ ნიშნავს, რომ მე დასავლურ ფორმებს უარვყოფ, მაგრამ ეს ფორმები აღმოსავლეთ ევროპაში ტრანსფორმირდება და კიდევ ახალ ფორმებს წარმოშობს. ეს ერთგვარი რეაქციაა დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ წამოსულ კითხვებზე.

ეს პროცესი კულტურაში უნდა მოხდეს. სამწუხაროდ, დასავლეთისთვის აღმოსავლეთი ჯერჯერობით მხოლოდ ნედლეულის საბადოა. მხოლოდ სატრანსპორტო დერეფნის ფუნქცია საქართველოს შემთხვევაში არა მგონია კარგი იყოს ქვეყნის განვითარებისათვის. ეკონომიური ბაზა არ ქმნის ტერიტორიას სახელმწიფოდ, მაგრამ კულტურა ნამდვილად აქცევს ტერიტორიას სახელმწიფოდ.

**ნამუშევარი — “Pronostic Eventuel” აგებულია კონტრასტებზე — ინტერიერი და ექსტერიერი, კრიზისში მყოფი ქვეყანა და საელჩოების კომფორტული ინტერიერები. როგორია პირველი რეალობის ეს ფრაგმენტი “ახალი საქართველოს” ისტორიაში?**



Salute – 2004, colour video, 1'00 mn

რა თქმა უნდა, ეს მნიშვნელოვანი ნაწილია ახალი რეალობისა და ეს ნამუშევარი კი ჩემთვის პერსონალურადაა მნიშვნელოვანი. ამ პერიოდში დაიწყო ჩემი ვიზიტები სხვადასხვა ქვეყნებში და მიწვევა საელჩოებში მისვლაც... საერთოდ, ვფიქრობ, რომ ხელოვნებამ საშუალება უნდა მოგცეს წაიკითხო ის, რაც უხილავია. ხელოვანი ხილულად აქცევს იმას, რასაც სხვები ზოგჯერ საერთოდ ვერ ამჩნევენ. არსებულ სოციალურ-პოლიტიკურ კონტექსტში ამ ნამუშევრით ვაჩვენებ პოლიტიკურ-სოციალურ “ეროგენული ზონები” ახალი საქართველოს რეალობიდან.. საელჩოები დაკეტილი ობიექტებია, სადაც შესვლა მხოლოდ სურვილისამებრ არ შეიძლება. მე ყოველთვის მაინტერესებდა ის წიგნები, სადაც დოკუმენტაციაა იმ სივრცეებისა, სადაც რაღაც მნიშვნელოვანი ხდება. მაგ. ვნახე ალბომი გაერო-ს შენობის შესახებ, სადაც სხვადასხვა წარმომადგენლობათა კაბინეტების ინტერიერებია; არსებობს წიგნი კრემლის შესახებ და ა.შ.. კარგი იქნებოდა ჩვენს პარლამენტზეც გამოსულიყო წიგნი.

თანამედროვე საზოგადოება ითხოვს გამჭვირვალობას და გამჭვირვალობის პირობებში საზოგადოება უფრო ვითარდება, როგორც ერთიანი ორგანიზმი.

**შენს ნამუშევრებში ძალიან მნიშვნელოვანია ხმის ფაქტორი, - “ხატვის გაკვეთილში” ფაქტორის ქალღმერთი შეხების ხმის ჩანაწერი სხვადასხვა სიხშირით განსხვავებულ ეფექტს ქმნის. ფიქრობ, რომ ეს სხვადასხვა განზომილებებთან შეხების იდენტურია?**

ხმა მნიშვნელოვანი ასპექტია ჩემს ნამუშევრებში. ხმა და გამოსახულება ჩემთვის თანაბარუფლებიანი ორგანული შემადგენლებია. ხმას მე გამოსახულებას არ ვადებ, როგორც ეს კინოში ხდება, - უფრო ვიყენებ იმ ხმას, რომელიც თვითონ გამოსახულებას აქვს. **“ხატვის გაკვეთილში”** ხმა და გამოსახულება სრულიად იდენტურია. დიდი ხანია ვთანამშრომლობ მუსიკოს ნიკა მაჩაიძესთან და ჯარჯი ბალანჩივაძესთან. მათი ნამუშევრების წყალობით მე მომეცა საშუალება გამეკეთებინა ჩემთვის ძალიან საინტერესო აღმოჩენები ვიზუალიზაციაში.

**ვენეციის ბიენალეს ფორმატს ხშირად აკრიტიკებენ, - ნაციონალური პავილიონების სისტემის გამო. მეც მკითხეს ერთ ინტერვიუში, რომ ზღუდავს თუ არა ნაციონალური პავილიონის ფარგლები მხატვარსო..**

ნაციონალური პავილიონის ფორმატი — სადაო საკითხია — ერთი მხრივ ნაციონალური პავილიონის თემა უკვე ანაქრონიზშია დღევანდელ გლობალურ სისტემაში.

ჩემი აზრით, თანამედროვე კულტურა არ არის ნაციონალური კულტურა, ეს მოქალაქეების, ადამიანების კულტურაა — თანამედროვე ადამიანები ერთიანდებიან კულტურულ და არა ნაციონალურ სივრცეში. ამის მაგალითი ძალიან ბევრია: ევროპა, ჩრდილოეთ ამერიკა და ა.შ. შეიძლება მივიღეთ უფრო რადიკალურ შედარებებთან, თუნდაც ავიღოთ ჩგოოგლე-ის კულტურა, რომელიც საერთოდ გამოირიცხავს გეოგრაფიულ ტერიტორიებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ თანამედროვე ხელოვნებაში არ უნდა იყოს ნაციონალური ელემენტები და განწყობები, მაგრამ კონსტრუირების მეთოდი არ უნდა იყოს ნაციონალური.

ამიტომ მე ვფიქრობ, რომ ნაციონალური პავილიონი არის ძალიან რთული და საინტერესო თემა იმ შემთხვევაში თუ უყურებ მას კულტურული დისტანციიდან.

აქ ერთგვარი განმარტება იქნება აუცილებელი, - პირველ რიგში ნაციონალური აქტივობა პოსტსაბჭოთა სივრცის აქტივობაა, მეორე მხრივ, ნაციონალური სტატუსის გაგება ჯერჯერობით არაერთგვაროვანი და ბუნდოვანია დღევანდელი სამყაროს გლობალურ სისტემაში. მესამე მხრივ, ეს პასუხია დემოკრატიაზე (ალბათ ყველა დამეთანხმება, რომ თუ რომელიმე ნაციას დაადანაშაულებ, დემოკრატია ვეღარ იქნება. შეიძლება დაადანაშაულო პოლიტიკა, ეკონომიკა მაგრამ თანამედროვე ადამიანი ნაციას ვერ დაადანაშაულებს) და მეოთხე მხრივ კი გასარკვევია თუ არსებითად რას წარმოადგენს ნაციონალიზმი. საქართველოში, მაგალითად, ის ვლინდება მრავალხმიან სიმღერაში.. ეს არ არის ამომწურავი



პასუხი, თუმცა რაღაც ორიენტირებს მაინც იძლევა. ჩენ მულტინაციონალურ სამყაროში ვცხოვრობთ და თითოეულ ოჯახში არის სისხლის შერევის მაგალითები, აქედან გამომდინარე ჩემთვის ნაციონალური საკითხი უფრო ინტიმური და პერსონალურია.

რაც შეეხება ქართულ პავილიონს ვენეციის ბიენალეზე, საქართველოს შემთხვევაში ეს ძალიან კარგი შესაძლებლობაა და დიდი პროგრესია, როცა ამ სახის პროექტს და კერძოდ თანამედროვე ხელოვნებას კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო უჭერს მხარს. რამდენიმე წლის წინ თანამედროვე ხელოვნება ოფიციალური ინსტიტუციების მხრიდან საერთოდ იგნორირებული იყო.

***“ცვლილება ხატვის ორკესტრში” — თუ შეგიძლია მისი მთავარი მესიჟი ვერბალურად განსაზღვრო...***

ამ პროექტის მთავარი მესიჟი არის, შეიქმნას განწყობის რამოდენიმე ფენა, - ერთის მხრივ პირობითი გამჭვირვალება და მეორე მხრივ კი ჩანახატი, ესკიზი იმ განწყობილებებისა, რომლებიც ჩემი აზრით დომინირებენ ამ გეო-კულტურულ სივცეში – ანუ, დღეს საქართველოში.

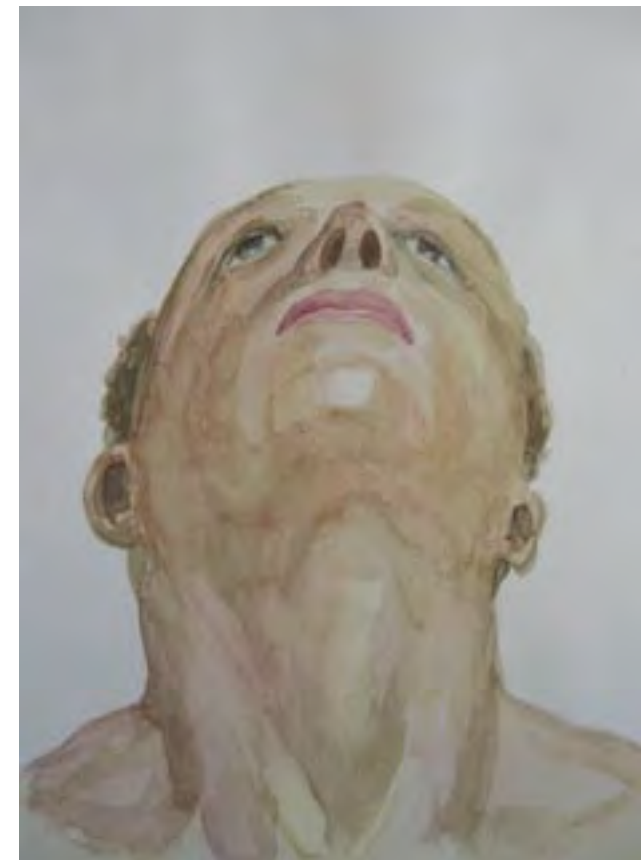
***ესაუბრა ხათუნა ხაბულიანი  
მარტი, 2009***





Story of Kaspar Hauser N 3 - 2003, 6 pieces aquarell, paper, 22 cm X 31 cm

Story of Kaspar Hauser N 22 - 2004, 3 pieces aquarell, paper, 17 cm X 28 cm, 42 cm X 32 cm





## Koka Ramishvili

Born - 30. 08. 1956 in Tbilisi, Georgia, ex-URSS. Lives and works in Tbilisi, Georgia and Geneva Switzerland. 1975 – 1980 Academy of the Art, (cinema, design industrial), Tbilisi, Georgia. 1990 – 1994 Studio Prof. Wolfgang Flatz, Munich. 1999 - 2007 Art coordinator in “l'Association ‘Echanges culturels entre la Suisse et la Géorgie’”, Geneva, CH. Teaching in Art Instituts: 2004 - 2008 Beaux Geneva, Beaux Perpignian, Tbilisi. 2007 – 2009 Akademie of the Art in Tbilisi.

**One man show:** 1991 - “New work...”, Hause der Kulture der Welt Berlin, Germany. 1994 - “Collection of the Bad and Wrong Words”, Kulturmanagement Hausler GmbH, Munich. 1995 - “Don't Follow yourself it's dangerous for you” - Raum Aktueller Kunst, Vienna. 2003 - Story of Kaspar Hauser, Gallery Edward Mitterand, Geneva, CH. “Drawing Lesson” - MAMCO, Museum of Modern and Contemporary Art. Geneva, CH. 2005 - “Sculptures Interdites” - Gallery Edward Mitterand, Geneva, CH. “Platforms for Events” - MAMCO, Museum of Modern and Contemporary Art. Geneva, CH. 2008 – “Other Book” - Gallery Edward Mitterand, Geneva, CH. 2009 – “Anonimus” - Hausler Contemporary, Munchen, Germany.

“Drawings” – Edward Mitterrand Gallery, Zurich, CH

**Group show:** 1990 - “Expression”, Third Eye Centre, Glasgow. “Zietbezügnlich”, with FLATZ, Kunstverein, Dillingen, Germany. 1991 - “Heat and Conduct”, Mappin Art Gallery, Sheffield. Arnolfini Gallery Bristol, UK “Rooms”, Musée National, Prague, 1993 - “Artist, Time, Space...” Contemporary Art Museum, Tsaritsino, Moscow. 1994 - 2 Biennale Art Contemporary, Cetinje, Monténégro, Ex Yugoslavia, “Europe 94”, Munich, Germany. 1996 - “Ostranenie 97”, Electronic Art Media Forum, Bauhaus, Germany. “Hybrid Factory”, (Ars Electronica), Linz, Austria. 1999 - 2000 - “Au verso de l'histoire” Centre d'Art Contemporain « La Ferme de Buisson », Marne-laVallée. Paris, France. Contemporary Art Museum in Thessaloniki, Greece. “Stockholm connection”, Attitudes, Geneva, CH. “After the wall”, Moderna Museum, Stockholm. Ludvig Museum, Budapest, Hamburger Bahnhof, Berlin. “Electronic December”,  
- Watershed, Bristol UK, 2001 Tirana Biennale, Tirana, Albania. 2002 - Photoforum PascuaArt, CentrePascuaArt, EXPO – 02, Bienne, CH. “ça raconte quoi?”, CREDAC (Centre de recherches, d'échanges et de diffusion pour l'art contemporain, Ivry-sur-Seine, Paris. “Quoi de 9/11 photographs, de Genève et de la région lémanique”, Centre de la Photographie, Geneva, 2004 - “Neo Geo” – Russian National Gallery. Moscow. Art Fair Bruxelles, Belgium. Impakt Festival for experimental video and audio, Utrecht, NL.

2005 - Biennale in Moscow – Moscow, Russia. Film festival WRO, Wroclaw, Poland. VIDEOEX, Experimental film & Video Festival Zurich Switzerland, Cinematexas International Short Film Festival, USA. Bishkek Biennale Dumbo arts Festival New York, USA, 11 Biennial of Moving images, Geneva, CH. 2006 - Art Moscow, Center of contemporary art. “Version”, Digital Biennial, Geneva, Center of Moving image. Post Soviet photographie, (panel speech and presentation) Tate Modern, London. 2007 - “Dnevnik Xydojnika” in Frame of Moscow, Biennale, Moscow. “My Backyard”, Newman -

- Popiashvili Gallery, New York. “Progressive Nostalgia”, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italy. 2008 - Fine Art Museum of Nantes, Nantes, France. “Private Eye” Hausler Contemporary, Munchen, Germany. 2009 – “Born in Georgia”, Cobra Museum, Amsterdam, NL. “Given Difference”, 2nd Asian Contemporary Art Fair, New York. “Change in Drawing Orchestra” Georgien Pavilion, 53 the International Venice Biennale, Italy. 53 Kurzfilm festival in Obehousen, Germany. Goethe Institut in Berlin, Germany

## Viktor Misiano

Lives and works in Moscow, Russia and Italy. From 1980 till 1990 he was a curator of contemporary art at the Pushkin National Museum of Fine Arts in Moscow. From 1992 to 1997 he was the director of the Center for Contemporary Art (CAC) in Moscow. He curated the Russian participation in the Istanbul Biennale (1992), the Venice Biennale (1995, 2003), the São Paulo Biennale (2002, 2004), and the Valencia Biennale (2001). He was on the curatorial team for the Manifesta I in Rotterdam in 1996. In 1993 he was a founder of the Moscow Art Magazine (Moscow) and has been its editor-in-chief ever since; in 2003 he was a founder of the Manifesta Journal: Journal of Contemporary Curatorship (Amsterdam-Ljubljana) and has been an editor there since that time, as well. In 2005 he curated the first Central Asia Pavilion at the Venice Biennale. In 2007 he realized the exhibition project Progressive Nostalgia: Art from the Former USSR in the Centro per l'arte contemporanea, Prato (Italy), the Benaki Museum, Athens, KUMU, Tallinn, and KIASMA, Helsinki. He has been awarded an honorary doctorate from the Helsinki University for Art and Design. He lives in Moscow (Russia) and Ceglie Messapica (Italy).

## Khatuna Khabuliani

Lives and works in Tbilisi, Georgia. She is an art critic, curator, publicist researcher. She works on her phd degree research – “Transformation of visual signs”. In 2001 she curated the Georgian part of the exhibition The Baw of Stability in St. Petersburg. From 2001-2005 Khatuna Khabuliani worked at CCCD\_Caucasian Center for Cultural Development as an editor and curator. CCCD (later MAF\_Media ART Farm) in collaboration with different organizations and studios has organized international and local exhibitions: Appendix1 and Appendix2, Neo Geo, Arteria, etc; it also founded The Institute of Photography and New Media and Khatuna Khabuliani worked as a lecturer of contemporary art history and co-organizer of the projects on contemporary photography. In 2005 she was an editor of ARTURI \_ newspaper on contemporary art, collaborated as a freelance critic with different magazines and newspapers: 24 hours, Alternative, Style, etc.. From 2006 till now she teaches in Tbilisi State Academy of Art the course of Contemporary art and exhibition project&design of exposition. In 2008 she worked as an editor of IMPRESS\_magazine of visual art and literature. In 2009 she co-founded The Center of Contemporary Art.

Texts copyright by authors  
Translation Tamara Janashia  
Editor Khatuna Khabuliani  
Design - Koka Ramishvili, Gio Sumbadze  
Printed by Cezane  
All rights reserved 2009 Koka Ramishvili



