

ისი გარიკულა
იქი GARIKULA 09



ისი გარიყულა içi GARIKULA 09

...relativ nah und weit entfernt

...შედარებით ახლოს და შორს

არტ ვილა გარიყულა, ახალქალაქი/საქართველო

Art Villa Garikula, Akhalkalaki/Georgien

ტექსტები თინა ბეპერლინგი, გიგი გულედანი, ყარამან
ქუთათელაძე და გიორგი ოქროპირიძე პროექტები იზაბელ
ბეკერი, თინა ბეპერლინგი, გილბერტ ბრეტერბაუერი და
განგარტი და ესეები კაროლა პლატეკი

mit Beiträgen von Tina Bepperling, Gigi Guledani, Karaman Kutateladze
und Giorgi Okropiridze, Projekte Isabel Becker, Tina Bepperling, Gilbert
Bretterbauer und gangart und Essays von Carola Platzek

Wenn man mir die Frage stellt, wie das Leben in Georgien denn so ist, weiß ich nie genau, was ich antworten soll. „Gut“, „schlecht“, „in Ordnung“ - solche Antworten scheinen mir nicht adäquat zu sein, um die Lage realistisch zu beschreiben. (Ich akzeptiere keine von den drei möglichen Antworten: die optimistische, die pessimistische oder die neutrale).

Deshalb bin ich der Meinung, dass die Frage „wie Georgien denn sei“ eine unklare, zweideutige Antwort provoziert, wie etwa „durchschnittlich“ oder „normal“. Der Fragesteller soll sich den Kopf bei dem Versuch zerbrechen zu verstehen, inwiefern man solch eine Beschreibung auf ein Land anwenden kann. In der Tat ist die Antwort „normal“ nicht so sehr zweideutig wie bequem, denn jemand der sich damit beschäftigt, führt sich bei dieser Ausdrucksweise vor Augen, dass sich bei uns wohl alles Mögliche entdecken lässt.

Hierbei ist wichtig, dass „alles für alle“ nicht die Züge bekommt, wie zum Beispiel die Bezeichnung „Ost-West-Kreuzung“ oder ein damit verbundenes Klischee, das uns immer wieder die in den „postsowjetischen Raum“ vernarrten westlichen Intellektuellen anheften.

Da wir schon dabei sind, möchte ich hierzu eine Anmerkung machen: den Begriff „postsowjetischer Raum“ finde ich in gewissem Sinne inkorrekt, wenn man ihn nicht unmittelbar auf die Geschichte der Sowjetunion anwendet. Der Begriff „postsowjetischer Raum“ bezieht sich trotz der Tatsache, dass sich in diesem „Raum“ vieles ereignet hat, was ausserhalb dieses totalitären Feldes vollkommen autonom existiert, auf alle Prozesse im Kontext des sowjetischen Nachlasses.

Was die Ost-West-Kreuzung betrifft führen uns auch hier die Theoretiker irre, denn bekanntlich ist die Kreuzung ein Ort, an dem sich zwei Wege kreuzen. In Georgien stellt sich die Lage aber gänzlich anders dar, denn hier begegnen sich Ost und West nicht, diese beiden Welten existieren hier vielmehr parallel in voneinander absolut unabhängigen Räumen.

Nicht wie bei einer gewöhnlichen Kreuzung; eher sind es zwei voneinander unabhängige Wege, auf denen wie bei einem Autobahnkreuz der Verkehr ungehindert fließen kann.

Gigi Guledani

როცა ვინმე მისვამს კითხვას თუ როგორია საქართველოში ცხოვრება, ზუსტად არასდროს ვიცი რა შეიძლება მიუუგო ხოლმე. ჩემთვის მიუღებელია პასუხის სამივე შესაძლო ვარიანტი: ოპტიმისტურიც, პესიმისტურიც და ნეიტრალურიც.

ამიტომ, ვთვლი, რომ კითხვას “როგორია საქართველო” მაქსიმალურად ორაზროვანი ინფორმაცია უხდება. მაგალითად, “ჩვეულებრივი” ან “ნორმალური”. დაე, კითხვის დამსმელმა იჭყლიტოს თავი იმაზე, თუ რას შეიძლება ნიშნავდეს ქვეყნის ასეთი დახასიათება. სინამდვილეში კი, “ჩვეულებრივი” არა იმდენად ორაზროვანი, რამდენადაც კომფორტული პასუხი უნდა იყოს იმისთვის, ვინც ჩაუფიქრდება, რადგან ის მიანიშნებს, რომ ჩვენთან ყველასთვის შეიძლება ყველაფრის ნახვა.

აქ, მთავარია, რომ “ყველასთვის ყველაფერმა” ისეთივე ბანალური ელფერი არ მიიღოს, როგორც ბევრჯერ გადათელილმა “აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გზაჯვარედინმა” ან ამის მონათესავე, რომელიმე სხვა კლიშემ, რომლებსაც ე.წ. “პოსტსაბჭოთა სივრცეზე” შეყვარებული დასავლელი ინტელექტუალები მოგვარჯობენ ხოლმე.

აქვე, რადგან სიტყვამ მოიტანა, დავამატებდი რომ თვითონ “პოსტსაბჭოთა სივრცეც” გარკვეულწილად არაკორექტულ გამოთქმად მიმაჩნია, როცა მას ხმარობენ არა უშუალოდ საბჭოთა კავშირის ისტორიასთან მიმართებაში.

“პოსტსაბჭოთა სივრცე” ახდენს ყველა პროცესის განხილვას საბჭოთა მემკვიდრეობის კონტექსტში იმის მიუხედავად, რომ ამ “სივრცეში” არსებობს უამრავი მოვლენა, რომელიც ამ ტოტალიტარული ველის მიღმა, სრულიად ავტონომიურად არსებობს.

რაც შეეხება “აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გზაჯვარედინს”, საქართველოს ფანებს აქაც შეცდომაში შეყვავართ, რადგან როგორც ცნობილია, გზაჯვარედინი ისეთი ადგილია სადაც ორი გზა ერთმანეთს ხვდება. საქართველოში კი საქმე სულ სხვანაირადაა – აქ აღმოსავლეთი დასავლეთს კი არ ხვდება, არამედ ცდება და ისინი ერთმანეთის პარალელურად არსებობს დამოუკიდებელ სივრცეებში.

არა როგორც გზაჯვარედინი, არამედ, როგორც ერთმანეთის თავზე გადაშვებული საავტომობილო ესტაკადები, რომლებიც გზაჯვარედინისგან განსხვავებით, შეუფერხებელ ტრაფიკს უზრუნველყოფს.

გიგი გულედანი

Die Kunstvilla Garikula - ხელოვნების ვილა გარიყულა,

...eine der ersten Zentren für zeitgenössische Kunst in Georgien und gleichzeitig die Stiftung für Förderung und Wiederbelebung des kulturellen Erbes der Region Shida Kartli feiert ihr 10-jähriges Bestehen und das neue Jahrtausend mit einer neu ins Leben gerufenen Veranstaltung – einem Festival für zeitgenössische Kunst.

Die Motivation, die Festi Nova zu gründen entstand einerseits, weil ich als Nachkomme der grossen Künstler Kiril und Ilia Zdanevic ihren künstlerischen und geistigen Weg weiterverfolgen wollte, andererseits weil ich zur Entwicklung der zeitgenössischen georgischen Kunst und zur Ausweitung des interkulturellen Dialogs in unserem Land beitragen möchte. Die Realität der modernen Welt zeigt uns deutlicher als je zuvor, dass die Zusammenarbeit beim Bau künstlerischer Brücken heute von besonderer Wichtigkeit ist. Wir haben unser Festival als solch eine Brücke konzipiert: sie soll verschiedene Kulturen miteinander verbinden.

Die Verwirklichung der Festi Nova wäre unvorstellbar gewesen, ohne dass sich die österreichische Künstlerin Tina Bepperling und die Mitglieder der österreichischen Künstlergruppe so eingebracht haben, wie dies geschehen ist; mit ihrer Professionalität, ihrem Enthusiasmus, ihrer Tatkraft und ihrer Energie. Natürlich ist die Rolle der internationalen Sprache der Kunst, die uns alle verbindet, nicht hoch genug anzusetzen, denn sie war sowohl den Künstlern und Gästen des Festivals als auch den Weinbauern und dem Gärtner Herrn Gogi aus dem Dorf Garikula in der Region Kaspi, dem Verwalter Emzar und dem Techniker Jano gleichwohl verständlich.

...საქართველოს ერთ-ერთი პირველი თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი და შიდა ქართლის რეგიონში კულტურული მემკვიდრეობის აღორძინებისა და განვითარების ფონდი 10 წლის იუბილესა და ახალი ათწლეულის დასაწყისს ახალი ღონისძიებით – თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალის დაარსებით შეხვდა.

ფესტივალის დაარსების აუცილებლობა, ჩემთვის, როგორც მხატვრისა და დიდებული შემოქმედების კირილე და ილია ზდანევიჩების შთამომავლისთვის ერთი მხრივ, მათი შემოქმედებითი და სულიერი გზის გაგრძელებამ; მეორე მხრივ კი, საქართველოსი თანამედროვე ხელოვნების განვითარებისა და ჩვენი ქვეყნის ინტერკულტურულ დიალოგებში უფრო აქტიურმა ჩართვამ განაპირობა. მსოფლიოში შექმნილი რეალობა აჩვენებს, რომ დღეს, ისე როგორც არასდროს, საჭიროა ხელი შევუწყოთ ხელოვნების ზიდების აგებას.

ჩვენი ფესტივალი მოვიარეთ, როგორც ერთ-ერთი ასეთი, კულტურათა დამაკავშირებელი ხიდი. ფესტივალის დაარსებამ ვერ შედეგობდა, რომ არა ავსტრიული ჯგუფის კურატორის თინა ბეპერლინგისა და ჯგუფის თითოეული წევრის დიდი ძალისხმევა, პროფესიონალიზმი, ერთუზიანობა, შრომა, ენერჯია, ლიმიტი, ოპტიმიზმი და რა თქმა უნდა, ხელოვნების საერთაშორისო ენაზე საუბარი. ენაზე, რომელიც ხელოვნებას, სხვადასხვა სტუმრებსა და საქართველოს კასპის რაიონის სოფელ გარიყულას მელვინე და მეზარე ბატონ გოგის, ადმინისტრატორ ემზარსა და ტექნიკურ მენეჯერ ჯანოს ერთნაირად კარგად ესმით და სიამოვნებას ანიჭებთ .

ამიტომაც, პირველ რიგში, მსურს, უდიდესი მადლობა მოვახსენო ავსტრიულ მხარეს. მსურს, დაუფარავი კმაყოფილებითა და სიამაყით ავღნიშნო, რომ ხელოვანმა და კურატორმა ქალბატონმა თინა ბეპერლინგმა და მისმა პროექტმა *ისი გარიყულა*, რომელიც 2009 წლის ზაფხულში შედგა, გაუსწრო იუენესკოს მიერ 2010 წლის კულტურათა დაახლოების წლად გამოცხადებას, რადგან ერთ-ერთმა პირველმა, en avant-première, საფუძველი ჩაუყარა თანამედროვე ქართული ხელოვნებისა და თანამედროვე ევროპული ხელოვნების წარმომადგენლებს შორის კულტურული დიალოგების გაღრმავების დიდ საქმეს. ავსტრიული პროექტის ყოველი მონაწილე ქებას იმსახურებს. მათ ინდივიდუალური პროექტების ფარგლებში, შექმნეს თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშები და შეიმუშავეს კონცეფციები. ერთი მხრივ არტ ვილა გარიყულასთან საერთაშორისო პლატფორმის ჩამოყალიბებისა და სხვადასხვა ეროვნების ხელოვანებისთვის კრეატიული თუ სხვა დიალოგების ხელშეწყობისთვის; და მეორე მხრივ, არტ ვილა გარიყულას, როგორც თანამედროვე ხელოვნების რეგიონალური ცენტრის ხელოვნების საერთაშორისო პროცესებში ჩართვის მიზნით. აქვე, მსურს, ჩემი მადლიერება გამოვხატო ავსტრიაში მორგაწე ჩემი კოლეგის და პარტნიორის გოგი ოქროპირიძის მიმართ. მან ავსტრიულ-ქართულ მეგობრობას რამდენიმე წლის წინ ჩაუყარა საფუძველი და გარიყულას მიწაზე პირველი ავსტრიელი ხელოვანი სტუმრები 2005 წელს ჩამოიყვანა.

So möchte ich hier in erster Linie der österreichischen Seite danken. Mit Freude und unverhohlenem Stolz möchte ich anmerken, dass die Künstlerin und Kuratorin Tina Bepperling mit ihrem Projekt *ici GARIKULA*, das im Frühling 2009 stattfand, dem Jahr 2010, das die UNESCO zum Jahr der Annäherung der Kulturen erklärt hat, schon vorausgeeilt ist. Denn sie hat schon vor allen anderen, en avant-première, den Grundstein zur Vertiefung des kulturellen Dialogs zwischen den europäischen und georgischen zeit-genössischen Künstlern gelegt. Mein großes Lob geht an alle österreichischen Projektteilnehmer. Sie haben im Rahmen eigener Projekte zeitgenössische Kunst geschaffen und Konzepte erarbeitet. Diese umfassten einerseits die Schaffung einer internationalen Plattform in der Art Villa Garikula zur Unterstützung des kreativen Dialogs zwischen den Künstlern verschiedener Nationalitäten, andererseits die Einbindung von Garikula als Regionalzentrum für zeitgenössische Kunst in den internationalen Prozess. Nicht zuletzt sei an dieser Stelle herzlich meinem in Österreich tätigen Kollegen und Partner Giorgi Okropiridze gedankt. Vor einigen Jahren legte er den Grundstein für diese österreichisch-georgische Freundschaft; dank ihm konnten 2005 die ersten österreichischen Künstler Garikula besuchen.

Ungeduldig stehen wir in Erwartung künftiger österreichischer Projekte und lassen hier die georgisch-österreichische Freundschaft hochleben, möge sie noch viel Gutes zur Entwicklung der zeitgenössischen Kunst beitragen.

Karaman Kutateladze

Direktor der Art Villa Garikula und der „Stiftung zur Förderung und Wiederbelebung des kulturellen Erbes der Region Shida Kartli“

ჩვენ მოუთმენლად ველოდებით ახალ ავსტრიულ პროექტებს და მივესალებით ქართულ-ავსტრიულ მეგობრობას, რომელსაც მრავალი კარგი საქმის გაკეთება შეუძლია თანამედროვე ხელოვნების განვითარებისთვის.

არტ ვილა გარიყულას დირექტორი და შიდა ქართლის რეგიონში კულტურული მემკვიდრეობის აღორძინებისა და განვითარების ფონდის პრეზიდენტი
ყარამან კუთათელაძე



ICI GARIKULA ...relativ nah und weit entfernt

ICI GARIKULA ...შედარებით ახლოს და შორს

Unsere gelegentlichen Zusammenkünfte in der Art *Villa Garikula* nannten wir ganz anschaulich *think tanki*. Meist ging es bei diesen Treffen mit Karaman Kutateladze und seinen Freunden um die nähere Bestimmung eines internationalen Festivals für zeitgenössische Kunst in der Ortschaft *Ahkalkalaki*, dem nach der Vorstellung des Hausherrn eine umfassendere Rolle zugedacht werden sollte als den bereits etablierten Artist-in-Residence-Programmen der Kunstvilla. Mit diesen Programmen war es ihm in den vergangenen 10 Jahren gelungen, das Haus zu erhalten und einen weitgehend autonomen Kultur-Betrieb einzurichten, unter Einbeziehung und Mithilfe der ortsansässigen Bevölkerung, sowie der regionalen Infrastrukturen und Ressourcen - sprichwörtlich durch eine Transformation der noch immer sichtbaren Spuren einer zerfallenen Herrschaftsarchitektur.

Die außergewöhnliche Geschichte des Hauses selbst und ihrer ehemaligen Bewohner, ihr Eingebunden-Sein in unterschiedliche historische Epochen und Wertesysteme, gab tatsächlich ein hervorragendes Dispositiv ab, das sich immer wieder gedanklich umkreisen ließ und eine erstaunliche Themenvielfalt generierte. So versuchten wir manchmal – quasi als spielerische Anordnung - verschiedene Aspekte des *Kombinats* auszuleuchten und leiteten daraus durch eine Verknüpfung künstlerischer und ökonomischer Praktiken utopische Szenarien ab, um sie wiederum mit der vorhandenen Realität in Deckung zu bringen. Im Zusammenhang mit der Planung von Ausstellungsarchitekturen kursierte

არტ ვილა გარიკულაში ჩვენს შეხვედრებს think tank-ს ვეძახოდით ხოლმე: იქ მასპინძელთან, ყარამან ქუთათელაძესთან და მის მეგობრებთან ერთად თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალის დანიშნულებაზე ვებჭობდით, რომელიც აქ, ახალქალაქის მიდამოებში უნდა ჩატარებულიყო და სახლის პატრონის აზრით უფრო კომპლექსური როლის მატარებელი უნდა ყოფილიყო, ვიდრე ამას არტ ვილაში არტისტების რეზიდენციის პროგრამა ასრულებდა. უკანასკნელი 10 წლის მანძილზე ამ პროგრამის წყალობით ყარამან ქუთათელაძემ სახლის შენარჩუნება და მეტწილად დამოუკიდებელი კულტურული საქმიანობის ინიცირება შეძლო; ამაში მას ადგილობრივი მაცხოვრებლები, რეგიონალური ინფრასტრუქტურა და რესურსებიც დაეხმარა - დანგრეული თავადური არქიტექტურის ხილული ნაკვალევის ტრანსფორმაციის საშუალებით.

სახლის და მისი ბინადრების არაჩვეულებრივი ისტორია, მათი ჩართულობა სხვადასხვა ეპოქებსა და ღირებულებების სისტემებში ჰქმნიდა შესანიშნავ დისპოზიციას, რომლის გარშემოც ასოციაციები და გასაოცარი თემატური მრავალფეროვნება ჩნდებოდა. ზოგჯერ ვფიქრობდით – თამაშის ფორმით – კომბინატის სხვადასხვა ასპექტები გაგვენათებია და ამგვარად შემოქმედებითი და ეკონომიკური მეთოდების გამოყენებით უტოპიურ სცენარებს ვქმნიდით, რათა ისინი შემდგომ ისევ არსებული რეალობისთვის მიგვესადაგებინა. საგამოფენო

Ich habe Georgien seit den 90er Jahren immer wieder besucht, aus unterschiedlichen Anlässen. Meine Reisen in die verschiedenen Regionen führten mich oft durch imposante Landschaften und an Orte von seltener Schönheit. Dabei hatte ich das Land mehrmals zufällig unter dramatischen Umständen oder in Krisenzeiten erlebt, durch die meine gewohnte Wahrnehmung erschüttert, genauso aber in unerwartete Bahnen gelenkt wurde. Wenn ich diesen Bahnen gefolgt bin, begegnete ich dabei immer wieder wundervollen Menschen, die inzwischen zu Freunden oder interessanten Projekt-Partnern geworden sind. Sogar schroffe Erlebnisse oder problematische Kontakte konnten bisweilen produktiv werden, gerade für mich als Reisende aus einer sog. westlichen Demokratie, deren häufiges Antriebsmotiv das der *Entschleunigung* war. Was ich einmal *Reverse Emigration* genannt habe, wäre eine gute Voraussetzung, in einem Land wie Georgien anzukommen... es hieße, fremden Eindrücken vertrauensvoll nachzugeben - sich in einen Zustand der Empathie versetzen zu lassen -, um sich schließlich einer Immanenz zu öffnen, die, zunächst als Chaos erlebt, in der Folge die Umrisse einer anders umschriebenen Ordnung aufzeigen würde.

Meine Motivation, ein Ausstellungsprojekt im *entlegenen* Garikula* zu realisieren, entstand dann auch aus der Idee heraus, die Qualitäten spezifischer Produktions- und Kommunikations-Standards unter Kulturschaffenden verschiedener Herkunft an diesem Ort verhandelbar zu machen und auszutauschen. Begleitet wurde sie von dem Wunsch, das kulturelle Netzwerk zwischen Österreich und Georgien auszubauen und damit Karaman Kutateladze's Vorhaben einer internationalen Plattform für zeitgenössische Kunst zu unterstützen. Im Umkehrschluss erfand ich für das Projekt das spezielle Label *içi GARIKULA* mit welchem sich KulturproduzentInnen aus Österreich künftig auf der Plattform des Festivals präsentieren würden - abgeleitet von „içi PARIS“, dem vielversprechenden Namen einer bekannten Parfümerie-Kette in Tiflis, in deren

არქიტექტურის დაგეგმვის კონტექსტში ამოტივტივდა პავლიონის იდეა; ის მოგვიანებით სამუშაო სახელწოდებად იქცა. ასე შეიძლება განვსაზღვროთ ურთიერთდამაკავშირებელი კონტექსტი. პავლიონი სხვადასხვა ქვეყნის და პროექტის წარმომადგენელი საერთაშორისო ჯგუფებისთვის ერთგვარი უხილავი პლატფორმა უნდა გამხდარიყო, რომელზეც, ერთის მხრივ, შემოქმედებითი პროდუქცია შეიქმნებოდა, მეორეს მხრივ, კი ახალი, ინტერკულტურული მოღვაწეობის ველი გამოიხატებოდა.

ყარამან ქუთათელაძეს ყურადღება არ მიუქცევია ადგილმდებარეობის ჩამოყალიბებული რიტორიკისათვის: მან ამ კონცეფციით რეგიონში აქტუალური და დროს მორგებული საფესტივალო მოდელი შექმნა: აყენებს-რა საზოგადოებას მოქმედების ცენტრში, ფესტივალი კავშირს ამყარებს სოციალურ და კულტურულ ასპექტებს შორის და უფრო დიდი ქსელის ფარგლებში – როგორც კულტურული ცენტრის, თბილისის დამატება – ხელოვნებისა და საზოგადოებისათვის ორმხრივ სარგებელს ჰქმნის.

ყარამან ქუთათელაძის წარმოდგენაში რომ ხეხილის ბაღებისა და ვენახების მოვლა ხელოვნებასთან და მომავალ თაობასთან ურთიერთკავშირშია, ხელოვნება ლაკონურად გამოხატა ერთი წინადადებით: „გარიყულა ჩემი ხელოვნება“.

90-იანი წლებიდან მოყოლებული საქართველოში ხშირად ჩავდიოდი – სხვადასხვა მიზეზით; მნიშვნავდა ამ ქვეყნის სხვადასხვა რეგიონის შთამბეჭდავი ბუნება თავისი იშვიათი სილამაზით. რამდენჯერმე ქვეყნისათვის მეტად დრამატულ პერიოდშიც მოგხვედრილვარ საქართველოში, ამ დროს განსხვავებულად აღვიქვამდი მოვლენებს და ჩემი აღქმა

მოულოდნელ მიმართულებებს იღებდა. ხშირად გამიგრძელებია ამ მიმართულებით სვლა და ბევრ შესანიშნავ ადამიანს შევხვედრილვარ, რომლებიც შემდგომ ჩემი კარგი მეგობრები და პარტნიორები გამხდარან. წამიერი შთაბეჭდილებები თუ პრობლემური კონტაქტები პროდუქტიული აღმოჩნდა, განსაკუთრებით ჩემთვის – დასავლური დემოკრატიიდან ჩასული მოგზაურისათვის, რომლისთვისაც ხშირად ერთგვარი შენელება წარმოადგენდა მოქმედების მოტივაციას. მოვლენა, რომელსაც მე ერთ დროს რევერსული ემიგრაცია ვუწოდებ, შეიძლება იყოს საქართველოს მსგავს ქვეყანაში ჩამოსვლის მიზეზი... სადაც უბრალოდ მიენდობი უცხო შთაბეჭდილებებს და ემფატიკაში ჩავარდები, მოგვიანებით კი ამ ქაოსში ჩაეფლობი, რომელიც საბოლოოდ უბრალოდ სხვაგვარად მოწყობილი და სხვა წესებს დაქვემდებარებული წყობა აღმოჩნდება.

მოშორებით მდებარე გარიყულაში გამოფენის მოწყობის მოტივაციას საფუძვლად დაედო იდეა, რომელიც ითვალისწინებდა განსხვავებული წარმოშობის ხელოვნების სპეციფიური პროდუქციის და კომუნიკაციის სტანდარტების ხარისხების ერთმანეთთან დაკავშირებასა და გაცვლას. ამასთანავე გვქონდა სურვილი, გაგვეძლიერებინა ავსტრიულ-ქართული ქსელი და ყარამან ქუთათელაძის იდეისათვის დაგვეჭირა მხარი, რომელიც თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო პლატფორმის შექმნას ითვალისწინებდა. პროექტისთვის სახელწოდებაც ვიპოვე: *იხი გარიყულა*; ასე წარადგენდნენ თავის თავს ავსტრიელი ხელოვნების პროდიუსერები ფესტივალის პლატფორმაზე. სახელწოდება მოდის თბილისში მოქმედი პარფიუმერიის ქსელის, *იხი პარიზისაგან*, რომლის მაღაზიები თბილისელ ქალბატონებს ფრანგულ კოსმეტიკას სთავაზობს და რომლებიც მათ სიგიჟემდე უყვართ.

Geschäften die Tifliser Damen dem Angebot französischer Kosmetikprodukte angeblich *erliegen* sollen.

Wer sollte nun wem oder was erliegen – *hier in Garikula*? Die Gruppe der KünstlerInnen aus Wien, die in der Folge die Einladung annahm, zeichnete sich in erster Linie durch eine große Verschiedenheit in ihren künstlerischen Positionen aus. Gerade diese sorgfältig gewählte Heterogenität verlieh auch dem kuratorischen Konzept einen entscheidenden Impuls. Es wurden schließlich vier unabhängige Projekte realisiert, sei es in Kooperationen mit Ortsansässigen, oder mit der tatkräftigen Hilfe des *Garikula-Teams*, das sich bereitwillig involvieren ließ. Und dabei wurde die eine oder andere konkrete oder flüchtige Ressource integriert bzw. verwertet (wie z.B. der Sand aus dem nahe gelegenen Fluss zum Zementmischen, eine Aufnahme des schrillen Pfeif- und Hupkonzerts vom Jahrestag des Russisch-Georgischen-Fünf-Tage-Krieges in Tiflis, das Sonnenlicht zum Zweck des Bleichens, oder die Verwandlung des ehemaligen Eiskellers der Villa in einen *White Cube*). Unser georgischer Freund und Kollege Giorgi Okropiridze hat uns dabei als *Garikula-Insider* und Vermittlungsexperte interkultureller Projekte mit seinem unschätzbaren Engagement und seinem know-how zur Seite gestanden. Um die individuellen Produktionsansätze diskursiv zu erschließen und zu öffnen, lud ich die ebenfalls in Wien lebende Autorin und Kunstphilosophin Carola Platzek ein, uns nach *Garikula* zu begleiten. Analog zu den österreichischen Projekten entstanden in der Folge die hier veröffentlichten Essays. In einer kurzen Zusammenfassung äußerte sie sich nach dem Abschluss unseres Projekts folgendermaßen:

Natürlich bewohnt man in zehn Tagen keine Welt, aber es geht vielleicht vielmehr darum, überhaupt Erfahrung zuzulassen und sich für die Erfahrung zu entscheiden. Die bloße Anwesenheit an einem fremden Ort für so kurze Zeit, wobei man an einem künstlerischen Projekt arbeitet, kann, so glaube ich, durchaus Fenster des eigenen Bewusstseins öffnen...

ვინ რაზე ან ვიზე შეიძლება გააყვიღეს აქ, გარიყულაში? ვენიდან მოწვეულ ხელოვანთა ჯგუფი, პირველ რიგში, შემოქმედებითი პოზიციების მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. სწორედ ეს რუღუნებით შერჩეული ჰეტეროგენულობა გახდა კურატორული კონცეფციისათვის იმპულსის მიმცემი. ბოლოს განხორციელდა ოთხი დამოუკიდებელი პროექტი, – ზოგიერთი მათგანი ადგილობრივ მაცხოვრებლებთან ერთად, ზოგიერთიც – გარიყულას გუნდის დახმარებით, რომლებიც საკუთარი სურვილით ჩაერთვნენ პროექტში. ამასთანავე გამოყენებულ იქნა ადგილობრივი რესურსები (მაგალითად, ქვიშა ახლომდებარე მდინარიდან ცემენტის მოსაზეღად, რუსულ-ქართული-ხუთლიანი ომის წლისთავისადმი მიძღვნილი სიგნალების და საყვირების კონცერტი თბილისში, მზის სხივები გასახუნებლად, ყოფილი სარდაფი ე. წ. თეთრი კუბის შესაქმნელად და ა. შ.). ჩვენი ქართველი მეგობარი და კოლეგა, გიორგი ოქროპირიძე შეუფასებელი მოტივაციითა და ცოდნით მუდამ გვერდში გვედგა, როგორც გარიყულას შინაური ადამიანი და ინტერკულტურული პროექტების ექსპერტი. ინდივიდუალური ნამუშევრების ერთმანეთთან დასაკავშირებლად და შესაკვრელად აგრეთვე მოვიწვიე ვენაში მცხოვრები ავტორი და ხელოვნების ფილოსოფოსი კაროლა პლაცეკი; ის ჩვენთან ერთად ჩამოვიდა გარიყულაში. ავსტრიული პროექტების ანალოგიურად დაიწერა ის ესეები, რომლებსაც ეხლა ვაქვეყნებთ. პროექტის დასასრულს მან თქვა:

„რა თქმა უნდა, ათი დღე უსასრულოდ ბევრი არ არის; მთავარია, გახსნა შენს თავში გამოცდილების შეძენის უნარი და გადაწყვიტო, მიიღო ის. სრულაიდ უცხო ადგილას ხანმოკლე დროით ყოფნამ და შემოქმედებით პროექტში მუშაობამ შეიძლება გახსნას ჩვენი ცნობიერების ფანჯარა...“

გილბერტ ბრეტერბაუერის, თინა ბეპერლინგის, განგარტისა და იზაბელ ბეკერის ოთხი ნამუშევარი „ავსტრიულ პავილიონს“ ჰქმნიდა და იყო ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად განვითარებული პროექტები, რომლებსაც ერთმანეთთან არაფერი აკავშირებდათ, მათ შორის არც კურატორული ჩანაფიქრი. ისინი ცალ-ცალკე არსებობს ადგილს და რაღაცის ამოძრავების სურვილს მიბმული. და მიუხედავად ამისა, ისინიც ჰქმნის ერთგვარ ქსოვილს, რამეთუ მცნებების: თავისუფლება, შესაბამისობა და გაგება მათ ერთნაირად ჰეტეროგენული აღქმა აქვთ. როდესაც შემოქმედებითი ნამუშევრები ამ პრაქტიკითაა გამსჭვალული და ფრთაშესხმული, ისინი დამაჯარებელი და მისაღები ხდება; და ისინი შესაძლებლობებზე დაფიქრებისაკენ მოგვიწოდებს...“

მსურს, რეტროსპექტიულად მაღლობა ვუთხრა ყველა მონაწილეს, რომლებიც საკუთარი სურვილით ჩაებნენ *ისი გარიყულაში*, რომელთა მხარდაჭერით და მონაწილეობით შესაძლებელი გახდა კომუნიკაცია და რომელთა მოღვაწეობამაც პლატფორმაზე ხილული კვალი დატოვა.

თინა ბეპერლინგი

პროექტის ინიციატორი

Die vier Arbeiten von Gilbert Bretterbauer, Tina Bepperling, gangart und Isabel Becker, die den „Austrian Pavilion“ bilden, sind autonom entwickelte Projekte, das heißt, dass sie sich weder aufeinander bezogen haben, noch eine solche Gemeinschaftsklammer durch die kuratorische Idee eingeschrieben werden sollte. Sie funktionieren zunächst einzeln, sowohl dem Ort verbunden, als auch dem Wunsch, durch die Kunst etwas in Gang zu setzen. Und doch ergeben sie auch ein Geflecht. Denn in ihrer Verhandlung der Begriffe von Freiheit, Angemessenheit und Verständigung spielen schließlich durchaus heterogene Zugänge auf einmal doch noch zusammen. Wenn die künstlerischen Arbeiten nun noch selbst von diesen Praktiken durchsetzt sind, sie diese also auch formal aufbringen, werden sie glaubwürdig und annehmbar in ihrem Sprechen; sie werden wirklich einladend, über Möglichkeitsräume nachzudenken... (Auszug)

Rückblickend möchte ich all jenen danken, die sich dem intensiven Entstehungsprozess des *ici GARIKULA* - Projekts bereitwillig angeschlossen haben. Im Zusammenspiel konnten beachtliche Beiträge erarbeitet und unterschiedliche künstlerische Herangehensweisen und Kommunikationsformen eingebracht werden. Es wird sich zeigen, ob sich die ersten sichtbaren Spuren auf der Plattform wirkungsvoll eingeschrieben haben.

Tina Bepperling

Projekt-Initiatorin

*) Garikula, oder richtig ist das Wort Garikuli, kann man so übersetzen: „ausgeuffert“, „ausgestoßen“, „entlegen“...
z. B. ein Fluss schwemmt etwas ans Ufer (rikva, gamorikva)





Giorgi Okropiridze äußert sich zu Fragen der Interkulturellen Zusammenarbeit

Tina Bepperling: Gogi, du betreibst als Künstler den Verein *Kulturschmiede* am Yppenplatz in Wien-Ottakring. Was bedeutet diese Arbeit für Dich?

Giorgi Okropiridze: Wenn man in Österreich etwas organisieren will, braucht man einen Verein. Und ich wollte verschiedene Kunst-Events mit Künstlern verschiedener Sparten und Nationalitäten organisieren. Die zu beobachten, und etwas zusammen zu machen, das hat mich sehr interessiert. Den Verein *Kulturschmiede* habe ich im Jahr 1994 gegründet, gleichzeitig mit der Atelieregemeinschaft in der Josefstädterstraße. Seitdem ist dort, und dann am Yppenplatz, ziemlich viel passiert.

T.B.: Zu deinen Veranstaltungen lädst du oft österreichische und georgische Kulturschaffende ein, sowohl in Österreich wie auch in Georgien. Was sind deine Motive, welche Erfahrungen hast du dabei gesammelt?

G.O.: Als ich Anfang der 90-er Jahre nach Wien gekommen bin, gab es fast keine Information über andere ehemalige UDSSR-Länder, außer Russland. Wenn in den Medien etwas gebracht wurde, war es etwas Negatives - Bürgerkrieg, Mafia-Boss erschossen, etc. Im Jahr 1996 haben wir in meinem Atelier die Festwochen Georgischer Kunst – *Georgiarte* organisiert. Viele Künstler sind nach Wien gekommen - Bildende Künstler, Musiker, Schriftsteller, und wir haben Filme gezeigt. Es war die erste, große Veranstaltung, dann war die Filmwoche im Votivkino (Organisatorin: Elisabeth Fraller), und viele kleine Projekte mit Künstlern aus Georgien. 2002 war das große Festival Georgischer Kunst – *Tabla* (zusammen mit Nana Ansari). Für das Bildhauersymposium im Jahr 1997 in Tiflis haben sich fünf Leute beworben. Ich habe alle mitgenommen. Im Jahr 2005 (Art Villa Garikula) musste man unter 40 Leuten auswählen. Überhaupt – Informationsaustausch finde ich sehr produktiv, wenn Künstler aus verschiedenen Ländern einander besuchen und zusammen arbeiten. Außerdem interessiert es mich, und macht mir sehr viel Spaß, dabei zu sein!

გიორგი ოქროპირიძე პასუხობს თინა ბეპერლინგის შეკითხვებს

თინა ბეპერლინგი: ვენა-ოტაკრინგში, იპენპლაცზე, მდებარეობს კავშირი „კულტურშმიდე“ („კულტურის სამჭედლო“), რომელსაც შენ ხელმძღვანელობ, როგორც ხელოვანი. რას ნიშნავს შენთვის ეს საქმიანობა?

გიორგი ოქროპირიძე: ავსტრიაში სხვადასხვა ღონისძიების ჩასატარებლად ასეთი კავშირი გჭირდება. მე კი მინდოდა, სხვადასხვა სფეროებისა და ეროვნების წარმომადგენელ ხელოვანებთან ერთად ღონისძიებების ორგანიზება. თვალყურის დევნა და ერთად მუშაობა. სწორედ ამ მიზნით 1994 წელს დავაარსე „კულტურშმიდე“ იოზეფშტეტერშტრასეზე, სახელოსნოების ამხანაგობასთან ერთად. მას შემდეგ იქ და მერე იპენპლაცზე საკმაოდ ბევრი რამ განხორციელდა.

თ.ბ.: შენს მიერ ორგანიზებულ ღონისძიებებზე ხშირად იწვევ ავსტრიელ და ქართველ ხელოვანებს როგორც ავსტრიაში, ისე საქართველოში. რა არის შენი მამოძრავებელი მოტივი? რა გამოცდილებები დააგროვე ამ დროის მანძილზე?

გ.ო.: 90-იანი წლების დასაწყისში, როცა მე ვენაში ჩამოვედი, რუსეთის გარდა საბჭოთა კავშირის არც ერთ რესპუბლიკაზე თითქმის არაფერი სმენოდათ. მედიაშიც მხოლოდ ცუდი ამბები ისმოდა: სამოქალაქო ომზე, მაფიის ბოსის მკვლელობაზე და ა. შ. მერე 1996 წელს ჩემს სახელოსნოში ქართული ხელოვნების კვირეულები – გეორგიარტე (*Georgiarte*) მოვაწყვეთ; ბევრი ხელოვანი ჩამოვიდა ვენაში – სახვითი ხელოვნების წარმომადგენლები, მუსიკოსები, მწერლები; ვაჩვენეთ ქართული ფილმები. ეს პირველი დიდი ღონისძიება იყო. შემდეგ ვოტივკინომ (ორგანიზატორი: ელიზაბეტ ფრალერი) ქართული კინოს კვირეული ჩაატარა, განხორციელდა რამდენიმე პროექტი ქართველი ხელოვანების მონაწილეობით. 2002 წელს გაიმართა ქართული ხელოვნების ფესტივალი – ტაბლა (ნანა ანსარისთან ერთად). თბილისში 1997 წელს ჩატარებულ მოქანდაკეთა სიმპოზიუმზე ხუთმა ავსტრიელმა გამოთქვა მონაწილეობის მიღების სურვილი; ხუთივე წავიყვანე. 2005 წელს გარიკულაში უკვე 40 ხელოვანს შორის მოგვიწია არჩევანის გაკეთება. მე ძალიან მნიშვნელოვნად მიმაჩნია ინფორმაციის გაცვლა და სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვანების შეხვედრები და ერთობლივი მუშაობა. თან, ამ პროცესებში მონაწილეობა ძალიან მინტერესებს და დიდ სიამოვნებას მანიჭებს.

თ.ბ.: პროექტის ავსტრიელ მონაწილეებს 2009 წლის აგვისტოში კოორდინატორის რანგში თან ახლდი საქართველოში. რაში მდგომარეობს მთავარი განსხვავება პროექტების განხორციელების თვალსაზრისით შენს წინა პროექტებთან შედარებით?

გ.ო.: ვფიქრობ, აჯობებდა, ქართველი ხელოვანებიც ყოფილიყვნენ ჩართულები, მათაც მისცემოდათ იქ მუშაობის საშუალება. ყველა მონაწილისთვის უფრო საინტერესო და პროდუქტიული პროცესი იქნებოდა, ასე კი ზედმეტად სტერილური გამოვიდა.

თ.ბ.: სიმპოზიუმები, ხელოვანთა რეზიდენციების პროგრამები, საერთაშორისო გამოფენები კავკასიისა და კავკასიაზე ძალიან აქტუალურია. როგორ ფიქრობ, რა იწვევს ამ ინტერესს, განსაკუთრებით დასავლეთის გადმოსახედიდან?

გ.ო.: ჩრდილოეთ კავკასია რუსეთს ეკუთვნის; ჩვენ შესაბამისად ვსაუბრობთ სამხრეთ კავკასიაზე: აზერბაიჯანზე, საქართველოსა და სომხეთზე. არ ვარ დარწმუნებული, რომ ამ რეგიონისადმი ინტერესი მართლაც დიდია; ვთვლი, რომ სამხრეთ კავკასია უფრო მეტ ინტერესს იმსახურებს. ის არ უნდა იყოს მხოლოდ არქეოლოგების, ისტორიკოსების, რესტავრატორებისა და ა. შ. მოღვაწეობის სარბიელი – ეს ყველაფერი თავისთავად კარგია და ამ ქვეყნების სიმდიდრეა, მაგრამ ამას ნაკლები აქვს საერთო დღევანდელობასთან. თუ ძველსა და ახალს შორის ასეთი შეფარდება დარჩება, როგორც კი ინფრასტრუქტურის განვითარების დონე დასავლეთიდან ტურისტების მოთხოვნებს დააკმაყოფილებს, დაგვრჩება მხოლოდ მუზეუმი თანდაყოლილი რესტორნით.

თ.ბ.: რამდენად ესადაგება დასავლური თვალთახედვა ქართულ რეალობას? რა პარალელების გავლება შეიძლება? თუ მხოლოდ კონტრასტებთან გვაქვს საქმე?

გ.ო.: არა მგონია, არსებობდეს საერთო დასავლური ან საერთო აღმოსავლური თვალთახედვა. რა თქმა უნდა, ორივე მხარეს ჩამოყალიბდა სტერეოტიპები, რომლებიც ძირითადად ან სასაცილო ან უინტერესო. ყოველდღიურ ცხოვრებაში კონტრასტები ძალიან დიდია, იმიტომ რომ დიდი განსხვავებაა ეკონომიკური განვითარების დონეში. მაგრამ როცა მხატვარი თავის სახელოსნოში ზის და ნამუშევარს აკეთებს, არა მგონია, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდეს, სად იმყოფება მისი სახელოსნო -

T.B.: Du hast die österreichischen ProjektteilnehmerInnen im August 2009 als Koordinator nach Georgien begleitet. Wo siehst du Unterschiede in der Vermittlung, im Vergleich zu deinen vorangegangenen Projekten?

G.O.: Nach meinem Geschmack sollten unbedingt auch georgische KünstlerInnen aktiv teilnehmen, sie sollten auch dort arbeiten. Das wäre viel produktiver und interessanter für alle Beteiligten gewesen, so ist es etwas steril geblieben.

T.B.: Symposien, Artist-in-Residence-Programme, Ausstellungen mit internationaler Beteiligung im und über den Kaukasus-Raum haben Konjunktur. Wie schätzt du dieses aktuelle Interesse - gerade auch vom Westen ausgehend – ein?

G.O.: Der Nord-Kaukasus gehört zu Russland; wir sprechen vom Süd-Kaukasus, also Armenien, Azerbaidschan, Georgien. Ich weiß es nicht, ob das Interesse wirklich so groß ist, ich finde diese Gegend hätte noch viel mehr Interesse verdient. Es sollen nicht nur Archäologen, Historiker, Restauratoren, usw. dort große Projekte durchführen - ich sage nicht, dass das schlecht ist, es ist ein Reichtum dieser Länder, aber es hat mit dem heutigem Leben nicht viel zu tun. Solange die Proportionen zwischen Alt und Neu so bleiben, und die Infrastruktur dort ein dem Westen entsprechendes Niveau erreicht hat, werden wir bald nur ein großes Museum mit dazugehörigem Restaurant haben.

T.B.: Kann eine doch oft westliche Sichtweise überhaupt mit der Realität in Georgien korrespondieren? Welche Vergleiche lassen sich ziehen, welche Parallelen lassen sich finden – jenseits der Kontraste?

G.O.: Ich glaube nicht, dass es eine allgemeine westliche oder östliche Sichtweise gibt. Natürlich gibt es Klischees auf beiden Seiten, aber die sind entweder lustig oder uninteressant. Es gibt große Kontraste im praktischen Leben, weil die wirtschaftlichen Unterschiede so groß sind, aber wenn jemand in seinem Atelier sitzt und ein Bild malt, macht es nicht mehr so viel Unterschied, ob er/sie das in Tiflis, Wien oder Istanbul macht. Man braucht Neugierde und Aufmerksamkeit um „Exotik“

თბილისში, ვენაში თუ სტამბულში. საჭიროა ჯანმრთელი ცნობისმოყვარეობა და ყურადღება, რათა „ეგზოტიკის“ „აუთენტურობისგან“ განსხვავება შესძლო.

თ.ბ.: როგორ შეაფასებდი ამჟამინდელ მოწვევის პოლიტიკას? შეუძლია მას ხელი შეუწყოს ნამდვილს გაცვლას?

გ.ო.: გაცვლის ხელშეწყობა დიდი საქმეა, მაგრამ ეს ყველაფერი ძალიან ბიუროკრატიულად ხდება და საკმაოდ რთულია. ნებისმიერ პარიზელ, ვენელ ან ამსტერდამელ ახალგაზრდა ხელოვანს შეუძლია ერთ მშვენიერ დღეს თვითმფრინავში ჩაჯდეს და რომელიმე სხვა ქალაქში წავიდეს – ოკეანის მიღმა, სადაც გაეხარდება; მთავარია, ფული ჰქონდეს. მის თბილისელ, ერევნელ და ბაქოელ კოლეგას კი ამის საშუალება არ აქვს: მან ფონდებს და სხვადასხვა ორგანიზაციებს უნდა მიმართოს, რომ ეს შეძლოს, ამას მოჰყვება ათასი ფორმალობა და მოთხოვნა, რომელსაც აუცილებლად უნდა აკმაყოფილებდე. ასგვერდიან ანკეტაში ადამიანი ვერ ჩაწერს: მინდა უბრალოდ ჩემი კოლეგები მოვიზიარო, ვნახო, ისინი რას აკეთებენ, დაველაპარაკო. ეს კომერციალიზაციას უწყობს ხელს, იმიტომ რომ სულ ერთია, ახლად გამდიდრებულ ბიზნესმენებზე თუ ფონდის მოხელეებზე იქნები ორიენტირებული. მათ, ვისაც ამის გაკეთება არ უნდათ ან არ შეუძლიათ, არანაირი შანსი არ აქვთ; მათ არავინ ეძებს.

თ.ბ.: როგორ შეიძლება აღმოსავლელ და დასავლელ ხელოვნების პროდიუსერებს შორის აქტიური მხარდაჭერის და თანასწორობის ხელშეწყობა?

გ.ო.: აქტიური თანამშრომლობით, მაგრამ არა მისიონერობით!

თ.ბ.: დიდი მადლობა!

von „Authentizität“ zu unterscheiden.

T.B.: Inwieweit sind die derzeitigen Einladungspolitiken deiner Meinung nach geeignet, einen diskursiven Austausch untereinander zu fördern?

G.O.: Den Austausch zu fördern ist eine großartige Sache, aber das alles funktioniert sehr bürokratisch und ist kompliziert. Ein junger Künstler aus Wien, Paris oder Amsterdam kann sich ins Flugzeug setzen und in eine andere Stadt fliegen, über den Ozean, wohin immer, wenn er dort etwas anschauen oder kennenlernen will, dann ist es eine rein finanzielle Sache. Sein Kollege in Tiflis, Erevan oder Baku kann dasselbe nicht machen, er oder sie ist gezwungen, irgendwelche Foundations, Stiftungen, Institutionen zu suchen, die diesen Wunsch ermöglichen. Sie verlangen aber strenge formale und inhaltliche Bedingungen, die man unbedingt erfüllen muss – in die hundertseitenlangen Formulare kann man nicht reinschreiben: ich möchte nur meine Kollegen kennenlernen, mit ihnen reden und mir anschauen, was sie machen... Das fördert die Kommerzialisierung, weil es dann egal ist, ob man sich an neureichen Käufern oder an den Beamten der Foundations orientiert. Die Leute, die das nicht durchmachen wollen, oder können, aber trotzdem sehr gute Kunst machen, sind chancenlos, und niemand sucht sie dort.

T.B.: Wie könnte sich der Anspruch auf aktive Unterstützung und Gleichberechtigung zwischen künstlerischen Produzentinnen aus Ost und West erfüllen?

G.O.: Möglichst viel zusammen arbeiten, aber bitte nicht missionieren!

T.B.: Vielen Dank!



“SOLDIER IN RESIDENCE”, 2009
INSTALLATION, ART VILLA GARIKULA

“SOLDIER IN RESIDENCE”, 2009
ინსტალაცია, არტ ვილა გარიკულა

statement zur arbeit

ich habe unglücklicherweise den georgisch-russischen krieg 2008 miterlebt. mit diesen bildern im kopf konnte ich meine bisherige künstlerische arbeit nicht weiterführen. das konzept besteht darin, zwei denkbar verschiedene welten zu vermischen: militär und kunst. ich habe teile von fotos übernommen, aus blogs von soldatInnen und artist-in-residence oder solche, die sie mir zugeschickt haben. details habe ich erfunden oder dinge perspektivisch verändert oder vereinfacht, um eine glatte oberfläche und keine collage-artige zu bekommen.

vermischt man zwei dinge, die nichts miteinander zu tun haben, entsteht absurdes, ironisches, lächerliches. auf diese weise kommen die do`s and don`t`s an die oberfläche. wie ernst darf man in der kunstszene sein? wieviel realitätssinn darf einE künstlerIn besitzen? chaotische soldaten - ein alptraum oder bewaffneter widerstand?

die vermischung der welten habe ich auch auf der ebene der farben gemacht: militärgrün ist inzwischen weitgehend seiner semantik beraubt, da es eine inflationäre modifarbe geworden ist. aber neon-pink gilt als nicht ernst zu nehmende farbe - aber warum?

die schrecken des krieges wurden in hoher qualität dargestellt, und sicher besser von jemanden, der es detaillierter miterlebt hat, deshalb wollte ich das nicht machen. bei der auswahl der dargestellten situationen habe ich den alltag gesucht. die ruhe der routine läßt die bilder erkalten, und führt sie weg von der karikatur hin zur subtilen provokation, zu einem bild der koexistenz der gesellschaften. frei nach niklas luhman gesprochen: wenn sich gegenteilige gesellschaften einander bedingen - braucht dann das militär für seine existenz gesellschaften wie die kunst, und umgekehrt?

isabel becker

იზაბელ ბეკერი Isabel Becker

SOLDIER IN RESIDENCE

In Georgien scheint nie etwas weggeworfen zu werden: ausgediente Heizkörper oder Lattenroste werden zu einem Zaun, ein Stromzähler wird durch einen aufgeschnittenen Kanister geschützt, usw. Das hat mich zu diesem Recycling-Design inspiriert. (Isabel Becker)

საქართველოში არაფერს ყრიან: ძველ რადიატორებს და მავთულბადებს ლობებში ატანებენ, მრიცხველს ნესტისგან დასაცავად გატეხილ ბილონს აფარებენ და ა. შ. ეს გახდა ჩემი Recycling-Design – ის შთაგონება (იზაბელ ბეკერი).

ROOF-BAGS, 2009



ნამუშევრის შესახებ

სამწუხაროდ, მე 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომს შევესწარი. ომის სურათები უფლებას არ მაძლევდა, უბრალოდ გამეგრძელებინა ომამდე დაწყებული შემოქმედებითი საქმიანობა. კონცეფცია ორი რადიკალურად განსხვავებული სამყაროს: ჯარისა და ხელოვნების დაახლოებას და შერწყმას ითვალისწინებდა. გამოყენებული ფოტოები ჯარისკაცების და რეზიდენციის ხელოვანების ბლოგებიდან არის აღებული, ზოგიც თავად მათ მიერ გამოგზავნილი. დეტალები მე თავად მოვიგონე ან რაღაცეები პერსპექტივაში შევცვალე და გავამარტივე, რათა სწორი ზედაპირი მიმელო და არა რაღაც კოლაჟი.

ორი რაღაცის შერწყმით, რომლებსაც ისე ერთმანეთთან არაფერი აკავშირებთ, ხშირად აბსურდულ, ირონიულ, სასაცილო შედეგს ვიღებთ. ამგვარად ზედაპირზე ამოტივტივდება ხოლმე დაშვებები და აკრძალვები. რამდენად გვმართებს სერიოზულობა შემოქმედებით სარბიელზე? რამდენად რეალისტური უნდა იყოს ხელოვანი? ქაოსური ჯარისკაცები – ეს კომმარია თუ შეიარაღებული დაპირისპირება?

სამყაროების შერწყმა ფერებით გადმოვეცი: სამხედრო მწვანე ფერი დიდი ხანია დაშორდა თავის სემანტიკას და მოდურ ფერად იქცა. მყვირალა, ნეონის ვარდისფერი კი არასერიოზულ ფერად აღიქმება – რატომ?

ომის საშინელებები დეტალურად გადმოვიცემებოდა, თანაც ადამიანებისგან, რომლებმაც ახლოდან განიცადეს ის; ამიტომაც მე უარი ვთქვი ამაზე. ჩემი არჩევანი ყოველდღიურობაზე შევაჩერე. რუტინის სიმშვიდე სურათებს სიცივიტით მოსავს, ისინი კარიკატურიდან პროვოკაციაში გადაჰყავს, საზოგადოებების თანაარსებობის გამოსახულებამდე. ნიკლას ლუმანის სიტყვებით რომ ვთქვათ: თუ განსხვავებული საზოგადოებები ერთმანეთით საზრდოობენ, იქნებ მაშინ ჯარსაც საარსებოდ ისეთი საზოგადოება სჭირდება, როგორც ხელოვნებაა და პირიქით?

იზაბელ ბეკერი



“SOLDIER IN RESIDENCE”, 2009, INSTALLATION, ART VILLA GARIKULA
“SOLDIER IN RESIDENCE”, 2009, ინსტალაცია, არტ ვილა გარიკულა

Der unterirdische Raum war zu Zeiten der Marmeladenfabrikation entweder eine Drainage oder ein Kühlraum. Da es in der Art Villa Garikula an Ausstellungsräumen mangelt, ist dies ein neuer Raum, der aufgrund seiner starken Ausstrahlung zu site-specific-artigen Videoprojektionen oder Installationen inspirieren kann. (Isabel Becker)

მიწისქვეშა სივრცე ხილვადობის ქარხნის არსებობის დროს დრენაჟის ან მაცივრის ფუნქციას ასრულებდა. არტ ვილა გარიკულაში საგამოფენო სივრცეების ნაკლებობაა, ამდენად ეს სივრცე იქცა ადგილად, რომელიც ძლიერი აურის წყალობით ადგილზე მორგებული ვიდეოპროექციების და ინსტალაციების შექმნის ინსპირაციას გაძლევს. (იზაბელ ბეკერი)



„LICHTPAUSE“, 2009 (DETAIL)

„შუქპირი“, 2009 (ფრაგმენტი)

თინა ბეპერლინგი Tina Bepperling

LICHTPAUSE

Felsen sollten nicht Felsen/Und Wüsten Wüsten nicht bleiben: Natürlich könnte man einfach behaupten, dass dieses Projekt von einer Gedichtzeile Johann Wolfgang v. Goethes inspiriert wurde. Aber so einfach ist es nicht. Am Anfang dieses Projekts stand eher eine ganze Reihe von Koinzidenzen.

Das Gedicht hat Goethe auf einer Reise geschrieben und es findet sich im Briefwechsel mit Frau von Stein. Dieser wiederum zählt zum Bestand der Bibliothek des Goethe-Instituts in Tiflis; die Bibliothek aber war ein Ort der regelmäßigen Einkehr der Künstlerin während ihres einjährigen Aufenthalts in der georgischen Hauptstadt.

Diese Momente bilden sich in dem Projekt ab, sie geben ihm das strukturelle Gerüst, das im Übrigen – typisch Gerüst - eines ist, in dem sich Ebenen überlagern, verbinden und in dem das Verständnis dieser Überlagerungen wichtig ist, um die Aussagen nicht zu einfach zu nehmen und damit misszuverstehen.

Zunächst weiter in der Beschreibung der Arbeit: Die Zeile rief einerseits die Erinnerung an die Landschaft um Akhalkalaki/Garikula wach, mit seinen den Ort umgebenden Felswänden, in der regelrecht Schichten der Geschichte aufgehoben sind, sie beschwor das offensichtlich zeitlose Bild vom Drang des Menschen, Wüsten und Felsen zu verändern und sich zivilisierend in die Natur einzuschreiben, sie nahm so auch einen Bezug zu Petroglyphen, in Stein gehauene, mehr oder weniger pathetische Bekenntnisse menschlichen Willens.

კლდეები კლდეებად არ დარჩება და უდაბნოები უდაბნოებად. შეგვეძლოს გვეფიქრა, რომ პროექტი გოეთეს სტროფით იყო შთაგონებული. მაგრამ არც ასე მარტივად არის საქმე. პროექტის დასაბამში რამდენიმე თანხვედრას ჰქონდა ადგილი.

გოეთემ ეს ლექსი მოგზაურობის დროს შარლოტა ფონ შტაინს მიწერა, ეს მიმოწერა თბილისის გოეთეს ინსტიტუტის ბიბლიოთეკაში ინახება. ამ ბიბლიოთეკას ხელოვანი თბილისში ყოფნის ერთი წლის მანძილზე ხშირად სტუმრობდა.

ეს მომენტები პროექტშიც აისახა, მათ პროექტის ხარაჩო შექმნა; ხარაჩო კი ისეთი კონსტრუქციაა, რომელიც რამდენიმე ერთმანეთთან დაკავშირებული ფენისგან შედგება და რომლის გასაგებად ამ ფენების აღქმა მნიშვნელოვანი, რათა აზრები ცალკე, დაფანტული არ დარჩეს და ამგვარად, არასწორად არ გავიგოთ.

მოდით, ისევ ნამუშევარს დავუბრუნდეთ: გოეთეს ამ სტრიქონმა ხელოვანს ერთის მხრივ ახალქალაქის/გარიყულას ბუნება მოაგონა მის გარს შემორტყმული კლდეებით, რომელიც მრავალშრიან ისტორიას გვიამბობს; მან აღწერა ადამიანის სწრაფვა, მოათვინიეროს უდაბნოები და კლდეები და ბუნებაში ცივილიზაცია შეიტანოს; ხელოვანი თავისი ნამუშევრით პეტროგლიფებს, ქვაში ამოკვეთილ, ადამიანის ბუნების მეტ-ნაკლებად პათეტიკურ გამოვლინებას ეხმიანება.



ROCKS
SHALL
NOT
REMAIN
ROCKS
NOR
DESERTS
DESERTS...

ის გარემოება, რომ გოეთეს ეს სტრიქონი ინგლისურად ითარგმნა და ინგლისურად ROCKS SHALL NOT REMAIN ROCKS, NOR DESERTS DESERTS... არის, მას აწმყოში უმკვიდრებს ადგილს. ეხლა უკვე სულ ერთია, გოეთეს ეკუთვნის ეს სიტყვები, თუ ერთი კლაპტონს ან ბობ დილანს, მითუმეტეს რომ ეს უკანასკნელი მართლაც ნამყოფია თბილისიში... როგორც პოეტი.

ენობრივ დიალოგს სრულიად შემთხვევით დაკვირვების ახალ სივრცეებში შევყავართ: მიუხედავად იმისა, რომ მთელს მსოფლიოში პოპ-მუსიკის ესა თუ ის ნაწარმოები დაახლოებით ერთნაირი პოპულარობით სარგებლობს, ინგლისური ენა ერთმანეთის უკეთ გაგების საშუალებას გვაძლევს და ამავედროულად (თითქოს-და ამ პარადოქსის პირობებში) ხაზს უსვამს ჰეგემონიალურ დაყოფას. გვინდა თუ არა, ჩვენ ძალაუფლების ენას ვემორჩილებით მაშინაც კი, როცა უბრალოდ ერთმანეთის გაგებას ვცდილობთ.

მოდით, კონკრეტულ ადგილსა და ტექსტს დაეუბრუნდეთ: საქართველო სამი ომისა და 20-წლიანი დამქანცველი პოლიტიკური სიტუაციის შემდეგ თავად ჰგავს დაუმთავრებელ მშენებლობას, რომელშიც ყოველგვარი მეტაფორების გარეშე ინფრასტრუქტურის განვითარების მხრივ ანალოგიური რამ ხდება: უდაბნოს გამოცოცხლება.

ხშირად ეს ინსტიტუციური აპარატების მეშვეობითა და საშუალებით ხორციელდება. ადრე თუ რუსეთის პირდაპირი კონფისკაციის პოლიტიკას ატარებდა, ეხლა ყველაზე მიტოვებული სოფლების სახლებზეც კი ამერიკული ჰუმანიტარული ორგანიზაციების ემბლემებს

Dass die Gedichtzeile ins Englische übersetzt wurde, und inzwischen ROCKS SHALL NOT REMAIN ROCKS, NOR DESERTS DESERTS... lautet, holt sie nun aber auch ausdrücklich ins Jetzt. Inzwischen ist es völlig egal geworden, dass diese Zeile von Goethe stammt, sie könnte genauso einem Lied von Eric Clapton oder Bob Dylan entnommen sein, wobei Dylan sogar tatsächlich einmal in Tiflis gewesen ist, allerdings als Poet...

Der Austausch der Sprache öffnet ganz nebenbei auch einen völlig neuen Raum hintergründiger Beobachtung: wenn auf der ganzen Welt selbst die Popcharts ungefähr dieselben sind, ermöglicht die englische Sprache sowohl die Verständigung aller miteinander, sie markiert aber auch (gerade in diesem scheinbaren Paradox) eine heutige hegemoniale Einteilung. Wir sind der Sprache der Herrschaft unterworfen, selbst wenn wir uns verstehen wollen.

Um zum konkreten Ort und Text zurückzukehren: ganz Georgien ist nach drei Kriegen und 20 Jahren zermürbender Ereignisse ein einziges großes Bauprojekt, in dem vor allem mit der Errichtung einer Infrastruktur unmetaphorisch genau das getan wird: eine Wüste wiederzubeleben.

Dies geschieht oft gerade mit Hilfe und Mitteln institutioneller Apparate. Dominierte lange die direkte Konfiskation Russlands, so sieht man heute die Embleme US-amerikanischer Hilfsorganisationen an den Häuserwänden selbst entlegener Dörfer prangen.

Ist es überhaupt möglich, so könnte man fragen, einen eigenen Weg zwischen den Machtinteressen Russlands und denen der USA zu finden? Was lohnt sich zu übernehmen, und was kann man der Kolonialisierung des Lebensstils entgegen halten?



S. 29; „LICHTPAUSE“, 2009, INSTALLATION AN DER SÜDSEITE DER ART VILLA GARIKULA
TEXTILSTOFF - GEFÄRBT, METALL-ÖSEN;
480 X 320 CM

29-ი გვ.; „შუქპირი“ (BLUEPRINT), 2009, ინსტალაცია არტ ვილა გარიკულას სამხრეთ კედელზე; შეღებილი ტილო, ლითონის საბაგრები; 480 X 320 სმ



TINA BEPPERLING UND NATIA NUGSARISHVILI, AUGUST 2009
თინა ბეპერლინგი და ნათია ნუგსარიშვილი, 2009, აგვისტო



Tina Bepperlings Projekt ist eine Reflexion über die georgische Gesellschaft, darin von Übergängen zwischen Gesellschaftssystemen, es ist eine Reflexion über die in Georgien erfahrene Hoffnung und Beharrlichkeit, sich in der Welt behaupten zu wollen, ein Anspruch, und hier bildet sich ebenfalls wieder die Person der Autorin ab, der auch tief mit den Idealen der europäischen Aufklärung korrespondiert.

Michel Foucault versteht das Herausgehen aus der Unmündigkeit als einen Prozess, der uns aus dem Willenszustand enthebt, in dem wir anderen die Autorität zugestehen, uns zu führen, wo wir es selber könnten. Für ihn ist Aufklärung „durch eine Veränderung der bestehenden Beziehungen zwischen Wille, Autorität und dem Gebrauch der Vernunft definiert.“¹

Dieser Prozess muss als kritische Reflexion auf die gegenwärtige bestehende Situation als auch auf die historische Entwicklung dorthin verstanden werden. Man kann sich konstituieren, unterliegt dabei allerdings einer ständigen Wandlung.

Denn es gibt keinen Ort der Gesellschaft, von dem aus sie als Ganzes fassbar wäre, und darum bleibt der Ort, an dem die Universalität begründet wäre, ebenso leer wie umkämpft. Das Universelle, so wurde es in vielen Schriften der letzten Jahre betont, ist nichts anderes, als ein zu einem bestimmten Zeitpunkt dominant gewordenes Partikulares.² Bepperlings Arbeit ist so auch ein Nachsinnen über die gleichzeitige Partikularität und Universalität von Kämpfen, über die Zeitlosigkeit des Gehalts von Kultur für menschliche Gesellschaften und letztlich ein Bekenntnis zur Kunst als notwendig ins Leben greifend.

ნახავთ. ნუთუ შესაძლებელია რუსეთისა და ამერიკის ინტერესების პირობებში საკუთარი გზის პოვნა? რისი გადმოღება და ათვისება ღირს და რა უნდა დავიცვათ ცხოვრების სტილის კოლონიალიზაციისაგან?

თინა ბეპერლინგის პროექტი ქართული საზოგადოების ანარეკლია: მასში ერთი საზოგადოებრივი წყობა მეორეს სცვლის; ეს გახლავთ ანარეკლი საქართველოში განცდილი იმედის და მონდომებისა, დაიმკვიდრო ადგილი ამ სამყაროში, ერთგვარი მოთხოვნაა; სწორედ აქ იჩენს თავს ავტორის პიროვნება, რომელიც ევროპულ განმანათლებლობას ეხმიანება.

მიშელ ფუკოს არასრულყოფილებიანობიდან გამოსვლად თვლის ისეთ პროცესს, რომელიც ნებისყოფას მოგვაკრებინებს და სხვებს აღარ მივანდობთ ჩვენს მართვასა და წარმართვას, მითუმეტეს რომ ჩვენ თავადაც შეგვწევს ამის ძალა. მისთვის განმანათლებლობა “განისაზღვრება ნებას, ავტორიტეტსა და გონების გამოყენებას შორის არსებულ დამოკიდებულებაში”¹

ეს პროცესი გაცნობიერებული უნდა იყოს როგორც არსებული სიტუაციის კრიტიკული რეფლექსია და ისტორიული განვითარება. ადამიანს შეუძლია თავის დამკვიდრება მუდმივ ცვლილებებისა და გარდატეხის პირობებშიც კი.

რამეთუ არ მოიძებნება საზოგადოებაში ისეთი ადგილი, რომლიდანაც საზოგადოება ერთ მთლიანობად შეიძლება აღიქმებოდეს და ამიტომ ადგილი, რომელშიც უნივერსალობა მკვიდრობს, ცარიელია, მაგრამ ამავედროულად ბრძოლის ობიექტი.

გასული წლების მრავალ ნაწარმოებში გაიუღერა მოსაზრებამ, რომ უნივერსალური სხვა არაფერია თუ არა დროის გარკვეულ ეტაპზე დომინანტურად ქცეული განსაკუთრებული რამ.² ბეპერლინგის ნამუშევარი ერთგვარი დაფიქრებაა ომების განსაკუთრებულობასა და უნივერსალურობაზე, საზოგადოებებისათვის კულტურის და ხელოვნების მნიშვნელობაზე, რომელიც ჩვენს ცხოვრებაში შემოიჭრება.

ამ ნამუშევრის მაგალითზე შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ, თუ როგორ ურთიერთზეგავლენას ახდენს ერთმანეთზე - გამოუთქმელად - თეორიული მოსაზრებები და შემოქმედებითი გადაწყვეტილებები. რა თქმა უნდა, თითოეული გარდატეხის შემთხვევაში დროის და დროსთან დამოკიდებულების ფაქტორს დიდი როლი ენიჭება. ადამიანები ზოგჯერ მოუთმენლები და მიმწოლები არიან და მოვლენებს წინ უსწრებენ, მაგრამ იქნებ ზოგჯერ ცდა და საბოლოო გადაწყვეტილების მიღებამდე პროცესებზე დაკვირვება სჯობდეს...

შესაძლოა ეს იყოს ახსნა, თუ რატომ გამოსახა ხელოვანმა ეს სიტყვები კლდის ნაცვლად ცისფერ ქსოვილზე თეთრი ასოების შაბლონით. გარიყულას ვილის სამხრეთ კედელზე ჩამოკიდებული ეს ნამუშევარი თანდათანობით მზის სხივებმა გაახუნა და ასოების შაბლონის მოხსნის შემდეგ მათ ადგილზე მუქი ლაქები გამოჩნდა. და რაოდენ მსხვერველად არ უნდა გვეჩვენებოდეს მისი ფონი კლდეებთან შედარებით, ის ვერაფერს აკლებს ნამუშევრის მონუმენტალურობასა და სათქმელს.

კაროლა პლატცეკი

Es ist an dieser Arbeit so interessant zu verfolgen, wie sich theoretische Überlegungen und künstlerische Entscheidungen - jenseits des ausdrücklich Ausgesprochenen - beeinflussen können. Denn natürlich spielt für jede Veränderung Zeit eine Rolle, Zeit und ebenso die Art des Umgangs mit ihr. Man kann ungeduldig sein, drängend, überwältigend, man kann aber auch probieren und Prozesse aufmerksam beobachtend begleiten, bevor man sich endgültig entscheidet...

Das ist eine mögliche Erklärung, warum die Zeile statt im Fels schließlich in weißen Buchstabenschablonen auf einem großen blauen Stoffsegel wieder zu finden ist. An der Südseite der Villa gehängt, wurde es der allmählichen, bleichenden Wirkung der Sonnenstrahlen überlassen. Nach einiger Zeit und Abnahme der Schablonen werden die Worte auf dem ausgebleichten Untergrund dunkel hervortreten, sie haben sich eingetragen. So leicht der Untergrund im Vergleich zu Felsen erscheinen mag, die Monumentalität der Arbeit und der Aussage sind unvermindert erhalten.

Carola Platzeck

1.) Michel Foucault (2005): Was ist Aufklärung? 1984, in: Schriften, Bd. 4, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 687-707

2.) diesen Gedanken verdanke ich einem Essay von Nora Sternfeld: Wem gehört der Universalismus? | eipcp.net

1.) მიშელ ფუკო (2005): განმანათლებლობა. 1984. თხზულებანი, ტომი 4, ფრანკფურტი, გვ. 687-707

2.) ამ მოსაზრებას ნორა სტერნფელდის ესეს ვუმაღლი: ვის ეკუთვნის უნივერსალიზმი? | eipcp.net



O.T. (PAVILION), 2009
MATERIAL: BETON, HOLZSTÖCKE, DRAHT
GROSSE: HOHE CA 250 CM, DURCHMESSER CA. 350 CM

უსათაურო. (პავილიონი), 2009
მასალა: ბეტონი, ჯოხები, მავრთული
ზომა: სიმაღლე 250 სმ, დიამეტრი. 350 სმ

გილბერტ ბრეტერბაუერი Gilbert Bretterbauer

O.T. (PAVILION)

Eine Voraussetzung war für Gilbert Bretterbauer zunächst einmal, in der kurzen Zeit unter allen Umständen etwas fertig zu stellen, nicht etwas nur zu beginnen, nicht etwas nur halb zu realisieren. Es ging also auch darum, eine bleibende und darüber hinaus künstlerisch befriedigende Lösung zu finden.

Am äußersten Ende des Grundstücks, da, wo die Weingärten in offenes Gelände übergehen, steht nun ein runder Pavillon.

Die Wahl des Platzes ergab sich aus verschiedenen Überlegungen: in einer Distanz zum Haupthaus lässt sich nun an einen Ort gelangen und verweilen, wohin man seine Schritte sonst kaum lenken würde. Gilbert Bretterbauers Pavillon steht damit ganz in der Tradition der Pavillonarchitektur; er ist zudem in der Achse barocker Perspektive angesiedelt. Darüber hinaus ist er ein Bekenntnis zur Architektur der Moderne beispielsweise eines Rudolf Schindler oder eines Josef Frank, erinnert sei hier nur an das Schindler-Haus in Los Angeles oder den runden Teepavillon von Frank im Garten einer Wiener Villa. Für beide Orte hat Bretterbauer denn auch Werke geschaffen.

გილბერტ ბრეტერბაუერისთვის ერთი რამ იყო მთავარი: მას უნდოდა, ამ მოკლე დროში დასრულებული ნამუშევარი შეექმნა და არა მხოლოდ რაიმე დაეწყო და სანახევროდ გაეკეთებინა. ანუ, მას ისეთი ნამუშევრის შექმნა სურდა, რომელიც დარჩებოდა და შემოქმედებითად დამაკმაყოფილებელი იქნებოდა. ნაკვეთის კიდეზე, იქ, სადაც ვენახი გაშლილ მინდორს უერთდება, ესლა მრგვალი პავილიონია აღმართული.

ადგილი რამდენიმე მოსაზრებით შეირჩა: ეს არაა ადგილი, რომელშიც შემთხვევით ვერ მოხვდები და სადაც სხვა დროს არ წახვიდოდი. გილბერტ ბრეტერბაუერის პავილიონი ამგვარად პავილიონის არქიტექტურის ტრადიციებს აგრძელებს; ის ბაროკული პერსპექტივის ღერძზეა მოქცეული. ის მოდერნის, რუდოლფ შინდლერის ან იოსეფ ფრანკისეულ არქიტექტურასაც ეხმიანება. გავიხსენოთ შინდლერის სახლი ლოს ანჯელესში ან ვენაში ვილა კაჰანესათვის ფრანკის მიერ შექმნილი მრგვალი ჩაის ვილა. ორივე ამ ადგილისათვის ბრეტერბაუერმა შექმნა ნამუშევრები.

სახლიდან მოშორებით ყოფნა სახლისა და მიმდებარე მიდამოებისადმი და ამ მიდამოებში ყოფნისადმი ყურადღების გამახვილებას და გამძაფრებას უწყობს ხელს. დამხმარე ნაგებობას, რომელიც ძირითადი აქტივობებიდან, საზოგადოების საქმიანი ფუსფუსიდან მოშორებით იმყოფება და ბაღებისა და პარკების განუყოფელ ელემენტს წარმოადგენს, ერთის მხრივ, როგორც სიმშვიდის კერა, მეორეს მხრივ როგორც ძირითად ნაგებობაზე, მის გარშემო განლაგებულ ბაღებზე და გარშემორტყმულ ლანდშაფტზე დაკვირვების პუნქტი, ევროპულ და ყველა სხვა კულტურის არქიტექტურაში ხანგრძლივი ტრადიცია გააჩნია.

ბრეტერბაუერის მიერ გამოყენებულ მრგვალ ზედაპირს კიდევ უფრო ძველი და არსებითი ასპექტები შემოაქვს: ისინი მისი შემოქმედებითი შრომის არსზე მეტყველებს.

ამ პავილიონშიც არაჩვეულებრივად იკვეთება შემოქმედებითი და ფილოსოფიური ელემენტები და კავშირები; მთავარია, მის კონსტრუქციასა და ფორმას მიჰყვება და მის ნაამბობს ყური უგდო. და რამეთუ ყველა ტექსტს, რომელიც ჩვენ თან უნდა გვსევდეს, შესავალი სჭირდება, ჩვენც პლატფორმიდან, ძირიდან დავიწყოთ და ნელ-ნელა მასზე აღმართულ სტრუქტურას ავყვებო.

იატაკზე გამოსახული წრე, რომელსაც თითოეული გვერდიდან შესასვლელი აქვს, ყველაზე ნატალური გეოგრაფიული ფორმაა, თანასწორობის მეტაფორა. ეს ნიშნავს, რომ ის არავითარ შეპირისპირებას არ ექვემდებარება, ის არც კომპოზიციაა და არც ვინმეს პერსონალური ქმნილება. ბრეტერბაუერის მიერ შერჩეული პლატფორმა, მისი მრავალი ნამუშევრისგან განსხვავებით, ნომადურ მოქნილობასთან თამაშს კი არ წარმოადგენს, არამედ ბეტონშია ჩამოსხმული. მან დიდხანს უნდა გაძლოს.

Ein distanzierter Aufenthalt schafft erhöhte Aufmerksamkeit für das Haus und seine Umgebung, aber auch für das in-der-Umgebung-Sein. Als vom Zentrum des Geschehens, des geschäftigen gesellschaftlichen Treibens entferntes Nebengebäude, als gestalterisches Element von Gärten und Parks, als Ruheplatz ebenso wie als Aussichtspunkt auf das Hauptgebäude, auf die es umgebenden, einer bestimmten Ordnung folgenden Gartenanlagen, aber auch auf die sie rahmende Landschaft hat diese Form der Architektur eine lange Geschichte, und das nicht nur in Europa, sondern in allen Kulturen.

Die kreisrunde Fläche, für die sich Bretterbauer entschieden hat, bringt aber noch viel ältere bzw. essentialere Aspekte ins Spiel; und sie ist gleichzeitig ein Verweis auf Gehalte in seiner eigenen künstlerischen Arbeit.

Auch bei diesem Pavillon lassen sich künstlerische und philosophische Eintragungen öffnen, indem man seiner Konstruktion und Gestaltung einfach folgt und sie sprechen lässt. Und da ein Text, der erzählend begleiten will, einen Anfang braucht: beginnen wir bei der Plattform, dem Grund, und erheben uns dann entlang der darauf errichteten Struktur.

Der Kreis am Boden, der einen Zugang von jeder Seite ermöglicht, ist die natalste geometrische Form, er ist die Metapher der Gleichheit. Das heißt, er unterliegt keiner Gewichtung, er ist keine Komposition, er ist keine persönliche Eintragung. Die Plattform, für die Bretterbauer sich entschieden hat, spielt dabei nicht wie viele seiner Werke mit dem nomadisch Flexiblen, sondern sie ist aus Beton gegossen. Sie soll Bestand haben.

Die Form spiegelt Bretterbauers langjähriges Interesse am Kreis, man mag sich an seine Arbeiten mit Fallschirmen, kreisrunden Teppichen oder ebensolche Ausschnitte in Teppichen erinnern. Die Wiederholung der Form ermöglicht den Blick auf sie als Musterung. Eine Form zeigt die Musterung von Abstraktion, sie räumt



O.T. (PAVILION), 2009

უსათაურო. (პავილიონი), 2009

verschiedene Möglichkeiten der Platzgestaltung ein und genauso legt sie vielfältige Wege, die man in Besitz nehmen kann.

Auf diesen Kreis ist ein Gestänge aus fünf Pfosten gesetzt, die an ihrem oberen Ende mit einem Drahtgeflecht verbunden sind. Es sind nicht etwa Rohre, sondern Akazienstämme, die als Träger für das Dach der Laube gewählt wurden. So erhält die Arbeit schließlich doch ein nomadisches Element. Die Dachkonstruktion überführt darüber hinaus das Objekt wieder in etwas Formelles, sie erscheint wie eine Zeichnung. Wenn aber die Weinranken, die an diesem Gerüst gesetzt worden sind, emporwachsen, werden sie die Zeichnung des Dachs verstecken. Die Konstruktion würde, wenn gleich nicht verschwinden, so doch über weite Teile des Jahres von der Natur überschrieben. Das Konstrukt wird sich ihr also fügen, und das heißt nichts anderes, als dass die künstlerische Absicht sich ebenfalls der Funktion unterordnen würde.

Im Winter wird die Struktur wieder lesbar werden. Die Arbeit zeigt uns also auch die Bedingtheit von Sichtbarkeiten; was anwesend ist, wenn etwas abwesend ist und was aus unserem Wahrnehmungsfeld verschwindet, wenn etwas anderes die Vordergrundigkeit erlangt. Sie zeigt uns die immer vorhandene Relation von Sichtbarem und Verborgenen, auch wenn wir teilweise aus der sich als scheinbar objektiv gerierenden Einseitigkeit unseres Blicks zu Schlüssen und Wertungen gelangen und diese allzu oft als Festschreibungen installieren.

Die Arbeit bezeichnet einen Platz, einen Schutz, einen Aufenthalt, ist es aber nicht zwangsläufig. Sie ist ganz einfach das Potenzial all dessen. Sie manifestiert eine starke künstlerische Gestaltung der Idee, nicht der Ausführung. Ihre Analyse wird immer auch von ihrem In-der-Welt-Sein aufgehoben.

ფორმა კიდევ ერთხელ მეტყველებს წრეების მიმართ ბრეტერბაუერის ინტერესზე. მინდა, გავიხსენო მისი ნამუშევრები პარაშუტით, მრგვალი ხალიჩებით და ხალიჩაში ამოჭრილი წრეებით. ფორმის გამოერება ჩვენს მზერას ამახვილებს მათზე. ფორმა აბსტრაქტულის გაკონკრეტულებაა, ის არსებული მრავალი ფორმიდან ერთ-ერთზე მისადაგება და გზის გაკვალვაა.

ამ წრეზე განლაგებულია ხუთი ბოდისგან შემდგარი კონსტრუქცია; ეს ბოდები ზედა ნაწილში მავთულხლართითაა შეკრული. მიღები კი არა, აკაციის ძელებია, რომლებსაც გადახურვა ეყრდნობა. ნამუშევარი, ამგვარად, ნომადურობის ელფერს იძენს. სახურავის კონსტრუქციას ობიექტი, გარდა ამისა, რაღაც ფორმალურში გადაჰყავს და ნამუშევარი ნახატის ასოციაციას ჰქმნის. მაგრამ როცა ხარაჩოზე დარგული ვაზი გაიზრდება, ის სახურავის ნახატს დაფარავს. გარემომცველი ბუნება კონსტრუქციას მთლიანად თუ ვერ წაშლიდა, წლის დიდ ნაწილში ხელახლა გადაწერდა მანც. კონსტრუქცია მას დაემორჩილებოდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ შემოქმედებითი განზრახვაც ფუნქციონალურ განსაზღვრებას დაექვემდებარებოდა.

ზამთარში სტრუქტურა კვლავ წაკითხვადი ხდება. ამგვარად ნამუშევარი ხილვადობის პირობითობას უსვამს ხაზს; გვიჩვენებს, თუ რა იმყოფება იქ, სადაც არაფერია და რა ქრება ჩვენი ალქმის თვალსაწიერიდან მაშინ, როცა სხვა რაიმე გადმონაცვლებს წინა პლანზე. ის გადმოსცემს ფარდობითობას ხილულსა და დაფარულს შორის მაშინაც კი, როცა ჩვენ ჩვენი ობიექტური ცალსახა მზერით შეფასებებისაკენ ვართ მიდრეკილი და ზედმეტად ხშირად ვაკრავთ იარლიყს ამა თუ იმ საგანს და მოვლენას.

ნამუშევარი ეძღვნება ადგილს, როგორც თავშესაფარს, როგორც ადგილსამყოფელს,

რომელიც სავალდებულო არ არის. მასში მხოლოდ ამ ყველაფრის პოტენციალია მოცემული. ის იღვის ძლიერ შემოქმედებითი ფორმის ასხამს ხოლმას და არა მის განხორციელებას. მისი ანალიზი ამქვეყნად-ყოფნას არის მინდობილი. მუდამ იგრძნობა ურთიერთ-შემოქმედება, აბსტრაქტული და ფუნქციონალური ობიექტის ერთდროულობა, რომელიც ბრეტერბაუერის შემოქმედებისთვის ესოდენ დამახასიათებელია. პავილიონი არსებულ წესებს ემორჩილება და მისი გარემოცვა ამავდროულად ხელოვნების ნიმუში ხდება. ეს ყველაფერი, ეს გამუდმებული მერყეობა სვამს შეკითხვებს ყოფიერების არსის შესახებ. ფიქრს დასაბამი აქვს, დასასრული კი არა. ის წრეს ჰგავს... ბრძნული იქნებოდა, არაფერი გამოგვეტანა წინა პლანზე, არაფრისთვის მიგვენიჭებინა უპირატესობა.

როცა ადამიანები არც რაიმეს შესწავლას ცდილობენ და არც რაიმეს გარკვევას, როდესაც „აზროვნება მისწრაფებების გარეშე ხდება“, ამოუხსნელი რჩება საიდუმლოებები და მხოლოდ არგუმენტების მოძებნა, „აღქმა“ და გათავისება ხდება შესაძლებელი.

არაფერია უფრო რთულად გასაგები, ვიდრე აზროვნების ეს სიბრტყე; უფრო მეტიც, მას ართულებს ის გარემოება რომ ამ სიბრტყის ყველა ცალკეული წახნაგი ერთდროულად (და შფოთვების ან მისწრაფებების გარეშე) უნდა აღიქმებოდეს.

„ჩინელები სხვა სიტყვით გამოხატავენ ამას: სიბრძნის ახსნა არ შეიძლება (მისი გაგება შეუძლებელია) – მასზე მედიტაციაა საჭირო ან უფრო მეტიც: მისი „დაეგმონება“, „გასინჯვა“*, რათა ამ ნელი გაჯერების მსგავს პროცესს საკმარისი დრო დაეთმოს“. რაღაცეებით უბრალოდ უნდა დატკბე, თუნდაც არ იცოდე, რატომ...

კაროლა პლაცეკი

Immer vergegenwärtigen wir so eine ständige Wechselwirkung, eine Gleichzeitigkeit auch von abstraktem und funktionalem Objekt, die so typisch für Bretterbauers Arbeit ist. Der Pavillon ordnet sich ein, gleichzeitig aber geht das unmittelbare Umfeld in einem Kunstobjekt auf. Diese Eintragungen, dieses permanente Changieren werfen gleichermaßen unaufhörlich Fragen des Sinns auf.

Das Denken hat zwar einen Anfang, es wird jedoch kein Ende haben können. Es gleicht einem Kreis... Darin bestünde die Entscheidung der Weisheit: Sich davor zu hüten, etwas an die Spitze zu stellen, etwas voranzustellen. Wenn man nun weder erforscht noch dechiffriert, wenn das Denken „von keinem Begehren durchfurcht ist, ist man weniger eingeladen, das Rätsel zu durchdringen, als eher dazu, die Evidenz zu erhellen – sie zu „realisieren“, sich ihrer bewusst zu werden. Nichts ist schwieriger zu erfassen als diese gleiche Ebene des Denkens, und dies umso mehr, als man sie an allen Enden gleichzeitig (und noch dazu frei vom Ruf der Unruhe oder des Begehrens) erfassen müsste.“

„Die Chinesen haben ein anderes Wort: Die Weisheit wird nicht erklärt (sie gibt kaum etwas zu verstehen) – man muss über sie meditieren, oder noch besser: sie „schmecken“ bzw. „auskosten“, indem man diesem Ablauf, der einem langsamen Durchtränktwerden gleicht, seine Zeit lässt.“* Man könnte also auch einfach genießen, ohne unbedingt wissen zu müssen, warum...

Carola Platzek

*zit. u. vgl. François Jullien (2001), Der Weise hängt an keiner Idee. Das Andere der Philosophie, S. 18f.

*ციტ. და შედ. ფრანსუა ჟულიენ (2001), ბრძენი იღვას არ ეჯაჭვება. ფილოსოფიის მეორე მხარე, გვ. 18

blauer zaun, blaues haus

das foto zeigt mich mit nacktem oberkörper neben dem oxsenkarren stehend auf eine schaufel gestützt, dahinter die ersten ziegelreihen einer zu betonierenden mauer (und das ist nicht einmal meine baustelle, sondern die des hausbesitzers, für dessen arbeiter, ein- äugig nach einer explosion beim bau der u-bahn in tiflis), für die ich in wannen zement, wasser und aus dem nahegelegenen fluss geholten sand mische. die haare mit dem roten stirnband gebunden, das auf einem anderen foto zu sehen ist – die aufnahme der gemein- sam mit georg altziebler in wien gegebenen performance und später dann bei den in tiflis (dieses mal alleine) wiederholten, auf dem holzxylophon begleiteten texten von apocalyptic territories. links und rechts auf den schultern jeweils ein tattoo, der dornenkranz und der sich daraus befreiende kolibri (unstetes, rastloses leben) – noch nicht die im folgenden jahr mir zugelegten neuen zeichnungen: das ringmuster, beginnend an der innenseite des rechten handgelenks mit einem türkisfarbenen punkt und sich gegen die achsel in kompo- sitionen von geschlossenen und offenen, ineinander verketteten kreisen und ringen hinauf- ziehend... auf der linken seite der bauchdecke eine fein gesponnene netzstruktur, tiefblaue punkte von innen sich nach außen hin zum türkis aufhellend... die camouflagelose, zerrissen an den Oberschenkeln, ebenso wie die outdoor sandalen von nike (mit denen ich bereits in kalifornien im death valley und später am vulkan der hawaiianischen insel the big island herumgegangen bin) trotz eingerissener riemen für meinen helfer zurücklassen. nur ein zweites mal jemand anderen bitten, die digitalkamera in die hand zu nehmen und meine anwesenheit – in diesem fall eine bewusst gewählte platzierung auf einer am rande der steinigen straße unterhalb des dorfschildes mit der aufschrift alkalkalaki aufgestellten holzbank (eine mit hut hoch auf einen mageren pferd sitzende frau reitet vorüber, bei meinem anblick ein kreuz über brust und stirn schlagend) – zu dokumentieren. denn was sonst außer dem für ein dauerhaftes bestehen konzipierten baukunstwerk würde meinen aufenthalt in diesem georgischen landstrich beweisen?

die große anzahl der auf einer in tokyo gekauften zusatzspeicherkarte erhaltenen fotos, von zusammenbrechenden, wie in müdigkeit sich gegeneinander lehrenden häusern, auf- gerissenen, mit wasserseen gefüllten, nicht zu passierenden fahrrinnen, mit draht zusam- mengehaltenen telegrafmasten, einem mit kinderstühlen aus der aufgelassenen schule ausgestatteten gashaus (durch den essraum laufen hühner, die wirtin bringt warmes cola vom verkaufsladen, der sich aus einem brettverschluss herausklappen lässt, und kocht den café auf einem bunsenbrenner), von in der gegend herumliegenden, ringförmigen fertigte- lanteilen (bestimmt für die ableitung von flusswasser zu den umliegenden gärten, in denen zwischen mais hanfstauden angepflanzt werden), von den russen nach dem letzten krieg

zurückgelassenen, von kindern bis auf das fahrgestell ausgeräumten rostenden lastautos, alten männern, die gemeinsam mit ihrem schwachen esel stecken auf einem wagen mit zusammengebundenen radspeichen ziehen, von dorfbewohnern, die in flaschen benzin verkaufen, und blau gestrichenen bretterzäunen, in einen mit lost beauty (georgien) bezeichneten ordner neben den mit beauty lost (tiflis) bezeichneten im computer speichern und daraus später zwei abbildungen des pavillons für die publikation verwenden.

darunter ein außerhalb des dorfes stehendes, blau bemaltes haus – kurz bevor die autos, oft mit zerbrochener windschutzscheibe und fehlenden türen, durch das hier seichte flussbett fahren müssen (die brücke zerbombt), um auf die andere, die armenische seite zu gelangen –, aus dem herauszutreten junge frauen allein durch das vorübergehen von männern animiert werden; barfuß, lachend und miteinander redend und mit den fingern auf mich zeigend, und ist nicht das schwarze tattoo am brustansatz der einen wiederzu- erkennen? die köchin des hauses meiner unterkunft bückt sich, um den krug bier für die arbeiter (jetzt auf meiner baustelle) auf den bereits getrockneten abschnitt der von mir schichtweise aufgetragenen betonplattform zu stellen, und ich kann, von der tätigkeit des verstreichens des frischbetons, den gogi (georg) auf die ziegelbruchstücke verfallener bau- werke leert, aufblickend, ein kreuz, verziert mit vier punkten in jedem winkel und umwickelt mit einem geflochtenen ring, auf ihrer weißen haut sehen.

prostituierte und küchengehilfin denken, wenn sich die frau mehrmals in den folgenden tagen, jetzt auch ohne den anlass, wasser für mich über die mittagsstunden in der sonne beton anmischenden zu bringen, neben die aus dem hang ausgegrabene kreisscheibe stellt, in die am grundstück gesammelter bauschutt und ziegelbrocken gefüllt und zu einem fundament geschlossen werden, auf dem der pavillon errichtet wird. fünf akazienstämme einzementiert, an den oberen enden mit einem drahtgeflecht verbunden, das in den kommenden jahren von weinranken umwachsen werden soll, vorausgesetzt der arbeiter befolgt meinen auftrag, reben an die pfeiler zu pflanzen. und wird die junge frau, ist das im garten stehende kunstwerk von trauben überwuchert und der beton zum sitzen beschattet (wer wird kommen und einige stühle aus den zu haufen aufeinandergeworfenen eisenresten schweißen?), dann immer noch das von mir im badehaus der frauen um ihren nackten hals, passend zum tattoo, gehängte, auf ein lederband gefädelt koptische kreuz (getauscht mit einer galeristin gegen ein aus draht gebogenes lampengestell, von dem ich, als geschenk an den hausherrn, statt der einen nackten glühbirne eine variante in den essraum des georgischen hauses hänge) tragen?



BAND „NOTE“, KULTURZENTRUM AKHALKALAKI, 1980
ACRYL/LEINWAND, 60X80CM, 2010

ჯგუფი "ნოუთ", ახალქალაქის კულტურული ცენტრი, 1980
აკრილი/ტილო, 60X80სმ, 2010

განგარტი gangart

LOST FORMATS

Ich möchte diesem Text eine Frage John Holloways voran stellen, die mir für dieses Projekt sehr stimmig erscheint – die Frage, die hinter jedem antikapitalistischen politischen Handeln stehen sollte: Wie erzeugen wir Resonanzen mit den Würden um uns herum?

Die Überlegungen von *gangart* verbanden zwei Unternehmungen: eine musikalisch-performative Arbeit und die Umbesetzung des öffentlichen Raums. Die Sammlung und Visualisierung von Tonträgern sollte einerseits Material für die Samplings und Kompositionen ergeben, gleichzeitig aber den Zugang zu den Menschen der Stadt und damit andersherum eine gut besuchte Life-Performance ermöglichen. Der Aspekt des Sammelns trat gegenüber den gemeinschafts- und sinnstiftenden Aspekten später wieder in den Hintergrund.

Darüber hinaus ging es *gangart* darum, Räume, architektonische Typologien zu verbinden, eine Entsprechung zwischen hybriden Räumen herzustellen, die zwar da sind, die aber normalerweise nicht zusammen gehören.

ამ ტექსტის დასაწყისში მინდა დავსვა შეკითხვა, რომელიც ჯონ ჰოლოუეის ეკუთვნის და რომელიც, ჩემი აზრით, ამ პროექტს ზედმიწევნით ესადაგება; ეს შეკითხვა ყველა ანტიკაპიტალისტური ქმედების მიღმა უნდა იდგეს: როგორ შეგვიძლია რეზონანსის გამოწვევა ჩვენს გარშემო არსებული ამდენი დაბრკოლების არსებობის მიუხედავად?

განგარტი ორი ნაწილისგან შედგებოდა: მუსიკალურ-პერფორმანსული ნამუშევრისა და ღია, საჯარო ღონისძიებისაგან. ჩანაწერები და მათი ვიზუალიზაცია, ერთის მხრივ, კომპოზიციებისათვის მასალების შეგროვებას და ვიზუალიზაციას ისახავდა მიზნად, მეორეს მხრივ კი ქალაქის მაცხოვრებლების მოზიდვასა და ცოცხალი პერფორმანსის მოწყობას, რომელსაც ბევრი მაცურებელი ეყოლებოდა. შეგროვების ელემენტმა საზოგადო და მნიშვნელობის მიმნიჭებელი ასპექტების ფონზე მალევე უკანა პლანზე გადაინაცვლა.

განგარტი ასევე მიზნად ისახავდა ისეთი სივრცეებისა და არქიტექტურული ტიპოლოგიების ერთმანეთთან შერწყმას და ჰიბრიდულ სივრცეებს შორის შესაბამისობის დამყარებას, რომლებიც თავისთავად არსებობს, მაგრამ მათ, როგორც წესი, ერთმანეთთან არაფერი აქვთ საერთო.

Dafür müssen wir hier zunächst einige Gegebenheiten beachten und beschreiben: Die Villa Garikula liegt – typisch für eine aristokratische Architektur – außerhalb der Gemeinde, das ihr zugehörnde Grundstück ist von Mauern und Zäunen umgeben. Sie ist also, wengleich zum Städtchen zugehörig, auch von diesem getrennt, und das sowohl faktisch als auch symbolisch. Die Begegnung zwischen den EinwohnerInnen und dem Anwesen entspricht immer noch der alten Hierarchisierung – es gibt eine Scheu und eine Hemmschwelle, der Ort strahlt einen Elitismus aus und auch wenn es nicht mehr die Industriellenfamilie, sondern ein KünstlerInnengemeinschaft ist – er exkludiert.

Auf der anderen Seite ist auch die Kleinstadt selbst von der Markierung privaten Raums stark geprägt. Eine extreme Parzellierung fällt auf, die Grundstücke sind durch Zäune, bzw. sobald das Geld reicht, durch Mauern separiert. Der öffentliche Raum wird als Restfläche begriffen, ob das nun vernachlässigte Plätze sind, an denen sich einmal wöchentlich der Markt abspielt, enge Schlupflöcher zwischen den Gärten, oder Wasseradern, die eher als Müllablage dienen als gemeinschaftlich gepflegt zu werden. Der Raum zwischen den privaten Räumen erscheint so zwar divers, von einer Agora kann aber nicht die Rede sein.

Wie nun all diese Orte und die Menschen zueinander bringen, wenn doch auch ein Anspruch des Festivals genau darin bestand, durch die Begegnung mit der Kunst motivierende Anstöße geben zu wollen?

gangart kamen mit den Menschen in Gespräche. Sie haben sie eingeladen, an ihrem Projekt teilzuhaben, als aktive AgentInnen. Und auf diese Weise bekamen auch sie Zugang: zu privaten Räumen, zu Archiven, zu Gemeinschaften. Viele stimmten zu, ihnen etwas zur Verfügung zu stellen, ihre Lieblingsmusik, Aufnahmen ihrer eigenen Band, ihr virtuos Spiel.

აქ რამდენიმე გარემოებაზე უნდა შევაჩეროთ ჩვენი ყურადღება: ვილა გარიყულა, არისტოკრატიული არქიტექტურის ნიმუშების მსგავსად, დაბიდან მოშორებით მდებარეობს და მას გარს კედელი და ღობე არტყამს. მართალია, ის დაბის ნაწილია, მაგრამ მისგან საკმაოდ მოშორებით მდებარეობს – ფაქტობრივადაც და სიმბოლურადაც. სოფლის მაცხოვრებლებისა და ვილის სამფლობელოს შესხედრა ძველი იერარქიულობის კანონების დაცვით ხდება: კვლავ იგრძნობა მოკრძალება და მორიდება, ეს ადგილი ელიტარულობას ასხივებს, მიუხედავად იმისა, რომ ის მეწარმეების ოჯახს კი აღარ ეკუთვნის, არამედ ხელოვანთა კავშირს. და მაინც, ის ექსკლუზიურია.

მეორეს მხრივ, დაბასაც ატყვია სივრცის პრივატიზაციის დადი. სოფელი ნაკვეთებადაა დაყოფილი, ეზოებს გარს ღობეები, მდიდარი მეპატრონეების ნაკვეთებს კი კედლები არტყამს. საჯარო სივრცედ აქ დასვენების სივრცეები ითვლება, იქნება ეს მიტოვებული ადგილები, სადაც კვირაში ერთხელ ბაზრობა იმართება, თუ ბალებს შორის განლაგებული ორღობეები ან წყლის არხები, დღესდღეობით ნაკვეთი რომ არის ამოვსებული. კერძო ნაკვეთებს შორის მრავალფეროვანი ადგილებია, მაგრამ ნამდვილ აგორებზე – ადამიანების თავშეყრის ადგილებზე – ლაპარაკი გადაჭარბებული იქნებოდა.

როგორ უნდა დააკავშიროს ფესტივალმა ეს ადგილები და ის ადამიანები ერთმანეთთან, თუ ის მიზნად სწორედ ხელოვნების, როგორ მოტივაციის ამაღლების საშუალებად გამოყენებას ისახავს მიზნად.

განგარტი ადამიანებს ესაუბრა, პროექტში მონაწილეობის მისაღებად მოიწვია. ამ გზით განგარტის წევრებმა თავადაც შეაღწიეს კერძო სივრცეებში, არქივებში, პატარა ჯგუფებში.

ბევრი მყის თანახმა იყო, პერფორმანსისთვის საყვარელი მუსიკა, საკუთარი ჯგუფის ჩანაწერები და ვირტუოზული შესრულება გადაეცა. კომუნიკაციას ემოციურ ლანდშაფტებში შევყავართ. საქართველოში მუსიკა, მუსიკის შესრულების ტრადიცია, ადამიანებს ერთმანეთთან აახლოვებს; ეს ეხება საზოგადოების ყველა ფენისა და თაობის წარმომადგენელს.

ია სირადის საფორტეპიანო შესრულება მათ ქუჩიდანვე შემოესმათ. მას შემდეგ, რაც პიანისტმა თანხმობა განაცხადა, თავისი ხელოვნება და შესრულება პერფორმანსის ფარგლებში “გამოეფინა”, განგარტმა გადაწყვიტა უარი ეთქვა თავდაპირველ იდეაზე და რამდენიმე ადამიანის ნაცვლად ამ ერთი პიანისტისა და მომღერლისათვის დაეთმო სცენა.

გამუდმებით გვეუბნებოდნენ, ჩვენი განზრახვები და გადაწყვეტილებები არსებული შესაძლებლობებისთვის მიგვესადაგებინა; ზოგჯერ დათმობაზე წასვლა გვიწევდა. მაგალითად, ვერ შევძელით დაგვეყოლებინა პიანისტის დის-შვილი, თანამედროვე ავსტრიული მუსიკა შესრულებინა, რადგან მისი მეუღლე ამის წინააღმდეგი იყო.

განგარტის წევრებს ძალიან უნდოდათ, რაღაც საკუთარი მოეტანათ. მათ მსგავსად, ია სირადემაც გადაწყვიტა თავისი მასალა; მის ჩანაწერებში განგარტის კომპოზიციები შეიჭრა. ხელოვნების კომპოზიცია, გარდა ამისა, 2009 წლის 7 აგვისტოს, რუსეთთან ომის ერთი წლის თავზე თბილისში გამართული ავტომანქანების სიგნალების “კონცერტის” ჩანაწერებსაც შეიცავს. სახეცვლილად შევიდა კომპოზიციაში საქართველოს ჰიმნიც: დაგრძელდა მისი ჰარმონია ისე, რომ კომპოზიციის სტრუქტურის ცნობა თითქმის შეუძლებელი გახდა. ეს ყველაფერი შემოქმედებითი მუშაობის ტრანსფორმატორული ბუნების გამოხატულებაა.

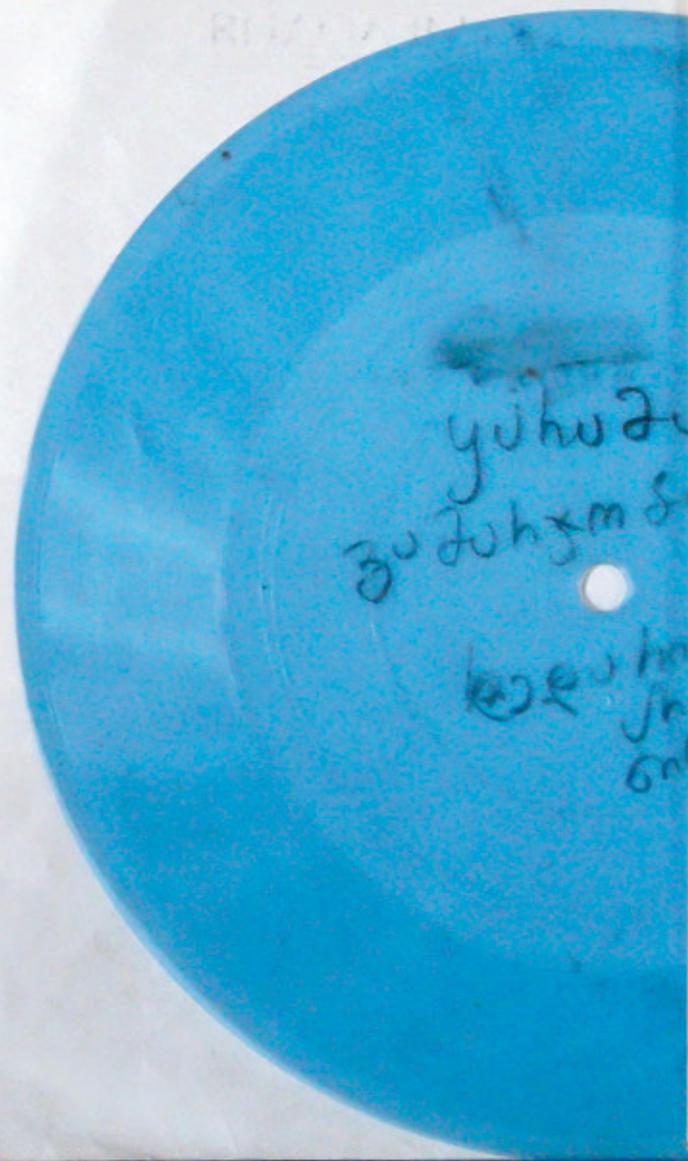
Kommunikation öffnet emotionale Landschaften. Und Musik verbindet in Georgien als eine praktizierte Tradition die Menschen; alle Schichten und Generationen sind von ihr affiziert.

Das Klavierspiel *Ia Siradzes* hörten sie von der Straße aus. Ihr Einverständnis, ihre Kunst und Arbeit im Rahmen der Performance „auszustellen“, ist in einem Ausdruck der künstlerischen Wertschätzung, von Gleichheit und Austausch so behandelt worden, dass *gangart* sich gegen ihre ursprüngliche Idee entschieden, Personen nacheinander auftreten zu lassen, um stattdessen der Pianistin und Sängerin exklusiven Raum zu geben.

Ständig hieß es eigentlich, Entscheidungen zu adaptieren, stetig musste eine Wachheit und Aufmerksamkeit für das Mögliche und Machbare da sein, laufend hieß es, einem Prozess der Verselbständigung nachzugehen, mit ihm umzugehen. So erfüllte sich beispielsweise der Wunsch nicht, die Nichte der Pianistin zeitgenössische österreichische Musik singen zu lassen, weil ihr Mann das verweigerte...

gangart wollten definitiv etwas von sich mitbringen. Die Pianistin *Ia Siradze* überspielte ihr Material, so wie sie mit ihrem Material verfahren. Denn auch Aufnahmen bei ihr flossen in die Komposition *gangarts* ein. Die Komposition enthält außerdem gesampelte Aufnahmen des Hupkonzerts anlässlich der Straßemonstrationen in Tiflis am 7. August 2009, dem ersten Jahrestag nach dem letzten Krieg mit Russland. Und auch die georgische Hymne erfuhr eine Umwandlung, indem ihre Harmoniewechsel gedehnt und überlagert wurden und nun als bis zur Unkenntlichkeit getriebene Vergrößerung die Struktur der Komposition bilden. Das alles ist Ausdruck der transformatorischen Qualität künstlerischen Arbeitens.

ГИБКАЯ ГРАМПЛАСТИНКА



Гибкие пластинки можно слушать на электропроигрывателях, предназначенных для долгоиграющих моно- и стереопластинок.



პერფორმანსისთვის განგარტი ეძებდა ისეთ ადგილებს, სადაც - პენრი ლეფვერის სივრცის კონცეფციის თანახმად – შესაძლებელია არსებული სტრუქტურის მოშლა და ახლის შექმნა; სადაც პოლიტიკური გარდატეხები შეიძლება მოხდეს, სადაც სივრცე კი არ მიჯნავს, არამედ აერთიანებს. არსი, რაღა თქმა უნდა, ამ არსებული სირთულეებისგან ისეთი სიტუაციის შექმნაში მდგომარეობდა, რომელშიც ხილვადობა შეიცვლებოდა.

საბოლოოდ პერფორმანსისთვის შეირჩა ვილას ახლო-მახლოს, კერძო ნაკვეთებს შორის მდებარე ვიწრო ორღობე. ისეთი თავშეკავებული საშუალებებით, როგორცაა ხალიჩები, შეიქმნა ტრანსვერსალური სივრცე, რომელმაც არსებული სივრცეები შემოფარგლა, მათ ახალი კონტექსტი შესძინა და ამგვარად, არსებულ კავშირებს ახალი „კოლები“ მიანიჭა.

იქ მისასვლელად სტუმრებს, ხელოვანებს და მაცხოვრებლებს მინდვრები და ბაღები უნდა გაევლით და მათ, როგორც სოფლისა და პერფორმანსის სტრუქტურის ნაწილს, უკეთ გასცნობოდნენ. ეს გზა, გარდა ამისა, კიდევ ერთხელ ნათლად წარმოაჩენდა, რომ ხელოვნება საზღვრებს არ ემორჩილება, რომ ის არ არის შემოფარგლული და ჩაკეტილი, ან სხვაგვარად რომ ვთქვათ – ექსკლუზიური. უჩვეულო გასეირნების შემდეგ ვიწრო დერეფანში მოხვედრილ ადამიანებს საცობისა და კლუბის ასოციაცია უჩნდებოდათ.

მონაწილეობა, როგორც ელკე კრასნი ამბობს, არის თამაში წესების დაცვით. და რაც უფრო შეზღუდულია მისი არეალი, მით უფრო ნათელია ჩართულობის ჩარჩოები. რაც ნაკლები დროა ამისათვის, მით უფრო იზრდება დაპირისპირება. ერთობლივი ადგილების ძიებით იქმნება სივრცეები გამოცდილებისათვის, აღქმისა და

უბრალოდ, ფიზიკური სივრცეები. მონაწილეობა ორმაგი გაგებით ყოველდღიურობის შეჩერებას ნიშნავს: ერთი მხრივ, პაუზას და ამასთანავე ყოველდღიურობას, როგორც დაკვირვების საგანს. მას აზროვნება მოძრაობაში მოჰყავს და პროცესებს აჩქარებს.

„ინტერვენციის, წარმოჩენის, კეთების და გაქრობის შემოქმედებითი დრამატურგია საკუთარ გარემოცვას ჩვენს საკუთრებად წარმოაჩენს და მასში მონაწილეობას არა შემოქმედებით აქტად, არამედ საკუთარ ცხოვრებისეულ გარემოცვად, საკუთარი ცხოვრების კონტექსტად. კეთების ფორმატები სრული სისადავით წარმოჩინდება: მიცემად და აღებად, კითხვად და პასუხად, დანახვად. და რამდენად ხანგრძლივად ან ხანმოკლედაც არ უნდა მონაწილეობდნენ ადამიანები ამ პროცესში, ისინი შემოქმედებითი ქმედების, წარმოების ნაწილი ხდებიან. ხელოვნება კი – მათი ნაწილი. და ისინი იცვლებიან.“¹

მონაწილეობა, რომელიც ფორმას შეისხამს, ძალიან მნიშვნელოვანია, განგარტი კი, პირველ რიგში, ხელოვნების პროდუქტებს ჰქმნის; ასეთად გვევლინება ერთობლივი ადგილები, გამოცდილების ახალი სივრცეები – პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით. „მათი განვითარებისას კვლევა და ობიექტივიზაცია არის პარტიციპატორული მომენტების შემცველი. თუმცა ეს არ გახლავთ ერთადერთი მეთოდი და არც თავად სამუშაო.“ (განგარტი)

კაროლა პლატცეკი

1.) შედ. და ციტ. ელკე კრასნი (2006), სივრცე ქმედებისა და სიცილისათვისაც, დროებითი სივრცეები. ქლაქის დაგეგმარების კონცეფციები, გამ. ფლორიან ჰაიდნი, რობერტ ტემელი, გვ. 96

Um dorthin zu gelangen, mussten die BesucherInnen, Kunstpublikum und EinwohnerInnen, durch Gärten und über Wiesen flanieren, ihnen wurde so ein wichtiges Element der dörflichen Struktur als auch eines der Kontemplation erfahrbar. Dieses Herausgehen barg ebenso den Hinweis, dass Kunst keinen Grenzen unterliegt, dass sie nicht eingezäunt und abgesperrt ist, bzw. der Zugang zu ihr einer Exklusivität unterworfen wäre. Dass die Menschen sich nach einem ungewohnten Spaziergang in dem engen Gang wieder fanden, spielte mit der Assoziation zwischen Stau und Club.

„Die Formate des Tuns scheinen einfach: Geben und Nehmen, Fragen und Antworten, Sehen. Ob kurz oder lang, durch den Akt der Partizipation werden Menschen zum Teil des künstlerischen Produzierens, des Handelns. Und die Kunst wird ein Teil von ihnen. Das verändert.“¹

Der partizipative Zugang, der sich abbildet, ist wichtig, *gangart* stellen aber in erster Linie Kunstprodukte her und genau in diesem Verständnis ließe sich auch die Schaffung gemeinsamer Orte, die Entstehung neuer Räume für Erfahrung lesen, im realen wie übertragenen Sinn. „Bei deren Entwicklung sind Recherche und Objektivierung Vorgänge, die auch partizipative Momente beinhalten, ohne dass dies die ausschließliche Methode sei, und jedenfalls ohne selbst die eigentliche Arbeit zu sein.“ (*gangart*)

Carola Platzek

1.) Elke Krasny (2006), Räume zum Handeln und zum Lachen auch, In: Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung, hg. Florian Haydn, Robert Temel, S. 96f

Für ihre Präsentation haben *gangart* nach Orten gesucht, an denen – im Sinn der Raumkonzeptionen Henri Lefebvres – die Auflösung alter Strukturen und die Generierung neuer Beziehungsvorschläge aufeinander treffen, wo sich Übergänge des Politischen abspielen könnten, wo sich darin konkret auch die Definition eines Raums als Grenze in einen der Gemeinschaft wandeln kann. Natürlich ging es dabei darum, aus den vorhandenen, komplexen Spannungen eine Situation zu produzieren, in der Sichtmöglichkeiten umgedreht werden.

Schauplatz ihrer Performance wurde schließlich ein schmaler, von Zäunen gesäumter Gang zwischen Gartenparzellen in unmittelbarer Nähe zum Areal der Villa. Mit sparsamen Eingriffen wie Teppichen wurde ein transversaler Raum geschaffen, der bestehende Räume umschließt, in einen neuen Zusammenhang überführt und damit eine Umcodierung gewohnter Beziehungen schafft.

Isabel Becker *1977

Freie künstlerische Tätigkeit in Wien

- 1998 – 2000 Studium an der Muthesius-Universität, Kiel
2000 – 02 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, Wien

Ausstellungen (Auswahl)

- 2001 Seccession, Wien (Gruppe FO/GOlab)
2006 *Riss/Lücke/Scharnier*, Galerie nächst St. Stephan, Wien
2008 *Artisterium '08*, 1st Tbilisi International Contemporary Art Exhibition and Art Events
2009 *clashy drawings*, Franzensgasse, Wien

Tina Bepperling *1957 in Friedberg/Hessen

Mitbegründerin und langjährige Koordinatorin des Int. Studentenaustauschprogramms SOCRATES der Akademie der Bild. Künste Wien, seit 2003 Entwicklung einer eigenen Produktserie aus Keramik, seit 2007 Kooperative Kultur- und Arbeits-Projekte in Georgien und Gründung der NGO/PCN Plattform - Cultural Networking

- 1983 – 87 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, Wien
1987 – 88 Lehrtätigkeit an der Akademie der Bildenden Künste, Wien
1988 – 89 Paris-Stipendium, ÖST. BMUKK
1990 – 91 Artist in Residence, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart
1991 Stipendium, Gordon Matta Clark-Trust, New York City
1992 – 01 Lehrtätigkeit an der Akademie der Bildenden Künste Wien
2003 – 2005 *kunstradio-radiokunst*, Moderation/Österreichischer Rundfunk

Ausstellungen und Projekte (Auswahl)

- 2007 *Zeitreise* Teil 1, Mestia, Svanetien
(Filmprojekt mit der georg. Regisseurin Natia Arabuli)
2008 *Zeitreise* Teil 2, Mestia, Svanetien
(Filmprojekt mit der georg. Regisseurin Natia Arabuli)
Searching for Gold, Workshop, Kunstschule Mestia, Svanetien
Artisterium '08, 1st Tbilisi International Contemporary Art Exhibition and Art Events
2009 *Maiden Tower*, International Forum for Contemporary Art Baku
2010 *Closed Vessel*, BEFA, Düsseldorf

Gilbert Bretterbauer *1957 in Wien

Freie künstlerische Tätigkeit in Wien, Los Angeles und Hawaii

- 1979 – 86 Studium an der Universität für angewandte Kunst, Wien
1987 – 88 Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst, Wien
1988 – 90 Post-Graduate-Stipendium, Japan
1991 – 97 Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst, Wien
1996 – 98 MAK Center - artists in residence, L.A. USA
Lehrtätigkeit am Art Center Pasadena, USA;

Ausstellungen und Projekte (Auswahl)

- 2002 Galerie Goldman Tevis, L.A. (mit Tom Baldwin)
2003 mak design info pool. MAK, Wien
World Craft Center, Kanazawa
2005 Architektur-Galerie Berlin. Berlin, Wien (mit Adolf Krischanitz)
James Harris Gallery, Seattle (mit Tom Baldwin)
Gitter. Forschungslabor Novartis, Basel (Architektur Adolf Krischanitz)
2006 Vernetzungen. Museum Bellerive, Zürich
2007 Galerie Kosak Hall, Wien
2008 *Spektrum*. Kunsthaus Mürz Galerie, Mürzzuschlag
The 5th Dimension. Designgalerie Franziska Kessler, Zürich
...in circles... azkm Münster mit Christine und Irene Hohenbüchler
2009 *Twilight*. Kunst und Funktion, Kunstraum NÖ
Musterzimmer. Belvedere, Wien
About Premises and Promises. Galerie Andreas Huber, Wien
Schauraum Vorwerk, Wien
Raumgestaltung. Schweizer Rück, Rüslikon
Metaebene 1, Privathaus, Wien
2010 Teppichgestaltung, Haus der Musik, Wien
Kreismuster, Platzgestaltung Örlikon, Zürich (Architekt: GFA, Zürich)
Metaebene 2, Privathaus, Helsinki

Gigi Guledani *1977 in Tiflis

Schriftsteller, an der US Botschaft in Tiflis zuständig für Kulturprogramme. In seinen veröffentlichten Büchern *Bonbons*, *Ananas*, *Permanent Press* beschäftigt er sich mit dem georgischen urbanen Realismus

gangart, gegründet 1986

arbeitet als transdisziplinäres Team im Bereich bildende Kunst, Architektur, Film, Musik

Simonetta Ferfaglia, Studium an der Akademie der Bildenden Künste, Wien

Heinrich Pichler, Studium an der Universität für Angewandte Kunst, Wien

seit 1995

Lehrtätigkeit

Universität für Angewandte Kunst, Wien

Akademie der bildenden Künste, Wien

Universität für Gestaltung, Linz

Technische Universität Wien

Technische Universität Graz

Forschungs- und Projektkooperationen mit dem Anthropological Centre der Universität Amsterdam und der Architekturfakultät der Universität Damaskus

2010 – 12

Forschungstätigkeit an der Akademie der Bildenden Künste,

Wien und am Institut für Politikwissenschaft / Universität Wien

(Art&Science-Programme des WWTF)

Ausstellungen und Projekte (Auswahl)

2004

Gastarbeiteri - 40 Jahre Arbeitsmigration, Wien Museum

2004

Co-Kommissäre des österreichischen Pavillons der Architekturbiennale, Venedig

2007

Yellow Pages, Caucasus Biennale, Tiflis

2007 – 10

Viel Glück! Migration heute, Wien, Belgrad, Zagreb und Istanbul

2009/10

Lines went through Lines. Browsing Ms. Magazine,

mit Parsons School for Design New York, Medienwerkstatt Wien

2010/11

Feste, Kämpfe. 100 Jahre Frauentag, mit Bruno Kreisky Archiv, Museum für Volkskunde Wien

Karaman Kutateladze *1959, Tiflis

Direktor der Art Villa Garikula und der Stiftung zur Förderung und Wiederbelebung des kulturellen Erbes der Region Shida Kartli

1976-1983 Studium an der Akademie der bildenden Künste Tiflis

1983-2005 unterrichtet Malerei in der Kino-TV Klasse der Akademie der bildenden Künste Tiflis

2005-2006 Dekan der Abteilung für Bildende Kunst

1989-1992 lebt und arbeitet in Paris

1997 Kunststipendium in Wien

2000 Gründung des Zentrums für Zeitgenössische Kunst, Art Villa Garikula

2004 Architectural Biennale *Metamorph*, Venice

Kurator des Projekts *Garikula - Centre for the Arts*

2006 Kurator der Ausstellung *Caucasus* im National Center for Contemporary Art,

Moscow und Organisator des Georgischen Pavillons bei der *Art Moscow*

Über 30 Ausstellungen und Ausstellungenbeteiligungen

Giorgi Okropiridse *1962 in Tiflis

Freie künstlerische Tätigkeit in Wien und Tiflis

1980 – 84

Studium in Moskau

1984

Rückkehr nach Tiflis

Seit 1991

freischaffender Künstler in Wien

Organisatorische Tätigkeit

1994

Gründung der *Kulturschmiede* in Wien

seitdem zahlreiche Veranstaltungen mit internationalen Künstlern

1996

Georgiarte – Festwochen Georgischer Kunst in Wien (Katalog)

1997

Georgisch – Österreichisches Bildhauer Symposium in Tiflis (Katalog)

Georgische Filmwochen in Wien, Votivkino (Mitwirkung) (Katalog)

2002

TABLA – Festwochen Georgischer Kunst in Wien

zusammen mit Nana Ansari (Katalog)

2005

Wien-Garikula Symposium in Ahkalkalaki, Georgien (Katalog)

2006

Gründung des *Atelier Sachlink* am Yppenplatz

seitdem regelmäßige Veranstaltungen

Ausstellungen (Auswahl)

2007

Ausstellungsbeteiligung im Brick, Wien

Schaukastelschau, im *Sachlink* und *AN DO*, Wien, (Organisation und Teilnahme)

2008

Oh, du lieber Augustin, Ausstellung georgischer und russischer Künstler, Wien

(Organisation und Teilnahme)

2009

Museum der Trinksprüche, Sachlink

Contemporary Art from Georgia, Chateau de Sant-Avent, Frankreich

Meet Art, Vienna Art Week 2009

Carola Platzek *1970 in Erfurt

Studium der Philosophie in Leipzig, Grenoble und Wien

lebt als Autorin und Kunstkritikerin in Wien

Arbeitet zum Verhältnis von Philosophie, Kunst und Politik, dazu zuletzt: *Andere Haltungen*.

Parrhesia, politische Selbstverständnisse und ästhetische Erfahrung, Essays.

Aktuell: *Verinnerlichte Dekonstruktion*, Zu den Performances von Jakob Lena Knebl; *Ein philosophisches Bilderbuch. Von Kunst erzählen, das Spiel, das zu spielen sich lohnt*, Essaysammlung

zahlreiche Veröffentlichungen, u.a. für: Springerin; documenta 12 Magazine Nr. 2; *Die Regierung, Figure and Ground*, kur. v. Roger M. Buergel u. Ruth Noack, Miami Art Central, MACBA; *Smell it! Freundschaften als Lebens-, Arbeits- und Produktionsform*, kur. v. Dietmar Schwärzler, Kunsthalle Exnergasse Wien; *Provisorisches Yoga*, kur. v. Soeren Grammel u. Mari Laanemets, Grazer Kunstverein

içi GARIKULA '09 ...relativ nah und weit entfernt
Art Villa Garikula, Ahkalkalaki, Georgien
5. -16. August 2009

Idee, Konzept und Projektleitung/Tiflis, Wien: Tina Bepperling
Assistenz/Wien: Isabel Becker
Koordination/Wien, Garikula: Giorgi Okropiridze
Fotodokumentation: Guram Zibachashvili

Mitwirkende:

Soldier in Residence: Gogi Alimbarashvili, Dschanez Avakian, Emzar Dschanov, Giorgi Okropiridze – Konstruktion und Bauten
o.T. (Pavilion): Gogi Alimbarashvili – Bauten
Lichtpause: Morgan Russell – Text-Übertragung; Natia Nugsarishvili, Monika Patry, Johannes Pohorely – Produktionsassistenten
Lost Formats: Ia Siradze – Vocals, Piano; Nino Macharashvili – Support; Alicja Rogalska, Martin Clarke – Dokumentation; Musiksammlungen von: Ani und Zura Broladze, Khatia und Natia Gogebashvili, Karaman Kutateladze, Ia und Shako Siradze, Tamar Nakaidze, Nino Macharashvili, Dschanez Avakian; Beratung/Kunst- und Wissenstransfer – Giorgi Okropiridze, Tatia Skhirtladze, Wato Tsereteli

Team/Art Villa Garikula:

Khatuna Nakaidze, Mzia Nakaidze, Tamar Nakaidze – Küche
Dschanez Avakian, Emzar Dschanov – Transport, Technik, Administration
Gogi Alimbarashvili – Garten

Im Rahmen von:

FESTiNOVA – International Festival of Contemporary Art – GARIKULA '09
Ahkalkalaki, Georgien
5. August – 25. Oktober 2009
Leitung: Karaman Kutateladze - Art Villa Garikula
Management: Khatuna Mzarelua, Revaz Gogolashvili

Katalog: Redaktion: Tina Bepperling, gangart, Giorgi Okropiridze; Übersetzung: Tamuna Gurchiani, Tiflis und Giorgi Okropiridze, Wien; Fotos: Tina Bepperling (Umschlag Rückseite, S. 16, S. 23, S. 31 oben), Gilbert Bretterbauer (S. 34 und S. 37), gangart (S. 26, S. 31 unten S. 48), Karaman Kutateladze (S. 20), Guram Zibachashvili (Cover, S. 10, S. 21 und S. 28-29); Layout, Grafik: Dominik Hruza, Wien; Druck: Schreier & Braune Schriften: Arno Pro, LitNusx, Renner ArchyType; Papier: Munken Lynx Rough 120 g/m²; Auflage: 700 Stück
Vertrieb: Salon für Kunstbuch, Wien; www.salon-fuer-kunstbuch.at

© 2009/2010 bei den Autorinnen und Autoren

Partner und Sponsoren:

Ministerium für Kultur, Denkmalschutz und Sport, Georgien
Bundesministerium für Europäische und Intern. Angelegenheiten, Österreich
Bundesministerium für Unterricht, Kultur und Kultur, Österreich
Österreich Bibliothek Tiflis
AIRZENA – Tiflis/Wien
WIEN KULTUR/MA 7/Kulturamt der Stadt Wien
CGCCA/Centre for Global Coordination of Culture and Art
New Art Union
PCN/Platform for Cultural Networking
KULTURSCHMIEDE
David Achvlediani, Weinkellerei *Tiflisi Marani*

Dank: David Achvlediani, Gogi Alimbarashvili, Natia Arabuli, Dschanez Avakian, Bernhard Cella, Emzar Dschanov, Berthold Ecker, Anton und Ekaterina, Manuela Frommwald, Mzia Galdavdze, Revaz Gogolashvili, Gigi Guledani, Tamuna Gurchiani, Magda Guruli, Merab Gvinadze, Nino Macharashvili, Isabella Marte, Khatuna Mzarelua, Chatuna Nakaidze, Mzia Nakaidze, Rusiko Oat, Olga Okunev, Monika Patry, Johannes Pohorely, Giorgi Popkhadze, Susanne Ranetzky, Pamela Renner, Morgan Russell, Dawid Schugliaschwili, Ia Siradze, Tatia Skhirtladze, Meriko und Lado Togonidze, Iliko Zautashvili, Guram Zibachashvili, Karin Zimmer



Bundesministerium für europäische
und internationale Angelegenheiten



90 ლეონიძის
AJUKIAD iñi

