

14
ar
tist
erium
Nov 10-20, 2021

Tbilisi International Contemporary Art Exhibition and Art Events

I, an Artist მე, ხელოვანი

14 ar tist erium

Nov 10-20, 2021

Tbilisi International Contemporary Art Exhibition and Art Events



არტისტერიუმი 14

თბილისის თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო
გამოფენა

ARTISTERIUM 14

Tbilisi International Contemporary Art Exhibition and
Art Events

WWW.ARTISTERIUM.ORG

მე, ხელოვანი

მაგდა გურული

2021 წლის არტისტერიუმი აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიასთან თანამშრომლობით შექმნილი პროექტია. არტისტერიუმის და თბილისის სამხატვრო აკადემიის ურთიერთობას ხანგრძლივი ისტორია აქვს: „ისტორია ფერწერებსა და ობიექტებში“, (კურატორი ხათუნა ხაბულიანი, 2010); „წარმოდგინე მომავალი - უსულოთა გასულიერება“, (ბრიტანელი მხატვრის, კლერ მიტენის ვორკშოპი და სტუდენტების გამოფენა გუდიაშვილის ბაღში, ბრიტანეთის საბჭოს პროექტი, 2010); თანამედროვე ხელოვნება უელსიდან: ანტონია დიუჰარსტი და ლუის უილიამსი (კურატორი მარტინ ბარლოუ, 2011); „სამყურა“ - თანამედროვე ხელოვნება ირლანდიიდან (კურატორი იან ჯოისი, 2012); „მე და შენი თავისუფლება“ (კურატორები ნინო გუჯაბიძე და ალექსანდრა გაბუნია, 2013); “ვუყურებთ დიდ ცას“ (ოთხი გერმანული აკადემიის სტუდენტების საკონკურსო ნამუშევრების გამოფენა, გოეთეს ინსტიტუტის პროექტი, 2014).

2021 წლის არტისტერიუმი ძირითადი გამოფენა „მე, ხელოვანი“, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ტექსტილისა და გობელენის მუზეუმის საგამოფენო დარბაზში, ეხმაურება გარდამავალ პერიოდს სტუდენტის ცხოვრებაში, როდესაც ის ცდილობს საკუთარი შესაძლებლობების შეფასებას და იმის გაცნობიერებას რომ შემოქმედებითი პრაქტიკა და ზოგადად, ხელოვნება, მისი სამომავლო საქმიანობის ძირითადი ასპარეზია. სხვა სიტყვებით, როდესაც ის საკუთარი თავის არტისტად, ხელოვანად მოაზრებას იწყებს. გამოფენა აჩვენებს ნამუშევრებს, სადაც მონაწილეთა მიერ დანახულ რეალობა და ის პრობლემატიკა იკვეთება, რომელიც, მიმდინარე მომენტში, ყველაზე მნიშვნელოვანია მათთვის.

თანამედროვე ხელოვნება, ზოგადად, თანადროული რეალობის „დიდი სურათის“ დანახვას ცდილობს, რომელსაც ადამიანის აქტივობის სხვა სფეროები მხოლოდ გარკვეული კუთხიდან ეხება. ამ მხრივ განსაკუთრებით აქტუალურია ახალგაზრდა თაობის დამოკი-

დებულება თანამედროვეობასთან, რადგან ისინი არიან ადამიანები, რომლებმაც მომავალში საზოგადოებას მნიშვნელოვანი ეგზისტენციური, კულტურული და სოციო-პოლიტიკური პრობლემების შემოქმედებითი, მხატვრული გააზრება და მათი გადაწყვეტის ალტერნატიულ გზები უნდა შესთავაზონ.

I, an Artist

Magda Guruli

Artisterium 2021 - Tbilisi 14th International Exhibition of Contemporary Art and Art Events is a joint project with the Apolon Kitateladze Tbilisi State Academy of Arts. The cooperation between Artisterium and Tbilisi Art Academy has a long history: „History through paintings and objects“ (Curated by Khatuna Khabuliani, 2010); “Imagine the Future – Re-animated the inanimate” (A British artist’s Clare Mitten’s workshop and students’ exhibition in Gudiashvili Garden, British Council’s project, 2010); Contemporary Art from Wales - Antonia Dewhurst and Lois Williams (curated by Martin Barlow, 2011); “Samkura” – Contemporary Art from Ireland (curated by Jan Joyce, 2013); “Me and Your Freedom” (Co-curated by Nino Gujabidze, and Alexandra Gabunia, 2013); “Looking at the Big Sky”, four German art academies graduated students works, Goethe Institute’s project, 2014).

The 14th Artisterium’s main exhibition "I, an Artist" in the exhibition hall of the Tbilisi State Academy responds to the transitional period in a student's life when he or she tries to assess his or her creative abilities while realizing that creative practice and art in general are key areas of his or her future endeavors. In other words, when he or she begins to think of oneself as an artist. The purpose of the exhibition is to show the works that explore the reality seen by the Academy students and the issues that are most topical to them.

Contemporary art, in general, seeks to see the "big picture" of contemporary reality, the other spheres of which are touched by human activity only from a certain angle. In this regard, the attitude of the young generation towards the present is especially important as these are the people who in the future should offer the general public a “creative solution” to the political and social problems” (Hans Haacke).

მე, ხელოვანი

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ტექსტილისა და
გობელენის მუზეუმი

თანა-კურატორები: მაგდა გურული, თინა ცხადაძე, მარიამ შაქარაშვილი

კოორდინატორი: თამარ ლორდქიფანიძე

მონაწილე მხატვრები:

ანა დედაბრიშვილი
გურანდა როსტომაშვილი
დავით ბარნაბიშვილი
ეთერი ველიჯანაშვილი
თამარა ჯახუა
ელისაბედ აფაქიძე
ლუკა გუგუშვილი
ლუკა კიკნაძე
მანერი ანდლულაძე
მარიამ გელაშვილი
მარიამ პავლიაშვილი
ნანა გოგოლაშვილი
ნიკა ხაბელაშვილი
ნინო ილურიძე
ნინო ნარიმანიშვილი
ქართლოს ბიკაშვილი
იეო ინ ჰიუკ, სამხრეთ კორეა
კიმ უაჰ, სამხრეთ კორეა

I, an Artist

Textile and Gobelin Museum of Tbilisi State Academy of Art

Co-curated by Magda Guruli, Tina Tskhadadze, Mariam Shakarashvili

Coordinator: Tamar Lordkipanidze

Participating artists:

Ana Dedabrishvili
Guranda Rostomashvili
David Barnabishvili
Eteri Velijanashvili
Tamara Jakhua
Elisabed Apakidze
Luka Gugushvili
Luka Kiknadze
Maneri Andguladze
Mariam Gelashvili
Mariam Pavliashvili
Nana Gogolashvili
Nika Khabelashvili
Nino Narimanishvili
Nino Iluridze
Qartlos Bikashvili
Yeo, In Hyuk, South Korea
Kim Uah, South Korea

ანა დედაბრიშვილი

გამჭვირვალე ადამიანი

2020, შერეული ტექნიკა, 44 X 40 სმ.

Ana Dedabrishvili

Transparent Man

2020, mixed media, 44 X 40 cm.



გურანდა როსტომაშვილი

გული

2020, ობიექტი, სარკე, ძაფი, რკინა, ნეონის საღებავი,
ულტრაიისფერი განათება, 170 x 60 სმ.

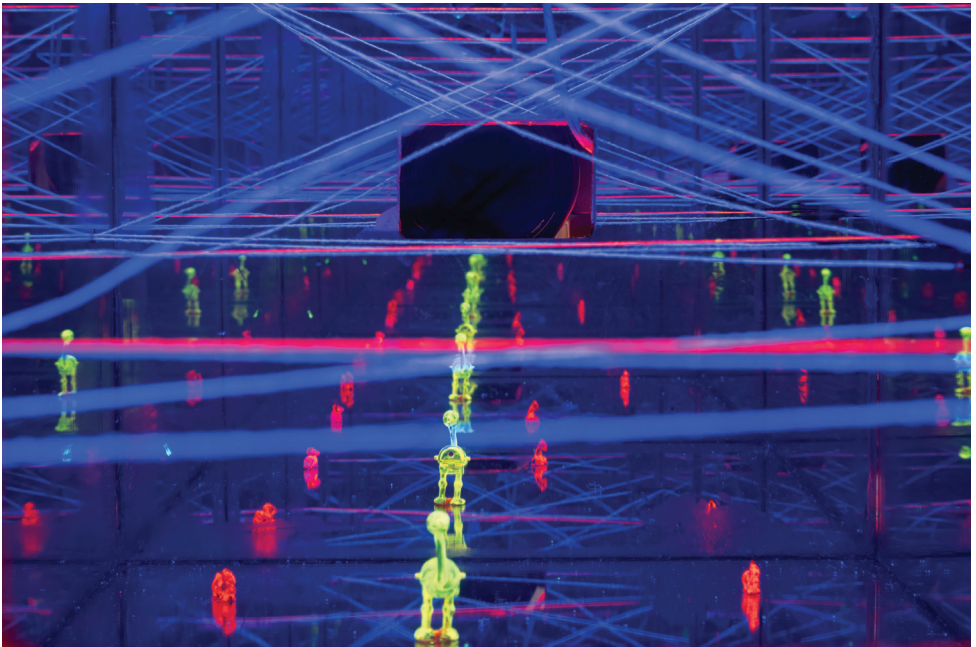
გული იმახსოვრებს ყველა იმ გრძნობას, რისი განცდის საშუალებასაც ვაძლევთ. შემდეგ ეს გრძნობები აჩრდილებივით დაძრწიან თავიანთ პატარა სამყაროებში და დროთა განმავლობაში სადღაც ქრებიან.

Guranda Rostomashvili

Heart

2020, object, mirror, thread, iron, neon paints, ultraviolet lighting,
170 x 60 cm.

The heart remembers all the feelings. Afterwards these feelings wander like ghosts into their little world and disappear somewhere over time.





დავით ბარნაბიშვილი

გაყოფილი პიროვნება

2021, ინსტალაცია, შერეული ტექნიკა, მერქანბოჭკოვანი ფილა, თაბაშირი, სხვადასხვა ზომა.

David Barnabishvili

Split Personality

2021, installation, mixed media, fiberboard, plaster, size variable.



ეთერი ველიჯანაშვილი

შეხვედრის ოთახი

2021, შერეული ტექნიკა, ნაჭერი, ორგანო, 150 x 200 სმ.

შეხვედრა ჩვენს რეალურ სახესთან, სამყაროში არსებულ ყველა კანონს არღვევს. შინაგანი მეს დეფორმირებული ვერსია ანარეკლზე გადმოდის და ჩვენი სახის გამომეტყველებას ანაცვლებს. ადამიანის უმთავრესი პრობლემა საკუთარი თავია, მასში არსებული ჭრილობებითა და ემოციური კავშირებით.

Eteri Velijanashvili

Meeting Room

2021, mixed media, fabric, organic glass, 150 x 200 cm.

Meeting with our real face violates all the laws of the world. The deformed version of our inner self as a reflection replaces our facial expressions. The main problem of a person is oneself, with all the wounds and emotional connections.



თამარა ჯახუა

მას ჰქვია ქეთევანი

2020, ტილო, აკრილი, 100 x 100 სმ.

Tamara Jakhua

Her name is Ketevan

2020, acrylic on canvas, 100 x 100 cm.



ელისაბედ აფაქიძე

მოგზაურობა

2021, ტილო, შერეული ტექნიკა 100 x 70 სმ.

ნამუშევარი არის მცდელობა შევეხო ადამიანის შინაგან პროცესებს და მოგზაურობას ქვეცნობიერში. მოცემულ ეტაპზე, ეს შეიძლება იყოს საკუთარი თავის შეცნობისა და შესაძლებლობების განსაზღვრის ერთ ერთი წინაპირობა.

Elisabed Apakidze

Journey

2021, canvas, mixed media, 100 x 70 cm.

The work is an attempt to touch the inner processes of a person and a journey into the subconscious. At a certain stage, it may be one of the prerequisites for self-awareness and self-determination.



ლუკა გუგუშვილი

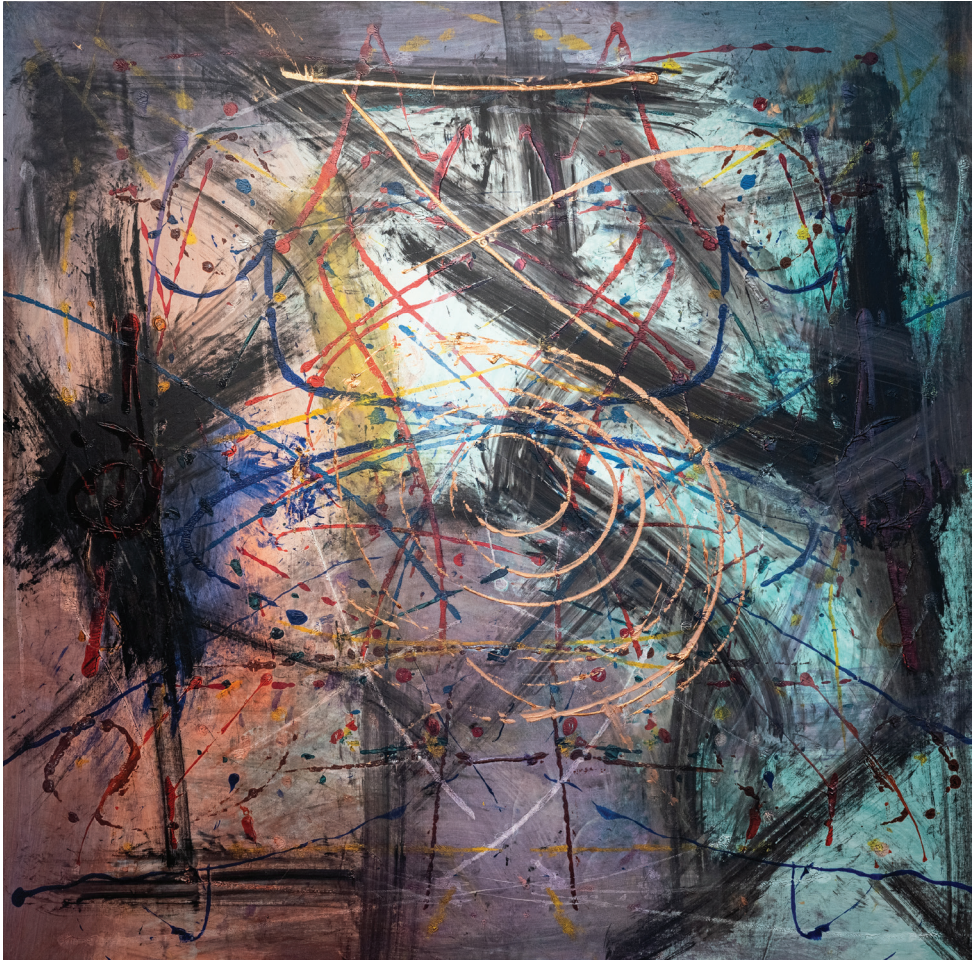
ასიმეტრიული ვარიაცია

2021, აკრილი, ტილო, 165 x 165 სმ.

Luka Gugushvili

Asymmetric Variation

2021, acrylic on canvas, 165 x 165 cm.



ლუკა კიკნაძე

ვირტლანდია (ვირტუალური სამყარო)

2021, აკრილი, ტილო, 70 x 100 სმ.

Luka Kiknadze

Virtland (virtual world)

2021, acrylic on canvas, 70 x 100 cm.



მანერი ანდგულაძე

უსათაურო

2021, ქსოვილი 200 x 160 სმ.

ჩვენს გარშემო არის მოვლენები და საგნები, რომლებიც ერთი შეხედვით შთამბეჭდავი და სასიამოვნოა, თუმცა, ამავდროულად შეიძლება იყოს სახიფათო და საშიში.

Maneri Andguladze

Untitled

2021, fabric, 200 x 160 cm.

There are events and subjects around us that are impressive and enjoyable at first glance, however they can be unsafe and dangerous.

გაბიანო იყავით
უხიბნილად -
ღიღი ხარღანებოთ
ნახიბნისუნი
იწვევს უაუროთებს
და განიხილავს.

მარიამ გელაშვილი

ეძიე განახლება

2021, სხვადასხვა სახის ქსოვილი, 40 x 40 სმ, 6 ცალი.

პროექტი “ეძიე განახლება” ასახავს ადამიანის მუდმივი სახეცვლილების ციკლს. მისი მიზანია მნახველმა შედარებით ნათლად დაინახოს ადამიანის რესურსი სიახლისა და მრავალფეროვნების აღქმის კუთხით. პროექტის მოწოდებითი სახელწოდებაც არაა შემთხვევითი. ნამუშევარი ცდილობს მნახველს საკუთარი თავის ძიებისა და აღმოჩენებისკენ უბიძგოს.



სახელწოდება:
ეძიე განახლება, 2021, სხვადასხვა სახის ქსოვილი, 40 x 40 სმ.

მუშაზე “ეძიე განახლება” მასალა დაშლილია მუდმივ სივრცეებში. მისი მიზანია მნახველმა შედარებით ნათლად დაინახოს ადამიანის რესურსი სიახლისა და მრავალფეროვნების აღქმის კუთხით. პროექტის მოწოდებითი სახელწოდებაც არაა შემთხვევითი. ნამუშევარი ცდილობს მნახველს საკუთარი თავის ძიებისა და აღმოჩენებისკენ უბიძგოს.

ხელოსანი:
მარიამ გელაშვილი, 2021, თბილისი, 40 x 40 სმ.

© 2021. All rights reserved. This work is protected by copyright. No part of this work may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the artist. The work is not to be used for any commercial purpose.

Mariam Gelashvili

Seek Renewal

2021, various fabrics, 40 x 40 cm, 6 pieces.

The project “Seek Renewal” reflects the cycle of constant human transformation. Its purpose is to see clearly human resources for perception novelty and diversity. The title of the project implies a call. It is not accidental. The work tries to motivate the viewer to self-searching and new discoveries.



მარიამ პავლიაშვილი

ავტოპორტრეტი

2021, ქაღალდი, ზეთი, 25.5 x 18.5 სმ.

Mariam Pavliashvili

Self-portrait

2021, oil on paper, 25.5 x 18.5 cm.



ნანა გოგოლაშვილი

შევშლილი სამყაროს

2021, ვიდეო, 4'07"/loop.

ვიდეო ასახავს საფრანგეთში დაბადებული ამერიკელი გოგონას - კოლეტის ალოგიკურ ქმედებას. ის ჭამს ბანანს და თან ფეხით ჩიფსებს ჭყლეტს. ვიდეოს თან ერთვის აფრო-ამერიკელი ემიგრანტის ხმა, რომელიც პარიზის მეტროთი მგზავრობისას მოვისმინე. მამაკაცი ირგვლივ მყოფებს გაურკვეველი ფრაზებით მიმართავდა, თუ როგორ უნდა შეცვალოს სამყაროში რაიმე და რომ შეშლილი თავგადასავლები სურს. ჩემთვის ეს ცალკეული ფრაზები და კოლეტის მოძრაობები ერთმანეთს დაუკავშირდა, როგორც იმ ყოველდღიურობის დრამის გამონათულება, სადაც ვცხოვრობ.

Nana Gogolashvili

J'aimerais Folle le Monde

2021, video, 2'40"/loop.

The video shows the illogical actions of a French born American girl Colette. She eats bananas and squashes chips thrown with her foot. Overdose of the video is the voice of an African-American immigrant I heard while travelling on the Paris Metro. The man addressed the people around him with vague phrases about how to change anything in the world and that he wants crazy adventures. For me, these separate phrases and Colette's movements got intertwined as an expression of the everyday drama in which I live.



ნიკა ხაბელაშვილი

იალნო

2021, ინსტალაცია, ქსოვილი, ხე, პროექცია, სხვადასხვა ზომა.

ზეწარი, პლედი, სკამი, თოკი, იატაკის საწმენდი ჯოხი, მაგიდა და მსგავსი ნივთები იყო მასალა, რომლითაც ბავშვობაში ხშირად ვაშენებდი თავშესაფარს. ვიქმნიდი გამოყოფილ სივრცეს - ეს იყო ჩემი ადგილი დედამიწაზე. ეს შეიძლება მომხდარიყო საკუთარ სახლშიც კი, იქ სადაც თავს ყველაზე დაცულად ვგრძნობდი. მას შემდეგ არაფერი შეცვლილა - ადამიანები ვიქმნით პირად სივრცეს ტრანსპორტით მგზავრობისას, სტუმრად ყოფნისას, მოგზაურობის დროს... ბავშვობის შემდეგაც გაცნობიერებულად თუ ქვეცნობიერად ინდივიდი ეძებს საკუთარ ადგილს, აწესებს ბარიერებს და შიგნით შეაქვს თუნდაც მთელი სამყარო.

Nika Khabelashvili

IALNO

2021, installation, fabric, wood, projection, size various.

A sheet, a blanket, a chair, a rope, a floor-cleaning stick, a table, and similar items were the materials I often used as a child to build a shelter. I always created a separate space – my place on the earth. It could have happened even in my own house, where I felt most protected. Nothing has changed since then. People create a personal space in public by transport, when visiting or traveling ... Even after childhood, consciously or subconsciously, an individual seeks his own place, imposes barriers around it, and puts the whole world inside.



ნინო ნარიმანიშვილი

მოძებნე

2021, ინსტალაცია

თეთრი თიხის სკულპტურები, თეთრი ქსოვილი, 100 x 80 სმ.

ინსტალაცია ეხმაურება ეკზისტენციალურ მარტობას, როდესაც ადამიანი კარგავს ორიენტირების უნარს სამყაროში, სადაც ყველაფერი უაზრო და აბსურდულია. კარგავს საყრდენებს და აღმოაჩენს რომ ყველაფერი ილუზიაა, ყველაფერს ჩვენ თავად მივანიჭეთ მნიშვნელობა.

Nino Narimanishvili

Look for

2021, installation, white clay sculptures, white fabric, 100 x 80 cm.

The installation responds to the theme of existential loneliness when a person loses the ability to orient oneself in a world where everything is meaningless and absurd. He/she loses inner supports and finds out that everything is an illusion and those are us who give meaning to everything.



ნინო ილურიძე

შავი ქალაქი

2021, ტილო, ზეთი, 90 x 120 სმ.

ქალაქი რომელიც გგუდავს, არ გაძლევს სუნთქვის საშუალებას და ღრმად გითრევს მუქ, ნაცრისფერ კვამლში. ის ისე მჭიდროდ გეკვრის, რომ მისგან თავის დაღწევა შეუძლებლად გეჩვენება. ამ დროს აცნობიერებ, რომ პატარა, ფერადი ქალაქი წარმოუდგენლად შავია.

Nino Iluridze

Black City

2021, oil on canvas, 90 x 120 cm.

The city that suffocates you does not allow you to breathe and plunges you deep into the dark, gray smoke. It clings to you so tightly that it seems impossible to escape. At this point you realize that the small, colourful city is incredibly black.



ქართლოს ბიკაშვილი

უსათაურო

2021, ინსტალაცია, ქვა, სანთელი, სხვადასხვა ზომა,
ვიდეო 2'12"/loop.

ნამუშევარი წარმოადგენს ერთგვარ სალოცავს,
რომელიც თავისუფალია ყოველგვარი რელიგიური თუ
ფილოსოფიური მოძღვრებისაგან.

Qartlos Bikashvili

Untitled

2021, installation, stone, wax, various sizes, video 2'12"/loop.

The work is a kind of shrine that is free from any religious
or philosophical teachings.



იეო ინ ჰიუკ, სამხრეთ კორეა

მცენარის ექსტრაქტი

2021, ვიდეო, 1'35"/loop.

„მცენარის ექსტრაქტი“ არის ნამუშევარი ადამიანებს, ბუნებას და ქალაქს შორის ურთიერთობისა და ურთიერთქმედების შესახებ. ჩვენ ვხედავთ მცენარეებს, რომლებსაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში საჭიროებისამებრ ვიყენებთ. ჩვენ ვზემოქმედებთ გარემოზე და გარემო ზემოქმედებს ჩვენზე. ჩვენმა დაუფიქრებელმა ქმედებამ შეიძლება უნებურად სხვა დააზარალოს. როგორ თქვენს უშუალო გარემოზე? როგორ აისახება ეს საზოგადოებაზე?

ეპოქა, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, უფრო არაპროგნოზირებადია, ვიდრე ოდესმე. რა სახის ცვლილებები უნდა განვახორციელოთ მომავალში? დროა ვიფიქროთ იმაზე, რასაც დაუფიქრებლად ვაკეთებთ.

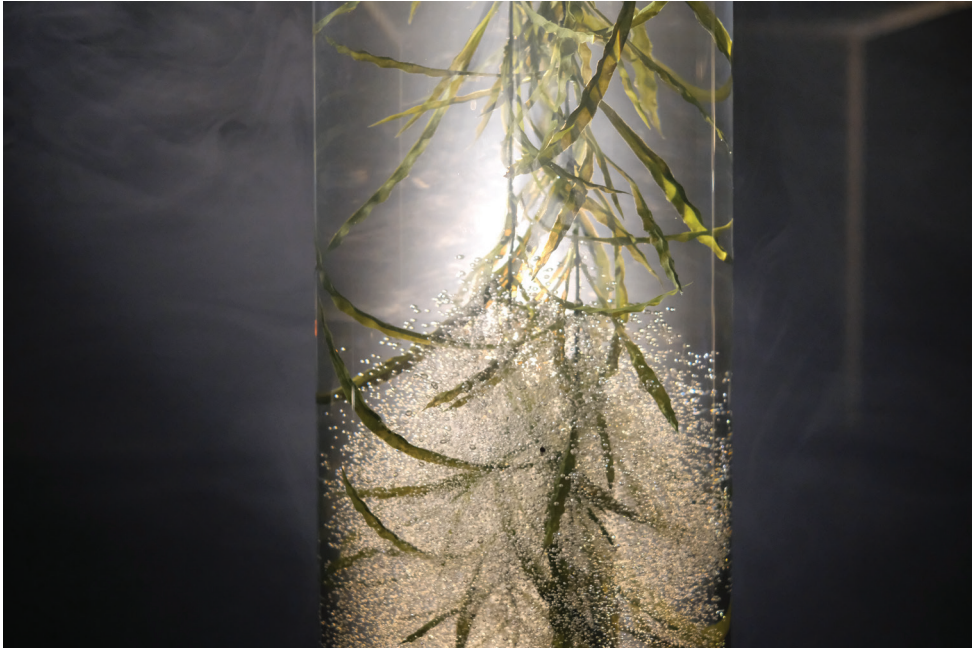
Yeo, In Hyuk, South Korea

Plant Extract

2021, video, 1'35"/loop.

Plant extract is a work on the relationship and interactions between humans, nature, and a city. We can see plants being used to suit our needs in our daily lives. We live influencing and being influenced by our surroundings. The things we thoughtlessly do can inadvertently hurt others. How do your actions affect your surroundings? Furthermore, how does it impact society?

The era we live in is more unpredictable than ever. What kind of changes should we make in the future? It's time to consider the things we've done without much thought.



კიმ უაჰ, სამხრეთ კორეა

ფერფლი და ყვავილობა

2021, ვიდეო, 3'36" /loop.

კაცი რესტორანში, სახელად F. ის მიმტანია. ლოდინი მისი საქმეა. ის ყოველთვის ვიღაცას ელოდება, მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო 4 წელია არავინ მოსულა. ის, როგორც ყოველთვის, ის თავის ჩვეულ რიტუალს ასრულებს: იხდის ფეხსაცმელს, უსმენს ძველ LP ჩანაწერებს და ეწევა სიგარეტს. უცებ ის იძინებს ...და ვიღაც შემოდის.

Kim Uah, South Korea

Ash & Bloom

video, 2021, video, 3'36" /loop.

In the restaurant, there is a man named F. He is a waiter. Waiting is his job. He always waits for someone even though no one has come by for the past 4 years. Same as always, he is doing his usual ritual, which is taking off his shoes, playing old LP records, and smoking cigarettes. And suddenly he falls asleep... somebody comes in.

<https://www.instagram.com/vahkim>



TBQ

ნეზაკეტ ეკიჩი (თურქეთი/გერმანია) & შაჰარ მარკუსი (ისრაელი) კურატორი დრორიტ გურ-არი (ისრაელი)

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მუზეუმთა ჯგუფი, დ.შევარდნაძის
სახელობის ეროვნული გალერეა

**Nezaket Ekici (Turkey/Germany) & Shahar Marcus (Israel)
Curated by Drorit Gur-Arie (Israel)**

Georgian National Museum's Group of Museums, D. Shevardnadze
National Gallery

დამარხვა

დრორიტ გურ-არი

მკვლრეთით აღდგომა და სიკვდილი შაჰარ მარკუსისა და ნეზაკეტ ეკიჩის ნამუშევრების ორი პოლუსია. მხატვრები ცდილობენ გააცოცხლონ და სული ჩაბერონ მოსაწყენ პეიზაჟებს. ისინი მონაცვლეობით მარხავენ ორგანულ მასალებს და საკუთარ სხეულებსაც კი. მათ ქმედებებში - ერთდროულად საზეიმოს და ასკეტურში, ფიზიკურსა და მეტაფიზიკურში, ცოცხალი არსება მონაწილეობს. დაქანცულები, დაზიანებული, სისხლმდენი სხეულებით, ისინი ზედაპირულის და იღუმალის ზღვარზე დგანან.

ფილმში „მარილის ვახშამი“ (2012), თეთრებში ჩაცმული მარკუსი და ეკიჩი მკვდარ ზღვაში შედიან და მოტივტივე მაგიდაზე გაშლილ სადილს ხარბად ეწაფებიან. ეს ბულიმიური ღრეობა ჟან-ლუკ მარიონის მიერ განხილულ უკიდურესობას ეხმაურება, რომელიც თავშეკავების შესაძლებლობის მიღმა დგას. ცნობიერების დაქვეითება უფრო მეტად ზომიერადსა და მოდის, ვიდრე რაიმეს უკმარისობისგან; [1] მარილის ვახშამი ტრანსცენდენტულის ზღვარზე დგას, რომელიც საიდუმლო სერობის შერყვნილ ექოდ გვევლინება.

ორი ხელოვანი დაინტერესებულია როგორც რეალური, ასევე მითოლოგიური ჩანაწერებით. მოგონებებისა და რელიგიური ტრადიციების ჰიბრიდული კომბინაციების შექმნით, ისინი კულტურის, თეოლოგიისა და რიტუალის საკითხებს იკვლევენ და გარდამავალ, უნიკალურ სხეულებრივ გამოცდილებას ქმნიან, სადაც გაძლიერებულია „აქ“ და „ახლა“-ს აღქმა. თავის ერთ-ერთ ნაშრომში - Salt & Ever („მარილი&ოდესმე“), 2007, ელეგანტურ შავ კოსტიუმში გამოწყობილ მარკუსს, მკვდარ ზღვაზე მოსიარულ-

ლეს ვხედავთ. ეს სურათი იესოს მიერ წყლის გაპობის ისტორიაზე მიანიშნებს. მარილიანი წყალი ტივტივის ილუზიას ქმნის, რაც ხაზს უსვამს კონტრასტს სიარულის მედიტაციურ ქმედებასა და მის პერსპექტივას შორის, ისევე როგორც, გაყინვისა და სიკვდილის ნიშნებს შორის.

ნამუშევარში - Atropos („ატროპოსი“), პერფორმანსში, რომელიც პირველად ბერლინში, 2006 წელს გაიმართა, ეკიჩიმ საკუთარი თმის ხვეულები მოიჭრა, რომელიც შენობის სახურავზე თოკით ჰქონდა მიბმული. ამით მან მითოლოგიური მოირას, ბედისწერის ბერძენი ქალღმერთის მსგავსად, საკუთარ თავს სიცოცხლე და თავისუფლება მიანიჭა. ვიდეო ნამუშევარში - Fossils („ნამარხები“), 2014, მარკუსი და ეკიჩი გერმანიაში, შლოსბერგის გამოქვაბულებთან ახლოს, მიტოვებულ ადგილას მუშაობენ. თავდაპირველად, ისინი ცდილობენ მიწერალები თავის ადგილას დააბრუნონ იქ, სადაც, ერთ დროს ადგილობრივმა ქვის მთელელებმა გათხარეს. ისინი მიწის ბელტების ჯერ ადადგენენ, შემდეგ კი თავიდან მარხავენ. ნამუშევრის მეორე ნაწილში, რომელიც ხელოვნური გამოქვაბულების მიწისქვეშა ლაბირინთში ვითარდება, მარკუსი და ეკიჩი საწოლში ისვენებენ, რომელიც თანდათანობით მათი შრომის პროდუქტით ივსება, შავი მიწით, სანამ მათ სხეულს და სახეებს არ ფარავს. ცოცხლად დამარხვის ეს სასტიკი და ძალადობრივი ქმედება ადამიანსა და ბუნებას შორის ურთიერთობის სიღრმისეულ აღწერას ისახავს მიზნად, გვიჩვენებს სიცოცხლის ძალას და სიკვდილის სიჩუმეს, მიზიდულობას და განზიდულობას, სიცოცხლისუნარიანობას და სიცოცხლეს, რომელიც გადაჯაჭვულია ნგრევასთან. მარკუსის და ეკიჩის მიერ დადგენილი კონტრასტების ამ ერთიანობაში სიკვდილი სიცოცხლის ტოლფასია.

ტრილოგია TBQ (2017–2019), სადაც მარკუსი და ეკიჩი სხვადასხვა რიტუალს ასრულებენ, სამ მონოთეისტურ რელიგიასთან არის დაკავშირებული და ნახმარ და მოძველებულ სალოცავ წიგნებთან მოპყრობის წეს-ჩვეულებებს აჩვენებს.

როგორც ებრაული, ასევე ისლამური ტრადიცია თავიანთ საღვთო ტექსტებს წმინდა ენერგიას ანიჭებს, ვინაიდან ითვლება, რომ ამ ტექსტში ღვთის სიტყვებია.

ებრაული წყაროების თანახმად, ღვთის ერთ-ერთი წმინდა სახელის გამოტოვება უტოლდება თვით თორას უკუგდებას: „დაანგრეთ მათი სამსხვერპლოები და დაღუწეთ მათი სვეტები, გადაწვიეთ მათი აშერები, დაამსხვრიეთ მათი ღმერთების გამოსახულებანი და მოსპეთ მათი სახსენებელი იმ ადგილიდან. ასე არ მოექცეთ უფალს, თქვენს ღმერთს“ (მეორე რჯული 12: 3–4). წმინდა ტექსტებმა და ასობებმა ებრაულ კანონსა და ებრაულ მისტიციზმში უთვალავი დისკუსია გამოიწვია, იმ რწმენის გარშემო, რომ

სამყარო ასოებისა და სიტყვების ღვთაებრივი კომბინაციებისგან შეიქმნა. [2] ეს კომბინაციები არ არის ჩვეულებრივი საკომუნიკაციო საშუალება, არამედ ენერგიის ძლიერ კონცენტრაციას წარმოადგენს.

სეფერ იეთზირა (Sefer Yetzirah) - სამყაროს შექმნის წიგნი, ღვთის შემოქმედებითი ძალების აღწერით იწყება, რომელიც ებრაულ ენაზეა და ტექსტში ანბანის 22 ასოა გამოყენებული: “სიბრძნის 32 საოცარი ნაბიჯით, აღბეჭდა ღმერთმა თავისი სამყარო”.

ტრილოგიაში შემავალ სამ ფილმში, /“გენიზა“, „სიცოცხლის ზღვა“, „ლა სკალა“, რომლებიც სხვადასხვა ქვეყანაშია გადაღებული - იერუსალიმის გარეუბანში, სტამბოლსა და რომში - მარკუსი და ეკიჩი ებრაული, ისლამური და ქრისტიანული ტექსტების განწმენდის რიტუალებს ასრულებენ და ხმარებიდან ამოღებული წმინდა ტექსტების განკარგვის ცერემონიების თანამედროვე ინტერპრეტაციებს გვთავაზობენ.

ტრილოგიის პირველი ფილმის - „გენიზას“ სიუჟეტი, იერუსალიმის მახლობელ ტყეში, გენიზას გამოქვაბულში ვითარდება. მხატვრები წიგნებს აგროვებენ და ტყეში, გამოქვაბულის შესასვლელთან, აღდგენის და განწმენდის რიტუალის გასავლელად, გროვად ახვავებენ. სამარხიდან ამოღების და განწმენდის პროცესი ქრისტიანულ და ებრაულ ტრადიციას აერთიანებს და გარდაცვლილის სხეულის განწმენდის რიტუალს მოგვაგონებს: წიგნებს სუფთა მოსასხამში ახვევენ (სუდარა) და სამარხში ასვენებენ.

ეს არის აღდგომის პროცესი, რომელსაც თან ახლავს ტექსტების კითხვა ებრაულ (შაჰარ მარკუსი) და გერმანულ ენებზე (ნეზაკეტ ეკიჩი). ეს აღსრულებითი ქმედება, ებრაული გენიზას მნიშვნელობას უკუაგდება, რომლის მიზანიც ძველი წიგნების დამალვაა. ფილმი მთავრდება ცერემონიით, სადაც წითელი ფერის ყდაში გამოკრული წიგნები, ხელოვანებს მკერდზე აქვთ მიკრული, თითქოს ორივეს იმ მღვდელმთავრის სამოსშია გამოწყობილი, რომელის მას ტაძარში სული წმინდას მობრძანებისას აცვია.

მარკუს და ეკიჩის წმინდა ტექსტების ბიბლიოთეკას და ქარის ხმებს დაბურულ ტყეში სიცოცხლე შემოაქვს. სავარაუდოდ, ძველი გენიზას პრაქტიკის თანახმად, რომელიც მე -19 საუკუნის იერუსალიმში იყო გავრცელებული, ქალაქის კედლების გარეთ, სიონის მთის ფერდობზე, ხალხი მღეროდა წიგნების სამარხში დაბინავების აღსანიშნავად [3]. მარკუსისა და ეკიჩის ნამუშევარი ცდილობს, წმინდად მიჩნეულ ადგილას, ადამიანში არსებობის განცდა აღძრას, ნამუშევარი ეხმიანება ბარნეტ ნიუმანის მიერ აღწერილ შეგრძნებას, როდესაც ის ოჰაიოს ინდური გორაკის დანახვისას სივრცით აღფრთოვანდა და “აჟ” და “ახლა”-ს არსებობის აღქმის შეგრძნება აღუძრა.

ტრილოგიის მეორე თავი, „სიცოცხლის ზღვა“, სტამბოლში ვითარდება და

ისლამურ რელიგიაში წმინდა წიგნების დაკრძალვის ტრადიციას ეხმაურება (ისლამი ეკიჩის რელიგიაა, თუმცა ის ქრისტიანზეა დაქორწინებული). რამდენადაც იუდაიზმი გამოუყენებელი წმინდა ხელნაწერების და გრაგნილების განკარგვის გზებს ზღუდავს, [5] ისლამი წმინდა წიგნების წყალში ჩაძირვას ან მათ გარეცხვას აღიარებს, როგორც დამარხვამდე მოსამზადებელ ეტაპს, მიწასთან შეუხებლად, რათა წმინდა ტექსტები არ წაიბილწონ. ისლამს წმინდა ტექსტებთან კონტაქტის არაერთი აკრძალვა აქვს, რაც სხვადასხვა საზრუნავს აჩენს. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ყურანს წინასწარი განწმენდის გარეშე არ უნდა შეეხოთ (სურა 56, მუხლები 76–78). [8]

ცერემონია საჯაროა და ბოსფორის ნაპირას, ხალხმრავალ ქუჩაზე ტარდება. მარკუსს და ეკიჩის მსვლელობისას, ყურანის ტომებით სავსე, გამჭვირვალე კონტეინერები სხეულზე აქვთ მიმაგრებული. ცერემონია გარშემომყოფთათვის წმინდა წიგნების ენერჯის გაზიარების მცდელობაა. ხელოვანები ისლამურ რიტუალს ასრულებენ: გაცვეთილ გრაგნილებს ნავით მოგზაურობისას, ბოსფორიდან აღებულ წყალში რეცხავენ. ზღვასა და ცას, აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის, სიწმინდის აურას აფრქვევენ, ქალაქის ხმაურიანი, ყოველდღიური ცხოვრების ფონზე, სიცოცხლეს გამჭვირვალე თასებში აგროვებენ, რომელთა შიგთავსს შემდეგ ზღვაში აბრუნებენ.

ჩააგდე წიგნი ზღვაში,
რომ ნახო, შეუძლია თუ არა ცურვა,
გეჭიროს ცეცხლზე,
რომ ნახო იწვება თუ არა,
დაარჭვე ლურსმანი,
რომ ნახო გაგიწევს თუ არა წინააღმდეგობას,
წიგნი ქალაქის ნაგლეჯია,
ასოები ბუზებივით დაფრინავენ - და შენ
ხორცის ნაგლეჯი ხარ: მტვერს ჭამ და სისხლად ჟონავ,
მიაჩრდი მას და დაიძინე. [9]

სასტიკი მოპყრობა, რასაც მეირ ვიზელტიერმა მკითხველს ლექსში „აიღ“ (ლექსები, 1969–1972, სიფრეი სიმან კრია, ებრაულად) სთავაზობს, სიკვდილის სასტიკი ექსპერიმენტები, რასაც უმოქმედო გრაგნილები ექვემდებარებიან, სულიერი სფეროდან მიწიერამდე აქვეითებს მათ და ხაზს უსვამს მარკუსისა და ეკიჩის შემოქმედების ჩვეულ პარადოქსს: მათი ქმედებები სიბილწესა და სიწმინდეს შორის, შეიძლება განიმარტოს როგორც კათარსისული განწმენდის აქტი.

ერთ-ერთი ისლამური ჩვეულება, რომელიც წმინდა წიგნებთან მოპყრობას ეხება, პრაქტიკულია: გაცვეთილი წიგნების გვერდების წყლით გარეცხვა, წმინდა ტექსტის წასაშლელად იმისთვის, რომ წიგნის მფლობელმა გვერდების გადამუშავება შეძლოს. [10] სხეულზე კონტინერ მიმაგრებული მარკუსის და ეკიჩის მსვლელობა დატვირთული ქალაქის ქუჩებში, შეიძლება განიმარტოს როგორც ქუჩის მოვაჭრეების პრაქტიკა, რომლებიც თავიანთ ნაწარმს ყიდიან.

წიგნის წმინდა, ამაღლებული სტატუსი ხაზგასმულია ტრილოგიის მესამე ნაწილში, „ლა სკალა“, რომლის სიუჟეტიც, რომის ბრიტანულ სკოლასთან ვითარდება. დასაწყისი იდენტურია: წმინდა წიგნებს მაკულატურის კონტინერიდან იღებენ, ცერემონია სწრაფად იღებს რიტუალურ და რელიგიურ სახეს, რომელიც კათოლიკურ წირვას მოგაგონებთ.

2011 წლის, ვენეციის 54-ე ბიენალეზე, ბრიტანელმა ხელოვანმა ანიმ კაპურმა თავისი ნამუშევარი ამაღლება სან ჯორჯო მაჯორეს ბაზილიკაში, საკურთხევლის მახლობლად განათავსა; კვამლის თეთრი სვეტი ნაცრისფერი წრიდან ამოდის, რომელიც ამაღლებული კედლებითაა გარშემორტყმული, გიგანტური მტვერსასრუტის პირზე, რომელიც ბაზილიკის ცენტრალური გუმბათის თავზეა დამაგრებული. კვამლის სვეტი, არამატერიალური ნივთიერება, რომელიც ობიექტად იქცა, ცდილობს ღვთაებრივი არსის გამოხატვას, რომელიც ებრაელებს უდაბნოში მოგზაურობისას ახლდა თან, ასევე ღვთისმშობლის ამაღლებას მისი გარდაცვალების შემდეგ. კაპურმა, რომლის შემოქმედებაც ცნობილია ჰიპნოზური ეფექტებით, ნამუშევრის ძირითადი მექანიზმი გამოააშკარავა: გიგანტური ვენტილატორები კვამლს ზემოთ მიმართავენ, რასაც თან ახლავს პროპელერის გუგუნი. კაპური რელიგიური მექანიზმის ბუნების შესწავლისას, სულიერ სიბრტყეზე შეეცადა ყურადღების გამახვილებას.

მარკუსი და ეკიჩი შინაგანის და გარეგანის, პირადულს და საჯაროს მონაცვლეობით წარმოადგენენ რიტუალს, რომელიც გარეთ, ხმაურიანი ქუჩისკენ არის მიმართული. ისინი ადადგენენ ქრისტიანი მომლოცველების რამდენიმე წეს-ჩვეულებას და მათ გარშემო არსებულ მითებს: ზურგით ატარებენ სარკეებს, ღვთაებრივის გამოსახატავად და ძალას ატანენ მუხლებს, წმინდა სამყაროსკენ მიმავალი კიბის საფეხურებზე ასვლისას. შემდეგ ისინი ზურგს აქცევენ ქვემოთ დარჩენილ, ცოდვილ სამყაროს, გზად, საფეხურებზე, წმინდა წიგნებს მიმოფანტავენ და მათი საგულდაგულო განწმენდის პროცესისთვის ამზადებენ, გარშემო საკმევლის ღრუბლით. მარკუსისა და ეკიჩის მიერ შესრულებული სიმბოლური ექპარისტია ერთდროულად სულიერი და სასაცილოა. ნუთუ ისინი ნამდვილად ავსებენ ურნიდან შეგროვებულ წიგნებს ღვთიური მადლით?



გენიზა
ნეზაკეტ ეკიჩი და შაჰარ მარკუსი. ფოტო მაია შარაბანი
Geniza
Nezaket Ekici and Shahar Marcus. Photo by Maya Sharabani

[1] ჟან-ლუკ მარიონი, გადაჭარბება, თარგმანი რობინ ჰორნერი და ვინსენტ ბეროუ (ნიუ - იორკი: ფორდჰემის უნივერსიტეტის პრესა, 2004).

[2] "ბეზალელმა იცოდა როგორ შეერწყა ასოები, რომლებითაც შეიქმნა ცა და დედამიწა" (ბაბილონური თალმუდი, ბერახოტი 55 ა).

[3] ავრაჰამ მოშე ლუნცი, იერუსალიმი, 1882, ტ. I, გვ. 15–16, ებრაულად.

[4] იხილეთ ნიუმანის ტექსტი პროლოგი ახალი ესთეტიკისათვის.

[5] კაიროს ბენ ეზრას სინაგოგის სხვეში აღმოჩენილ კაიროს გენიზას შესახებ, იხილეთ შირა ფრიდმანის სტატია ამავე კატალოგში.

[6] ისლამი ნებას რთავს წმინდა ტექსტების დამარხვას, მაგრამ მიშობს, რომ ადამიანები სამარხზე ფეხის დადგმით ტექსტებს შებღალავს და შეურაცხყოფს.

[7] ვინაიდან იუდაიზმი და ისლამი გენეზის ჩვეულებების განხილვას აკანონებს, ქრისტიანობა მის საღვთო ტექსტებს წმინდად მიიჩნევს, თუმცა მოძველებული წიგნების გადამუშავებას არ კრძალავს.

[8] იოსეფ სადანი, „სიწმინდე, უხამსობა და წიგნების გენიზა - ისლამსა და იუდაიზმს შორის“, პეამიმი, სწავლა აღმოსავლურ ებრაელობაში 70, გვ. 4–20, ებრაულად.

[https://www.ybz.org.il/_Uploads/dbsAttachedFiles/Article_70.1\(1\).pdf](https://www.ybz.org.il/_Uploads/dbsAttachedFiles/Article_70.1(1).pdf)

[9] მეირ ვიზულტიერი, „აილე“, ანარქიის ყვავილი: რჩეული ლექსები, თარგმანი. შირლი კუფშმანი ავტორთან ერთად (ბერკლი და ლოს ანჯელესი, კალიფორნია: კალიფორნიის პრესის უნივერსიტეტი, 2003), გვ. 27.

[10] სადანი, გვ. 4–20.



სიცოცხლის ზღვა

ნეზაკეტ ეკიჩი და შაჰარ მარკუსი. ფოტო გუნეს ჰუსეინკულუ

See of Life

Nezaket Ekici and Shahar Marcus. Photo by Günes Hüseyinkulu

Burying

Drorit Gur Arie

Resurrection and death are the two poles of Shahar Marcus and Nezaket Ekici's body of works as they strive to infuse life into barren landscapes, fertilizing and resuscitating them. Alternately, they bury organic materials, and even their own bodies, in the earth. These two actions – at once ceremonial and ascetic, physical and metaphysical – involve the living flesh. Repeatedly exhausting, injuring and scrubbing the body to the point of bleeding, they unfold on the line between the profane and the sacred. In their film *Salt Dinner* (2012), Marcus and Ekici waded into the Dead Sea dressed in white, and gorge themselves to the point of exhaustion on food set out on a floating table. This bulimic, gluttonous feast resonates with the excess that lies beyond the possibility of containment, as discussed by Jean-Luc Marion. The failure of consciousness stems from excess rather than an absence; in *Salt Dinner*, it almost touches upon the transcendental, appearing as a perverse echo of the Last Supper.

The two artists are concerned with both material and mythical registers, exploring questions of culture, theology and ritual by creating hybrid combinations of collective memories and religious traditions that form a singular, corporal, transient experience anchored in the here and now. In one of his works (*Salt & Ever*, 2007), Marcus is seen walking upon the Dead Sea in an elegant black suit. Although this image alludes to the story of Jesus walking upon the Sea of Galilee, the saltwater creates an illusion of floating, which underscores the contrast between the meditative action of walking and the promise it holds and between the signs of freezing and death. In *Atropos*, a performance first presented in Berlin in 2006, Ekici cut off serpentine strands of her own hair, which was tied with ropes to the roof of a building. In doing so, she claimed for herself life and liberty, as if she were a mythical Moira, a Greek goddess of fate. In the video work *Fossils* (2014), Marcus and Ekici operate in an abandoned area near the Schlossberg caves in Germany. Initially, they attempt to restore to the site minerals once excavated there by local quarrymen, exerting themselves physically to resuscitate clods of earth while simultaneously reburying them. In the second part of this work, which unfolds in the underground labyrinth of manmade caves, Marcus and Ekici rest in a bed that is gradually piled up with the product of their labour, black earth, until it covers their body and faces. This cruel and violent act of being buried alive engages offers an in-depth exploration of the relations between human beings and nature, the force of life and the silence of death, attraction and repulsion, vitality and life that are intertwined with destruction. In this unity of contrasts set up by Marcus and Ekici, death is revealed as equivalent to life. In their new trilogy *TBQ* (2017–2019), Marcus and Ekici perform various rituals related to the three monotheistic religions, while including old, worn-out prayer books in a glorious ritual.

Both the Jewish tradition and the Muslim tradition endow their sacred texts with a holy aura, since they are believed to be God's own words. According to the Jewish sources, the omission of one of the sacred and pure names of God amounts to an omission from the Torah itself: "Ye shall . . . destroy the names of them out of that place. Ye shall not do so unto the Lord your God" (Deuteronomy 12: 3–4). The sacredness of the text and its letters gave rise to countless discussions in the Jewish canon and in Jewish mysticism, based on the belief that the world was created out of divine combinations of letters and words. These combinations are not merely a conventional means of communication, but also represent powerful concentrations of energy. *Sefer Hayezira* (The Book of Creation) opens with a description of the creative powers of God, which are acted out through the 22 letters of the Hebrew alphabet and in the Hebrew language: "With 32 wondrous paths of wisdom did the Lord God, King of Hosts engrave His world." In the three films included in the trilogy, which each unfold in a different country – on the outskirts of Jerusalem, in Istanbul, and in Rome – Marcus and Ekici per-

form purification rituals, attending to sacred Jewish, Muslim and Christian texts and offering far-reaching interpretations of the ceremonies enacted to dispose of texts that have fallen out of use.

The trilogy's opening film, *Genizah*, unfolds in a forest in the vicinity of Jerusalem, where an active Genizah cave exists. The books lying at the cave's opening like a mound of trash are gathered and brought to the forest, where they undergo a ritual of restoration and purification. The process of removal from a tomb and purification combines Christian and Jewish traditions. On the one hand, this is the purification ritual of the deceased's body, before the books are clad in fine jackets (shrouds) and lowered into their grave. On the other hand, this is a process of resurrection, which is accompanied by the reading of texts in Hebrew (spoken by Marcus) and German (spoken by Ekici). This performative action, which is undertaken with great concentration, inverts the meaning of the Jewish Genizah, whose aim is to conceal the old books. It ends with a ceremony in which the books are enveloped in cornelian red covers and held close to the artists' chests, as if the two were donning the outfit worn by the High Priest while entering the Holy of Holies at the Temple.

Marcus and Ekici's library of sacred texts and the sounds of the wind infuse life into the dark forest, perhaps in the spirit of the ancient Genizah practices prevalent in Jerusalem of the 19th century, where a singing crowd celebrated the transfer of the books to their tomb outside the city walls, on the slopes of Mount Zion. The powerful performative quality of Marcus and Ekici's work produces a sense of presence and defines a holy place. It calls to mind the sensation described by Barnett Newman as he stood awed by the natural expanse while facing the Indian mound in Ohio, which gave rise to a sense of human presence in the "here and now."

The second chapter in the trilogy, *Sea of Life*, unfolds in Istanbul and echoes traditions of burying sacred books in the Muslim religion (the religion of Ekici, who is married to a Christian). This time, the ceremony is public, and takes place on a crowded street on the bank of the Bosphorus. Markus and Ekici march holding transparent containers that are tied to their bodies, and which contain the volumes of the Quran. Whereas Judaism restricts the number of solutions for disposing of sacred manuscripts and scrolls that have fallen out of use, Islam recognizes the Jewish solution as one of a number of solutions, which include drowning or washing the books in water as a preliminary stage preceding their burial, so that the sacred text does not touch the ground and become profaned. Islam is deeply preoccupied with prohibitions involving contact with the holy texts, which gives rise to various concerns. It is well known that a Quran must not be touched without prior purification (Sura 56, verses 76–78).

The ceremony continues with an attempt to share the sacred aura of the books with the world. The two artists perform a ritual in the spirit of Muslim traditions,

bathing the worn-out scrolls in water taken from the Bosphorus during a boat trip. Facing the sea and the sky, between East and West, they distil the essence of the sacred, gathering life into transparent goblets whose contents are then poured back into the sea, surrounded by the boisterous, everyday life of the city.

Throw this book in the sea
To see if it can swim.
Hold it over a gas stove
To see if it doesn't burn.
Nail I, saw through it
To see if it resists.

This book is a paper rag,
Letters like flies—and you
Are a rag of flesh: you eat dust, ooze
Blood, stare at it, and snooze.

The abuse that Meir Wieseltier demands of his reader to inflict on the “paper rag” in his poem “Take” (Poems, 1969–1972, Sifrei Siman Kria, in Hebrew), and the cruel experiments with death to which the silent scrolls are subjected in order to bring them down from the realm of the spiritual to that of earthly life, underscore the paradox inherent to Marcus and Ekici's work. Their subtle movement of their performative actions between the profane and the sacred may be interpreted as an act of cathartic cleansing, as well as one of profanation or desacralization. One of the Muslim customs involved in attending to holy books is a practical one: washing the pages of the worn-out book with water in order to efface the holy text and recycle the pages for the benefit of the book's owner. Marcus and Ekici's march through the streets of the busy city, with containers of books affixed to their bodies, may also be interpreted as a practice similar to that of street vendors offering their wares.

The sacred, elevated status of the book is underscored in the third part of the trilogy, *La Scala*, which unfolds at the foot of the British School in Rome. The beginning is identical: the holy books are gathered from a container of trash, yet the ceremony is quickly infiltrated by ritual and religious elements reminiscent of a Catholic sacrament.

At the 2011 Venice Biennale, the British artist Anish Kapoor placed his work *Ascension* in the Basilica of San Giorgio Maggiore, close to the altar; a white column of smoke rose out of a gray circle surrounded by elevated walls, straight into the mouth of a giant vacuum cleaner affixed to the top of the basilica's central dome. The column of smoke, an immaterial substance that had become an object, sought to evoke the divine presence that accompanied the Israelites during their

journey in the desert, as well as the ascension of the Virgin Mary following her death. Kapoor, who is known for the mesmerizing effects he creates in his works, disclosed the work's underlying mechanism: giant fans that pushed the smoke upwards, accompanying this action with a constant whirr. Kapoor sought to focus on the spiritual plane, while exploring the nature of the religious mechanism. Marcus and Ekici expose, in their own way, the order of the sacraments – while inverting interior and exterior, the intimate and the public, and presenting a ritual that is oriented outwards, towards the noisy street. The two reconstruct several Christian pilgrimage customs and the myths that surround them: they carry reflective mirrors on their backs to express the recognition of the divine, and exert themselves as they climb the steps on their knees, ascending to the world of the sacred. They then turn their bodies to face back towards the world below, that of the profane. Along the way, they scatter the sacred books on the regal steps, while subjecting them to a meticulous cleaning process and surrounding them with clouds of incense. The symbolic sacrament performed by Marcus and Ekici is at once spiritual and laughable. Will they indeed shower the books gathered from a trash bin with divine grace?

[1]Jean-Luc Marion, *In Excess*, trans. Robyn Horner and Vincent Berraud (New York: Fordham University Press, 2004).

[2]“Bezalel knew how to join the letters with which heaven and earth were created” (Babylonian Talmud, Berachot 55a).

[3]Avraham Moshe Lunz, Jerusalem, 1882, Vol. I, pp. 15–16, in Hebrew.

[4] See Newman's text Prologue for a New Aesthetics.

[5]On the remarkable Cairo Geniza found in the attic of the Ben Ezra Synagogue in Cairo, see Shira Friedman's article in this catalogue.

[6] Islam permits the burial of sacred texts, yet fears that it could be compromised by people stepping on the burial site, amounting to a profanation of the buried texts.

[7] Whereas Judaism and Islam legitimize the discussion of Geniza customs, Christianity views its holy texts as sacred, yet has no prohibition against disposing of worn-out books.

[8] Yosef Sadan, “Purity, Profanity and the Geniza of Books – Between Islam and Judaism,” *Pe'amim, Studies in Oriental Jewry* 70, pp. 4–20, in Hebrew. See also [https://www.ybz.org.il/_Uploads/dbsAttachedFiles/Article_70.1\(1\).pdf](https://www.ybz.org.il/_Uploads/dbsAttachedFiles/Article_70.1(1).pdf)

[9] Meir Wieseltier, “Take,” *The Flower of Anarchy: Selected Poems*, trans. Shirley Kaufman with the author (Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2003), p. 27.

[10] Sadan, pp. 4–20.

ლა სკალა

ნეზაკეტ ეკიცი და შაჰარ მარკუსი.

ვიდეო პერფორმანსი, 2017, ფოტო ანდრეა ბენედეტი, ფაბიო ბერნარდო

La Scala

Nezaket Ekici and Shahar Marcus.

videoperformance 2017, photo by Andrea Benedetti, Fabio Bernardo



განათლების შესახებ



ვალტერ გროპიუსი ბაუჰაუსის მანიფესტი, 1919 წელი

“ყველანაირი ხელოვნების საბოლოო მიზანი შენობაა. მისი დეკორირება, ერთ დროს ვიზუალური ხელოვნების უკეთილშობილესი ფუნქცია იყო და აუცილებელ პირობად ითვლებოდა კარგი შენობისთვის. დღეს, ხელოვნების ეს დარგები ერთმანეთისგან თვითკმაყოფილ იზოლაციაში არიან, რომლის გადალახვაც ოსტატების მხოლოდ მიზანმიმართული, ერთობლივი ძალისხმევითაა შესაძლებელი. არქიტექტორებმა, ფერმწერებმა და მოქანდაკეებმა შენობის კომპონენტური ხასიათის ახლებური დანახვა და გაგება უნდა ისწავლონ, რაც მისი შემადგენელი ნაწილების ერთიანობაში მდგომარეობას. მხოლოდ ამ გზით გაიჟღინთება მათი ნამუშევარი არქიტექტურის სულით, რაც დაკარგულია სალონურ ხელოვნებაში.

ძველს სკოლებს არ შეეძლოთ ასეთი ერთიანობის მიღწევა. ანდა როგორ შეძლებდნენ, როცა ხელოვნების სწავლება შეუძლებელია. ისინი თანამშრომლობას უნდა დაუბრუნდნენ. ხატვა, ხაზვა და გამოყენებითი ხელოვნება ერთ სამყაროში უნდა გაერთიანდეს, სადაც აშენებენ. ახალგაზრდა ადამიანი, რომელსაც შექმნის სურვილი უღიტინებს და თავის კარიერას, როგორც ადრე, ხელობის შესწავლით დაიწყებს, თუ დიდ მხატვრად ვერ შედგება, მაინც არ იქნება ხელოვნების მდარე ნიმუშების კეთებისთვის განწირული, რადგან ხელობის ცოდნა ბრწყინვალე საგნების წარმოებაში გამოიყენებს.

არქიტექტორებო, ფერმწერებო, მოქანდაკეებო, დავუბრუნდეთ ხელობას! ხელოვანსა და ხელოსანს შორის არსებითი განსხვავება არ არსებობს. ხელოვანი განდიდებული ხელოსანია. ინსპირაციის იშვიათ მომენტში, განზრახვის წინააღმდეგ, როგორც ციდან მოვლენილი ჯილდო, მისი ნამუშევარი შეიძლება ხელოვნებად გარდაიქმნას, მაგრამ ხელობაში გაწაფულობა ყველა ხელოვანისთვის აუცილებელია. ესაა შემოქმედებითი დიზაინის წყარო.

მოდით, შევექმნათ ხელოსნების ახალი ამქარი, კლასობრივი განსხვავებების გარეშე, რაც ხელოვანსა და ხელოსანს შორის ქედმაღლურ ბარიერს ქმნის. მოდით, ერთად ჩავიფიქროთ და ავაშენოთ მომავლის ახალი შენობა, რომელიც არქიტექტურას, სკულპტურას, ფერწერას ერთ ობიექტში გააერთიანებს და რომელიც, ერთ დღეს, მილიონი მუშაკის ხელიდან, ცისკენ აღიმართება, როგორც ახალი რწმენის გამჭვირვალე სიმბოლო.”

რა იყო ბაუჰაუსი?

საიტიდან <https://www.bauhaus100.de/en>, რომელიც 2019 წელს, ბაუჰაუსის 100 წლის იუბილეს, “ბაუჰაუს 100“-ს ეძღვნება.

არსებობის თითქმის 14 წლის მანძილზე ბაუჰაუსმა რადიკალურად შეცვალა შემოქმედებითი, სახელოვნებო აზროვნება და მუშაობის სტილი მსოფლიოში. სხვებთან ერთად ბაუჰაუსში მომუშავე გამორჩეული მასწავლებლები იყვნენ ვალტერ გროპიუსი, ლუდვიგ მის ვან დე როე, ჰოლ კლე, ვასილი კანდინსკი და ოსკარ შლეგერი.

1919-1925: ადრეული წლები ვაიმარში

ბერლინელმა არქიტექტორმა ვალტერ გროპიუსმა ბაუჰაუსი - ინტერდისციპლინარული, ინტერნაციონალურ მსოფლმხედველობაზე დაფუძნებული დიზაინის სკოლა, ვაიმარში, 1919 წელს დაარსა. მიზანი ხელოვნების



ნიჭით დაჯილდოვებული ახალგაზრდების მიერ, ხელოვნების, არქიტექტურის და ხელოსნობის ოპტიმალური გაერთიანების ხარჯზე, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სინთეზზე აგებული შენობის დიზაინი იყო. ბაუჰაუსის ადრეულ ფაზაში, მრავალფეროვანი განათლება წინასწარი კურსით იწყებოდა, სადაც სტუდენტები საგანმანათლებლო ინოვაციებსა და ექსპერიმენტზე დაყრდნობით, მასალასთან მუშაობას სწავლობდნენ. ამის შემდეგ, ბაუჰაუსში კომბინირებული სწავლება, პრაქტიკა და კვლევა იწყებოდა. სწავლების ძირითადი მეთოდი ბაუჰაუსის საამქროებში (workshops) დიზაინერული ექსპერიმენტები იყო, სადაც მუშაობასა და სწავლას შორის საზღვარი თითქმის არ არსებობდა. თითოეულ დისციპლინას თავისი საამქრო ქონდა: კერამიკა, ქსოვა, დურგლობა, მეტალი, საბეჭდი გრაფიკა, სცენა, მინა და კედლის მხატვრობა. თითოეულ საამქროს ჰყავდა: სამუშაოების ოსტატი, რომელიც ხელობასა და ტექნიკურ საკითხებზე იყო პასუხისმგებელი და ფორმის ოსტატი, რომელიც ესთეტიკურ და შემოქმედებით ასპექტებს კურირებდა. მოგვიანებით დესაუში, ფოტოგრაფია, სარეკლამო საამქრო და არქიტექტურის ფორმალური კურსი დაემატა. ვალტერ გროპიუსი პროფესორებად განმაურებულ არტისტებს იწვევდა, მათ შორის იყვნენ არა მხოლოდ იოჰანეს იტენი, ლაიონელ ფაინინგერი და გერჰარდ მარკსი, არამედ პოლ კლე, ოსკარ შლეიმერი, ვასილი კანდინსკი და ლასლო მაჰოლი-ნეგი. ვაიმარის ბაუჰაუსი საერთაშორისო ავანგარდის შეხვედრის ადგილად გადაიქცა. საამქროების მიზანი ხელოვნების არქიტექტურაში, გამოყენების გზების ძიება იყო. უამრავი ცვლილების, გაფართოვების და რეორგანიზიის მიუხედავად, ბაუჰაუსი მომავლის ნაგებობის შესაქმნელად, ექსპერიმენტული ლაბორატორიის პირველადი იდეის ერთგული დარჩა.

1925-1932: დესაუს წლები

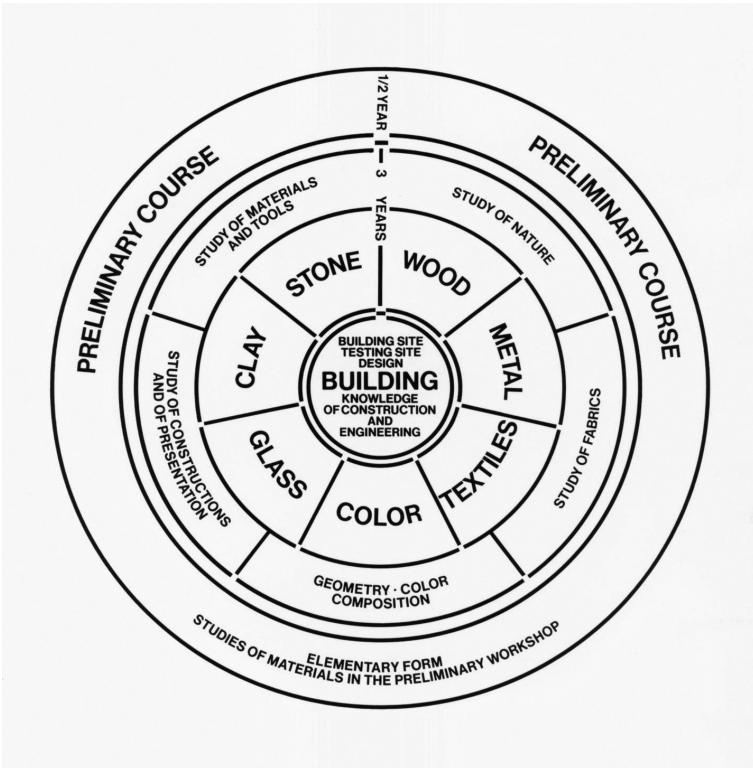
პოლიტიკური სიტუაციით გამოწვეული ფინანსური პრობლემების გამო, 1925 წელს, ბაუჰაუსმა დატოვა ვაიმარი, ქალაქი, სადაც დაფუძნდა და განვითარებადი ინდუსტრიის ქალაქ დესაუში გადავიდა. დესაუ ვალტერ გროპიუსის სკოლის შენობის აგების იდეით მოიხიბლა, რომელიც ამჟამად განახლებულია და მსოფლიოში მოდერნიზმის ხატად ითვლება. ადგილობრივ ინდუსტრიასთან ნაყოფიერი თანამშრომლობის პერსპექტივაც მიმზიდველი იყო.

თუ ვაიმარის ბაუჰაუსი თავისი მსოფლმხედველობით ექსპერიმენტული და არტისტული იყო, რამდენადმე ეუზოთერული ტენდენციებით, დესაუს დიზაინის სკოლაში, საბოლოოდ შეესხა ხორცი პრინციპს - "ხელოვნება და ტექნოლოგია - ახალი ერთობა", რის შემდეგაც, ფოკუსი, ხელოვნების ინდივიდუალური ნაწარმოებიდან, კარგად კონსტრუირებულ ყოველდღიურ პროდუქტზე გადავიდა, რომლის დამზადებაც უკვე ინდუსტრიასთან თანამშრომლობაში გახდა შესაძლებელი. ბაუჰაუსის კარგად ნაცნობი,

დღემდე საიმიჯო პროდუქცია და შენობები, სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა: მარსელ ბროიერის მეტალის მილაკოვანი ავეჯი, მარიან ბრანდტის საფერფლები, ბაუჰაუსის შპალერი.

ამ პერიოდში თეორიულ საგნებს უფრო მეტი დრო ეთმობოდა და სასწავლო პროგრამები საინჟინრო საქმეს, ფსიქოლოგიას და ბიზნესსაც მოიცავდა. კურსდამთავრებულებს ბაუჰაუსის დიპლომი ეძლეოდათ. ბაუჰაუსის თითქმის ყველა გამორჩეული ოსტატი ვაიმარიდან დესაუს სკოლაში გადავიდა, რის გამოც, ცოტა ხნის წინ აშენებული ოსტატთა სახლების კომპლექსი დესაუსში, თანამედროვეობის ერთ ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი არტისტთა დასახლებაა მსოფლიოში.

მიუხედავად ყველაფრისა, საერთაშორისო ავტორიტეტმა და უამრავმა ინოვაციურმა შენობამ ვერ დაიცვა დესაუს ბაუჰასი პოლიტიკური ომებისგან, განსაკუთრებით კი აღმავლობაში მყოფი, ძლიერი და რეაქციონერული მემარცხენე ფრთისგან. 1928 წელს, ადგილობრივი პოლიტიკური ბრძოლებისგან დადლილი გროპიუსი გადადგა და მისი ადგილი ჰანნეს მაიერმა დაიკავა, რომელიც ამ დროისთვის, უკვე ერთი წლის დაარსებულ არქიტექტურის კურსს ხელმძღვანელობდა. მაიერმა ბაუჰაუსის მხოლოდ სასწავლო ფუნქციას სოციალური იდეალებისკენ რეორიენტაცია დაამატა.



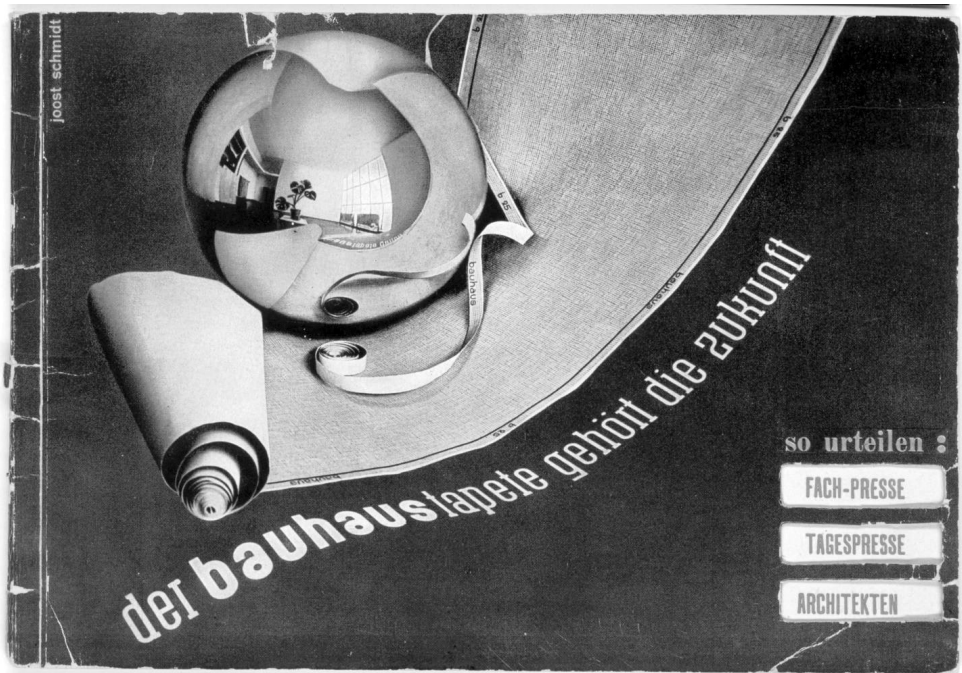
თუ აქამდე ბაუჰაუსში ყველაფერი მხოლოდ მაღალ ხელოვნებას ემსახურებოდა, ამის შემდეგ უპირველესი და ძირითადი არა ხელოვნება, არამედ მეცნიერება გახდა და ის, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ყველასთვის ხელმისაწვდომი პროდუქციის და შენობების დიზაინი.

მაიერის, სოციალურად ორიენტირებული კოლექტიური დიზაინის კონცეფცია არა მხოლოდ “Volkswohnung”-ს (ხალხის სახლი), არამედ, პორველ რიგში ბარნაუს ADGB პროფკავშირთა სკოლას და დესაუ-ტორტენის ექსპერიმენტულ “Laubenganghäuser”-ს (სახლი შუშაბანდით) ეფუძნებოდა. ისევე, როგორც გროპიუსის შეთხვევაში, მაიერის დირექტორობის დასასრულსაც, 1930 წელს, პოლიტიკური მიზეზი ჰქონდა. სტუდენტების დიდი ნაწილი ამ პერიოდში პოლიტიკური რადიკალი და კომუნისტი გახდა, რის გამოც, თვითონაც მარქსისტი მაიერი გაფრთხილების გარეშე გადააყენეს, სტუდენტებზე იდეოლოგიური ზეგავლენის ბრალდებით.

გროპიუსის რეკომენდაციით ბაუჰაუსის მესამე რექტორი არქიტექტორი ლუდვიგ მის ვან დე როე გახდა. ვან დე როეს სხვა დამსახურებებს შორის, აღსანიშნავი იყო მისი პავილიონი ბარსელონას 1929 წლის მსოფლიო გამოფენაზე, რომელმაც ფურორი მოახდინა. მას ყველაზე მეტად არქიტექტურა და მისი ესთეტიკა აინტერესებდა, ხელოვნების თეორიასა და სოციალურ პოლიტიკაზე “ლაყბობის” გარეშე. შედეგად, დახურვამდე ცოტა ხნით ადრეც კი, ბაუჰაუსში ცვლილებები ხდებოდა: წინასწარი კურსი გაუქმდა და საამქროების მუშაობა ფორმით და მნიშვნელობით ძლიერ შეიზღუდა. საბოლოოდ, რეორიენტაციის ხარჯზე, საამქროები მხოლოდ დამხმარე როლს ასრულებდა თანამედროვე არქიტექტურისკენ მიმართულ კვლევებში. დეპოლიტიზირების მიუხედავად, დესაუს ბაუჰაუსი, ქალაქის საბჭოში “გამაგრებული” ნაციონალ-სოციალისტური უმრავლესობის ზეწოლით, ძალდატანებით დაიხურა 1932 წლის 30 სექტემბერს, რაშიც დიდი როლი მიუძღოდა ბაუჰაუსის დიდი ხნის მოწინააღმდეგეს, პაულ შულცე-ნაუმბურგს.

1932-33: ბერლინიდან დანარჩენ მსოფლიოში

ბერლინ-სტეგლიცის ტელეფონების ძველ ქარხანაში, ლუდვიგ მის ვან დე როე ცდილობდა ბაუჰაუსის, როგორც კერძო ინსტიტუციის, თუნდაც ერთი სემესტრის განმავლობაში შენარჩუნებას. მაგრამ 1933 წლის აპრილში, ნაციონალ-სოციალისტებმა დალუქეს ქარხნის შენობა, შეაჩერეს ხელოვნების გაცემა და გააუქმეს იჯარის ხელშეკრულება, რამაც ბაუჰაუსის საბოლოო კოლაფსი გამოიწვია, ბაუჰაუსის გაუქმება 1933 წლის 10 აგვისტოს, მისმა მესამე და ბოლო რექტორმა, ლუდვიგ მის ვან დე როემ გამოაცხადა. დასრულების მიუხედავად, ბაუჰაუსმა ცხოვრება 29 ქვეყანაში განაგრძო, სადაც ბაუჰაუსელები გადასახლდნენ და სკოლის იდეები გაავრცელეს, მათ შორის, ჩიკაგოს ახალ ბაუჰაუსში, ბლექ მაუნთინ კოლეჯში, რომელიც ჩრდილოეთ კაროლინას მთებში მდებარეობდა, საერთაშორისო სტილში



აშენებულ, ტელ-ავივის “თეთრ ქალაქში” და ნიუ იორკის MoMA-ს კოლექციებში, რომლის დამფუძნებელი დირექტორი, ალფრედ ბარი, ბაუჰაუსის დიდი გულშემატკივარი იყო და კლასიკური ხელოვნების პარალელურად, ფოტოგრაფიის, დიზაინის და არქიტექტურის გამოფენებს აწყობდა. ბაუჰაუსის ერთი განსაზღვრული სტილი არ არსებობს, ამისთვის ის ძლიერ მრავალფეროვანი და ჰეტეროგენური იყო. სწორედ ესაა რაც მას დღესაც საინტერესოს და თანამედროვეს ხდის. ბაუჰაუსი იდეების ინტერდისციპლინარული, საერთაშორისო საამქრო იყო, სადაც, ახალი ადამიანის, ახალი არქიტექტურის, ახალი ცხოვრების ძიებაში მრავალფეროვანი იდეები, თეორიები და სტილები ერთიანდებოდა და სადაც მთავარი აქცენტი მეთოდებისა და იდეებისადმი ლიაობაზე, უფრო ზუსტად კო, სამყაროს გარდაქმნაზე კეთდებოდა.



ბლექ მაუნთინ კოლეჯი

მაგდა გურული

1933 წელს, ჩრდილოეთ კაროლინის მთებში, ქალაქ აშევილთან ახლოს, ჯონ ენდრიუ რაისმა და თეოდორ დრაიერმა, ფლორიდის როლინს კოლეჯიდან, შიდა კონფლიქტების გამო განთავისუფლებულ სხვა პროფესორებთან ერთად "ბლექ მაუნთინ კოლეჯი" (Black Mountain College) დაარსეს. მიზანი ჰუმანიტარული მეცნიერებების სკოლის შექმნა იყო, აქცენტით ვიზუალურ ხელოვნებაზე.

კოლეჯის დაარსება ჰიტლერის აღზევებას და ევროპაში ინტელექტუალების დევნას დაემთხვა, რის გამოც ბევრი მათგანი ამერიკაში გაიქცა და "ბლექ მაუნთინ"-ში აღმოჩნდა. დაარსების წელსვე, სკოლას გერმანიაში, დესაუში, ნაცისტების მიერ დახურული ბაუჰაუსის რამდენიმე პროფესორი შეუერთდა და ბაუჰაუსის იდეების და მეთოდის გამოყენება ამერიკაში გაგრძელდა. მათ შორის იყო ჯოზეფ ალბერსი, არტისტი, რომლის საგანმანათლებლო იდეებმა, დროთა განმავლობაში, შეცვალა ამერიკული სახელოვნებო განათლების სისტემა და დიდი გავლენა იქონია, საერთოდ, მე-20 საუკუნის სახელოვნებო განათლებაზე. ეს იყო ხელოვნებისადმი ინტერდისციპლინარული მიდგომის პრინციპი, რომელიც ნატიფ და გამოყენებით ხელოვნებას რეწვასთან (craft), არქიტექტურასთან, თეატრსა და მუსიკასთან აერთიანებდა.

სწავლების სტილი ახალი ტიპის სკოლაში ჯონ დიუის (ამერიკელი ფილოსოფოსი, ფსიქოლოგი, განათლების რეფორმატორი, 1859-1952) განათლების პროგრესულ იდეებს დაეფუძნა, რაც იმას გულისხმობდა, რომ საკუთარი გამოცდილებით, ექსპერიმენტით მოპოვებული ცოდნა უფრო ხარისხიანია, ვიდრე სასწავლო პროცესი, რომელიც ცოდნის მექანიკურ გადაცემას ემყარება. კოლეჯი თვითუზრუნველყოფის წესით მუშაობდა. სტუდენტები და მასწავლებლები, ყველა ერთად, ფიზიკურად მუშაობდა სკოლასთან არსებულ ფერმაში, სამზარეულოში და სამშენებლო პროექტებზე. ეს იყო თანასწორობის იდეაზე აგებული გარემო, სადაც ერთნაირად მნიშვნელოვანი იყო აკადემიური განსწავლულობა, ხელოვნება და ფიზიკური შრომა. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ, ავანგარდმა, ევროპიდან სწორედ აქ, ჩრდილოეთ კაროლინას მთებში, გეოგრაფიულად მიყრუებულ, ერთი შეხედვით სტრუქტურის უარმყოფელ სკოლაში გადაინაცვლა, სადაც, ბუნებრივად იზოლირებულ გარემოში, ინდივიდუალიზმი, რევოლუციური იდეები, შემოქმედებითი ინტენსივობა და მომავლის განცდა, გაცილებით ძლიერად გამოვლინდა. 1952 წელს ჯონ კეიჯი თავის პირველ "ჰეფენინგს" "ბლექ მაუნთინში" დგამს, რისთვისაც სცენას რობერ რაუშენბერგი აკეთებს, მერს კანინგემი კი მოძრაობების ქორეოგრაფიას. გვიან 1940-ან წლებში კოლეჯს პოეტი ვილიამ კარლოს ვილიამსი და ალბერტ აინშტაინი უერთდებიან. კოლეჯის ერთ ერთი ბოლო, მნიშვნელოვანი პროექტი "ბლექ მაუნთინ რევიუა". არსებობის მცირე ხნის მიუხედავად, რადიკალურად განწყობილმა ჟურნალმა, სადაც ბიტნიკი პოეტები, მათ შორის ახალგაზრდა ალან გინზბერგი იბეჭდებოდა, დიდად განაპირობა მე-20 საუკუნის ამერიკული ლიტერატურული სცენა.

უამრავი ცნობილი და გავლენიანი არტისტის თუ ინტელექტუალის გამო, "ბლექ მაუნთინი" არსებობის პერიოდშივე ლეგენდად იქცა. კოლეჯში მოღვაწეთა შორის იყვნენ ვილემ და ელენ დე კუნინგები, რობერტ რაუშენბერგი, ჯოსეფ და ანი ალბერსები, ვალტერ გროპიუსი, ალფრედ კაზინი, რობერტ მაღერველი, ჯეიკობ ლოურენსი, პოლ გუდმანი, მერს კანინგჰემი, ჯონ კეიჯი, საი ტომბლი, კენეტ ნოლანდი, ვერა ბ. ვილიამსი, ბენ შანი, ფრანც კლაინი, არტურ პენი, ბაქმინსტერ ფულერი, მ.ს. რიჩარდსი, ფრანსინ დუ პლეს გრეი, ჩარლზ ოლსონი, რობერტ კრილი, დოროთეა როკბარნი, იაპონელი კერამიკოსი შოჯი ჰამადა და უამრავი სხვა, ცნობილი თუ ნაკლებ ცნობილი პიროვნება, რომლებმაც უმნიშვნელოვანესი გავლენა იქონიეს, მთლიანად, მე-20 საუკუნის ხელოვნებაზე.

სახელის და წარმატების მიუხედავად, ფინანსური პრობლემების და შიდა ადმინისტრაციული კონფლიქტების გამო, 1957 წელს სკოლა დაიხურა. 2015 წლის 5 ივნისს ბერლინის ჰამბურგერ ბანჰოფის თანამედროვე



ხელოვნების მუზეუმში გაიხსნა გამოფენა "ბლექ მაუნთინი. ინტერდისციპლინარული ექსპერიმენტი 1933-1957", რომელიც ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტის "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" ჯგუფის მიერ ინტერდისციპლინარული სწავლების, როგორც ექსპერიმენტის კვლევას ასახავდა.

"ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" კვლევის ჯგუფი

"ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" კვლევის ჯგუფი, ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტის და ბერლინის ჰამბურგერ ბანჰოფის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის ერთობლივი საგანმანათლებლო პლატფორმაა, რომელიც კოლეჯის ფენომენის დღევანდლობასთან კავშირს იკვლევს. ინტერვიუში, "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" კვლევის ჯგუფი - ვერენა კიტელი, ანეტ ჯაელ ლემანი და ანნა-ლენა ვერნერი, "ბლექ მაუნთინისადმი" თავიანთ პერსონალურ დამოკიდებულებაზე და ერთობლივი პროექტების ასპექტში, კოლეჯის 24 წლიანი (1933-1957) გამოცდილების დღევანდელ მნიშვნელობაზე საუბრობენ.

რას ნიშნავს "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" კვლევა?

ვერენა კიტელი: "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" კვლევა, ბერლინის



თავისუფალი უნივერსიტეტის, ბერლინის ჰამბურგერ ბანჰოფის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის და დალემის კაცობრიობის ცენტრის მიერ ჩატარებული, საგანმანათლებლო მოდელის ერთობლივი კვლევა იმის შესახებ, თუ როგორ შეიძლება "ბლექ მაუნთინის" გამოცდილების დღეს გამოყენება.

ანა-ლენა ვერნერი: ეს არის სამწლიანი, დიალოგზეა დაფუძნებული კვლევა მეცნიერების, სტუდენტების, კურატორების და არტისტების მონაწილეობით. კვლევას თან ერთვოდა გამოფენა (05.06.-27.09.2015), სახელწოდებით "ბლექ მაუნთინი. ინტერდისციპლინარული ექსპერიმენტი 1933-1957", ჰამბურგერ ბანჰოფის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის სივრცეში, სადაც თემისადმი მიძღვნილი სემინარები და კონფერენციებიც გაიმართა. ინფორმაციის ნახვა შესაძლებელია საიტზე: black-mountain-research.com.

ანეტ ჯილ ლემანი: ამ წუთისთვის ეს არის განხორციელების პროცესში მყოფი პროექტი, რომელიც შეიძლება იყოს აღწერილი, განცდილი, მაგრამ არა საბოლოოდ განსაზღვრული. ვაგროვებთ მრავალფეროვან მასალას, რაც სწავლებისა და სწავლისადმი - სახელოვნებო სკოლისადმი ახალ მიდგომებს ეხება. "ბლექ მაუნთინ კოლეჯი" კვლევაზე დაფუძნებული პრაქტიკის, პერფორმატიულად კომპლექსური სივრცე იყო, რომელმაც სახელოვნებო გამოცდილება, კულტურული მემკვიდრეობა

და მეცნიერება ახალი გამოწვევების წინაშე დააყენა. "ბლექ მაუნთინის" ისტორიაში უამრავი უცნობი გვერდია, რომელიც ამდიდრებს და კიდევ უფრო მეტ სიღრმეს სძენს მას.

რას არის თქვენთვის "ბლექ მაუნთინი"?

ანეტ ჯილ ლემანი: ისტორიული თვალსაზრისით, "ბლექ მაუნთინი" ინტერდისციპლინარული საგანმანათლებლო პრაქტიკის უპრეცედენტო მოდელი და მე-20 საუკუნიდან დღემდე, ყველა უმნიშვნელოვანესი ნეო-ავანგარდული სახელოვნებო მოძრაობის ჩასახვის ადგილია. ის ტრადიციული პედაგოგიკის მიზნებს უპირისპირდებოდა და აქცენტს სრულყოფილი პიროვნების აღზრდაზე - გრძნობებსა და ინტელექტს, კოლექტიურსა და ინდივიდუალურს შორის წონასწორობაზე აკეთებდა. "ბლექ მაუნთინი" არ იყო იდეალური ადგილი, რაც, ხშირად, დღევანდელი ნოსტალგიის ფონზე გვეჩვენება. "ბლექ მაუნთინი" ევროპის ისტორიის ერთ ერთ ყველაზე საზარელ პერიოდში, წარმატებული, მაგრამ მაინც შემთხვევითი წამოწყება იყო.

ვერენა კიტელი: ჩემთვის "ბლექ მაუნთინი" ინტერდისციპლინარულ გამოცდილებას ნიშნავს. ეს იყო სტრუქტურა, სადაც, საკუთარი შესაძლებლობების გამოცდის ხარჯზე, ახალი და უცნობი სიტუაციების შექმნა არა მხოლოდ შესაძლებელი, არამედ წახალისებულიც იყო. ეს იყო უცნობისადმი მზაობა და ინტერდისციპლინარულის ექსპერიმენტული განცდა, რაც ძლიერ ინსპირაციული მიდგომაა ჩემთვის, არა მხოლოდ პროექტზე მუშაობის პროცესში, არამედ ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც.

ანნა-ლენა ვერნერი: ჩემთვის "ბლექ მაუნთინი"

ინტერდისციპლინარული თანამშრომლობის რადიკალურია სივრცეა, ლიბერალური სწავლების მეთოდის, სტუდენტებისთვის გამოყოფილი დროის და იზოლირებული მდებარეობის თვალსაზრისით. მე მას არა უტოპიად, არამედ დღევანდელი კვლევითი პრაქტიკების, ჯგუფში მუშაობის და ახალი მიზნებისადმი ჩემი პირადი დამოკიდებულების ინსპირაციად განვიხილავ.

როგორია "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" გამოცდილების გავლენა დღევანდელ აკადემიურ პრაქტიკებზე?

ანნა-ლენა ვერნერი: უამრავი ასპექტი, რომელსაც "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" ისტორიული მოდელი გვთავაზობს, შესაბამისობაშია დღევანდელ საგანმანათლებლო სისტემებთან. ესაა აქცენტი დახარჯულ დროზე, ხარისხსა და კრეატიულობაზე, რაც უმნიშვნელოვანესია კვლევაზე დაფუძნებული პრაქტიკების და შემოქმედებითი პროცესისთვის.

ვერენა კიტელი: ანნა-ლენას ნათქვამს დავამატებდი, რომ "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" ინტერდისციპლინარული მიდგომა და პრაქტიკული გამოცდილების როლი უფრო ძლიერად უნდა იყოს წარმოდგენილი აკადემიურ საგანმანათლებლო სისტემებში.

ანეტ ჯილ ლემანი: ჯოსეფ ალბერსის სწავლა/სწავლების აუცილებელი პირობა დღევანდელ პედაგოგიკაში რომ გადმოვიტანოთ: "ხელოვნებაში მთავარია არა "რა", არამედ "როგორ".

როგორია მუზეუმთან მუშაობის თქვენი გამოცდილება?

ვერენა კიტტელი: მუზეუმის კურატორებთან ინტენსიური ურთიერთგაცვლის და გამოფენის ინსტალირების პერიოდში სივრცეში ვიზიტები კარგი შანსი იყო გამოფენის განვითარებაზე თვალყურის სადევნებლად. მუზეუმთან თანამშრომლობა განსაკუთრებული გამოცდილება გახდა "ბლექ მაუნთინის" თემაზე მუშაობის პროცესში: კვლევაზე დამყარებული გამოფენა და არტისტების მონაწილეობა და სტუდენტების მიერ ნაჩვენები პერფორმანსები.

ანნა-ლენა ვერნერი: ძალიან კარგი გამოცდილება იყო კურატორებთან - გაბრიელე ნაპსტეინთან, მათილდა ფელიქსთან და იუჯინ ბლუმსთან მუშაობა, რომლებმაც არა მხოლოდ კარგად იციან, არამედ ძლიერ დაინტერესებულიც არიან იმ თემებით, რაზეც გამოფენებს აკეთებენ. დარწმუნებული ვარ, ჩვენი ურთიერთგაცვლები ძალიან ნაყოფიერი იყო ყველა ჩვენთაგანისთვის. ჩვენ ბოლომდე ვენდობოდით ერთმანეთს, რამაც შესაძლებელი გახდა გამოფენა, "ბლექ მაუნთინის" თემაზე სიდრმისეულ დიალოგად გადაქცეულიყო.

ანეტ ჯილ ლემანი: აღფრთოვანებული ვარ მუზეუმის კურატორებით, პერსონალით და "სცენის მიღმა" მომუშავე ადამიანებით. ეს იყო უდიდესი სტიმული ჩემი საკუთარი საუნივერსიტეტო პროექტებისთვის რაც პრაქტიკული და თეორიული თანამშრომლობის ახალი შესაძლებლობების კვლევას გულისხმობს. ბლუმი, ნაპსტეინი და ფელიქსი გამუდმებით მთავაზობდნენ ახალ იდეებს გამოფენის თანმდევ პროგრამებში ჩემი სტუდენტების ჩასართავად. კვლევის ჯგუფის წარმომადგენლები მონაწილე დამკვირვებლები ვიყავით, ინტელექტუალური კონტრიბუციით, გამოფენაზე მუშაობის სხვადასხვა ეტაპზე. აქტიურ მონაწილეობას ვიღებდით სემინარებში და ბლოგის მუშაობაში. არაფერია იმაზე ძვირფასი, ვიდრე თანამშრომლობა და ურთიერთგაცვლაა, როცა ამის საფუძველი ერთმანეთის ნდობა და პატივისცემაა. რასაკვირველია, მოულოდნელი გამოწვევები ყოველთვის იჩენს თავს, ისევე როგორც ახალი შესაძლებლობები სწავლების თუ მუშაობის პროცესში. ასე რომ, აზრის შეცვლა ხშირად გიწევს. გაცეხებული ვარ ჩვენი ერთობლივი მუშაობის და ურთიერთგაცვლის ეფექტურობით, რამაც "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" კვლევის ჯგუფის მუშაობაზე და ჩვენს საკუთარ პროექტებზეც ძლიერ დადებითი გავლენა იქონია.

როგორია ციფრული კვლევითი პლატფორმის როლი?

ანნა-ლენა ვერნერი: ბლოგი მნიშვნელოვანი ციფრული მედიაა, პროექტისთვის, რომელიც დიალოგსა და თანამშრომლობას ემყარება, რადგან ის საშუალებას გაძლევს წერო, ისწავლო, იყო გამუდმებულ

კომუნიკაციაში. ის ღია საინფორმაციო სისტემა და არქივია, რომლის ნახვა და გამოყენება ყველა დაინტერესებულ პირს შეუძლია.

ვერენა კიტელი: ბლოგის მუშაობაში ჩართულია სტუდენტები, პროფესორები, არტისტები და ყველა, ვინც პროექტში საკუთარი წვლილის შეტანითა დაინტერესებულია, ამ გზით ჩვენ გავიმეორეთ "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" სტუდენტებსა და მასწავლებლებს შორის იერარქიის გარეშე მომუშავე სტრუქტურა.

როგორია "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" კვლევის ჯგუფის პოტენციური მომავალი?

ანნა-ლენა ვერნერი: ძალიან დიდი იმედი მაქვს რომ კვლევაზე დამყარებული "ბლექ მაუნთინ კოლეჯის" პროექტი უფრო დიდი ურთიერთგაცვლის, მეტი ერთობლივი, ექსპერიმენტული და ინტერდისციპლინარული პროექტების დასაწყისია მუხუემს, უნივერსიტეტსა და სამომავლოდ სხვა კულტურულ ინსტიტუციებს შორის.

ვერენა კიტელი: ვფიქრობ ეს ძალიან სასარგებლო იქნება ჩვენი საგანმანათლებლო სისტემისთვის, თუ ახალგაზრდა მეცნიერები, კურატორები და მკვლევარები შექმნიან ნაყოფიერი თანამშრომლობის მეტ წარმატებულ მაგალითს უნივერსიტეტს, სახელოვნებო ინსტიტუციებსა და საზოგადოებას შორის.

ანეტ ჯილ ლემანი: მეც იგივე აზრს ვიზიარებ.



რატომ არის ინტერდისციპლინალური სწავლება მნიშვნელოვანი?

ილიკო ზაუტაშვილი
მნატვარი

როგორც მახსოვს, ვალტერ გროპიუსის ნათქვამია, რომ ხელოვნება არ ისწავლება.

ილიკო ზაუტაშვილი: ხელოვნება შემეცნების ერთ-ერთი ფორმაა. რასაკვირველია, სწავლება შეიძლება უნარის, ხელობის, აზროვნების მეთოდის იმ მიდგომის, მაგრამ ეს არ არის ხელოვნების სწავლა.

აქიდან გამომდინარე, რა ფუნქციები შეიძლება ჰქონდეს და დონეზეა დღეს საქართველოში სახელოვნებო განათლება?

ილიკო ზაუტაშვილი: რა დონეზეც არის ამ ქვეყანაში ზოგადად საუნივერსიტეტო სისტემა და სხვადასხვა სტურქტურა, იგივე დონეზეა განათლებაც. ვერ ვიტყვი რომ ძალიან ცუდია, მაგრამ ვერც იმას ვიტყვი, რომ ძალიან კარგია, მაგრამ, ვთქვათ, რომ ვითარდება. ხელოვნება მართლაც არ არის ხელობა, ხელოვნება არ არის გართობა. ჩვენთან, სხვათაშორის, სახელმწიფო ბიუჯეტში, ხელოვნება გართობაში მოიაზრება, რაც არ არის სწორი. ხელოვნება არის შემეცნების ფორმა. მე მას ვუწოდებ ვიზუალურ ფილოსოფიას. ცხადია, ეს იწყება უფრო დაბალი საფეხურიდან და შემდეგ რთულდება. ხელოვნება, რა თქმა უნდა, შეიძლება დაიყოს დარგებად, ვიწრო დარგებად და ასევე ვიწროდ შეისწავლოს სტუდენტმა ეს დარგები, მაგრამ ჩემი პოზიცია ინტერდისციპლინალური სწავლებაა. საერთოდ მიმაჩნია რომ ხელოვნება დღეს არის ინტერდისციპლინალური. ეს არც ერთ შემთხვევაში არ გულისმნობს მულტიმედიას. ინტერდისციპლინარულია მიდგომა, როდესაც ხელოვნების ერთი საგანი, ერთი მეთოდი, ერთი ფორმა, აბსოლუტურად ბუნებრივად გადაედინება მეორეში. ამის მაგალითია იგივე ჯოსეფ ბოისი, ჯექსონ პოლოკი, ივ კლავინი და სხვები. გვაქვს მაგალითები როდესაც პერფორმატული ქმედება გადადის მნატვრობაში და პირიქით, შემოდის სოციალური და პოლიტიკური ელემენტი, ანუ იზრდება დიაპაზონი.

სამნატვრო აკადემიაში ვმუშაობთ ინტერდისციპლინალური სწავლების დანერგვაზე, რაც, ინტერდისციპლინალური სტუდიების, სახელოსნოების მუშაობაში გამოიხატება. გარემოებების გამო პროცესი რთულია, თუმცა თითქმის დასასრულ სტადიაზეა. რთულია იმიტომ, რომ მას უნდა გაცენოს და მიიღოს ორმა, განათლების და კულტურის სამინისტრომ. სტუდია მოემსახურება მაგისტრებს. იქნება ყველა, ასე ვთქვათ, დისციპლინის, ფორმის სწავლება, ყველას ექნება მნიშვნელობა მინიჭებული. იქნებ

აყველა აკადემიური ემდია და რასაკვირველია თანამედროვე მედიები: პერფორმანსი, ვიდეო არტი, ფოტოგრაფია, და ასევე კონცეპტუალური ხელოვნება, კლასიკური გაგებით და როგორ გადავიდა ის სხვა დარგებში - ფერწერაში, ქანდაკებაში, დიზაინში, აბსოლუტურად ყველგან. ეს იქნება პროექტებზე მუშაობა, ეს იქნება პრაქტიკაში სწავლება. გათვალისწინებულია ასევე საექსპოზიციო დიზაინი, სივრცის მოწყობა, სივრცის გააზრება. სახელოსნოებში სხვადასხვა პედაგოგები იმუშავენ. ახალი პედაგოგი მოვა არა როგორც მასწავლებელი, არამედ როგორც ხელოვანი და ჩემი აზრით ეს მოიტანს იმას, რომ პროცესი არ იქნება ერთი ადგილის ტკეპნა. თითოეულ მხატვარს თავისი აღქმა, მსოფმეგრძნება და დამოკიდებულება აქვს. ეს სხვადასხვა იქნება მსოფმეგრძნები და მეთოდის გაზიარება. ამაში ჩვენ გამოვიყენებთ აკადემიის უკვე არსებულ რესურსს. რაც მთავარია, დიპლომის დაცვა შესაძლებელი იქნება ნებისმიერ დისციპლინაში. მნიშვნელოვანი ნიუანსია ის, რომ ინტერდისციპლინალური სწავლება უნდა იყოს მეთოდოლოგია. მაგისტრატურაში უკვე დიპლომირებული მხატვრები არიან, ბაკალავრის მეოთხე კურსზე იცავენ დიპლომს და მაგისტრატურაში დიდი ნაწილი არ მოდის. ამიტომ ჩვენ მაგისტრატურაში უნდა დავახვედროთ სრულიად სხვა და სრულიად ახალი საინტერესო პროცესი, რომელიც გაზრდის მაგისტრანტის თვალთახედვას, შემოქმედებით არეალს და კომპეტენციას.

ეს ნიშნავს, რომ სტუდენტს შეეძლება გახდეს მაგისტრი ნებისმიერ დარგში?

ილიკო ზაუტაშვილი: რა თქმა უნდა. მოქანდაქე, არქიტექტორი, თეორეტიკოსი ... ვინც თავად სურს. მაგისტრატურაზეც არის გამოცდები. ვთვლი, რომ გამოცდები არ არის საჭირო, სტუდენტი უნდა მოვიდეს თავისი პორთფოლიოთი, თავისი სთეიტმენტით, თავისი ბიოგრაფიით, თავისი პოზიციით და ზუსტად ესაა საინტერესო, რის დანახვას გვთავაზობს და არა ის როგორ ხატავს. თუ სტუდენტი გააცნობიერებს რომ სხვა გარემოში მოხვდა, ის ნახევარი სემესტრის განმავლობაში უნდა გაიცხრილოს.

წელიწადში აკადემიას 300-350 სტუდენტი ამთავრებს. სად მიდის შემდეგ ეს ხალხი?

ილიკო ზაუტაშვილი: ინტერდისციპლინალური სწავლება ამ პრობლემასაც აგვარებს და ფარავს, რადგან მაგისტრანტს მრავალწახნაგოვან კომპეტენციას სთავაზობს. მაგისტრს არ აქვს მხოლოდ ის განწყობა, რომ საბოლოოდ მან იცის ხატვა, მას უნდა ქონდეს ცოდნის ფართო სპექტრი და რაც მთავარია, მას ამ ყველაფრის დაკავშირება და სინთეზი უნდა შეეძლოს. მას შეიძლება დიპლომი ფერწერაში ჰქონდეს, მაგრამ მას უნდა ესმოდეს, მაგალითად, როგორ

უნდა მიიყვანოს მაყურებელი ვიდეოსთან, უნდა შეეძლოს მუშაობა დიზაინში, სეტელევიზიო მედიაში... არსებობს ციფრული მედიები, რომლებიც დღეს არ შემოდის ჩვენს კომპეტენციებში, მაგრამ აკადემიაში სტუდენტი ისწავლის ამას, თუ მოუნდება. არის საგნები, რომელიც პროგრამაში იქნება და საგნები, რომლებიც არჩევითი იქნება. სტუდენტს შეუძლია დაამატოს საგანი, მაგალითად, დასჭირდა მონტაჟი? მას უნდა შეეძლოს სამონტაჟო პროგრამების შესწავლა და ა.შ. რატომ ჰქვია ასეთ ადგილს სტუდია? სახელოსნო? პრინციპში ეს არ არის ახალი იდეა. მთელი ხელოვნება, დაწყებული ანტიკურიდან სტუდიაში, სახელოსნოში ისწავლებოდა და იქმნებოდა. ჩვენ დაგვჭირდება ტექნიკური და სივრცობითი ინფრასტრუქტურა, რადგან არ შეიძლება ერთსა და იმავე სტუდიაში გააკეთო ფერწერა, პერფორმანსი და ა.შ. უნდა იყოს სხვადასხვა სივრცეები. ესაა ძალიან მნიშვნელოვანი. ყოველთვის ასე იყო, იმპრესიონიზმის, შემდეგ მოდერნიზმის და პოსტმოდერნიზმის დროს. ეს ბაუჰაუზია. ბაუჰაუზი არის სტუდია, სახელოსნო. ესაა “ბლექ მაუნთინ კოლეჯი”. ესაა სწავლება პრაქტიკაში, პროცეში, სინთეზის და ურთიერთგაცვლის გზით.

განათლება განათლებამდე

ნანა ყიფიანი, ხელოვნებათმცოდნე

რა პრობლემებს ხედავთ დღეს საქართველოში სახელოვნებო განათლების სისტემაში?

ნანა ყიფიანი: დღევანდელ განათლების სისტემაში ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა სწავლების პროცესის გაუმართაობაა მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით. სტუდენტი იძენს ფრაგმენტულ, დანაწევრებულ ცოდნას; უფრო კი, ალბათ ინფორმაციას და ვერ ამთლიანებს, თავს ვერ უყრის მას; შესაბამისად მალევე, კურსიდან კურსზე გადასვლის პროცესშივე ივიწყებს ფაქტობრივად ყველაფერს. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ კი საბაზისო ცოდნის არ ქონის გამო, მას თვითგანათლების გრძელი და რთული გზის გავლა უხდება.

მეორე და ძალიან მნიშვნელოვანი პრობლემაა ჩვენი უნივერსიტეტების იზოლირებულობაა, საერთო, საერთაშორისო კონტექსტს მოწყვეტილობა. საგანმანათლებლო რეფორმა ვერ განხორციელდება, სანამ განათლებაში საზღვრები არ გაიხსნება, საუნივერსიტეტო პროფესორების კონტინგენტის შევსების პროცესი, ანუ კონკურსების პროცედურა, არ გასაერთაშორისდება. უნივერსიტეტების მასწავლებელთა კონტიგენტი შეზღუდულია და იმდენად, რომ სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებელში ძირითადად ერთი და იგივე მასწავლებლები-პროფესორები ასწავლიან,

კონკურსებში ერთი და იგივე კონტინგენტი იღებს მონაწილეობას. იგივე თბილისის მაგალითზე ხატოვნად რომ ვთქვათ, მის 5-6 უბანში მცხოვრები პროფესორების იმედად არიან დარჩენილები საკმაოდ დიდი რაოდენობით არსებული უნივერსიტეტები. ამდენად კონკურენციის დონეც უცვლელია და მოსაწყენიც. ეს, რასაკვირველია, ვერაფერს შეცვლის. ამიტომაც აუცილებელია, საკონკურსო პროცედურა საერთაშორისო გახდეს, რაც გავლენას იქონიებს სასწავლო პროცესზე, რაც ყველგან ჩვეულებრივი პრაქტიკაა – საზღვარგარეთ არც ერთი ქალაქის უნივერსიტეტი არ შემოიფარგლება მხოლოდ ამ ქალაქში მცხოვრები პროფესორებით და მასწავლებლებით; კონკურსები გახსნილია ყველასთვის. რასაკვირველია არის ენის პრობლემა, მაგრამ ამაზე ფიქრია საჭირო და გამოსავლის ძიება. სხვათა შორის არ ვიცი რამდენ უნივერსიტეტს აქვს დღეს ვთქვათ, საერთაშორისო პროგრამული აკრედიტაცია მიღებული და თუ აქვს საერთოდ.

ხოდა დავფიქრდეთ: მიუხედავად იმისა, რომ ყველა უჩივის საგანმანათლებლო სისტემას და მის რეფორმირების აუცილებლობაზე საუბრობს, გვაწყობს კი ისეთი რეფორმა, რომელიც სწორედ საზღვრების გახსნაზე იქნება ორიენტირებული? ფაქტია, კონკურენცია გაიზრდება. არსებული სიტუაცია კი გარკვეულად სტაბილური გარანტიაა იყო პროფესორი, მასწავლებელი, თან ერთდროულად რამდენიმე უნივერსიტეტში. ამდენად, მზად არის საზოგადოება განათლების საფუძვლიანი რეფორმისთვის?

როდის იქნება საზოგადოება მზად რეფორმისთვის?

ნანა ყიფიანი: საზოგადოება მზად ვერასდროს იქნება. რეფორმა ხელისუფლების ნება უნდა იყოს. ერთ კვირიანი ვორქშოპების, სემინარების და შეხვედრების ჩატარება, მოკლე ვადებით უცხოელი პროფესორების მოწვევა ამინდს ვერ შეცვლის. უნდა შეიცვალოს სწავლების პროცესი, მეთოდოლოგია, მთელი მისი თანმდევი პროცედურებით პროფესორობის შერჩევისა და დაკომპლექტების თვალსაზრისით.

მნიშვნელოვანია, რომ აქაურმა პროფესორებმაც შეძლონ

საერთაშორისო კონკურსებში მონაწილეობის მიღება, საერთაშორისო, სამეცნიერო ჟურნალებში კვლევებისა და სტატიების გამოქვეყნება.

ნანა ყიფიანი: კი, აქ არის ლოკალური აკადემიური ჟურნალები, სადაც ვბეჭდავთ მე და ჩემი კოლეგები სტატიებს, მაგრამ ამ ჟურნალებს სამწუხაროდ საერთაშორისო მნიშვნელობა არა აქვთ, ფაქტობრივად არ ყავს უცხოელი პროფესიული მკითხველი. რაც, ისევ ჩაკეტილობას და წრეში ტრიალს იწვევს. რამდენიმე საერთაშორისო ჟურნალშიც დამიბეჭდავს სტატიები, თუმცა სისტემის არ არსებობის გამო, ეს ძალიან

რთული პროცესია.

რა განხილავს, რომ აქაც დაფუძნდეს ე. წ. Scholarly peer reviewed ჟურნალები, ანუ რეფერირებული ჟურნალები, საერთაშორისო ექსპერტებით სხვადასხვა დარგში თუ სფეროში, რაც, ბუნებრივია, ასევე დაეხმარება სასწავლო პროცესს და გაზრდის პასუხისმგებლობას. შესაძლებელია ცალკეული სასწავლო (საბაკალავრო, სამაგისტრო), პროგრამების საერთაშორისო აკრედიტაციის გავლაც და ა. შ. ეს ხანგრძლივი პროცესია, მაგრამ დიდი ხნის წინ რომ დაწყებულიყო, უკვე შედეგი გვექნებოდა. ამ ყველაფერმა შეიძლება აგვაცილოს კიდევ ერთი პრობლემა – ე. წ. ყველაფრის მცოდნეობა: მაგალითად ხელოვნების ისტორიაში ხშირადაა რომ პროფესორი კითხულობს კურსს იმ საგანში, იმ დროით არეალში, მაგალითად თანამედროვე ხელოვნებაში, რომელზეც თავად მუშაობს და ეს ლოგიკურია, მაგრამ საათების დაგროვება-გამრავლების მიზნით თავის თავზე იღებს ისეთი პერიოდის ხელოვნების ისტორიის კურსის წაკითხვასაც, რომლისთვისაც ლექციის წინ მასალის მომზადება კი არა, ამ პერიოდის ხელოვნების ლამისაა სწავლა, ცოდნის განახლება უწევს – მაგალითად პალეოლითის, მეზოლითის, ნეოლითის კულტურების. როგორ წარმოგიდგენიათ, რომ მაგალითად როზალინდ კრაუსი, რომელიც კოლუმბიის უნივერსიტეტში თანამედროვე ხელოვნებას ასწავლის, ასწავლიდეს ძველი სამყაროს – მაგალითად ეგვიპტის ან შუამდინარეთის ხელოვნებასაც. ასეთი რამ უბრალოდ არ მოხდება.

მეორეს მხრივ, სტუდენტები მოუმზადებლები აბარებენ უმაღლესში. სკოლაში სახელოვნებო განათლება მხოლოდ 9 კლასამდეა და განათლების ხარისხი ძალიან დაბალია.

ნანა ყიფიანი: მხოლოდ საგანი “ხელოვნება” ვერ იქნება საკმარისი. ზოგადი განათლება ფუნდამენტური და მრავალმხრივი უნდა იყოს, რომ მოსწავლე უმაღლესი სასწავლებლისთვის მოამზადოს. უნივერსიტეტებში სტუდენტებს უცხო ენის პრობლემაც აქვთ, სკოლა ამ მხრივაც ვერ ამზადებს მოსწავლეებს. ერთ – ერთ უნივერსიტეტში მუშაობისას, მასალების თარგმნა მიწევდა, რადგან უმეტესობამ არ იცოდა არც ერთი უცხო ენა, ტექსტები კი ქართულად თარგმნილი არ არის და ეს დიდი პრობლემაა. სასაცილო კი ისაა, რომ სტუდენტები მაინც ქართულ ვიკიპედიას მიმართავდნენ, ზედაპირული და ზოგჯერ არასწორი ინფორმაცია ერჩივნათ. ინფორმაციის, ცოდნის ზედაპირულად მიღებას სკოლაში აჩვენებენ, უნივერსიტეტებშიც იგივე გრძელდება. ხშირად ისიც ხდებოდა, რომ ინფორმაცია, რომელიც სხვა, მომიჯნავე კურსებიდან-საგნებიდან უკვე უნდა სცოდნოდით კიდევ, ან აღარ ახსოვდათ ან არ იცოდნენ...

დღეს უკვე სახელოვნებო განათლების მკვეთრად დარგობრივად დაყოფა აზრს კარგავს. უკეთესი და ბევრად ეფექტური იქნება სტუდიური

სწავლების ფორმატი. ვთქვათ ფერწერის, ვიდეოს, ფოტოგრაფიის, ქანდაკება-ინსტალაციის, ტექსტილის, კერამიკის და სხვა სტუდიების შექმნა, რომლებიც ურთიერთკავშირში იქნებიან. სტუდენტს საშუალება უნდა ჰქონდეს სხვადასხვა სტუდიაში ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში საბაზისო განათლება მიიღოს, იმუშაოს ინტერ დისციპლინურ პროექტებზე. ამ გზით სტუდენტი შესძლებს არა მხოლოდ გაეცნოს ყველა დარგს, არამედ ითანამშრომლოს სხვა სტუდენტებთან.

უკვე ვთქვათ წელიწადნახევრის (პირობითად ვამბობ) ამგვარი სწავლის შემდეგ მას თავად შეეძლება ცნობიერად გადაწყვიტოს თუ რა დარგი, რა სფერო აინტერესებს. კარგი იქნება, თუ სტუდიურ მუშაობაში ჩართულები იქნებიან ხელოვნების ისტორიის სტუდენტებიც, რომლებიც დღეს ფაქტობრივად იზოლირებულები არიან და მოწყვეტილნი სახელოვნებო სწავლების პროცესს. სხვა თუ არაფერი, ეს შეუწყობს ხელს პროფესიონალური საკურატორო ინსტიტუციის ჩამოყალიბებას.

საბჭოთა კავშირში იყო მითი – მთავარია მხატვარი ნიჭიერი იყოს და მნიშვნელობა არ აქვს ექნება თუ არა მას ცოდნა. მთავარია ფერის შეგრძნება, პალიტრა და არა ინტელექტი. ეს მითი სამწუხაროდ დღემდე მუშაობს. მახსოვს, ერთმა სტუდენტმა ერთ – ერთ უნივერსიტეტში მკითხა – რაში მჭირდება შუამდინარეთის ხელოვნების ისტორია, მე ხომ თანამედროვე მხატვარი ვარო.

2000-იანის დასაწყისში სტუდენტები მუზეუმში წავიყვანე თბილისური სკოლის პორტრეტების სანახავად. ძველი ექსპოზიცია იყო და ყველაფერი ერთმანეთში არეული – სოცრეალიზმი, მოდერნიზმი, მე-19 საუკუნის რეალიზმი, თბილისური სკოლა. სტუდენტებს ვთხოვე, დაეთვალიერებინათ მუზეუმის ეს, თანამედროვე განყოფილება და ის ნამუშევარი შეერჩიათ, რომელიც ყველაზე მეტად მოეწონებათ. უმეტესობა ერთ ნამუშევარზე შეჩერდა – რეალისტურ გრაფიკულ პორტრეტზე, გვერდი აუარეს რა კაკაბაძეს, ახვლედიანს, ფიროსმანაშვილს, ქიქოძეს, თავად თბილისური სკოლის პორტრეტსაც და შეარჩიეს ნამუშევარი, სადაც ყველაფერი რეალისტურად «ობიექტური» და საცნობია. დღემდე ასეთია დამოკიდებულება ხელოვნების მიმართ. თანამედროვე ხელოვნების თეორია და ისტორია დღესაც დიდად არ ისწავლება.... გასაგებია, რომ ეს მხოლოდ მცირე ნაწილია, ამდენად ზედაპირზე არსებული პრობლემებია. სიღრმეში შესვლა კი შორს წაგვიყვანს...

როგორ წარმოგიდგინიათ სახელოვნებო განათლება 100 წლის შემდეგ?

ნანა ყიფიანი: არ ვიცი, შესაძლოა 100 წლის შემდეგ სახელოვნებო განათლება აღარც იყოს. ეგება დაბრუნდეს დრო, რომლის ხელოვნებასაც ჰანს ბელტინგი უწოდებს «ხელოვნებას ხელოვნებამდე». ახლა კი, სახელოვნებო განათლების ახალი გზებია სასწრაფოდ მოსაძიებელი.



მარია ტაიროვა, 1890 წელი. დაიბადა 1880 წლის 17 ოქტომბერს.
გარდაიცვალა 1897 წლის 3 დეკემბრის ღამეს.
Maria Tairova, 1890. She was born on October 17th, 1880.
Died on the night of December 3rd, 1897.

ერთი გოგოს კვალდაკვალ

პროექტის ავტორი: ანა კორძაია-სამადაშვილი
კურატორი: მაგდა გურული
გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი
პროექტი ხორციელდება „თბილისი - წიგნის მსოფლიო დედაქალაქის“
ფარგლებში.

The story of a Girl

Author of the project: Ana Kordzaia-Samadashvili
Curated by Magda Guruli
The project takes place within the “Tbilisi – World Book Capital”
G. Leonidze Museum of Georgian Literature

მარია ტაიროვას მეგობარი პოეტების კლუბი

ანა კორძაია-სამადაშვილი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში, დღეს უკვე თითქმის დავიწყებული ავტორების მრავალტომეულებთან ერთად, ერთი ლექსების კრებული ინახება. უფრო სწორად, იმალება: ძალიან პატარა წიგნია, და თუმცა მშვენიერი ეთქმის - სპილოსძვლისფერი, მოკრძალებული, ზედ ამოტივტივებული ოქროს ნემსიყლაპია ამშვენებს მხოლოდ, - თვალშისაცემი არაა, და ბიბლიოთეკიდან არავის არასოდეს გაუტანია, იმის გამო, რომ კაც-დაბადებულს არ მოუვიდოდა აზრად, გამოეთხოვა სრულიად უცნობი პოეტის, მარია ტაიროვას ლექსების კრებული. ასე რომ, იმ ფურცელზე, რომელიც მისი ბიბლიოთეკაში მიბრძანების თარიღს გვაუწყებს - 1988 წელი - დღესაც ხელუხლებელია ცხრილი შესამინებელი წარწერით „დააბრუნეთ წიგნი არა უგვიანეს აღნიშნული ვადისა“.

წიგნი 1900 წელს, ორბელიანის ქუჩის 12 ნომერში მდებარე მარტიროსიანის სტამბაში დაუბეჭდავთ. ტირაჟი მითითებული არაა. ცოტა იქნებოდა, ამ ერთი ცალის გარდა, მეტს ვერსად მივაგენი. თავად წიგნის შემდგენლებს ის მხოლოდ მარია ტაიროვას მეგობრებისთვის გამოუციათ, რომელთაც ძალიან უყვარდათ 1880 წელს დაბადებული და 1897 წელს გარდაცვლილი გოგო.

მშვენიერი გოგო ყოფილა. მშვენივრად ხატავდა. მშვენიერ ლექსებს წერდა. სავსებით გასაგებია, რამ მოკლა: ბოლოს აბასთუმანში ცხოვრობდა. დიდუბის სასაფლაოზე ისეთი სალოცავია მის სახელზე აღმართული, რომ ამკარად შეძლებული სახლიდან იყო. წიგნიც ჩინებული გამოცემაა, გრაფიკული ნამუშევრები და ფოტოგრაფიები აქვს დართული, ეს უკანასკნელი - მთლად კლერისა!

კარგი გოგო და კარგი ბიჭი ბევრი იყო და კიდევ ბევრი იქნება. მათზე არავინ ფიქრობს. მარიას ამბავიც არაფერი ამბავი იქნებოდა, რომ არა კაცობრიობის ერთ-ერთი უდიდესი მიღწევა - ბიბლიოთეკა, და ეს პატარა წიგნი. ერთ კარგ დღეს ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში მოცალეობით რომ არ მეთვალღიერებინა დღეს უკვე თითქმის დავიწყებული ავტორების მრავალტომეულები, მარია აღუქსანდრეს ასულ ტაიროვას სახელსაც ვერ გავიგებდი.

ვინ იცის, თქვენც ვერ გაგეგოთ.

გულდასაწყვეტი იქნებოდა, იმიტომ რომ ნამდვილად კარგი გოგო იყო ეს თბილისელი გოგო, მარია ტაიროვა.

...ერთ ჭკვიანურ წიგნში ერთი სულელური აზრი ამოვიკითხე: ადამიანი მანამ ცოცხლობს, სანამ ახსენებენ. უბრალოდ, მის სახელს ამბობენ. მაშინ ვიფიქრე, ამას რაღა უნდა-მეთქი, რამდენი სასაფლაოზე გავივლი, ყველას სახელს ხმამაღლა წავიკითხავ-მეთქი. მაგრამ სასაფლაოზე სიარული არ მჩვევია და ბოლოს როცა ვიყავი, სულ დამავიწყდა, რომ ვიღაც კარგი

ხალხის სახელი უნდა მეთქვა.

მარია ტაიროვა კი არ მავიწყდება. დანამდვილებით ვიცი, რატომ: წიგნის გამო. პოეტი გოგოა.

მაშ, ასე: ცხოვრობდა ქალაქ თბილისში ერთი გოგო, ხატავდა, ლექსებს წერდა და თავის არსებობით ყველას ახარებდა, და მას ერქვა მარია ტაიროვა.

მოდ, ერთად ვთქვათ: მარია ტაიროვა.

კიდევ ერთხელ: მარია ტაიროვა.

არ დამვიწყოთ.

Poetry Club of Maria Tairova's Friends

Ana Kordzaia-Samadashvili

There's one collection of poems kept in the library of Ilia State University, together with multivolume books of almost forgotten authors. Or rather, hidden: It is a very small book, and although one can say it looks beautiful - it's ivory, modest, decorated with a simple gold engraved dragonfly. It's not outstanding and has never been borrowed from the library because no man would have ever considered asking for a collection of poems by a completely unknown poet, Maria Tairova. Thus, on the sheet that states the date of its arrival in the library - 1988 - the table with the scary inscription "Return the book no later than the specified date" is still empty.

The book was published in 1900 at the Martirosyan printing house on 12 Orbeliani Street. Circulation is not specified. It wouldn't be much, since I couldn't find a copy anywhere except for this one. The compilers of the book published it only for the friends of Maria Tairova, who loved the girl born in 1880 and died in 1897. She happened to be a wonderful girl. Painted perfectly. Wrote beautiful poems. It's quite clear what killed her: she lived in Abastumani in the end. There is such a shrine erected in her name in Didube Cemetery that she obviously came from a wealthy family. The book is also an excellent edition, with graphic works and photographs attached, the latter - even by Claire!

There have been many good girls and good boys, and there will be many more. Nobody thinks about them. The story of Maria would also vanish if there was no one of the greatest achievements of mankind - a library, and this little book. I would never know the name of Maria Alexander's daughter if one fine day, I didn't go through the books of almost forgotten authors one by one in the library of Ilia State University.

Who knows, maybe you wouldn't either.

It would be sad, because this girl from Tbilisi, Maria Tairova, truly was a good girl. I have read one silly line in one clever book: you live as long as the last person

who remembers you. As long as you are mentioned. Then I thought to myself, it shouldn't be hard, when I'm walking to the cemetery, I'll simply read everyone's name out loud. But it's not usual for me to take a stroll in the cemetery and the last time I was there, I totally forgot that I had to say the names of some good people.

I will not forget Maria Tairova. I know the reason why: because of the book. She's a poet.

So, like this: one girl lived in the city of Tbilisi, painted, wrote poems, and made everyone happy with her existence, and her name was Maria Tairova.

So, like this: one girl named Maria Tairova lived in the city of Tbilisi, painted, wrote poems, and made everyone happy with her presence.

Let's say it together: Maria Tairova.

One more time: Maria Tairova.

Don't forget me.



ედუარდ კლარი, ოთახი აბასთუმანში, სადაც 1897 წლის 3 დეკემბერს მარია ტაიროვა გარდაიცვალა.

Eduard Clare, the room in Abastumani where Maria Tairova died on December 3rd, 1897.

© Artisterium Association
Tbilisi, Georgia, 2021

© All Rights Reserved
All artworks © Artists
All texts © Authors

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

contact@artisterium.org
artisterium.org

გამოფენა ტარდება საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის საქმეთა სამინისტროს მხარდაჭერით.

The exhibition has been made possible through the support of the Ministry of Culture, Sport and Youth Affairs of Georgia.

კოორდინატორი / Coordinator
თამარ ლორდქიფანიძე / Tamar Lordkipanidze
საქართველოს კულტურის სპორტისა და ახალგაზრდულ საქმეთა სამინისტრო
the Ministry of Culture, Sport and Youth Affairs of Georgia

ვრცელდება უფასოდ / distributed for free

ISBN: 978-9941-8-3887-3

**ar
tist
erium**
Nov 10-20, 2021
Tbilisi International Contemporary Art Exhibition and Art Events