



KOKA RAMISHVILI

**From Document to
Image**

Special Thanks To:

Tamriko Lordkipanidze

Edward Mitterrand

Vato Tzereteli

Magda Guruli

Patricia London Ante Paris

Manana Mushelishvili

Liza Asatiani

Sopho Kvantaliani

Nelly Zedginidze

Eric Giroud and Catherine de Charrière

Maximilian Büsser



Ministry of Culture, Monument Protection and Sports of Georgia

საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო

Galerie Edward Mitterrand

საქართველოს
კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის
სამინისტრო

.k

KOKA RAMISHVILI

From Document to Image



Fidelity to an Event
The Poetics of Koka Ramishvili

‘From Document to Image’ - many artists of his generation will learn themselves in this definition given by Koka Ramishvili to his own creative evolution. For many the 90-s has turned into crises of the established methodic of image production. It seemed that the unpredictably rapid and terrifyingly spectacular post-Soviet reality that could not be grasped by a mere image had left only two ways of artistic take-over. It could only be impartially documented or provoked by straight social action. The results of it could only be kept in the form of video or a photo-document. ‘The War from my Window’ is an example of the first option, while the ‘Pronostic Eventuel’ the second. Fairly, as much as the roaring 90-s remained behind, as much the belief in autonomy of work of art came back. This turn ‘from docu-

War from my window - 1991 - 1992, serie, 12 pieces, B & W, photos on aluminium, 50cm X 60cm.



ment to image', to conventionality of animation (for example, 'Good Morning') and to hand-made quality of easel painting (for example, 'The Story of Casper Hauser') became evident in Ramishvili's works after his engagement in documentary photo and video.

The creative experience of Ramishvili is also an authentic document of a human experience he as well as many others has acquired. In his images it is fixed the reality social analysts have talked about all these years. It is a loss of control over the social dynamics ('The War from my Window'), the process of embedding in new political and geographical borders ('Pronostic Eventuel'), the crisis of identification ('History of Kaspar Hauser'), disintegration of a complete subject ('Equilibrium') and other characteristic symptoms of the current age. However, the creative evolution of Koka Ramishvili also suggests the other way for its consideration. This time the relationship between 'image' and 'document' departs from the course of linear development ('From document to Image'). It is important to stipulate that the documents of Ramishvili, even in his earlier works al-

Equilibre - still from video, 2005, colour video, 4 min 20 sec.



ways carried the status of an image while his recent autonomous images keep the status of a symptom. It is even more important to proceed from the fundamental fact that the image - its options and limits, its structure and relation with the referenced reality always appears as the central problem of his authentic poetics. In other words, in fact all the creative work of the artist is not only the work with an image, but also a consecutive and indefatigable research of the phenomenon of image. This kind of artistic interest can be important at least for a shortage of such interest among the artists of his generation. Therefore, an attempt to show how the author's concept of an image is carried out through his works and to describe his poetics not diachronically but synchronically i.e. not so much as development, as a constant structure can prove productive.

A binary code. In fact, a constant state of being engineered on a principle of counterpoint is what unites the most works of Ramishvili both early, and recent. Thus, 'The War from my Window' and 'Pronostic Eventuel'

Pronostic Eventuel, Embassy of Germany in Tbilisi, 1998, colour photography on aluminium, 30cm X 40cm..

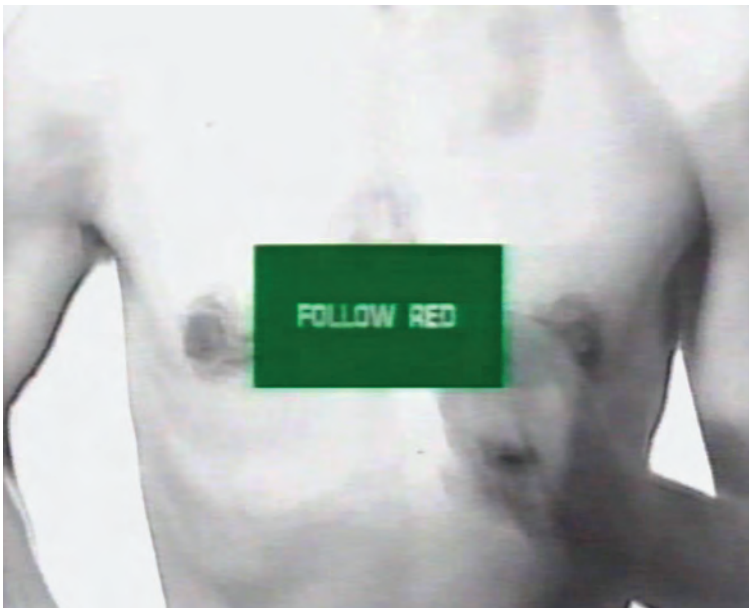


are built on the dialectics of internal and external. In the first work, the external space reveals from the internal one. In the second – the internal space presents itself to the external one. The emerged social order splits on opened and hidden, private and public, history and daily occurrence.

In 'The Story of Kaspar Hauser' the picture of the world described by phenomenological procedures appears dissolved on structurally opposite poles – on top and bottom, on a full face and a nape, on right and left. Duality in Ramishvili's works has a feature of ontological status of reality remained in the constant conflict between authentic and fictitious ('Good Morning'), conventional and real ('The Drawing Lessons'), a concrete fact and a certain abstract, not phenomenal hypostasis ('Landerror').

In 'The Family Album' Ramishvili reminds us, that the counterpoint is an essence of a human condition inconceivable without a struggle and the attraction of genders. In 'Change' this conflict of male and female provokes the almost Nietzschean figurativeness: a masculine will to power and a feminine implantation into the natural course of life and death, however, as well as 'In the spirit of music'.

Signal - 1994, video installation, colour, video 3 min.



Video still from CHANGE
- 2005, video installation,
colour video, 4 min. 20sec

The primary experience of being-in-world. As is well known, Roland Barthes, saw the specificity of photography in its belonging to the experience of primary being-in-world, which he named punctum. Others, from Pier Paolo Pasolini to Gilles Deleuze saw this ability in cinema. Working with a photo and video-image Ramishvili repeatedly tries to involve at most this resource of photo and video language. Thus, 'The War from my Window' builds on the principle of registering shooting reducing the aesthetic and reflective basis as much as possible. However, in 'Change' the fragment of a newsreel is slowed down, reedited and framed in such a way that a documentary character of the filmstrip disappears. The image turns into the show of pulsing plastic mess – the embodiment of energy of a certain nonsegmented human mass, an unconscious creator of history. So the appeal to a primary level of a human's being-in-world is shown here not merely by means of expression, but as a subject matter of an embodiment, i.e. thematically. Ramishvili addresses to the painting techniques and creates a cycle of works. Having changed the number of titles the work is finally named as 'The Story of Kaspar Hauser'. There are no doubts about the thematic character of the work. Figurative construction of these pictur-

Story of Kaspar Hauser (Banker) - 2004, aquarell, paper, 50cm X 60cm.







esque works is called to screen the experience of naive consciousness remained in primary non-discursive contact to the world.

In its turn, 'The Drawing Lessons' researching tactility simultaneously appeals to both the fundamental principles of art and a human experience. Finally, the image of a double in 'Equilibrium' is an essence of one of the ancient mythological motives – archetypical schism of the world into the binary sources. Thus, the two structural elements of Ramishvili's poetics – division of an image into binary patterns and its belonging to the primary experience face each other.

Becoming/expectation. Explaining his treatment of an image Ramishvili refers to the idea that unlike a document an image turns to the future. It is adequate to a certain creative, formative artistic effort. Formation/becoming/ is one more structural element that defines not only the latest works of the artists, but in fact, the most part of his production. In his early work 'Signal' the theme of becoming is shown programmatically: on the video screen we see a human's figure remained in a state of direct, incessant run towards the audience.

Becoming is a dramaturgic basis of 'Change'. Before our very eyes bewitched by a 'man's ballet' the scenario of coup d'état unfolds, while in 'The War from my Window' are formed the even stages of the Tbilisi civil war. Visual familiarization of a world's surface in 'The Story of Kaspar Hauser' develops gradually. The graphical images in 'Drawing Lessons' rise and disappear before our eyes.

All these dynamic collisions appear in Ramishvili's works as the very becoming: the narration, even if it reaches a certain end is represented without any emphasis on culmination or conclusion. Moreover, action in Ramishvili's works builds on a principle of its incompleteness.

The runner in the 'Signal' will never reach the end. The rain in "Good Morning" will never stop. The painting of Kaspar Hauser is potentially endless, etc.

Regularity, slowness, forwardness, relentlessness – all these characteristics of action deployment lead to cumulative effect in Ramishvili's works. It is suspense i.e. the alarmed expectation of resolution. At that, the intensity of suspense accrues as it becomes clear: the conditions of author's poetics set a priori inescapability of the action's resolution. Therefore, the expectation is the other side of becoming.

An event. A coup d'état, a scene of murder, creation and demolition of a work of art, matrimonial dispute are those specific, often real events put in a basis of Ramishvili's works. An event is present in each his work. Moreover, even if nothing occurs, the painful expectation of it

becomes the basis of a work.

However, something else is important. An event in Ramishvili's works is not only a constituent of a narration, but also a key element of its poetic system. The binary code predetermines its internal dynamics, actuates the becoming that deprived of a chance of resolution turns into an eternal anticipation. This mechanism itself, being carried on to a level of primary being-in-world, functions on the ontological level. Therefore in Ramishvili's works behind each specific vital situation - be it a political or criminal chronicle, a matrimonial relations or life of an artist's studio, the existential fundamentals of the world appears invariably. It is possible to say, that behind the events the works of Ramishvili always disclose the being and non-being, life and death, phenomenon and disappearance, birth and withering, attraction and alienation, etc.

At this stage, it is clear why a problem of an image obsesses Ramishvili. In fact, if his poetics turns towards ontology, consequently, each of his works is a model of the world. Therefore, a figurative design of his works, even the small nuances is full of fundamental senses and is fraught with enormous responsibility. The world and its design show itself equally to the artist's ability to master a problem of image's construction.

Something else becomes also clear: why the art of Ramishvili for all ambitiousness of its task set has never come to creation of an oeuvre. Actually, all his works are sketches and studies. It is shown in 'The Story of Kaspar Hauser' with planned clearness. All his works are as if preparatory material for some up-coming Oeuvre, which will never happen the same as the rain will never stop in 'Good Morning'.

This inability of an image to be resolved is by no means a formal problem in Ramishvili's creative work. It is rather a cognitive problem. Its poetics – as it was already said functions on the ontological level. However, it is an ethical and political problem. An Oeuvre is in fact what the market and authority anticipates. If an artist identified an image with a world-picture then his longing for discovery of an Oeuvre would point to his belief in possibility of cognitive exhaustion of the reality. The Oeuvre in this case would become identical to an Event. However all personal experience of an artist shared with his generation, inevitably brings him to the conclusion concerning a fundamental impossibility of an Event in the modern world. Only the *sancta simplicitas*, Kaspar Hauser can believe in it. Only the authoritarian propaganda can refer to its capability. Only artists-opportunists can simulate it.

Still Ramishvili does not renounce an Event. Otherwise, becoming/expectation would never build his poetics. Without showing an Event in the completeness, each work of the artist bears the traces of its presence, nevertheless. In fact, renunciation of an Event is identical to the cynicism the moral majority shares today. The purpose of tireless work of the artist is to show how an 'image' appears behind each 'document', how every wisp of reality keeps sending to an image that is lost and unattainable. In addition, the 'fidelity to an event' is also an ethical and political choice.

2008, Moscow.

Story of Kaspar Hauser (Boy) - 2004, aquarell, paper, 50cm X 60cm



FROM DOCUMENT TO IMAGE

- Why did you return to painting at this point of your carrier?

- Thank you for this question, which is quite interesting for me. I was born and raised in the Soviet Union. In the Tbilisi State Academy of Arts, I studied architecture, industrial design and film. However, painting was the most exciting and really touching for me.

I was working in painting during 15 years until 1991 and partially 1992-93. In 1991, I started to work in documentary photography, which made a big change in my view and let say «strategy» of my art. I made two very important works, «War from my window» and «Pronostic Eventual» (documenting the interiors of diplomatic missions in Tbilisi after «perestroika»)

The works came out very important for me as with those works I was invited to the important

and interesting exhibitions and projects in Europe and other countries. It was a crucial moment in my career. I was working with a real document as by means of photo and film I was documenting the history of Georgia in the 90-s after the crush of the USSR.

- Was it in 1992?

- From 1991 to 2000, I was occupied mostly by documentation but an image. For me a document has something to do with reality that you can fix by your camera on film or photographic paper. I do not really like to employ video or photography for making just an image. I have never done this.

- Or fiction?

- Maybe... yes...

- You mean, you used an image like a print.

- I just wanted to make these documents unique. When I document something, it becomes a part of history, history of a human being, of a country, or the history of development: I mean it is the part of history, a real part and that is why during those 10 years, I was working in and occupied by documentation.

However, let's come back to the question why I returned to painting. Before I came and started to work here in Switzerland, I was working in Germany and UK. However, in Germany and UK I had not yet established my own platform or social space. Off course, some processes were taking place. I was mostly working in the Outside - Inside regime, you know. Here I was presenting the work, something coming from within. It was quite difficult because in one hand, I did not want to work on documents again ... and also the documents about what?

Koka Ramishvili – View From my window

These are the panoramic views taken from the window of the artist's flat in Tbilisi, when a civil war was taking place in the centre of the city against the government and its supporters. They are silent black and white pictures of the distant site depicting the happenings (the political and social wounds) unfolding in the city centre and within the society. Time-frozen images of a precise historical event: of power in crisis (a siege leading to a successful coup d'état) and the smoke swirling around it...

These views were simply given (or open) to him, momentary opportunities, which the artist used accordingly to develop this series. It was as artist took control over the grid of the city under the shock and the other parallel 'silent' points of the happenings: of the prevalent sense of despair and of uncertainties. For two weeks a surveillance point was set up and a camera witnessed the (events) actions. The work was completed simultaneously with the shift of power (externally) and (when) the 'captured' images were released .

The intention was to document the diachrony (time sequences) of a very spatial event: to make the work appear very factual, with valid objective credentials so as to turn its later viewers into co-witnesses of what is taking place. The title of the series reflects its meaning, literally, as these are views from the artist's window, from his room and here I see a kind of privatization-subjectivisation (appropriation) of the events and a domestication of the war: the conjunction of the private and public, of home and city, of interior and exterior spaces.

A certain amount of postproduction has taken place in relation to this work. Widely exhibited internationally and reprinted in different catalogues and contexts, the work may have lost its original signification, its 'authentic' meaning, historical and spatial attachments, being challenged in many ways within the discourses of photography, documentation and visual culture, (where photographic evidence has lost its veracity), but what remains most is its subjective/objective, internal/external relationships.

2008, London.

Koka Ramishvili

War from my window

Dedicated to my mother.

In the late 1980s early 1990s, small, meaningless civil wars broke out across the former Soviet Union.

“The War from my Window” is a series of twelve black and white photographs made during the war fought in Tbilisi, the capital of Georgia. The work suggests four main aspects. Every day, the camera was placed in front of the same scene, its lens pointing at government headquarters, sometimes moving slightly to the left, sometimes to the right.

The timing of these shots has the effect of bringing the spectator into the emotional climate of the twelve days that coincide exactly with the Twelve Days of Christmas, since the war began on 24 December 1991 and ended on 6 January 1992. The way in which the photographer has chosen to record

*War from my window - 1991 - 1992, serie, 12 pieces, B & W, photos on aluminium,
50cm X 60cm.*



events enables him to avoid deliberately dramatic compositions or a chronological narrative of military operations. The urban landscape, in black and white, as if enveloped in a leaden curtain, takes the spectator's attention away from the details of those operations and forces him or her to concentrate on the moods of nature, the season, and the city. In this way the progress of the war does not appear to be central, but part of a dialectical process. Even in a physical sense, fighting took place in the centre of the city, and in other neighborhoods everyday life went on as usual; shops, cafes, cinemas and other public places remained open, open, people went to work and came home. The outcome of this civil war, which began on 24 December 1991 and lasted twelve days, was the overthrow of the government of Zviad Gamsakhurdia. The window from which the photographs were taken looks straight at government headquarters, around which the fighting raged. Photographing from the window was a metaphor for the indifference that the majority of the city's inhabitants showed towards these events.

1991 – 1992, Tbilisi.

*War from my window - 1991 - 1992, serie, 12 pieces,
B & W, photos on aluminium, 50cm X 60cm.*









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 - crisis, in a instant plunging the two million town into darkness, fear and some kind of unconnected memory, of slack 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 a 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 burden 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 - aesthetical “camouflage” is able to express the intentions 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 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 21st 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.

1997, Tbilisi.

*Video still from Pronostic Eventuel - 1998, video installation,
colour, video 12 min. Moderna Museum, Stogkolm.*



Embassy of the USA in Tbilisi, 1998, colour photography on aluminium, 30cm X 40cm.

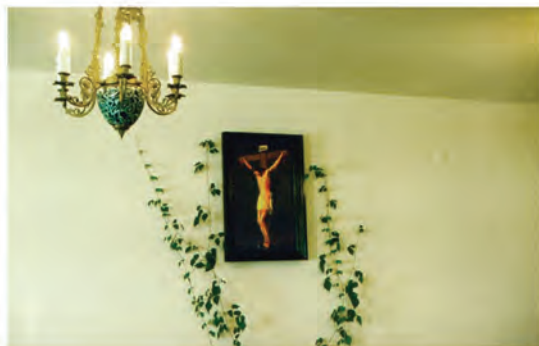
Anne Tronche

...The project Pronostic eventuel... seeks to show what conditions social and political behaviour. 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 adress his subject objectively, there is in the very nature of his confident, apparently architectural approach the desire to express a message, a huge scepticism with regard to the unsolved contradictions embodied in the buildings, their decor and their function.

Catalogue "The other side of history" 2000. Paris.









*Embassy of the Vatikan in
Tbilisi, 1998, colour photos
on aluminium, 30cm X 40cm.*

Lysianne Lécho-Hirt

Koka Ramishvili photographie les ambassades et consulats de Tbilissi, capitale de son pays la Géorgie, et il incruste numériquement ses images dans d'autres photographies représentant les emplacements réservés dans les villes (comme Genève) à l'affichage publicitaire. Avec cette opération, qui fait suite à plusieurs travaux centrés sur le thème de la représentation diplomatique, il déplace ces lieux réputés les plus stables et les plus intouchables, avatars contemporains des lieux d'asile sacrés, et provoque un dédoublement du territoire urbain. Il crée une fiction, celle d'un espace urbain multicouche, qui imbrique les espaces architecturaux réels et les espaces symboliques dans la fusion des images. Représenter revient toujours à déplacer, à rendre présent ailleurs et autrement; mais Koka Ramishvili insiste et intrigue; car rien ne fait d'abord comprendre au spectateur ce qu'il regarde, dans cette fenêtre sur le monde qu'est habituellement l'emplacement d'affichage; en lieu et place d'information culturelle ou de discours commercial, une bâtisse pas spécialement belle et pas mise en valeur s'offre au regard sans vraiment le frapper; il faut s'approcher pour que les détails conduisent sur la voie de l'identification: portails, plaques métalliques sur les montants de porte, familiarité des styles

Chairs of the Embassadors, 2002, billboard, colour print, 100cm X 200cm.





Embassy of Poland in Tbilisi, 1998, colour photography, 120cm X 180cm.

architecturaux administratifs. Alors seulement les frontières se brouillent complètement et le spectateur perçoit l'ambassade pour ce qu'elle est en premier lieu: une image de marque; la réflexion suit son chemin, et c'est la nationalité elle-même qui est renvoyée à un statut purement commercial: ne doit-on pas, en effet, acheter sa nationalisation? Et plus loin encore, l'idée même de nation, si fondatrice encore, malgré les poussées fédératrices, ne serait-elle plus qu'une fiction en forme de slogan publicitaire? Les images ironiques de Koka Ramishvili ouvrent des brèches sans concession dans notre espace mental et politique.

Catalogue, QUOI DE 9/11 PHOTOGRAPHES,
Genève, 2003.

On the other hand, there are too many people working on this here. Therefore, it would be interesting for neither me, nor the other people... At that point, I decided to start working with an image again.

The first artwork I made at this stage was the video project «Drawing Lessons». It was opposing the main trends in making the video art of the time. I made something radical and very eccentric. The «Drawing Lessons» was a biography written not by photo, video or film but by drawn images. The drawings were horrible as the most important thing for me was a montage. What I made was a kind of sculpture in the virtual space, because I was working with the compression and decompression. It was just a part of my work: it was similar to drawing inside the virtual space, and plus the real drawings performed by my own hands. It was something very important for me to show that what was really forbidden in the Western countries, to show «handarbeiter». This is a political question. It is a thing I am not interested to speak about now, as I am more interested in speaking about painting. However, the «Drawing Lessons» gave me the possibility to go back to painting and to start working within the painting.

The painting is something more than only documentation. Photography refers to the memory about colour while painting is already a colour remained in the front space of the painting. Painting derivates from a body and has a direct relation with a body. It is not a technical product. It is tactile, you have to touch and you have to do something. I mean, it is closer to the body and that is what interests me.



Referring to what I told you before, at first, it was an image interested me. Later I started to work with documents, and after I came back to an image. It is an essential part of my vocabulary and platform: I have two very important directions: I work with an image and I work with documents. I always work with these two things but I show them always separately. I want to make the people looking at my work to understand very clearly where an image is and where a document.

*Work table for Drawing Lesson,
2003, Geneva..*

Evguenia Kikodze

Drawing Lesson

...The resulting dramatic effect is created by the psychological dimension that the process of drawing acquires on paper, an effect resembling that of narration and the qualities proper to it, such as repetition, tendentiousness, and a fixation with detail. The soundtrack, based on the scratching noise a soft lead pencil makes on paper, was especially composed for the work and gives the film a strong emotional charge.

2003, Moscow.

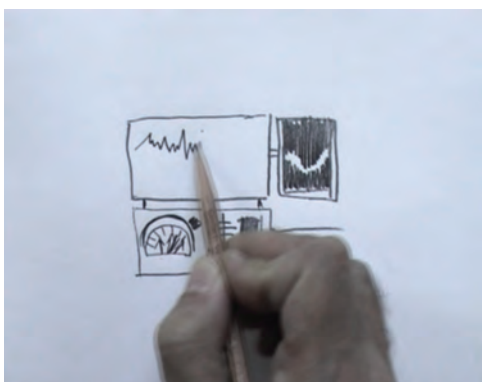
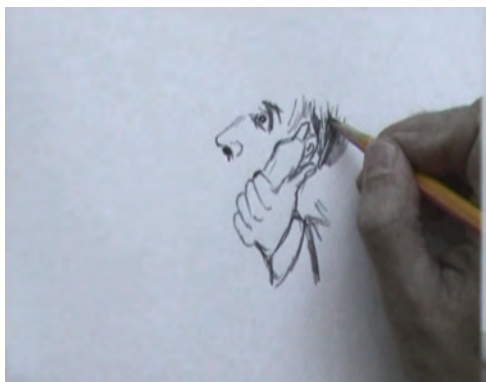
Koka Ramishvili

At the origin of "The Drawing Lesson," an image disappears. The process of drawing is here reversed: the image is deconstructed, erasing all physical traces until it remains only in our memories. But later, through digital montage, used to rapidly increase the speed of the drawing process, the image acquires a new quality-that of a sign which cannot be read except in association with other signs. Drawing thus becomes writing, and the work itself becomes a sort of notebook, part of the biography of a man displaced, living in Geneva, Switzerland.

2003, Geneva.

Drawing Lesson - 2003, video installation, colour, video 12 min. MAMCO, Geneva..







Video still from Drawing Lesson - 2003, video installation, colour; video 12 min. MAMCO, Geneva.

I do not want to mix them and to make the fiction of documentation. I have the work 'Fictional Documentation' where I have used photography presented like false document. It is a sole example. Paintings for me have something to do with future. It is like making something «in the future» while documents have something to do with photography, with the past that is connected with memory. Painting is something what you do for the future; it is a kind of platform for future.

This is not a theory only of my own. It goes back to few very important philosophers and not only philosophers. For example Deleuze, (I do not really like to mention him as today everybody are quoting him) has written in one of his books about the clinic and the critic. He says when one wants to show reality, he falls ill. It is a clinical condition, when you are somewhat hypnotized and cannot turn back. When you are looking at photography, a real document, it is always like hypnoses, as you cannot change this reality. Never. It is impossible, because to change anything you need to do something, to take action. Do you know what I mean? For example, it is the same in politics. When we are looking at TV or newspaper images of terrible documents, war, etc. we cannot change anything. It may provoke emotions but we are not able to change anything. It is also a big business, though. For example, Paparazzi are making very good photos, real documents, but only for big amount of money, the business attracts... My point is that we cannot change reality unless we DO something. Only if you do something, you may change reality. What does it mean? You have to draw, by hand, by mind, by legs, by life. Drawing is a kind of metaphor for me, while a montage is a kind of drawing.

Gilles Deleuze is just a very simple example brought here. There are many examples of photographic documents, how they touch you, their power to hypnotize you. You can just look at documented reality but never change it as it belongs to the past. To oppose this you have to draw. You have to draw your future. Is it on your agenda or not you should draw. This is how it works. It is a theoretical base of my artwork and a kind of painting that interests me.

I mean that «drawing your future» is like a designer's project, when you Eric's Giroud draw a project ...

Eric: Yes, it is in fact very similar to design, because when I make a project, I start with a drawing. I draw (what will exist in the future), and only then comes the project».

Koka: It is a very good example. It is a fact. Your words are a good proof of what I am saying. You cannot make the future or any kind of product out of photography.

Eric: ...and when we make a new product it is for the future. It is a new one. It was not existed before»

Koka... going on: Absolutely. This is very simple. You just have to think about. Most people never think about it. These are really two different worlds. The world of documents associated to the past and the world of images, associated



Garden in my Mind N 2 - 2007, oil on canvas, 80cm X 60cm.

Family Albom



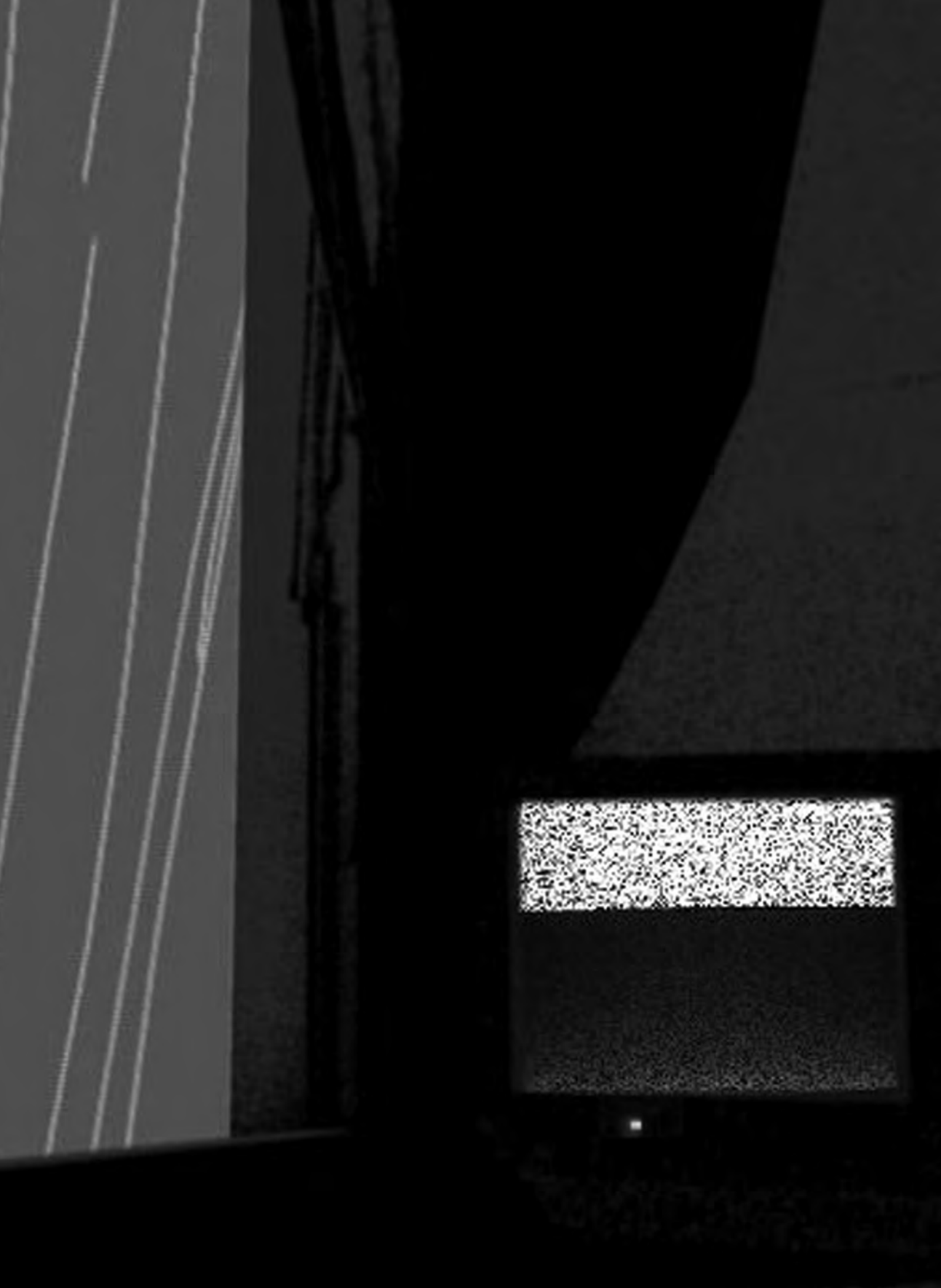
with the future. For example, one of the best documents, for me is the ones possessed by police stations. I mean the documents from the CCTV surveillance cameras controlling the streets, etc. These are real documents, as the police is only interested in having a real document and not the image documentation or anything like that. It is something very important. In one of my last works, I used the films of the street controlling police camera like a document, like a real document. It was something like an «eye» of the machine. Harun Farocki, an artist from Germany, made a very interesting piece I saw named «The eye of the Machine». He collected interesting documents from the first Gulf War. These are videos done by the special cameras attached to the Military machines. It is focusing on the enemy tanks and the people one has to kill. If the camera of such machine fixes you, you are gone as they are interconnected. It is horrible but it is a brilliant documentation, because it has nothing to do with an image. It is more like a remote control. He is a very interesting artist and he works with the documents. However, if we come back to an image, now it is more important and interesting for me personally than documents. I mean that painting is something that comes from within the body. It is very important. It is altered less by the technology, as the technology does not influences it that much.

Family Albom - 2004, serie, colour photography on aluminium, 30cm X 40cm..









GOOD MORNING

Platforms for Events

The complex psychological influences [effects] of the piece arise from the alternating projection of interior and exterior images, both of which are covered by [screened by] incessantly falling rain. The hypnotic sound of the rain, occasional rolls of thunder, and the crackle of static electricity accumulate in a space of non-action [inaction], strongly creating the sense that something is about to happen. The relief of this audiovisual sculpture consists of a few tightly grouped fragments, which in turn are meant to be viewed [appreciated] in their temporal and spatial dimensions. Photography and animation here unite to diminish the effect of the photograph as documentation of the past, a fact which creates a visual and psychological platform for the present [for present events].* The images of Platforms for Events do not aggress the spectator; on the contrary, their emptiness provokes a difficult sense of our own interiority, not as a document or fantasy, but as a real place [site] where events can occur [a place where something can really happen].

2004, Geneva.

*Coming to terms with a difficulty experienced in the past requires a liberation from this experience, the healing of an image with which we have been obsessed. But writing, to the contrary, supposes an interior voyage that borders on illness. (Afterward, S.L. Folkine, Russian translation of Giles Deleuze, "Critique et Clinique", St. Petersburg: Machina, 2002, p. 230). I have taken the liberty of extending this citation to photography and animation. In the first instance, it is a question of animation; in the second, photography. A child's first steps are accompanied by drawings that open on the future; by contrast, the dead leave behind a photographic record that takes us back to the past.

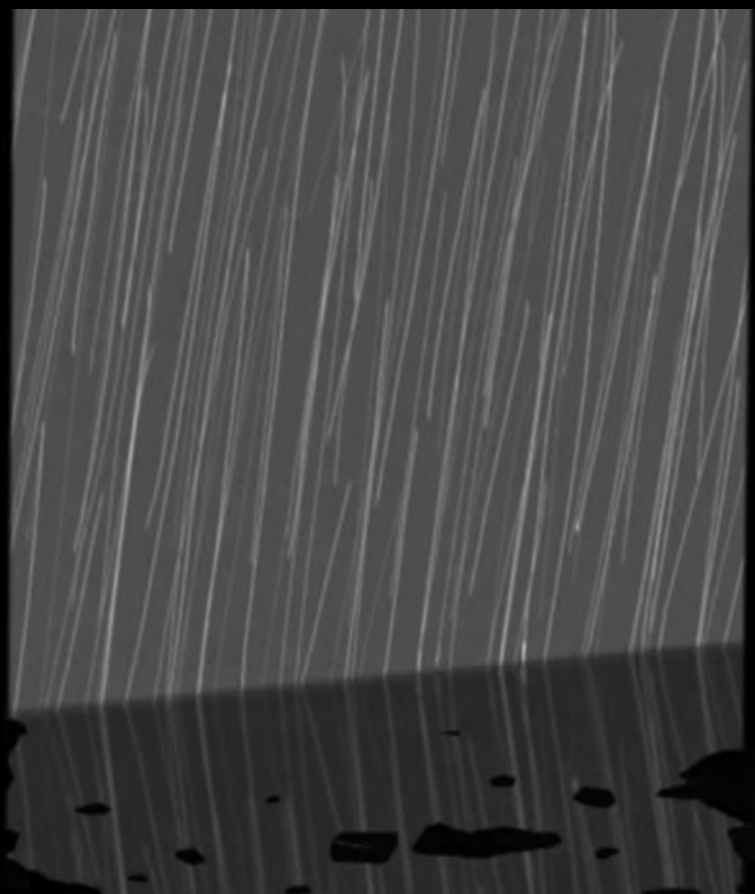
Keti Japaridze

On ‘Good Morning’

Good Morning! ú is an invitation by the artist to participate in Platforms for Events: accumulating a prolonged sense of emptiness whilst at the same time creating a growing expectation that something is about to happen... Photographic projections of interior and exterior images are covered with incessantly driving rain, frozen images from the past are stretched within the noise of the passing present. It is a very personal work born out of the artist's transitional state, out of a delirium where his relocation and dislocation come together. It is a work generating an empty square stretched within one's personal limbo; in between past and present; in the space of obsessive 'saved', or 'time-frozen' memories and their recollections, within the hypnotic noise of rainfall and the blinding animation. It is a work made out of ambiguities and passions, where documentation and fiction, pain and imagination are fused with each other. Good Morning: when all the signs in it show the opposite: an ominous night; and a work which comes out of night, a very dark electronic world merged with the dream world: half real, half fiction. Good Morning: far from breakfast show clichés, not what we usually expect... and again Good Morning, which leads us nowhere but in here, to ourselves, to our place and our time. This is a work to mediate and meditate with, as the artist invites: 'The images of platforms for events do not aggress the spectator; on the contrary, their emptiness provokes a difficult sense of our own interiority, not as document or fantasy, but as a real place (site) where events can occur (a place where something can really happen)'.

2004, London.

Video still from GOOD MORNING (Platforms for Events) - 2005, colour video, 7 min.
MAMCO, Geneva..







Koka Ramishvili

Histoires de Kaspar Hauser

Dans ses premières versions, ce projet s'appelait "Genève", ensuite "Portraits anonymes", puis "l'Architecture de l'Ame" pour finalement aboutir dans une série de feuilles d'aquarelle que j'ai nommée "Histoires de Kaspar Hauser".

Celles-ci ont été engendrées par le choc, que j'ai subi en changeant le lieu de mon habitation, l'entourage social et par la situation économique extrêmement compliquée dans laquelle je me suis trouvé. "Histoires..." - c'est la création d'un langage simple, où l'image joue plus le rôle d'une lettre ou d'un mot, que celui de l'image. Forme de narration qui traduit mes impressions liées directement à la Suisse, à Genève en particulier.

Quant au caractère d'expression et l'état d'âme qui anime les "Histoires...", - elles sont une sorte de narration de la part de Kaspar Hauser. C'est-à-dire une narration naïve, sans camouflage, donnée sous perception d'un enfant qui a vu le monde à travers les yeux d'un adulte...

2002, Geneva.

Story of Kaspar Hauser N 5 - 2002, 6 pieces, aquarell, paper, 28cm X 36cm



Therefore, painting keeps more freedom as a part of the art activity. Painting has nothing to do with documents, with naturalism, with, let's say, social frames, etc.

To make a parallel with music, painting is like classic music or good jazz! Consider pop music for example, you can listen to pop music on every channel. There is the pop music played by many groups, by powerful stars, but each time they play the same song.

The classic music and jazz is something like painting. You play each time the same theme but it is different every time. It is like painting. I had very interesting conversation with an art collector. He told me that he has bought a big photography by Vanessa Beecroft for 5000 Lstg. It was a second edition. So, he is owing one out of two. Later he saw the third exemplary in some gallery, the same, only 3 cm smaller... That is the thing; it is an industry, which works....

Eric:- And continuing the parallel with the music, we had a vinyl, a CD and now mp3. But it is the same song... different ways

Koka:- it is a business, which I don't like. If business had to be omnipresent, it would be bad. Really.

Eric:- with the painting, it is one piece, one price

Koka: Yes, that is correct. On the other hand, if we speak also body wise, painting is healthy. Why would you like to buy something containing penicillin? This is unhealthy. A food without penicillin is healthier. You can buy, for example a fish from the Atlantic full of penicillin. You can buy a fish without penicillin for higher price ...



Though this has become a business already and I do not want to go into this now so let's return to the painting. Why would I like it? Because it is healthier, unique, the only one and poison free. It is not a reflection of the reference of colour. If you have a red painting, the colour is in the space. If you have a red photography, the colour is only on the photography and that's it. You have to go into your memory to look for the red colour. It shows only the information about the red colour.

The painting does not show the information about the red colour. It is the red colour. Photography is not tactile but only informational. Painting and sculpture are tactile as they have an aura of the touch. Photography is not something tactile and made only for getting pleasure through touch retained in the memory.



*Story of Kaspar
Hauser - 2002,
installation in
Edward Mitterrand
Gallery, Geneva.*

*Boy - 2003, aquarell,
paper, 40cm X 30cm*

Eric: ... and you don't have the touch . When one buys a drawing, a sketch, a design one buys the direct touch. When one buys photography, it is made in a lab, and is touched by an unknown person. Last week, we saw the big monochromes of Yves Klein, the big ones.... When you are close to them, it is crazy,... the colour vibrates so much!

Koka: That is why it is so expensive, because, it is really something. It is not only the blue colour; it is the infinite world of the blue.

Eric: The reproductions can never affect you this way. That is why your choice of making portraits right now interests me. It is another world, also a classical world.



Patricia London Ante Paris

Landerror

LOOK on Koka Ramishvili's video Landerror

The first glance of your eyes you don't trust, thus at once you know what you see. The civilized mind tries to avoid accepting, what one sees.

Then you are shown it again and again, and you no more can deny that you watch the death of a woman. Then you think, she will move again, at every repetition of the film you search for a minimal gesture of life.

But the more often you look at it, the shock dives deeper under your skin. A woman has been beaten to death. You can no more escape the pain of watching a woman die and then see her lying dead in the street.

You accept the pain and not compassion arises, but the sheer concept of real horror.

The meditative music and the elegant black, blue, grey stripes which look like YSL's rive gauche perfume, allow your cultivated consciousness to trust to LOOK, recognize and open your heart to the painful fact, that this real horror in the film is not only there, but here within you and me.

This recognizing look opens the inhibition of one's genetically implied badness and gives to one self and any one relief and a feeling of companion.

2007, Munchen.

*Video still from
videoinstallation
Landerror -
2006, colour video
4 min 20 sec, music
Nika Machaidze
MAMCO, Geneva.*







Story of Kaspar Hauser N 3 - 2002, 6 pieces, aquarell, paper, 28cm X 36cm.

Koka: Portraits are the most usual and unusual things in the history of painting. I have learned a lot from painting. The most important thing that excited and deeply touched me was the portraits of painters. I am not a landscape painter. I am a painter of the inside of room. I cannot paint outside. I paint the most important thing inside the room that is a human being off course. If nobody is inside, the space is empty. I do not want to paint an empty space. That is why I put a portrait in the empty space. That is the idea behind it. When I look into somebody's eyes, it is something more interesting for me than looking at a landscape. It is like a microcosm that is closer to me than a macrocosm, emphasizing that I am inside of the room and not outside. Take the work, for example of Anselm Kiefer who makes big paintings of landscape, incredible paintings, but it is not mine.... Matisse in his studio, Francis Bacon in his studio fascinates me more... I am more up to intimacy. When I draw a body of a human being, I am in this body, and I really like it. It is like touching somebody. That gives me an energy and power and I like it. Off course, there are things I have to work on as a professional.



Otherwise, I cannot fascinate myself. I have to find a new world in painting. If not, it will be just another story, absolutely bad and boring. What I have to do is to create a kind of new world. For me it is something I can realize through colours.

Colours are very important for me. I am not talking only about the physical side of a colour, it is, let's say, a part of our spiritual existence. I am more on Goethe's side of colour than on Newton's theory, which does not interest me. I am interested more in Goethe's theory of colour, because it has more to do with the moral side of one's life. For example, you are sitting in a Red Cabinet and waiting for a very important person... It is very clear.

However, sitting in a Green Cabinet with yellow walls and waiting for the same person could be very strange... Serious things have something to do with a red colour... not every red, but some of red. It is a kind of moral constituent of colours. You can also show the people through the colours... everybody has his own colour or tonality and that is why I am interested in working with it.

I want the people having bought my work to bring home something more profound than a formal surface. I would like to build a real atmosphere in the small space around my paintings.

Referring to the theory of Walter Benjamin, I am not against it, but I do not agree with him, as it works just for a document. I mean Walter Benjamin's theory about the disappearance of paintings aura, etc... It is when we have tirages. This idea could be very interesting and revolutionary in the beginning of the 20th century with the October Revolution and same kind of things. Today as we are witnessing a kind of distraction of the world, looking at the working style of big companies under the camouflage of democracy, this theory does not work anymore. However, we are still waiting for something, for love, for smile, for anything with this kind of touch...

The project I am working on presently is a video installation in a big mountain house in France. I am making a family portrait for the interior, using a video installation. It is a very small installation placed in the room. It is not a video projection though. I am using a «bull's-eye window». I mean the magnifying glass at the door to see outside... I am working with this material, which I am installing on the wall to look what is going on in another room. It is small video miniatures and when you look at them you would think that what I am showing is really happens in the other room...

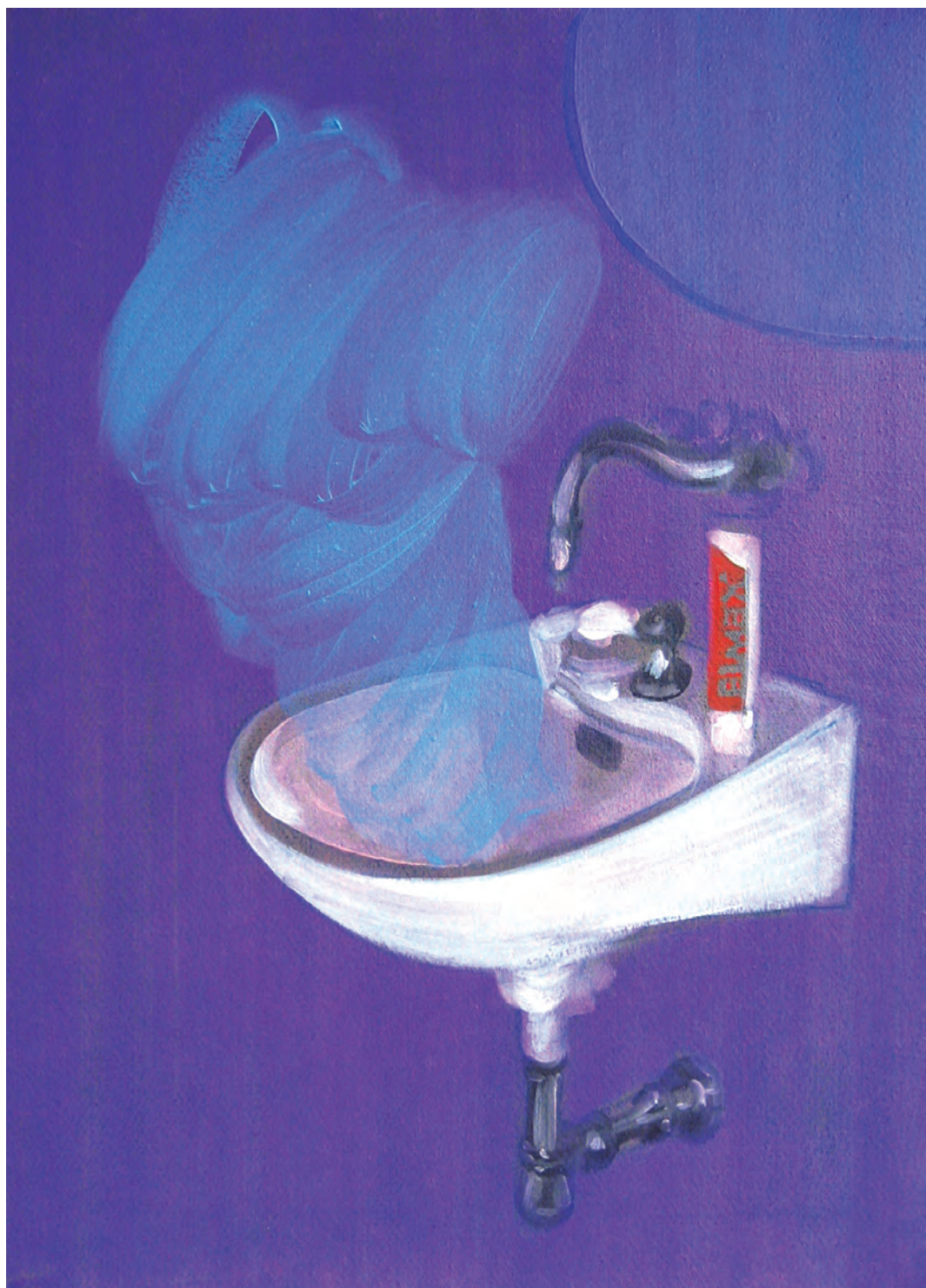
2007, Geneva

<http://www.mbandf.com/mbandf/index.php>

Video still from Miniatures, (Felix) - 2007, video installation, colour video, 10 min.



*Bathroom 01
- 2007, oil on
canvas,
60cm X 50cm.*



Верность Событию
Поэтика Коки Рамишвили

«От документа к образу» - в этом определении, данном Кокой Рамишвили своей творческой эволюции, узнают себя многие художники его поколения. Для многих 90-е годы обернулись кризисом сложившихся методик производства образа. Многим казалось тогда, что постсоветская реальность – непредсказуемо быстротечная и пугающе зрелищная, не поддается схватыванию в образ, оставляя лишь два способа художественного освоения. Ее можно либо беспристрастно документировать, либо провоцировать прямым социальным действием, результаты которого могут сохраняться опять таки лишь в форме видео или фото документа. «Война из моего окна» - это пример первой возможности, в то время как «Pronostic Eventuel» - пример второй. Справедливо и то, что чем больше «ревушие 90-е» оставались позади, тем больше ко многим возвращалась вера в автономность произведения. Этот поворот от «документа к образу» у Коки Рамишвили наглядно проявился в обращении после документальной фото и видео съемки к условности анимации (например, «Доброе утро») и к рукотворности станковой живописи (например, «История Каспара Хаузера»). Можно добавить, что творческий опыт Рамишвили это также и достоверный документ человеческого опыта, который довелось пережить ему лично, но который он также разделяет со многими. В созданных им образах зафиксировано то, что констатировали все эти годы социальные аналитики – утрата субъектом контроля над общественной динамикой («Война из моего окна»), встраивание в новые политические и географические границы («Pronostic Eventuel»), идентификационный кризис («История Каспара Хаузера»), распад целостного субъекта («Equilibrium») и другие характерные симптомы актуальности.

Возможно, однако, и иное рассмотрение творческой эволюции Рамишвили, - рассмотрение, в котором сопряжение «образа» и «документа» отойдет от следования линейному становлению («от документа к образу»). Важным в нем будет не только оговорить, что документ у Рамишвили всегда, в том числе и в его ранних работах, носил статус образа и что его поздние автономные образы сохраняют статус симптома. Важнее здесь будет исходить из того принципиального факта, что образ - его возможности и пределы, его структура и взаимоотношение с референтной реальностью, неизменно являлась для Рамишвили центральной проблемой его авторской поэтики. Говоря иначе, все творчество этого художника – это не только работа образами, но, по сути, последовательное и неустанное исследование самого феномена образа. Важно это может быть хотя бы потому,

что на этот раз подобный творческий интерес менее типичен и в его поколении разделяется далеко не многими. Продуктивной поэтому может оказаться попытка показать, как авторская концепция образа осуществилась в самих работах Рамишвили и описать его поэтику не диахронически, а синхронически, т.е. не столько как развитие, сколько как константную структуру.

Двоичный код. В самом деле, то, что объединяет большую часть произведений Рамишвили, как ранних, так и поздних, – так это их неизменная сконструированность на принципе контрапункта. Так «Война из моего окна» и «Pronostic Eventuel» строятся на диалектике внутреннего и внешнего, где в первой из работ внешнее пространство раскрывается из внутреннего, а во второй – внешнему пространству предъявляется пространство внутреннее. Социальный прядок предстает в этих работах расщепленным на открытое и сокрытое, на приватное и публичное, на историю и повседневность.

В «Истории Каспара Хаузера» описанная феноменологическими процедурами картина мира предстает разведенной на структурно противоположные полюса – на верх и низ, на анфас и затылок, на правое и левое. Двоичность у Рамишвили носит характер онтологического статуса реальности, которая пребывает в постоянном конфликте достоверного и фиктивного («Доброе утро»), условности и реальности («Урок рисования»), хроникального конкретного факта и некой абстрактной нефеноменальной ипостаси («Landerror»).

В «Family Album» Рамишвили напоминает нам, что контрапункт суть удел человеческий, немислимый без борьбы и влечения плыв. В «Смене» этот конфликт мужского и женского провоцирует почти ницшеанскую метафорику: маскулинная воля к власти и к истории противостоит здесь феминной укорененности в природном круговороте жизни и смерти, как, впрочем, и «в духе музыки».

Первичный опыт бытия-в-мире. Как известно, Роланд Барт, усматривал специфику фотографии в ее причастности к опыту первичного бытия-в-мире, которое он называл *punctum* 'ом. Другие мыслители – от Пьера Паоло Пазолини до Жиля Делеза, усматривали эту способность в кинематографе. Работая с фотографией и видеоизображением, Рамишвили неоднократно пытался максимально задействовать этот ресурс фото и видео-языка. Так «Война из моего окна» строится на принципе регистрирующей съемки, максимально снимающей эстетизирующее и рефлексивное начало. Однако в «Смене» фрагмент кинохроники замедляется, перемонтируется и кадрируется так, что документальный характер кинофрагмента исчезает. Изображение превращается здесь в зрелище пульсирующих пластических масс – воплощение энергии некой нерасчлененной человеческой массы, бессознательного творца истории. Так апелляция к первичному уровню человеческого бытия-в-мире предъявлена здесь уже не столько в

средствах выражения, сколько в предмете воплощения, т.е. тематически. Обратившись к живописной технике Рамишвили создает цикл работ, который сменив несколько вариантов названия, в конечном счете нарекается им как «История Каспара Хаузера» с тем, что бы не оставить никаких сомнений в тематическом плане работы. Образный строй этих живописных произведений призван инсценировать опыт наивного сознания, пребывающего в первичном недискурсивном контакте с миром.

В свою очередь «Уроки рисования», тематизируя тактильность, есть одновременно апелляция как к первоосновам искусства, так и к первоосновам человеческого опыта. Наконец образ двойника в «Equilibrium» суть одна из древнейших базовых мифологем - архетипического разделения мира на бинарные начала. Так два структурных элемента поэтики Рамишвили – разделение образа на бинарные модели и его причастность к первичному опыту, встречаются между собой.

Становление/ожидание. Объясняя свое обращение к «образу», Рамишвили ссылается на то, что в отличие от «документа» образ обращен к будущему и что ему адекватно некое созидательное ориентированное на становление творческое усилие. Становление и есть еще один структурный элемент, определяющий не только поздние работы художника, но фактически большую часть его произведений. В его ранней работе «Сигнал» тема становления предъявлена программно: на видео экране мы видим человеческую фигуру, пребывающую в состоянии направленного прямо на зрителя мерного и непрерывного бега.

Становление – это драматургическая основа «Смены», где на наших глазах завораживающим «мужским балетом» разворачивается сцена государственного переворота, в то время как в «Войне из моего окна» становлением кадров отмеряются равномерные этапы гражданской войны в Тбилиси. Последовательно разворачивается и визуальное освоение поверхности мира в «Истории Каспара Хаузера», и также последовательно на наших глазах рождаются и исчезают графические изображения в «Уроке рисования».

Все эти динамические коллизии предстают в работах Рамишвили именно как становление: повествование в них, даже если и приходит к некому окончанию, однако репрезентировано без акцентировки моментов кульминации и завершения. Более того, действие в работах Рамишвили чаще всего строится по принципу его незавершенности: никогда не суждено добежать до цели бегуну в «Сигнале», никогда не кончается дождь в «Добром утре», как и потенциально нескончаемо становление живописания Каспара Хаузера и т.д..

Мерность, замедленность, поступательность, неумолимость – все эти свойства разворачивания действия у Рамишвили приводят к общему эффекту – к саспенсу, т.е. к полному тревоги ожиданию разрешения. При чем напряженность саспенса нарастает по мере того, как зрителю

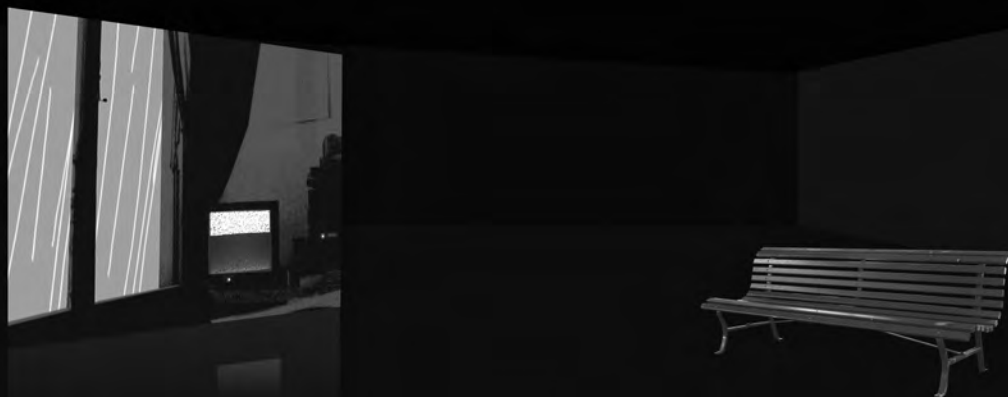
становится ясно, что априорная неизбежность разрешения действия задана здесь самими условиями авторской поэтики. Так ожидание у Рамишвили суть оборотная сторона становления.

Событие. Государственный переворот, сцена убийства, создание и уничтожение произведения, супружеская размолвка – таковы конкретные, часто реальные события, что положены Рамишвили в основу его произведений. Событие, в конечном счете, присутствует в каждой его работе. Более того, даже если в работе ничего не происходит, но обычно провоцируемое ею томительное ожидание события, делает его основой работы.

Однако, важнее другое: событие у Рамишвили - это не только элемент повествования, но и ключевой элемент его поэтической системы. Двоичный код предопределяет ее внутреннюю динамику, приводит в действие становление, которое, лишенное возможности к разрешению, оборачивается вечным ожиданием. Сам этот механизм, осуществляясь на уровне первичного бытия-в-мире, функционирует на онтологическом уровне. Поэтому в работах Рамишвили за каждой конкретной жизненной ситуацией - будь она из сферы политической или криминальной хроники, супружеской жизни или из мира мастерской

GOOD MORNING (Platforms for Events) - 2005, video installation, colour, video 12 min.

MAMCO, Geneva..



художника, за каждой из них неизменно проступают бытийные основы мира. Можно сказать, что за событиями у Рамишвили неизменно зияет Событие – раскрытие мира и небытия, жизни и смерти, явления и исчезновения, рождения и увядания, влечения и отчуждения и т.п. На этом этапе становится понятным: почему искусство Рамишвили столь одержимо проблемой образа. Ведь если его поэтика обращена к онтологии, то, следовательно, каждое его произведение – это модель мира. Поэтому, образная конструкция его произведения, каждый ее нюанс полон фундаментальных смыслов и чреват колоссальной ответственностью. Мир и его конструкция являют себя ровно в той мере, в какой художник совладевает с задачей построения образа. Понятным становится и другое: почему искусство Рамишвили при всей амбициозности его задач никогда не пришло к созданию масштабного произведения. По сути, все его работы – это эскизы и штудии, что в «Истории Каспара Хаузера» предьявлено с программной ясностью. Все его работы – это как бы подготовительный материал для некоего грядущего Произведения, которому никогда не суждено осуществиться, как никогда не суждено кончиться дождем в «Добром утре».

Эта неспособность образа разрешиться в Произведении для Рамишвили является отнюдь не формальной проблемой. Скорее – это проблема познавательная, так как его поэтика – как уже говорилось – функционирует на онтологическом уровне. Но в тоже самое время, – это и проблема этическая и политическая. Произведение – это то, что от художника ждут сегодня рынок и власть. Если художник отождествляет образ с картиной мира, то его взыскание Произведения означало бы претензию на познавательную исчерпанность. Произведение в этом случае стало бы тождественно Событию. Однако весь личный опыт художника, который он разделяет со своим поколением, неумолимо подводит его к выводу о фундаментальной невозможности События в современном мире. В него может верить лишь *sacra simplicitas*, Каспар Хаузер, на его возможность может ссылаться лишь пропаганда власти, его могут симулировать лишь художники-конъюктуришки.

И все же Рамишвили отнюдь не отрекается от События, иначе бы его поэтика не строилась на становлении/ожидании. Не являя Событие в своей полноте, каждая работа художника несет в себе следы его присутствия. Ведь отречение от События тождественно цинизму, которое разделяется сегодня моральным большинством. Цель неустанной работы художника показать, как за каждым «документом» проступает «образ», как каждый осколок реальности продолжает отсылать к Событию, утраченному и недостижимому. И это верность Событию есть также выбор этический и политический.

2008, Москва.



Violet Extaze - 2007, 2 pieces, oil on canvas, 50cm X 40cm.

დოკუმენტიდან გამოსახულებამდის

ინტერვიუ კოკა რამიშვილთან

ესაუბრა ერიკ გირო (MB&F-ის დიზაინერი)

- რატომ დაუბრუნდით ფერწერას თქვენი შემოქმედებითი ცხოვრების ამ ეტაპზე?
- მადლობას გიხდით ამ კითხვისთვის. ძალიან საინტერესო კითხვაა... დავიბადე და გავიზარდე საბჭოთა კავშირში. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში ვსწავლობდი არქიტექტურას, საწარმოო დიზაინს და ფილმს. მიუხედავად ამისა, ფერწერა ყოველთვის იყო ჩემთვის ის, რაც ყველაზე მეტად მაღელვებდა და ყველაზე ახლოს იყო ჩემთან. ფერწერაში 1991 წლამდე თხუთმეტი წელი ვიმუშავე, რასაც ნაწილობრივ 1992-2003 წლებშიც ვაგრძელებდი. 1991 წელს დავიწყე მუშაობა ფოტო/ვიდეო დოკუმენტთან, რამაც მნიშვნელოვნად შეცვალა ჩემი ხედვა და შეიძლება ითქვას, ჩემი ხელოვნების 'სტრატეგია'. მე გაეცაეთე ორი მნიშვნელოვანი ნამუშევარი "ომი ჩემი ფანჯრიდან" და « რონოსტიც ვენტუალ » (დიპლომატიური მისიების ინტერვიუების ფოტოგრაფიული დოკუმენტაცია 'პერ-ესტროიკის' შემდგომ თბილისში). ეს ნამუშევარი მნიშვნელოვანი გამოდგა იმ მხრივაც, რომ მის საჩვენებლად მიწვეული გახლდით ძალიან საინტერესო გამოფენებზე სხვადასხვა ქვეყნებში. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო ჩემს შემოქმედებაში. ფოტოსა და ფილმის საშუალებით რეალურ დოკუმენტთან ვმუშაობდი. ის, რასაც ამ პერიოდში ვაკეთებდი, ფაქტობრივად იყო საქართველოს ისტორიის დოკუმენტაცია 90-ან წლებში, საბჭოთა კავშირის კოლაფსის შემდეგ.
- ეს იყო 1992 წელი?
- 1991-დან 2000 წლამდე იმიჯზე მეტად დოკუმენტი მაინტერესებდა. ჩემთვის დოკუმენტს უფრო მეტი საერთო აქვს რეალობასთან, ვიდრე ვიდეო კამერით გადაღებულ ან ფოტო ქაღალდზე დაფიქსირებულ იმიჯს. ვიდეო კამერის ან ფოტოგრაფიის გამოყენება მხოლოდ იმიჯის შესაქმნელად ჩემი არ არის. ამას არასოდეს ვაკეთებ.
- არც გამოგონილი იმიჯის?
- დიახ... შეიძლება...
- ანუ თქვენ იყენებთ იმიჯს, როგორც ანაბეჭდს?
- მინდოდა, რომ ეს დოკუმენტები უნიკალური ყოფილიყო. დოკუ-



Pronostic Eventuel, Embassy of China in Tbilisi, 1998, colour photography on aluminium, 30cm X 40cm.

მენტი შექმნისთანავე ადამიანის, მოვლენების ან ქვეყნის განვითარების ისტორიის ნაწილი ხდება. ამიტომ ათი წლის განმავლობაში მხოლოდ დოკუმენტი მაინტერესებდა.

თუმცა, დაფიქსირებული თქვენს შეკითხვას.. შევიცარიამდე გერმანიასა და დიდ ბრიტანეთში ვმუშაობდი, მაგრამ ამ ქვეყნებში ჩემი საკუთარი პლატფორმა ან სოციალური სივრცე არ შემიქმნია. მართალია, გარკვეულ პროცესებს ჰქონდა ადგილი, მაგრამ სირთულე ის იყო, რომ არ მინდოდა ისევ დოკუმენტზე მუშაობა, ერთი მხრივ ჩნდებოდა კითხვა, - რა სახის დოკუმენტზე? მეორე მხრივ, დასავლეთში ძალიან ბევრი მუშაობს დოკუმენტზე. ამიტომ ეს აღარ იქნებოდა საინტერესო ჩემთვის, ან სხვისთვის. ამის გამო ამ ეტაპზე ისევ იმიჯზე მუშაობას დაფიქსირდი.

პირველი ნამუშევარი, რომელიც ამ დროს გავაკეთე ვიდეო პროექტი 'ხატვის გაკვეთილები' იყო, რომელიც მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა ვიდეო-არტის იმდროინდელი ტენდენციებისგან.

ნამუშევარი ძალიან რადიკალური და ექსცენტრიული იყო. 'ხატვის გაკვეთილები' არის ბიოგრაფიული ნამუშევარი, რომელიც არა ვიდეოს, ფოტოგრაფიის, ან ფილმის, არამედ ნახატის საშუალებით არის 'დაწერილი'. ნახატები არ გამოირჩეოდნენ რაიმე ღირებულებით, რადგან ჩემთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი მონტაჟის პროცესი იყო. ეს იყო ქანდაკება ვირტუალურ სივრცეში. ეს იყო კომპრესია და დეკომპრესია. ეს ჰგავდა ხატვას ვირტუალურ სივრცეში, რასაც ჩემს მიერ რეალურად დახატული იმიჯები ემატებოდა. ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო იმის ჩვენება, რაც თითქოსდა 'აკრძალული' იყო დასაყვანად: «პანდარბეიტერ». ეს პოლიტიკური საკითხია. ახლა ამაზე საუბარი აღარ მაინტერესებს. ახლა ფერწერაზე მინდა ვილაპარაკო. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ფერწერასთან 'ხატვის გაკვეთილებმა' დამაბრუნა.

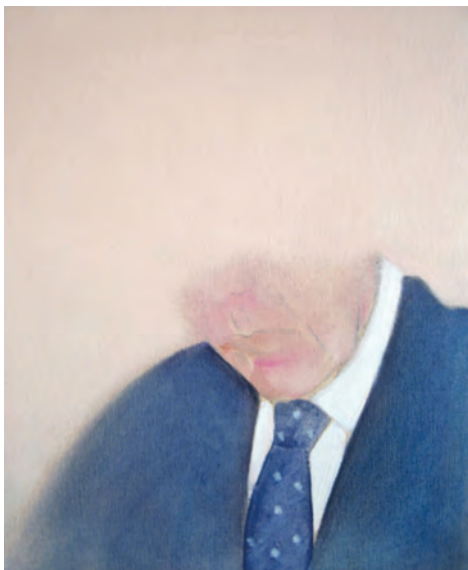
ფერწერა უფრო მეტია, ვიდრე მხოლოდ დოკუმენტირება. ფოტოგრაფია ფერის ხსოვნას ეფუძნება, მაშინ როდესაც ფერწერა უკვე ფერია, რომელიც ტილოს სივრცეში არსებობს. ფერწერა სხეულის ნაწარმოებია და პირდაპირი კავშირი აქვს მასთან. ის არ არის ტექნიკური პროდუქტი. ის ტაქტილურია, უნდა შეეხო, რადაც უნდა მოიმოქმედო, ანუ ის უფრო ახლოსაა სხეულთან. ეს კი სწორედ ისაა, რის გამოც ფერწერა ასე მაინტერესებს...

ფერწერა ჩემი ლექსიკონის და პლატფორმის განუყოფელი ნაწილია. მე ორ მეტად მნიშვნელოვან მიმართულებაზე ვმუშაობ, - ესენია იმიჯი (გამოსახულება) და დოკუმენტი. მათზე ყოველთვის ერთდროულად ვმუშაობ, მაგრამ ყოველთვის ცალ-ცალკე ვაჩვენებ. მინდა მაყურებელმა ჩემი ნამუშევრების ნახვისას ნათლად აღიქვას, თუ სად არის იმიჯი და სად დოკუმენტი. არ მინდა ისინი ერთმანეთში ავურიო და დოკუმენტირების ფიქცია მივიღო. მაგალითისთვის, მაქვს ასეთი ნამუშევარი 'ფიქციური დოკუმენტაცია', სადაც ვიყენებ ფოტოებს, როგორც ფიქციურ დოკუმენტებს.

ფერწერა მომავალს უკავშირდება. მას თითქოს მომავალში აკეთებ, მაშინ როდესაც დოკუმენტი წარსულის ნაწილია, რომელიც მოგონებას ეხება. ფერწერა არის ის, რასაც მომავლისთვის აკეთებ. ის თითქოსდა მომავლის პლატფორმაა.

ეს მხოლოდ ჩემი თეორია არ არის. მაგალითად დელიოზი (მართლა არ მომწონს მისი სახელის ხშირი მოშველიება, რასაც დღეს ძალიან ხშირად მიმართავენ) თავის ერთ-ერთ წიგნში კლინიკისა და კრიტიკის შესახებ წერს. ის ამბობს, რომ როდესაც ვინმეს რეალობის ჩვენება უნდა, ის ავად ხდება. ეს

კლინიკური მდგომარეობაა, როცა თითქოს დაჰიპნოზებული და გაშეშებული ხარ. ასეთივე შეგრძნებაა, როდესაც ფოტოს ან რეალურ დოკუმენტს უყურებ. ის ყოველთვის ჰგავს ჰიპნოზურ მდგომარეობას, რადგან არასოდეს შეგიძლია შეცვალო რეალობა, რომელსაც მათზე ხედავ. არასოდეს! რადგან რომ შეცვალო, ამისთვის ქმედებაა საჭირო. აქ იმას ვგულისხმობ, რომ რაიმეს შესაცვლელად რაიმე უნდა მოიმოქმედო. რეალობის შეცვლა მხ-



Tony Blair - 2007, 2 pieces, oil on canvas, 30cm X 20cm.

ოლოდ ქმედებითაა შესაძლებელი. ეს რას ნიშნავს? ეს ნიშნავს იმას, რომ უნდა ხატო ხელით, ტვინით, ფეხით, ცხოვრებით... ხატვა ჩემთვის გარკვეული მეტაფორაა, მაშინ როდესაც მონტაჟი – ხატვაა.

დოკუმენტური ფოტოგრაფიის უამრავი მაგალითი არსებობს. როგორ მოქმედებენ ისინი ჩვენზე, როგორ გვაჰიპნოზებენ. ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ დავინახოთ დოკუმენტირებული რეალობა, მისი შეცვლა კი არ შეგვიძლია, რადგან ის წარსულს ეკუთვნის. ხატვა პირიქით, – შენ შენს მომავალს ხატავ. ამაშია განსხვავება. თანაც, ფერწერა შენი სხეულის სიღრმიდან მოდის. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია. ფერწერას ტექნოლოგია ნაკლებად შეეხო და

ნაკლები გავლენა მოახდინა. ამიტომაც ის თვითგამოხატვის მეტ თავისუფლებას გულისხმობს. ფერწერას არაფერი აქვს საერთო დოკუმენტთან, ნატურალიზმთან, ვიტყვოდი სოციალურ ჩარჩოებთანაც კი... დახატო საკუთარი მომავალი დიზაინერულ პროექტს მაგონებს, მაგალითად, როდესაც შენ, ერიკ გირო ხატავ პროექტს...

- დიახ, ეს მართლაც პგავს დიზაინს, რადგან როდესაც პროექტზე ვმუშაობ, ხატვით ვიწყებ. ეხატავ იმას, რაც მომავალში იარსებებს და მხოლოდ ამ დროს ჩნდება პროდუქტი.
- ეს კარგი მაგალითია. ეს ფაქტია. ფოტოგრაფიისგან შეუძლებელია რაიმე პროდუქტის შექმნა. ეს ორი სხვადასხვა სამყაროა. დოკუმენტის სამყარო, რომელიც წარსულს უკავშირდება და ნახატის, რომელიც მომავალს ეხმაურება. მაგალითად, ჩემთვის ყველაზე საუკეთესო დოკუმენტი პოლიციის განყოფილებებშია. ქუჩების, მაღაზიების და სხვა ადგილების მაკონტროლებელი კამერების მიერ შექმნილ დოკუმენტებს ვგულისხმობ. ეს რეალური დოკუმენტებია, რადგან პოლიცია მხოლოდ რეალური დოკუმენტების მოპოვებით არის დაინტერესებული და არა იმიჯების დოკუმენტირებით, ან რაიმე მსგავსი ქმედებით. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი მომენტი. ერთ-ერთ ჩემს ნამუშევარში სწორედ ქუჩის კამერების პროდუქტს ვიყენებ. თუმცა, თუ ისევ იმიჯს დავუბრუნდებით, ახლა ის უფრო პერსონალური და საინტერესოა ჩემთვის, ვიდრე დოკუმენტი.
- ისიც უნდა ითქვას, რომ ფერწერული ნამუშევარი ერთია სრულიად გარკვეული ღირებულებით..
- გეთანხმები.. მეორე მხრივ, თუ სხეულზე ვისაუბრებთ, - ფერწერა ჯანმრთელია, უნიკალურია, ერთადერთი და სუფთაა. ის არ არის რეფლექსია ან რეფერენსი ფერზე. თუ წითელ სადებავს იყენებ, ფერი სივრცეში არსებობს. თუ წითელს ფოტოზე ხედავ, იძულებული ხარ შენს მეხსიერებას მიმართო წითელი ფერის აღსაქმელად, რადგან ფოტოგრაფია მხოლოდ ინფორმაციას გაძლევს წითელზე. ფერწერა არ გაძლევს ინფორმაციას წითელზე. ფოტოგრაფია არ არის ტაქტილური (შეგრძნებითი), ის ინფორმაციულია. ფერწერა და სკულპტურა ტაქტილურია, რადგან მათ შეხების აურა გააჩნიათ. ის მხოლოდ იმისთვისაა შექმნილი, რომ სიამოვნება წარსულში დარჩენილი შეხების გახსენებით მიიღო.
- და არ ხდება რეალური შეხება. როდესაც ვინმე ნახატს, ეს-კიზს ან დიზაინს ყიდულობს, ის უშუალო შეხებას ყიდულობს. როდესაც ვინმე ფოტოგრაფიას ყიდულობს, ის ლაბორატორიაში ვიდაცის მიერ შექმნილ პროდუქტს ყიდულობს. გასულ კვირას



Vermilon Extaze - 2007, 2 pieces, oil on canvas, 60cm X 50cm.





Mother's portreat - 2000, black and white photography, 30cm X 40cm.

ივ კლაინის დიდი მონოქრომული ნამუშევრები ვნახეთ, როდესაც მათ უახლოვდები, ფერი სიგიჟემდე ვიბრირებს.

- აქედან მოდის მათი ფასიც. ისინი რეალურია. ეს არ არის მარტო ლურჯი ფერი, ეს ლურჯის უსასრულო სამყაროა.

- რეპროდუქციას ასეთი გავლენის მოხდენა არ შეუძლია.

სწორედ ამიტომ ასე დამაინტერესა შენმა გადაწყვეტილებამ პორტრეტების შექმნის შესახებ. ეს სხვა სამყაროა, კლასიკური სამყარო.

- პორტრეტი ფერწერის ისტორიაში ყველაზე ჩვეულებრივი და ამავე დროს არაჩვეულებრივია. ფერწერისაგან ბევრი რამ ვისწავლე. ჩემთვის ყველაზე ამაღელვებელი და ემოციური მხატვრების პორტრეტები იყო. მე არა ვარ პეიზაჟის მხატვარი. მე არ შემიძლია ვხატო გარეთ. მე ოთახში, ადამიანს ვხატავ. თუ ოთახში არავინაა, სივრცე ცარიელია. არ მინდა ცარიელი სივრცის ხატვა. ამიტომაც პორტრეტს ცარიელ სივრცეში ვხატავ. როდესაც ვინმეს თვალებში ვუყურებ, – ეს უფრო საინტერესოა ჩემთვის, ვიდრე პეიზაჟი. ეს ის მიკროკოსმოსია, რომელიც უფრო ახლოსაა ჩემთან ვიდრე მაკროკოსმოსი, რომელიც ოთახს გარეთაა.

My mother's heart - 2007, oil on canvas, 60cm X 50cm

ანსელმ კიფერის ნამუშევრები ავიღოთ.. კიფერი დიდ ფერწერულ პეიზაჟებს აკეთებს, მისი ფერწერა მართლაც შესანიშნავია, მაგრამ ჩემი არ არის. მატიისი ან ბეკონი თავიანთ სტუდიებში უფრო აღმაფრთოვანებს, რადგან ინტიმურობის მომხრე ვარ. როდესაც ადამიანის სხეულს ეხატავ, მე მის სხეულში ვარ და ის ძალიან მომწონს. ეს იგივეა, რაც შეხება, რომელიც ენერგიას და ძალას მაძლევს. ფერების საშუალებით თითქოს ახალი სამყარო უნდა შევქმნა.

ფერი ძალიან მნიშვნელოვანია ჩემთვის. ფერის მხოლოდ ფიზიკურ მხარეს არ ვეულისხმობ. ფერი, მოდით ასე ვთქვათ, ჩვენი სულიერი არსებობის ნაწილია. მე გოეთეს ფერების თეორია მაინტერესებს, რადგან ის მთლიანად ეხმაურება ცხოვრების მორალურ მხარეს. მაგალითად, ზიხარ წითელ ოთახში და ძალიან მნიშვნელოვან პერსონას ელოდები. ყველაფერი ზედმიწევნით ნათელია. თუმცა, ძალიან უცნაური იქნებოდა მჯდარიყავი მწვანე ოთახში ყვითელი კედლებით და იგივე პერსონას დალოდებოდი... სერიოზული სიტუაციები ყოველთვის წითელთან არის ასოცირებული, ვგულისხმობ გარკვეული სახის წითელს და არა ნებისმიერს. ფერებს თითქოსდა მორალური შემადგენელი გააჩნიათ. ფერებით ადამიანები შეგიძლია აჩვენო. ყველას თავის ფერი, ან ტონალობა აქვს, ამიტომაც ასე მაინტერესებს ამაზე მუშაობა.

მინდა ადამიანებმა, რომლებიც ჩემს ნამუშევრებს ყიდულობენ სახლში რაღაც უფრო ღრმა წაიღონ, ვიდრე მხოლოდ ფორმალური ზედაპირი. მინდა ჩემი ფერწერების გარშემო არსებულ პატარა სივრცეში რეალური ატმოსფერო შევქმნა.

ადამიანი ყოველთვის რაღაცას ეძებს, - სიყვარულს, ღმირს, შეხებას...

2007, ჯენევა.



*Family Album (detail) - 2004,
serie, colour photography on
aluminium, 30cm X 40cm.*

*Bathroom 02 - 2007, oil on
canvas, 60cm X 50cm.*





ხათუნა ხაბულიანი

დუალისტური სისტემა ფსიქოლოგიური განწყობებით

კოკა რამიშვილისთვის დოკუმენტური ფოტო აქტუალურ მედიუმად 1990-იანი წლების დასაწყისში იქცა და ამ პერიოდში მისთვის დოკუმენტის ღირებულება უფრო მნიშვნელოვანი იყო, ვიდრე გამოსახულებისა. ეს იყო მედიუმი, რომელმაც საშუალება მისცა დაეფიქსირებინა ახალი მოცემულობა, - პროცესი, რომელიც საბჭოთა სისტემის დაშლას მოჰყვა. ეს გარდამავალი სიტუაცია გახდა კოკა რამიშვილის ვიზუალური კვლევის თემაც და მისი არტისტული პოზიციის განმსაზღვრელიც 1990-იანი წლების დასაწყისში. ნამუშევარი “ომი ჩემი ფანჯრიდან” თბილისის ომის სურათს აფიქსირებდა ერთი ადგილიდან სხვადასხვა დროს გადაღებული ერთი და იგივე პეიზაჟით. ეს მოვლენაც იმ პროცესის შემადგენელი იყო, რაც ტოტალიტარული რეჟიმის ნგრევას თან მოჰყვა. მომდევნო რეფლექსიური პროექტი – “შესაძლო პროგნოზები” (1997-98წწ.) მიმდინარე პროცესებს უკვე გლობალისტური პრობლემატიკის ფონზე განიხილავდა. საქართველო უკვე ახალ პირობებში აღმოჩნდა და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნები მისით



Story of Kaspar Hauser N 7 - 2002, 5 pieces, aquarell, paper, 35cm X 50cm.

დაინტერესდნენ, ქართულ სივრცეში გაჩნდა ამ ქვეყნების საელჩოები და დედაქალაქმა თბილისმაც შეიძინა ახალი შინაარსები. ეს საელჩოები კოკა რამიშვილმა ერთ-ერთ ინტერვიუში იმ პერიოდის კრიზისული გარემოს ეროგენულ ზონებად მოიხსენია, ანუ უსიცოცხლო, სოციალური პრობლემებითა და ენერგო კრიზისით დათრგუნულ გარემოში არსებულ მცირე ოაზისებად. ფოტო სერია მოიცავს საელჩოების ექსტერიერებს, ანუ მათ არქიტექტურულსა და სოციალურ კონტექსტს; ასევე ინტერიერებს, როგორც ამ ახალი წარმონაქმნების გახსნილ შინაარსს, რომელიც დაფარულია ძირითადი მოსახლეობისათვის და ამ ინტერიერებში გადაღებულ თითო სკამსა, თუ სავარძელს, როგორც კონკრეტული ინფორმაციის ნიშანს, კონცეფტს, რომელიც გახსნილ, თუ ჯერ გაუხსნელ ინფორმაციულ კოდებს ატარებს. ამგვარად, ეს დოკუმენტური ფოტოები კონტექსტუალური გააზრების შედეგად საკმაოდ რთული და ამბივალენტური ინფორმაციის მატარებელ იმიჯებად გადაიქცეოდნენ. რაც შეეხება შერჩეულ მედიუმს, მასაც განსაკუთრებული დატვირთვა ჰქონდა. პოსტსაბჭოთა პერიოდში უკვე ფორმირებული მხატვრებისათვის ზოგადად მხატვრული მედიუმების თემა ძალიან მნიშვნელოვანი იყო, - ისინი ჩამოყალ-

იბდნენ რეალობაში, სადაც ოფიციალური ხელოვნება იდეოლოგიური იყო და ევრდნობოდა საკმაოდ ძლიერ ხატვის სკოლას; ეს მხატვრები არ იყვნენ ჩართულნი იმ დისკურსში, რომელიც თანამედროვე ხელოვნების საკომუნიკაციო ენას ქმნიდა. კოკა რამიშვილი ერთ-ერთ ინტერვიუში (ჩაწერილია მაგ-მედია არტ ფერმაში 2003 წელს ვატო წერეთლისა და დანიელ ბრეფინის მიერ) საუბრობს ორ განსხვავებულ სისტემაზე და მის ნამუშევარზე - “ხატვის გაკვეთილი”, რომელიც 2003 წელს მოსკოვში გელმანის გალერეაში იყო ნაჩვენები. დუალისტური სამყაროს კონტრასტები კლასიკური ნახატისა და ციფრული ტექნოლოგიის თანაარსებობის თემაზე დავიდა ამ ნამუშევარში. ეს მოკლე ფილმი ხელით ხატვის პროცესს აჩვენებს ფანქრის ქაღალდთან შეხების გააქტიურებული ხმით. ავტორი თავის ნამუშევარს განმარტავს, როგორც იმ ორი სხვადასხვა რეალობის შეხვედრას, რომელთაც მისი ცხოვრება შეადგინეს. ზემოთ ხსენებულ ინტერვიუში საკუთარი თემის ასხნისას თქვა, რომ ის არის მხატვარი და თბილისის აკადემიაში სწავლისას ეუფლებოდა ხელით ხატვას, რამ დენიმე წლის მანძილზე კი ცხოვრობდა შვეიცარიაში, სადაც თანამედროვე მხატვრები ახალსა და ძალიან ძვირადღირებულ მედიუმებს იყენებენ. მან ეს ორი რეალობა გააერთიანა ამ ნამუშევარში და აჩვენა ის დუალისტური სიტუაცია, რომელიც მისი თაობის პოსტსაბჭოთა კონცეფტუალურ მხატვრობას ახასიათებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ნამუშევარი ორ მედიუმზე შეიქმნა ვიდეო ფორმატით, ანუ მესამე მედიუმით. აქ უკვე ის გამოცდილებაც ემატება, რაც კოკა რამიშვილმა გერმანიაში, დიდ ბრიტანეთსა და შვეიცარიაში მუშაობისას მიიღო; ის უკვე ნაკლებად ინტერესდება დოკუმენტზე აგებული ნამუშევრებით, რაც “უკვე იმდენად ბევრია, რომ ინტერესს აღარ იწვევს.” ისევ უბრუნდება იმიჯს, გამოსახულებას, რომელიც “უფრო მეტია, ვიდრე დოკუმენტაცია” და მისივე განმარტებით “სხეულიდან გამოდის და პირდაპირი ურთიერთქმედება აქვს სხეულთან, ის არ არის ტექნიკის პროდუქტი, არამედ უფრო საგრძნობია.” ამასთან, იმიჯი უფრო მომავალზე, ჯერ გაუხსნელზეა ორიენტირებული განსხვავებით ფოტოგრაფიისაგან, რომელიც უკვე მომხდარ ფაქტებს აფიქსირებს. პერიოდულად კოკა რამიშვილი კვლავ უბრუნდება დოკუმენტს, როგორც მედიუმს, მაგრამ არასდროს იყენებს შერეულ ვერსიას, ანუ არ ცდილობს დოკუმენტის გადმოცემას მხატვრული გამოსახულების პრინციპით. მხატვრული გამოსახულება მისთვის უფრო ცოცხ-

ალი, ატმოსფეროდან შემოტანილია. სერიაში “კასპარ ჰაუზერის ამბავი” (2002) აკვარელებით შესრულებული კომპოზიციები სხვადასხვა შეგრძნებებს, ფსიქოლოგიურ განწყობებს და ფსიქოდელურ მოტივებს წარმოადგენს. ეს ნამუშევრები მომენტალური ფოტოს (სნაპსჰოტ) კადრების მსგავსია და ფრაგმენტულად აჩვენებს სხეულის ნაწილებს, მოძრაობებს, ინტიმურ შეგრძნებებს და ცარიელ სივრცეში დარჩენილ ადამიანებს. შეიძლება ითქვას, რომ მთელი სერია ფსიქოლოგიური განწყობების კოლექციაა. აქ არ არის მთლიანი სიუჟეტი, ნარატივი, “დასრულებული” სახის კომპოზიცია. ფრაგმენტების ეს კოლექცია თითქოს რაღაც ადამიანური დრამის არავერბალური ილუსტრაციაა, მინიშნებებით სტრესებზე, აპათიასა, თუ ემოციურ დაძაბულობებზე. ფსიქოლოგიური თემა გრძელდება “ოჯახური პორტრეტების” ფოტო ვერსიაში, სადაც ასევე ფრაგმენტულად ნაჩვენები ანონიმური (მათი სახეები არ ჩანს) პერსონაჟები ძალიან გახსნილად აჩვენებენ რუტინულ განწყობას, დაუცველობასა და ინტიმურ სცენებს. ფსიქოლოგიურობა ფოტო და ანიმაციურ ფაქტურებთან ერთად განსაზღვრავს ძალიან ეფექტური ნამუშევრის – “დილა მშვიდობისა”- ს ხასიათს. ეს აუდიო ვიზუალური სკულპტურა მონაცვლეობით აჩვენებს ინტერიერსა და ექსტერიერს თავსხმა წვიმის კადრს მიღმა. ამ სივრცეებში არანაირი ქმედება არ ხდება, თუმცა წვიმის აქტიური ღინება თითქოს ჯერ უცნობი ენერგიის აკუმულაციას აკეთებს და ერთგვარ პროგნოზს მოიცავს, რომ აქ “რაღაც რეალური შეიძლება მოხდეს.”

2008, თბილისი.



კოკა რამიშვილი.

‘დილა მშვიდობისა’ პლატფორმა ხდომილებებისთვის

ნამუშევრის რთული ფსიქოლოგიური გავლენა (ეფექტი) ინტერიერის და ექსტერიერის ხატების (იმიჯების) მონაცველობით იქმნება. ორივე მათგანი კოკისპირული წვიმის წვეთებითაა დაფარული. წვიმის ჰიპნოზური ბგერები, აქა-იქ ჭექა-ქუხილის ხმა და სტატიური ელექტრო მუხტების ნაპეწკლები, რომლებიც არა-დინამურ (გაჩერებულ) სივრცეში გროვდება, მოულოდნელი ხდომილების მოლოდინის ძლიერ შეგრძნებას ბადებს. ეს აუდიო-ვიზუალური სკულპტურა გამოსაყვას რამდენიმე კომპაქტურად დაჯგუფებულ ფრაგმენტში პოულობს, რომლებიც, სასურველია, მათ დროით და სივრცობრივ განზომილებაში იყოს აღქმული. ფოტოგრაფია და ანიმაცია ნამუშევარში იმ მიზნით ერთიანდება, რომ გაქრეს ფოტოგრაფიის, როგორც წარსულის დოკუმენტირების ეფექტი, ანუ ფაქტი, რომელიც აწმყოს (აწმყო ხდომილების) ფსიქოლოგიურ და ვიზუალურ პლატფორმას ქმნის. ‘პლატფორმას ხდომილებებისთვის’, სადაც ხატები (იმიჯები) თავს არ ესხმიან მაყურებელს. პირიქით, მათი სიცარიელე ჩვენი საკუთარი, შინაგანი ‘ინტერიერის’ განცდის რთულ შეგრძნებას ბადებს. ‘ინტერიერის’, რომელიც არა დოკუმენტი და ფანტაზიაა, არამედ რეალური სივრცეა (ხედი); სივრცე, სადაც რეალური ხდომილება შესაძლებელია.

2004. ქენეკა.

“წარსულში განცდილ სიძნელეებთან შესაგუებლად საჭიროა ამ განცდებისგან განთავისუფლება, იმ ხატებისგან (იმიჯებისგან) განკურნება, რითაც აქამდე ვიყავით შეპყრობილი. მაგრამ წერა, პირიქით, შინაგან მოგზაურობას გულისხმობს, რომელიც ავადმყოფობას ესაზღვრება” (ხლ. ფოლკინი, ჟილ დელიოზის ნაშრომის “კრიტიკა და კლინიკა” რუსული თარგმანის ბოლოსიტყვაობისთვის. სანკტ-პეტერბურგი: Machina, 2002, გვ.230). თავს უფლება მიეცეოდა და ეს ციტატა ფოტოგრაფიასა და ანიმაციაზე გაეავრცელე. პირველ შემთხვევაში ეს ანიმაციის საკითხია, მეორეში – ფოტოგრაფიის. ბავშვის პირველი ნაბიჯები ხატვით იწყება – ის მომავლისთვისაა გახსნილი, მაშინ, როდესაც გარდაცვლილი უკან ფოტოგრაფიას ტოვებს, რომელსაც წარსულში მიყვარათ.

დილა მშვიდობისა - ს შესახებ

ნამუშევარში ‘დილა მშვიდობისა’ მხატვარი გვიწევს, რათა მონაწილეობა მივიღოთ ‘პლატფორმაში ხდომილებებისთვის’, - სიცარიელის გაგრძელებული შეგრძნება, რომელიც მოულოდნელი ხდომილების მოლოდინს იწვევს... ინტერიერის და ექსტერიერის ფოტოგრაფიული პროექციები კოკისპირული წვიმის წვეთებითა დაფარული, ხოლო წარსულის გაყინული ხატები (იმიჯები) წარმავალი აწმყოს ხმაურითაა გაჯერებული. ნამუშევარი ძლიერ პერსონალურია და მხატვრის გარდამავალ მდგომარეობაზე მიუთითებს, მდგომარეობაზე, როდესაც რელოკაცია და დისლოკაცია ერთ წერტილში იყრის თავს. ეს არის ცარიელ “კვადრატში” აღმოცენებული ნამუშევარი, რომელიც, წარსულსა და მომავალს შორის, მხატვრის შინაგან გაუცხოებაზე მეტყველებს. ეს არის დროში გაყინული ‘შენახული’ მოგონებების სივრცე, რომელსაც წვიმის წვეთების ჰიპნოზური ბგერები და დამაბრმავებელი ანიმაცია ახლავს თან. ეს არის ორაზროვნების, ვნების, დოკუმენტის, ფიქციის, ტკივილისა და წარმოდგენების სინთეზი. “დილა მშვიდობისა”, – როდესაც ყველა ნიშანი საწინააღმდეგოზე მოითითებს, – შემადრწუნებელი ღამე და ამ ღამეში დაბადებული ნამუშევარი, სადაც ბნელი ელექტრონული სამყარო სიზმრებში იძირება: ნახევრად რეალური, ნახევრად ფიქციური. “დილა მშვიდობისა”, რომელიც შორსაა საუზმის იმ რუტინისგან, რაც ყველა ჩვენთაგანისთვის დილას უკავშირდება. და ისევ, “დილა მშვიდობისა”, რომელსაც არსად მივყავართ, გარდა საკუთარი თავის, საკუთარი დროისა და ადგილისა. ეს არის მედიტაციიდან დაბადებული, მედიტაციური ნამუშევარი. როგორც მხატვარი ამბობს: “პლატფორმა ხდომილებებისთვის”, სადაც ხატები (იმიჯები) თავს არ ესხმიან მაყურებელს. პირიქით, მათი სიცარიელე ჩვენი საკუთარი, შინაგანი ‘ინტერიერის’ განცდის რთულ შეგრძნებას ბადებს. ‘ინტერიერის’, რომელიც არა დოკუმენტი და ფანტაზია, არამედ რეალური სივრცეა (ხედი), სივრცე, სადაც რეალური ხდომილებაა შესაძლებელი.’

2006, ლონდონი.

კოკა რამიშვილი.

ომი ჩემი ფანჯრიდან

ვუძღვნი დედაჩემის ხსოვნას

1980-იანი წლების ბოლოსა და 1990-იანი წლების დასაწყისში ყოფილ საბჭოთა კავშირს მცირე, უაზრო სამოქალაქო ომების ტალღამ გადაუარა. ნამუშევარი 'ომი ჩემი ფანჯრიდან' თორმეტი შავ-თეთრი ფოტოგრაფიისგან შედგება, რომლებიც თბილისის ომის დროსაა გადაღებული. ნამუშევარი ოთხ ძირითად ასპექტს წარმოაჩენს. ფოტო-კამერა, რომლის ობიექტივი სამთავრობო შტაბს უყურებს, ოდნავ გადაადგილდება მარჯვნივ ან მარცხნივ და ყოველდღე ერთსა და იმავე სცენას იღებს.

ნამუშევარი მაყურებელს 1991 წლის შობის თორმეტი დღის ემოციურ კლიმატს სთავაზობს. ომი 24 დეკემბერს დაიწყო და 1992 წლის 6 იანვარს დამთავრდა. გადაღებული ფოტოების თანმიმდევრობა და გადაღების მომენტი საშუალებას აძლევს ავტორს თავი აარიდოს სამხედრო ოპერაციების ქრონოლოგიურ ნარატივს და კომპოზიციის განზრახ დრამატულობას. თითქოსდა ტყვიისფერ ფარდაში გახვეულ შავ-თეთრ პეიზაჟში, ავტორს მაყურებლის ყურადღება სამხედრო ოპერაციების დეტალებიდან, ამინდის, ბუნების, ქალაქის განწყობაზე გადააქვს. ამ გზით საომარი მოქმედება არა ცენტრალური, არამედ საერთო დი-ალექტიკის ნაწილი ხდება. რეალურად ომი ქალაქის ცენტრში მიმდინარეობდა. თუმცა, მიმდებარე რაიონებში არ წყდებოდა ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ცხოვრება. არ იკეტებოდა კაფეები, მაღაზიები, კონოთეატრები თუ საზოგადოებრივი თავშეყრის სხვა ადგილები. ადამიანები სამსახურში დადიოდნენ და სახლში ბრუნდებოდნენ.

24 დეკემბერს დაწყებული სამოქალაქო ომი, რომელიც თორმეტი დღე გაგრძელდა, პრეზიდენტ ზვიად გამსახურდიას მთავრობის გადაგდებით დასრულდა. ფანჯრიდან, საიდანაც ფოტოებია გადაღებული კარგად მოჩანდა სამთავრობო შტაბი – საბრძოლო მოქმედებების ძირითადი ადგილი. ნამუშევარი ქალაქის მცხოვრებთა გულგრილი დამოკიდებულების მეტაფორაა თორმეტი დღის განმავლობაში ქალაქში განვითარებული მოვლენების მიმართ.

1991-1992, თბილისი.

Pronostic eventuel

პროექტის - ‘შესაძლებლობის პროგნოზი’-ის იდეა ინსპირირებულია საქართველოს დედაქალაქ თბილისში ომისშემდგომი გლობალური პოლიტიკური, სოციალური და ეკონომიკური ცვლილებებით.

ქრონიკული ენერგოკრიზისის გამო ორმილიონიანი ქალაქი პერმანენტულ სიბნელეში და შიშშია ჩაძირული. გაუგებარი საშინაო პოლიტიკის გამო კოლექტიურ მეხსიერებაში უცნაური წყვეტა ხდება. მეორეს მხრივ, საქართველოს საგარეო პოლიტიკა, მისი გეო-პოლიტიკური მნიშვნელობა აღმავლობას განიცდის. თბილისი პოლიტიკურად საინტერესო და დამაინტრიგებელი ხდება. საქართველო კარს უდებს გარე სამყაროს და ისიც აქტიურად შემოდის დედაქალაქის ცხოვრებაში. უცხოური საელჩოები და საკონსულოები ქალაქის არქიტექტურულ-პოლიტიკური პეიზაჟის განუყოფელი ნაწილი ხდება, რაც საქართველოს ახალ სტატუსზე მიუთითებს. სწორედ საელჩოები არიან საქართველოს გარე სამყაროსთან ურთიერთობის დამადასტურებელი ფიზიკური ინსტიტუტები. პოსტ-საბჭოთა ქვეყნისთვის ისინი ნამდვილ ეროვნულ ზონებად გარდაიქმნებიან. რასაკვირველია, საელჩოების გამოჩენა დიდ ინტერესს იწვევს. ‘შესაძლებლობის პროგნოზი’ საქართველოს მოქალაქეებს მათთვის საინტერესო არქიტექტურულ-პოლიტიკური პეიზაჟის კვლევას სთავაზობს. საინტერესოა, თუ რამდენად გამოხატავს არქიტექტურულ-ესთეტიკური ‘კამუფლიაჟი’ საქართველოს მეგობარი ქვეყნების ზრახვებსა და მიზნებს, ქვეყნებისა, ვისთანაც საქართველოს დიპლომატიური ურთიერთობა აქვს. პროექტის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მხარეა შემწყნარებლობის ღიმიტი, ანუ რამდენად დასაშვებია უცხოური მისიების ვიზუალური ანალიზი. სხვა სიტყვებით, ნამუშევარი დემოკრატიის საზღვრებს ავლენს, ხაზს უსვამს მის დამოკიდებულებას იდეოლოგიისა და თავისუფლების სტერეოტიპებთან და ცდილობს წარმოაჩინოს თუ რამდენად მოქნილია დიპლომატიური მისია ვიზუალური ანალიზის თვალსაზრისით. ნამუშევარი აბსოლუტურად გააზრებული ნაბიჯია გარე სამყაროსთან დიალოგისკენ და 21-ე საუკუნის მიჯნაზე, ქვეყნის არქიტექტურულ ესკიზსაც ითვალისწინებს, რაც მომავალი, ‘ღია საზოგადოების’ პროექციაც შეიძლება იყოს. პროექტის ბოლო ეტაპი პუბლიკაციის შექმნაა, სადაც თითოეული დიპლომატიური მისია ოთხი ასპექტით იქნება წარმოდგენილი: საელჩოს არქიტექტურული კონცეფცია, ფასადი, შიდა სივრცე, ერთი სკამი ან სავარძელი.

1997, თბილისი.

ენ ტრონიში

.. პროექტი 'Pronostic Eventuel' სოციალური და პოლიტიკური ქცევის პირობებს წარმოაჩენს. შენობამ, რომელიც მოკლებულია ადეკვატურ არქიტექტურულ თუ ესთეტიკურ ამბიციას და ამავე დროს, არქიტექტურული დეტალებით გარკვეულ ეკონომიკურ თავისებურებაზე მიუთითებს, სოციალური ღირებულებების მთელ იერარქიას აირეკლავს. ტიპოლოგიური სწავლება შედარებით მეთოდებს იყენებს, რაც სტრუქტურალისტურ პროცედურასაც ემსგავსება. როგორც როლანდ ბარტი ამბობს: 'სტრუქტურალისტური ქმედების მიზანი, მიუხედავად იმისა რეფლექსიურია ის თუ პოეტური, ობიექტის რეკონსტრუქციაა, რომელიც ობიექტის ფუნქციონირების წესს (ფუნქციას) ავლენს.' მხატვრის მიერ გამოყენებული ტიპოლოგიური აღწერის მეთოდი ევროპული კულტურის ისტორიას ეხმაურება. მხატვარი ცდილობს პასუხი გასცეს კითხვას, თუ რამდენადაა შესაძლებელი საქართველოს ან პოსტ-საბჭოთა სივრცის რეკონსტრუქცია. მხატვარი არჩეულ თემას (სუბიექტს) ობიექტურად განიხილავს. მისი მიდგომა სკეპტიკურია, რაც არქიტექტურასა და შენობების მიერ ახლად შექმნილ ფუნქციას შორის არსებულ წინააღმდეგობაში ვლინდება.

კატალოგისთვის 'ისტორიის მეორე მხარე'. 2000, პარიზი.



პატრიცია ლონდონ ანტე პარიზი

მზერა

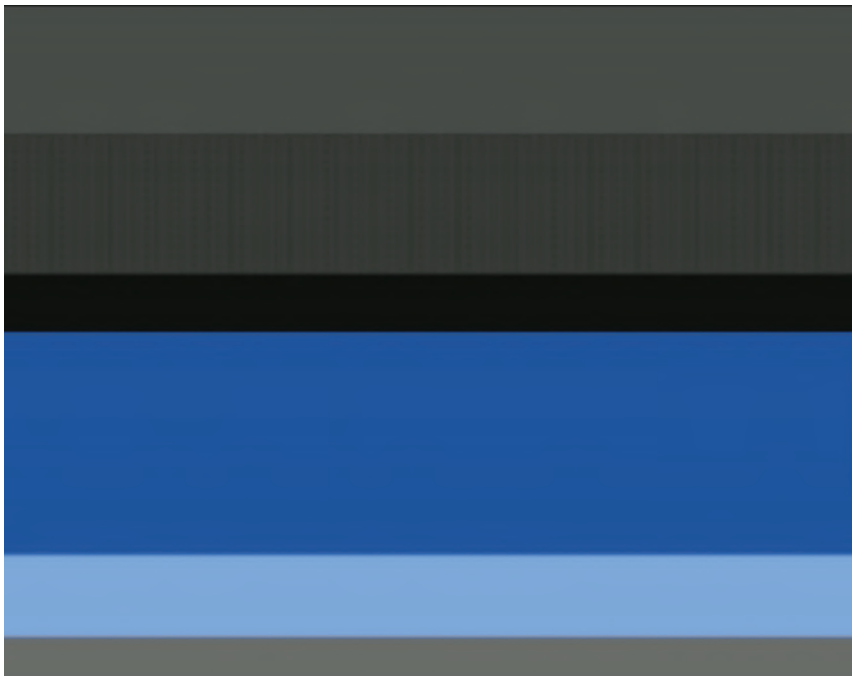
უეცრად დანახულს არ ენდობი, მაგრამ ზუსტად იცი რასაც ხედავ. ცივილიზებული ტვინი ყოველთვის გაურბის იმის მიღებას, რასაც ხედავს. თუმცა, განმეორებითი დანახვის შემდეგ ვეღარ უარყოფ, რომ ქალის სიკვდილს ხედავ. შემდეგ ფიქრობ, იქნებ გაინძრეს და მასში სიცოცხლის მინიმალური გამოვლინების დადასტურებას ეძებ.

რაც უფრო დაუინებით უყურებ, მით უფრო ძლიერი შოკი გიპყრობს. ქალი სიკვდილამდეა ნაცემი. შეუძლებელია გაექცე ქუჩაში დაგდებული მკვდარი ქალის ნახვით მიღებულ ტკივილს. უცნაურია, ნანახი სინანულის განცდაში არ გაგდებს. ის საშინელების რეალურ კონცეფციას გთავაზობს. მედიტაციური მუსიკა და ელვგანტური შავი, ღურჯი და ნაცრისფერი ხაზების მონაცვლეობა, ივ სენ ლორანის პარფიუმის ბოთლს ჩამოგვანან და ცნობიერებას თითქოს დანახულის დაჯერებაში ავარჯიშებენ, თითქოს გეუბნებიან, მიიღე ტკივილი, რომელიც არა მარტო ფილმშია, არამედ შენსა და ჩემშიც.

2007, მიუნხენი..

*Embassy of France
in Tbilisi, 1998,
colour
photography
on aluminium,
30cm X 40cm.*

*Video still from
videoinstallation
Landerror -
2006, colour video
4 min 20 sec, music
Nika Machaidze
MAMCO, Geneva.*



ვეგენია ქიქოძე

... დრამატული ეფექტი, როგორც ნამუშევრის შედეგი, იმ ფსიქოლოგიური განზომილებით იქმნება, რომელიც ქაღალდზე ხატვის პროცესს ახასიათებს. ეს თხრობის პროცესია და ყველა მისთვის დამახასიათებელ კომპონენტს მოიცავს: განმეორებადობა, ტენდენციურობა, დეტალების ზუსტი დამუშავება. საუნდტრეკი, რომელიც ქაღალდზე რბილი ფანქარის მოსმისას წარმოქმნილ ბგერებს ეფუძნება, სპეციალურად ნამუშევრისთვისაა შექმნილი და ფილმს ძლიერ ემოციურ მუხტს სძენს.

2003, მოსკოვი..

კოკა რამიშვილი

ხატვის გაკვეთილი

‘ხატვის გაკვეთილის’ დასაწყისში ხატი (იმიჯი) ქრება. ხატვის პროცესი ტრანსფორმირდება: იმიჯის დეკონსტრუქცია მისი ფიზიკური კვალის გაქრობამდე გრძელდება და ბოლოს ის მხოლოდ ჩვენს მეხსიერებაში რჩება. მოგვიანებით, ციფრული მონტაჟის საშუალებით, რომელიც საგრძნობლად აჩქარებს ხატვის პროცესს, ხატი (იმიჯი) ახალ ხარისხს იძენს, – ის გარდაიქმნება ნიშნად, რომლის წაკითხვა მხოლოდ მის გარშემო არსებულ სხვა ნიშნებთან მიმართებაშია შესაძლებელი. ამ გზით ხატვა წერად გარდაიქმნება, ხოლო თავად ნამუშევარი ჩანაწერების რვეულს ემსგავსება, რომელიც შევიცარიაში, ჟენევაში მცხოვრები ადამიანის ბიოგრაფიის ნაწილს გვამცნობს.

2003, ჟენევა.

Video still from Drawing Factory - 2004, colour, video 1 min. MAMCO, Geneva.





Finish boy - 2007, oil on canvas, 40cm X 40cm.



Violet Book (The other Book) - 2007, oil on canvas, 40cm X 40cm.

Koka Ramishvili Born - 30. 08. 1956 in Tbilisi, Georgia, ex-URSS
Lives and works in Tbilisi, Georgia

1975 – 1980 Academy of the Art and Architecture, (cinema, design industrial), Tbilisi, Georgia

1990 – 1994 Studio Prof. Wolfgang Flatz, Munich

1997 – 1999 Coordinator of the centre of the contemporary art in Tbilisi, Georgia and one of the redactors of the magazin of the contemporary visual culture Signal.

1999 - 2007 Art coordinator in l' Association "Echanges culturels entre la Suisse et la Géorgie". Geneva, CH

Seminars and teaching in Art Instituts:

2004 - 2008 Class Michelangelo Pistoletto in Vienna, Beaux Class Enrique Fantanelis Geneva, Beaux Perpignian.

2007 – 2008 Professor in Akademy of the Art in Tbilisi

Grants and prix:

1995 - 1996. Ministry of Culture and Education, Cultur Contact, Vienna,

1996 - 1997 Academy Schloss Solitude, Stuttgart. Germany. Prix international for the video installation „Signal“, International Electronic Art Media Forum in Bauhaus, Ostranenie 97, Germany

1997 - 1998 Foundation Marian Stiftung, Basel, Germany Watershed, Bristol, UK

2003-2005 Department des Affaires culturelles, Geneva, CH

2007 Department des Affaires culturelles, Geneva, CH

One man shows

1991 - "New work...", Haus der Kulturen der Welt Berlin, Germany

1994 - "Collection of the Bad and Wrong Words", Kulturmanagment Haeusler, 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

Group shows:

1990 - "Expression", Third Eye Centre, Glasgow "Zeitbezüglich", with FLATZ, Kunstverein, Dillingen, Germany

1991 - "Heat and Conduct", Mappin Art Gallery, Sheffield. Arnolfini Gallery Bristol, Angleterre, "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 - "Entre Photographie et Peinture", Institute IFA, Berlin, "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 Thessalonici, Greece

"Stockholm connection", Attitudes, Geneva, CH, "After the wall", Moderna Museum,

Stockholm. Ludvig Museum, Budapest, Hamburger Bahnhof, Berlin, "Here nor there" - Cube, Bristol, UK

"Electronic December" - Watershed, Bristol UK, 2001 - Tirana Biennale, Tirana, Albany

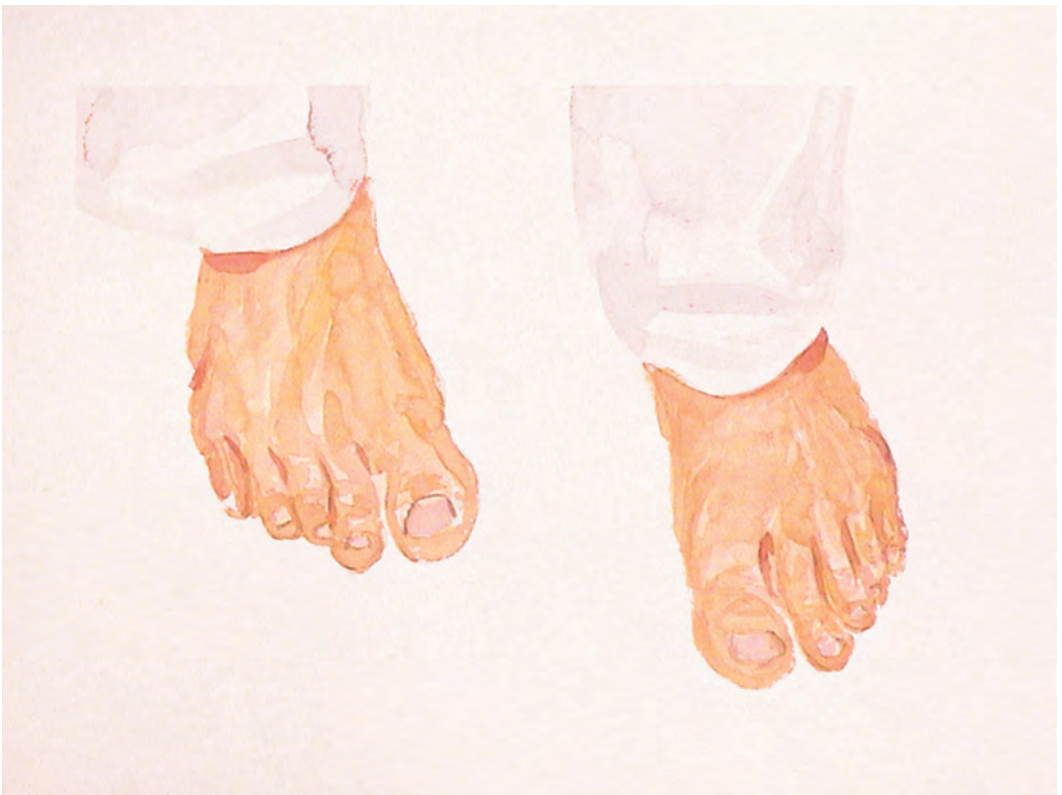
2002 - PhotoforumPascuaArt, CentrePascuaArt, EXPO – 02, Bienne, CH,
 “ça raconte quoi ?”, CREDAC (Centre de recherches, d'échanges et de diffusion pour
 l'art contemporain, Ivry-sur-Seine, Paris,
 “Quoi de 9/11 photographs, de Genève et de la région lémanique”, Centre de la Photo-
 graphie, Geneva
 2003 - Digital Russia – Centre of Contemporary Art, Moscow, Russia
 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, Experimentalfilm & Video Festival Zurich Switzelland Cinematexas Interna-
 tional Short Film,Festival.USA. Bishkek Biennale Dumbo arts Festival New York.USA,
 Transat Video Caen Normandie /Frankreich 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 - Eine Schwarz-Weisse Angelegenheit, Goethe Institut in Georgia
 Fine Art Museum of Nantes, Nantes, France
 Private Eye, Haeusler Contemporary, Munchen, Germany

Bibliographie sélective :

Khatuna Khabuliani, From document to Images
 From Document to Image. COUR magazine, France
 Ket Djaparidze, Good Morning, Catalogue.
 Ket Djaparidze, Sculptures Interdites, Catalogue, FMAC, Genève, 2005
 Lysianne Lichot-Hirt, Quoi de 9/11 Photographes, Catalogue, Geneve, 2002
 Laurence Chauvi, Les institutions photographiques suisses se présentent a Bienne,
 EXPO 2002, Le Temps 30. 05. 2002
 Emanuel Grandjean, La nouvelle photographie genevoise se met en quatre. Tribune de
 Genève, 13. 12. 2002
 Joseph Julien Guglielmi, The unknown, Delphine Maurant, Where the city is not alto-
 gether at issue, ça raconte quoi ?, Catalogue, Ivri, Paris, 2002
 Jorg Bader, Territory and Landscape, Catalogue, Genève, 2002
 Anne Tronche, Au verso de l'histoire, Catalogue, Paris, 1999
 Anthea Nikolson & Ket Japaridze, ART magazine for University and College, U.K, 1998
 Nana Kipiani, Transformation, Catalogue, Paris, 1997
 Adrienne Braun, Die leute haben klischees im kopf, Stuttgart Zeitung,1996
 Dr. Susan Reid, Head and Conduct, Catalogue, Arnolfini Gallery, Bristol, 1992
 Mary Sara, Breaking free from the old order, Yorkshire Post, Bristol, 1992
 Dr. Christa Hausler, Aus der Topographie eines Geistes am Schnittpunkt der Welt, Cato-
 logue, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 1991
 Wolfgang FLATZ, Hinweise auf das Dahinterliegende, Catalogue, Haus der Kulturen der
 Welt, Berlin, 1991
 Anke Sterneborg, Leinwand & das Loch als Fenster, Der Tagesspiegel, Berlin, 1991
 Christoph Herman, Radikale fragen nach dem Kontext von Kunst, Kulturen, Berlin, 1991
 Kim Levin, Western Eyes, Connosseus World, USA, 1990

Fidelity to an Event, The Poetics of Koka Ramishvili. Victor Misisano.....	7
From Document to Image. MB&F, intervui with Koka Ramishvili.....	17
Koka Ramishvili – View From my window. Keti Japaride.....	18
War from my window. Koka Ramishvili.....	19
Pronostic Eventuel. Koka Ramishvili.....	24
The other side of history, (Pronostic Eventuel). Anne Tronch.....	25
Quoi de 9/11 photographes (Koka Ramishvili). Lysianne Léchoth-Hirt.....	30
Drawing Lesson. Evgenia Kikodze and Koka Ramishvili.....	33
Family Albome.....	23
Good Morning. Koka Ramishvili.....	43
On ‘Good Morning’. Keti Japaridze.....	44
Histoires de Kaspar Hauser. Koka Ramishvili.....	48
Landerror. Patricia London ante Paris.....	52

Story of Kaspar Hauser N 17 - 2003, 3 pieces, aquarell, paper, 32cm X 44cm.





Salon - 2007, oil on canvas, 80cm X 70cm

Anne Tronch, art critic, expert of the contemporary art and curator, lives and works in Paris.

Magda Guruli, art critic and curator lives and works in Tbilisi.

Keti Japaridze, art critic and curator lives and works in London.

Evgenia Kikodze, art critic and curator lives and works in Moscow.

Patricia London Ante Paris, artist, lives and works in Munchen

Viktor Misiano, art critic, curator and editor XJ lives and works in Moscow.

Chatuna Habuliani, art critic lives and works in Tbilisi

Texts copyright by authors

Translation from english to georgian,

from russian to english - Magda Guruli

Georgian text Redaction - Chatuna Habuliani

Design - Kantora

Printed by Cezanne

All rights reserved 2008 Koka Ramishvili

Back cover: It's worth seeing! - 2007, oil on canvas, 80cm X 70cm

not for sale

