

ZE GAVLENA

ISSN 2667-9728 (Online)

RAV• art review 12.2023

TEXTILE

შინაარსი content

REACH OF VISUAL PRESENTS
ინტერვიუ **4**

ნინო ყიფშიძე
ტექსტილის ხელოვანი GTG ჯგუფის დამფუძნებელი

ნინო (ჩუკა) კუპრავა **15**
აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორი
ტექსტილის ხელოვანი,
GTG ჯგუფის თანადამფუძნებელი

თინა კლიაშვილი **25**
თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის
ტექსტილის დიზაინის ფაკულტეტის ხელმძღვანელი,
ტექსტილის ხელოვანი

ნიკოლოზ ნუსუბიძე **31**
თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის
გობელენისა და მხატვრული ტექსტილის მუზეუმის
კურატორი. მხატვრული ტექსტილის დიზაინერი

REACH OF VISUAL PRESENTS
INTERVIEW **9**

NINO KIPSHIDZE
Textile Artist, Founder Georgian Textile Group GTG

NINO (CHUKA) KUPRAVA **20**
State Silk Museum director, Textile Artist,
Co-founder of the Georgian Textile Group GTG

TINA KLDIASHVILI **28**
Tbilisi State Academy of Arts,
Head of Textile Design Department, Textile Artist

NIKOLOZ NUTSUBIDZE **35**
Curator of the Museum of Tapestry and
Artistic Textiles of the Tbilisi State Academy of Arts
Designer of Artistic Textiles

REACH OF VISUAL PRESENTS
ინტერვიუ დისკუსია **39**

ინინა კოშორიძე ქართული ხალიჩა

REACH OF VISUAL PRESENTS
HISTORICAL DISCOURSE **43**

IRINA KOSHORIDZE - Georgian Carpet

REACH OF VISUAL PRESENTS
მიმოხილვა/REVIEW **47**

„პოპ-აპის“ შემდგომი საუბარი
ნინო ქვირივიშვილი და ღათა ჭიჭილაშვილი
Post-Pop-Up Talk
NINO KVRIVISHVILI AND DATA CHIGHOLASHVILI

REACH OF VISUAL PRESENTS
ანა შანშიაშვილი **48**

ქსოვილის სახეები: არქეტაიპები და ხალხური მემორია

REACH OF VISUAL PRESENTS
ESSEY **51**

ANA SHANSHIASHVILI
Textile Patterns: Archetypes and Folk Memory

REACH OF VISUAL PRESENTS
ხელოვნებათმცოდნის ბლოგი **54**

მარია შერგელაშვილი ტექსტილი და პოლიტიკა

REACH OF VISUAL PRESENTS
BLOG BY ART HISTORIAN **59**

MARIAM SHERGELASHVILI Textile and Politics

REACH OF VISUAL PRESENTS
ზარბაზნა **64**

ქსოვილი - მასალა, იდეა და ექსპერიმენტი

ნინო ჩუბინიშვილი A.K.A. ჩუბიკა

თამუნა ჭაბაშვილი **72**

ნინო ქვირივიშვილი **79**

ნინო ზინაქაშვილი **81**

მარიაანა ჭყონია - **90**

E.A. საზიარო სივრცესთან თანამშრომლობით

ნათო ბაგრატიონი **97**

გვანცა ჯიშკარიანი **102**

ნინი გოდერძია - God Era **108**

ქეთი ნადიბაიძე **113**

REACH OF VISUAL PRESENTS
ZE GAVLENA PRESENTS **79**

**TEXTILE - MATERIAL
CONCEPT AND EXPERIMENT**
NINO CHUBINISHVILI A.K.A CHUBIKA

TAMUNA CHABASHVILI **76**

NINO KVRIVISHVILI **82**

NINO ZIRAKASHVILI **88**

MARIAMA CHKONIA **94**

in collaboration with E.A. shared space

NATO BAGRATIONI **109**

GVANTSA JISHKARIANI **105**

GOD'ERA (NINI GODERIDZE) **111**

KETI NADIBAI DZE **116**



ნილო ყიფშიძე

ტექსტილის ხელოვანი,
ქართული ტექსტილის ჯგუფის
ღამფუძნებელი



PRESENTS

ინტერვიუ

როგორ დაინტერესდით ტექსტილის ხელოვნებით თავდაპირველად?

ესე ზუსტად არ მახსოვს. ჩემთვის ძალიან შთამბეჭდავი იყო არქიტექტორ ვიქტორ ჯორბენაძის თუშური სახიანი ნაბდების კოლექცია და მისი მოძიებული კედლის საფენი სავარაუდოდ, აღმოსავლეთ საქართველოდან. ეს არის თუშური ნაბდის ქუდების შეკერვისას მორჩენილი ნაკუნებისგან შედგენილ შავ ფონზე ორი ირემის გამოსახულება წყაროსთან. შავ ფონზე ფერადოვანი გამოსახულებები საოცრად მისტიურ გარემოს ქმნის. საინტერესოა მხატვარ თენგიზ მირზაშვილის მოძიებული "თიკვის" კედლის საფენის - "თიკვის" იშვიათი ხელმოწერილი ნიმუში - სილო ჭაბუკაიძე, 1925 წელი. სილო ჭაბუკაიძის ნამუშევარი. ეს ნამუშევარი თითქოს მონუმენტური, ეპიკური ტილოა სადაც მთელი სამყარო წარმოდგენილი საოცარი გამომსახველობით. სამწუხაროა რომ ასეთი ნიმუშები აღარ არის შემორჩენილი.

მახსენდება მანანა თავაძის ქართული დროშების სერია. ჩემი პირველი შეხება ქსოვილთან ზაფხულის არდადეგებზე ბავშვებისათვის ჩემი შეკერილი კედლის საფენია, საბანი და თოჯინები.

შემდეგ ვაკეთებდი ქსოვილის აპლიკაციებს, ვთელავდი სახიან ნაბდებს. აშშ-ში ცხოვრების დროს ბევრს ვმუშაობდი მცირე ზომის ქსოვილის კოლაჟებზე, ვესწრებოდი ხელნაკეთი ქაღალდის დამზადების, ქსოვილის ზედაპირის დამუშავების - ღებვის, ბეჭდვის ლექცია დემონტრაციებს

პროფესიით ხელოვნებათმცოდნე ხართ. თქვენი კვლევის სფერო თუ იყო ტექსტილის ხელოვნება?

თავიდან არა. გიორგი ჩუბინაშვილის ქართული ხელოვნების ინსტიტუტში თანამედროვე ხელოვნების განყოფილებაში მუშაობისას ვიკვლევდი თანამედროვე ქართულ ფერწერას. ინსტიტუტში მუშაობამ, არაჩვეულებრივ ადამიანებთან ურთიერთობამ ძალიან დიდი შემოქმედებითი გამოცდილება მომცა. თეორიის გარდა ყოველთვის მაინტერესებდა ფერწერა. ვესწრებოდი ედმონდ კალანდაძის ხატვის ლექციების კურსს, რომელიც მან საგანგებოდ ხელოვნებათმცოდნეებისთვის მოამზადა.

მოგვიანებით, როდესაც "ქართული ტექსტილის ჯგუფთან" ერთად ვმუშაობდი ტრადიციული რეწვის განვითარების პროექტებზე ჯავახეთში, თუშეთში, ვახეთში გვინევდა სავლეთ მუშაობა ხალხურ ოსტატებთან და ეთნოგრაფ ნანული ამიკურთან ერთად, რაც ჩემთვის ახალი და შთამბეჭდავი გამოცდილებაა.

ვიკვლევ თუშურ სახიან ნაბადს. ეს ნამუშევრები განზოგადების, მონუმენტურობის, მხატვრულობის ხარისხით საოცარი თვითმყოფადობით გამოირჩევა. რამდენიმე წელი ვასწავლი-

დი სახიანი ნაბდის თელვას და ხელოვნების ისტორიას სახელობო კოლექტში ახალქალაქში. თვითონაც ხშირად ვმუშაობ ამ მასალაში, ეს მედიუმი ჩემთვის ძალიან მიმზიდველია, რადგან თელვის პროცესი და შედეგად მოულოდნელი ფერწერული ეფექტების სპონტანურობა იძლევა იმპროვიზაციის საშუალებას.

რამდენიმე წელი ვმუშაობდი საქართველოს ერთერთ უძველეს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმში. მუზეუმი "კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის" კოლექციის ბაზაზეა შექმნილი. აქ დაცული ექსპონატები, შინამრეწველობის კომიტეტის არქივი მთელს კავკასიას მოიცავდა. ეს მასალა არის საკვლევი და შემოქმედებითი ინსპირაციის უშრეტი წყარო. სამწუხაროდ მუზეუმი გაუქმდა და ამჟამად იქცა ერთერთ რიგით კოლექციად სხვა პროფილის მუზეუმში.

როგორია თქვენი საშუალო პროცესი?

ქსოვილის აპლიკაციაზე მუშაობის პრინციპი დაზგურ ფერწერაში მუშაობას გავს. ქსოვილის თითოეული ამოჭრილ ფრაგმენტს ფერწერული მონასმივით იყენებ. ვცდილობ ქსოვილის, როგორც მასალის შესაძლებლობების გამოვლენას.

თითოეული ქსოვილის ფრაგმენტს თავის ესთეტიკა - ფაქტურა ფერადოვნება, დიზაინი და ინფორმაციული შრე აქვს. ვცდილობ ნამუშევარში გადმოვცე გარკვეული შთაბეჭდილება, განწყობა და ამასთან ერთად შევინარჩუნო ხელნაკეთობის განცდა და გამოყენებითი ხელოვნებისათვის სპეციფიური დეკორატიულობა.

თქვენს შემოქმედებაში თუ არის სიახლოვე ფერწერასთან? მაგალითად ის შავი ფონი, რომელსაც ხშირად აკლიკაციის ანუ შავი ფონით შთაგონებით ფიროსმანს და მის „მუშაობას“ თუ უკავშირდება?

ფიროსმანი რა თქმა უნდა ჩემთვის გამორჩეული და შთამაგონებელია, საოცარია თუ როგორ იყენებს სასურათე სიბრტყეს, მუ-

შაბის შავ ფერს და მხოლოდ რამოდენიმე მონასმივით ქმნის უაღრესად მეტყველ გამოსახულებას.

შავი ხავერდი იყო ჩემთვის თავდაპირველი ძვირფასი მასალა. ის ერთდროულად მოიცავს სივრცის ილუმინას, სიღრმეს და სასურათე სიბრტყის განცდას, იძლევა მინიმალისტურად მუშაობის შესაძლებლობას.

90-იან წლებში განსაკუთრებით აქტიურად მუშაობდით საორგანიზაციო მიმართულებით, ღამფუნდამენტული ხარისხით GTG – ქართული ტექსტილის ჯგუფის.

როგორ დაიბადა ეს იდეა?

ამ მხრივ ჩვენთვის პირველი მნიშვნელოვანი გამოფენა იყო 1993 წელს ბელგიაში ქალაქ ტურნეში გამართული გობელენის საერთაშორისო ტრიენალე - „სხვა ევროპა“. გამოფენა "სხვა ევროპის" ექსპოზიცია მიმოფანტული იყო მთელს ქალაქში. ჩემი ამ გამოფენასთან კავშირი მოულოდნელი იყო. გამოფენის თანაორგანიზატორები საქართველოში ოფიციალური წერილების გამოგზავნით ვერაფერს გახდნენ, რადგან არავინ ჰასუხობდა და შემდეგ პირადი კონტაქტებით დაუკავშირდნენ კერამიკოსს ნინო ციციშვილს.

ნინომ მოხოვა დავხმარებოდი მხატვრებს საორგანიზაციო საკითხებში რადგან ორივეს მიგვაჩნდა რომ ამ გამოფენაზე საქართველოს წარმოჩენა იმ დროისათვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო. ასე გავხდით გამოფენის ქართული ნაწილის კომისარი.

მხატვრების დათანხმება, ნამუშევრების შეგროვება, დოკუმენტაციის მომზადება, ტრანსპორტირება საკმაოდ რთული იყო, რადგან გამოცდილება არ გვქონდა. ექსპოზიცია მიმოფანტული იყო მთელ ქალაქში. მასხოვს იმ დროისთვის იშვიათი ფუფუნების საგნით, ჰატარა ვამერით გადავიღე ექსპოზიცია, ჩავინერე ინტერვიუები ავტორებთან, რომ შემდეგ თბილისში გამეზიარებინა ჩემი შთაბეჭდილებები. გავიცანი ბეატრის შტერკი და დიტმარ ლოე ევროპის ტექსტილის ქსელის ETN-ის დამფუძნებლები. მათთან შეხვედრა გადამწყვეტი აღმოჩნდა. ასოციაცია გამოსცემდა ყოველთვიურ გაზეთს და კვარტალურ ჟურნალს Textile Forum-ს



რამდენიმე ევროპულ ენაზე. აქ ქვეყნდებოდა ინფორმაცია ტექსტილის სფეროში ყველა მნიშვნელოვან მოვლენაზე - მიმდინარე გამოფენებზე; მომავალ გამოფენაზე და კონკურსებზე მონაწილეობის შესაძლებლობაზე; ქსოვილების კულტურულ მემკვიდრეობაზე; ქსოვილების სწავლების საგანმანათლებლო ასპექტებზე; ქსოვილების ინდუსტრიაზე - რაც ასე საჭირო ინფორმაცია იყო მხატვრებისათვის საქართველოში.

ეს იყო საბჭოთა კავშირის დაშლის პერიოდი და ცხადია უცხოეთშიც აინტერესებდათ ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკების და აღმოსავლეთ ევროპის ტექსტილის ხელოვნება. ტურნეს გამოფენასაც ასე ერქვა "სხვა ევროპა".

ETN-ის თხოვნით მივანოდე საქართველოში ტექსტილთან დაკავშირებული ინსტიტუციების ჩამონათვალი. აქედან პირველად გაიგეს საქართველოში აბრეშუმის მუზეუმის შესახებ და მთხოვეს პერიოდული ჟურნალისათვის Textile Forum-ისთვის მომემზადებინა სტატია მუზეუმის შესახებ. სტატიაზე მუშაობისას გავიცანი მუზეუმის მაშინდელი ხელმძღვანელი ირინე ჭოტორლიაშვილი. ის საოცარი ენთუზიამით და სიხარულით შეხვდა ამ ინტერესს. ქალბატონი ირინე უაღრესად ღია იყო თანამშრომლობისთვის. ის ყოველთვის უდრეკი ფარივით იცავდა აბრეშუმის მუზეუმს. სტატიას მოყვა სპეციალისტების დიდი გამოხმაურება და შემდეგ კიდევ ერთი სტატია სხვა გერმანულენოვან ჟურნალში.

ამ გამოფენაზე, როდესაც საერთაშორისო მასშტაბით გაიტანეთ ნამუშევრები საქართველოდან, რამდენად განსხვავებული იყო ეს მასალა საერთო გლობალური სახელოვნებო სივრცისგან?

გამოფენაში მონაწილეებმა 250-მდე ავტორი ჩვიდმეტი ქვეყნიდან, ცხადია აქ იყო ყველანაირი ტექსტილი, გობელენი, სივრცითი ტექსტილი, ტექსტილის ობიექტები შესრულებული მრავალფეროვანი მასალით.

ჩვენი კოლექცია გამორჩეული იყო მონუმენტურობით, დახვეწილობით და ფერადოვნებით. ჩემთვის გამორჩეული იყო სლოვენის და პოლონეთის ექსპოზიცია. აქ პირველად გავიგე ლოზანის ქსოვილების ბიენალეს შესახებ.

სლოვენის პავილიონის კურატორმა 1993 წელს მიგვიწვია გამოფენაზე „Common Space“ ბრატისლავაში, სადაც გამოიფინა ნინო ჩაჩხიანის, ნინო კუპრავას და ჩემი ნამუშევრები. ეს ის პერიოდი, როდესაც ნადგურდება ქსოვილის საწარმოები. მიტოვებული გამოშვებული აბრეშუმის ფაბრიკის შენობაში კოსტავას ქუჩაზე მიმოფანტული იყო ქსოვილების სხვადასხვა საფეიქრო დამზების ნარჩენები. სწორედ ეს ინდუსტრიული ნარჩენები, საქსოვი დამგის დეტალები, ლითონის მავთულები, ძაფი, აბრეშუმი, გამოიყენეს მასალად ნინო კუპრავამ და ნინო ჩაჩხიანმა. ჩემი ნამუშევარი მოთელილი ნაბდის ზარდახმა იყო, სადაც რკინის ჯაჭვები და ცარიელი ტყვიები ეყარა. ეს ნამუშევრები იმდროინდელი ყოფის ერთგვარი გამოძახილი იყო. ბრატისლავაში ნამუშევრები თვითონ წავიდეთ. ცხადია აეროპორტში ბევრი კითხვა დაგვისევს, რთული იყო მებაჟეების დარწმუნება რომ ეს ფერადი ლითონების შემცველი ბარგი ნამდვილად საგამოფენო ნამუშევრებია. ბრატისლავის კონცეპტუალური ტექსტილის გამოფენა, სივრცითი მხატვრული ტექსტილის ობიექტები ჩვენთვის ახალი გამოწვევა იყო.



GTG-ს აქტიურ პერიოდში საერთაშორისო ასპარეზზე ხშირად არამხოლოდ ნამუშევრებს წარადგენდით, არამედ სამეცნიერო მოღვაწეობასაც ეწეოდით და აორგანიზებდით როგორც აქ სიმპოზიუმებს, ასევე მონაწილეობდით საერთაშორისო კონფერენციებზე. გაგვიზიარეთ ეს გამოცდილება.

“ქართული ტექსტილის ჯგუფის” მიერ პირველი საერთაშორისო ტექსტილის სიმპოზიუმის მოწყობის მოტივაცია აბრეშუმის მუზეუმის გაუქმების საფრთხე იყო. ვიფიქრეთ, რომ სიმპოზიუმზე მონაწილე ტექსტილის ექსპერტები, ხელოვნები დაადასტურებენ ამ უნიკალური მუზეუმის არსებობის მნიშვნელობას და მასშტაბური



საერთაშორისო ფორუმი დაარწმუნებს სახელმწიფოს აბრეშუმის მუზეუმის თავდაპირველი სახით შენარჩუნების აუცილებლობაში.

ამ პერიოდში მუზეუმი ეკუთვნოდა სოფლის მეურნეობის სამინისტროს და განიხილებოდა როგორც დარგობრივი კოლექცია. იგეგმებოდა კოლექციის გადატანა სასოფლო სამეურნეო ინსტიტუტში.

აბრეშუმის მუზეუმში ინახება აბრეშუმის წარმოებასთან აბრეშუმის ქსოვილთან დაკავშირებული იშვიათი კოლექციები და უნიკალურია იმითაც რომ მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს აგებული შენობა და საექსპოზიციო კარადები იმთავითვე საგანგებოდ მუზეუმისათვის იყო დაპროექტებული. ცხადია კოლექციის სხვა გარემოში გადატანა დაუშვებელი იყო.

პირველი სიმპოზიუმის პროგრამა საკმაოდ ამბიციური გამოგვივიდა, მოიცავდა რამდენიმე მიმართულებას: თანამედროვე ტექსტილის ხელოვნებას, ტექსტილის საგანმანათლებლო სფეროს, ტრადიციული ტექსტილის კულტურულ მემკვიდრეობას. ევროპის ტექსტილის ქსელთან თანამშრომლობით მოვიწვიეთ წამყვანი ექსპერტები და მხატვრები.

ჩვენი ადამიანური, ტექნიკური თუ ფინანსური რესურსი ძალზე მწირი იყო.

ჩემს გარშემო მხოლოდ ერთ მეგობარს ქონდა კომპიუტერი და პრინტერი სახლში, ფაქსის გაგზავნას მხოლოდ ფოსტიდან ვახერხებდით. გვეხმარებოდნენ კოლეგები და მეგობრები, ისინი კი ვისაც ტექსტილთან არაფერი ქონდათ საერთო.

უცხოელ კოლეგებს GTG დიდი ორგანიზაცია ეგონათ, სინამდვილეში კი ვიყავით სამზარეულოში შეკრებილი რამდენიმე ენთუზიასტი, ამბიციური მიზნებით და ამოცანებით. თავდაპირველად, ნინო კუპრავა, ნინო ჩაჩხიანი და მე; თანდათან ფართოვდებოდა მიზნები, გაჩნდა აუცილებლობა წარმოგვეჩინა ქართული ქსოვილების კულტურული მემკვიდრეობის ნიმუშები, შემოგვემატა ხელოვნებათმცოდნე ირინა კოშორიძე. მუშაობასთან ერთად იზრდებოდა ჩვენი ასოციაცია, გვემატებოდნენ მხატვრები, ხელოვნებათმცოდნეები, ეთნოგრაფები, ხალხური ოსტატები.



სიმპოზიუმი აბრეშუმის მუზეუმის შენობაში ჩატარდა. კოლეგების წარმოდგენილი თანადგომით მოეწყო მასშტაბური გამოფენები იმ დროისათვის მთავარ საგამოფენო სივრცეებში. თბილისის ისტორიის მუზეუმში ლიკა მამაცაშვილის მხარდაჭერით, ირინე კოშორიძემ მოაწყო „კავკასიური ხალიჩის“ გამოფენა, სამუზეუმო სივრცეში ნაბდის ტანსაცმლის და აქსესუარების ჩვენება; ქართული თანამედროვე ტექსტილის რეტროსპექტული გამოფენა ეროვნულ გალერეაში;

ნინო კუპრავას „ქართული აბრეშუმის“ პროექტის წარდგენა ხელოვნების მუზეუმში, სადაც საგამოფენო სივრცეში გაიმართა გიორგი ნადირაძის ქართული აბრეშუმის თემაზე შექმნილი კოლექციის ჩვენება ეს იმ დროისათვის მართლაც სიახლე იყო: საერთაშორისო ტექსტილის გამოფენა TMS გალერეაში, შემდეგ ისევ თბილისის მუზეუმში სადაც ტექსტილის მხატვრებთან ერთად მონაწილეობდნენ ვიზუალური არტისტებიც. პირველი გამოფენის კატალოგები ხელით იყო აკინძული. ნინო ჩაჩხიანი იყო ყველა ჩვენი პროექტის ბეჭდვითი მასალის და ასოციაციის ვებგვერდის დიზაინერი. აღსანიშნავია ინტერნეტ გვერდზე განთავსებული მრავალფეროვანი ინფორმაცია - ასოციაციის პროექტებზე, ტექსტილში მომუშავე ადგილობრივ მხატვრებზე, საქართველოს თითქმის ყველა მუზეუმის ტექსტილის კოლექციებზე - ხელმისაწვდომი გახდა.

საქართველოში ქსოვილების სფეროში მომუშავე სპეციალისტების ნდობა და მონაწილეობა, ჩვენს ენთუზიაზმს კიდევ უფრო აძლიერებდა.

უცხოელი მონაწილეები თავის ხარჯით ჩამოდიოდნენ, მათთვის საქართველო თავის კულტურით, თვითმყოფადობით, ადამიანური ურთიერთობების გამო ახალი გამოცდილება იყო.

ბევრ მათგანთან დიდი მეგობრობა დღემდე გვაკავშირებს. ისინი წლების მანძილზე ჩამოდიოდნენ და უსასყიდლოდ ატარებდნენ სხვადასხვა ტექსტილის ტექნიკების მასტერკლასებს თბილისში და რეგიონებში. ჰოლანდიელი ინგე ვერსი ასწავლიდა აბრეშუმის ქალაღდის, აბრეშუმის და მატყლის ერთად დამუშავების ტექნოლოგიას, შვეიცარიელი არტისტი დორა ჰოფერი აბრეშუმის და შალის თელვას, ქსოვილზე ბეჭდვას; ამერიკელი კარენ მასგრევივი ქვილთს; ჯონ მორისი ღებვას და სხვები. ისინი წლების მანძილზე გვიზიარებდნენ ცოდნას, სამუშაო მასალას, გვანჯიდიდნენ ლიტერატურას, აბრეშუმის მუზეუმისათვის ტექსტილის სამუზეუმო ექსპონატებს.



ჩვენთვის განსაკუთრებით სასიხარულო იყო რომ ამ ზოგიერთი ტექნოლოგიის ცოდნით შესრულდა რამდენიმე სადიპლომო ნამუშევარი სამხატვრო აკადემიაში.

დღევანდელი გადმოსახედიდან როგორ შეაფასებდით ტექსტილის სფეროს განვითარებას საქართველოში?

ვფიქრობ მეტი პოპულარიზაციაა საჭირო, მეტი გამოფენების ორგანიზება, რომ ადამიანმა თვალნათლივ დაინახოს ტექსტილის მხატვრული შესაძლებლობები, მისი მნიშვნელობა ინტერიერში და ყოველდღიურ ყოფაში.

დღეს გაიოლებულია წვდომა თანამედროვე ტექსტილის ხელოვნებაზე, აღარ არის რთული თანამშრომლობა საერთაშორისო სივრცესთან, თუმცა აუცილებელია საერთაშორისო ტექსტილის გამოფენების მოწყობა, რომ ადგილობრივი მხატვრების

ნამუშევრები გამოიფინოს გლობალურ კონტექსტში.

მართალია ადგილობრივ ტექსტილის საგანმანათლებლო ინსტიტუციებს გობელენის მდიდარი გამოცდილება აქვთ, თუმცა აღარ აქვთ ვაჭირი საფეიქრო ინდუსტრიასთან რომელიც თითქმის უკვალოდ გაქრა ამ სფეროში დასაქმებულ მხატვრების ისტორიისა და გამოცდილებასთან ერთად.

არ არის ვაჭირი ქსოვილის ტრადიციულ წარმოებასთან (ნაქარგობა, ფარდაგი, ნაბადი, ღებვა, ქსოვა).

ტრადიციული რეწვის ასოციაცია აქტიურად მუშაობს ხალხურ ოსტატებთან მათ შორის ტექსტილის სფეროში, თუმცა ადგილობრივ დონეზე ოსტატებთან მუშაობა და ტრადიციული ტექსტილის სახელოსნოების შექმნას თავდაპირველად დიდი ფინანსური რესურსი ჭირდება. ამ საქმისთვის არ არის სახელმწიფოს ნება, მკაფიო კულტურის პოლიტიკა; დაკნინებულია ხელოსნობის ცნება, დაუფასებელია ხალხური ოსტატი. ხანდამული ოსტატებთან ერთად ქრება ტრადიციული რეწვის დარგების ცოდნა. ამ ყველაფერს ერთვის რეგიონებში ადამიანური რესურსის გადინების დრამატული მასშტაბი.

Nino Kipshidze

Textile Artist
Founder of GTG – Georgian Textile Group





Mariam Shergelashvili:

HOW DID YOU INITIALLY GET INTERESTED IN TEXTILE ART?

I am not exactly sure, but I recall being deeply moved by architect Viktor Jorbenadze's collection of felt cloaks with Tushetian patterns and a particular wall covering, likely from Eastern Georgia. These were uniquely crafted from leftover yarn scraps used in hat-making. One striking piece featured two deer at a spring, set against a black background, with images meticulously cut from single-colored cotton fabrics. Equally memorable was a rare "Tikvi" layer from artist Tengiz Mirzashvili's collection, a creation of Sido Chabukaidze, made in 1925. It is regrettable that such artifacts are scarce today.

I also remember being captivated by Manana Tavadze's series of Georgian flags.

My initial foray into fabric work began with a quilted wall hanging, a blanket, and dolls I made for my children during summer vacations.

Later, I experimented with fabric appliques and pressed faceted patterns. My time in the USA was marked by extensive work on small-scale fabric collages, alongside participation in workshops and demonstrations on handmade paper-making, fabric dyeing, surface treatment, and printing techniques.

Mariam Shergelashvili: AS AN ART HISTORIAN BY PROFESSION, WAS TEXTILE ART YOUR FIELD OF RESEARCH?

Not initially. My work at the Giorgi Chubinashvili Institute of Georgian Art involved researching modern Georgian painting. The opportunity to work at the institute and interact with remarkable individuals provided me with a wealth of creative experience. While my focus was largely theoretical, I always harbored a deep interest in painting. I even participated in a special painting lecture course by Edmond Kalandadze, designed for art historians.

My journey took a new turn with the "Georgian Textile Group" when I

worked on traditional crafts development projects in regions like Javakheti, Tusheti, and Kakheti. These projects required working closely with local folk masters and ethnographer Nanuli Azikuri, offering me a fresh and enriching perspective.

My explorations led me to seek Tushetian felt patterns in my work, which are notable for their generalization, monumentality, and artistic expression. For several years, I taught painting and art history at an art college in Akhalkalaki, often working with materials that allowed for improvisation due to their unpredictability and the spontaneity of the resulting pictorial effects.

I also spent several years at one of Georgia's oldest folk and applied arts museums, which was founded on the collection of the Caucasian Handicraft Committee. The exhibits and the extensive archives covering the entire Caucasus region were a treasure trove of research and artistic inspiration. Regrettably, the museum was eventually dissolved, and its unique collection was relegated to being a part of a different museum's holdings, losing its distinct identity and value.

Mariam Shergelashvili: WHAT IS YOUR WORK PROCESS LIKE?

The principle of working on fabric application is similar to working in easel painting. You use each cut piece of fabric as a stroke of paint.

I try to reveal the possibilities of fabric as a material.

Each fabric fragment has its own aesthetics - texture, color, design and informational layer. I try to convey a certain impression, mood in the work and at the same time keep the feeling of handcraft and decorativeness specific to applied art.

Mariam Shergelashvili: IS THERE A CONNECTION TO PAINTING IN YOUR WORK? FOR EXAMPLE, IS THE BLACK BACKGROUND THAT YOU OFTEN USE IN THE APPLICATION INSPIRED BY PIROSMANI AND HIS WORK?

Pirosmani's work is undeniably exceptional and a constant source of inspiration for me. Every time I view his creations, I am surprised and delighted. It is remarkable how he harnesses the flatness of the canvas and the black hue of oil-cloth to craft highly expressive imagery with just a few brushstrokes.

For me, black velvet has always been a material of significant value. It encompasses an illusion of space and depth while maintaining a sense of flatness. This unique combination allows me the freedom to work in a minimalist style, exploring the material's potential in various artistic expressions.

Mariam Shergelashvili: YOU WORKED PARTICULARLY ACTIVELY IN THE ORGANIZATIONAL DIRECTION IN THE 90S, YOU ARE THE FOUNDER OF GTG - GEORGIAN TEXTILE GROUP, HOW DID THIS IDEA COME ABOUT?

The International Tapestry Triennial, "Other Europe," held in Tournai, Belgium in 1993, was a significant exhibition for us. My involvement with this event came about unexpectedly. The co-organizers, unable to receive responses from official letters sent to Georgia, eventually reached out through personal contacts to ceramist Nino Tsitsishvili.

Nino enlisted my help with organizational tasks, as we both recognized the importance of representing Georgian art at this exhibition. This led to my role as the commissioner for the Georgian segment of the show. The process, involving artist coordination, work collection, documentation,



and transportation, was challenging due to our lack of experience.

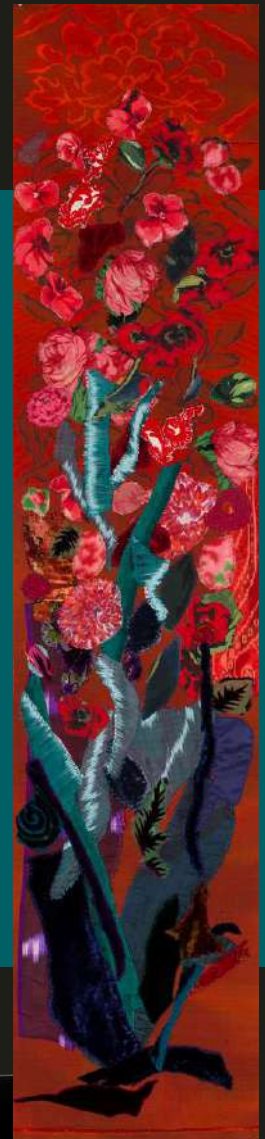
The exhibition was spread throughout the city. With a small camera, a rare luxury at that time, I documented the exposition, conducted interviews with the artists, and later shared these experiences in Tbilisi. It was at this exhibition that I met Beatrijs Sterk and Dietmar Laue, founders of the European Textile Network (ETN). My interaction with them proved to be pivotal. ETN published a monthly newspaper and a quarterly magazine, *Textile Forum*, in several European languages, providing crucial information on textile-related events, exhibitions, competitions, cultural heritage, educational aspects, and the textile industry – all invaluable to Georgian artists.

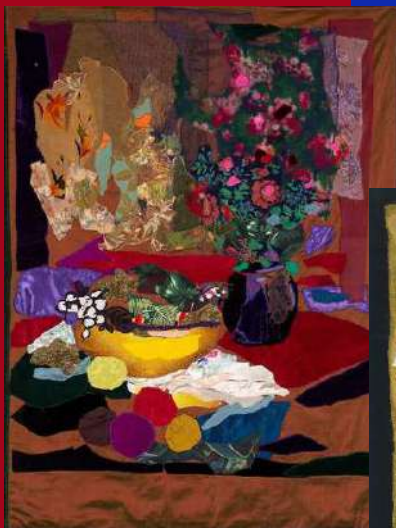
This period coincided with the collapse of the Soviet Union, and there was a clear interest in textile art from the former Soviet republics and Eastern Europe, hence the exhibition's title, "Other Europe." At ETN's request, I compiled a list of textile-related institutions in Georgia. This was the first time they heard about Georgia's Silk Museum and asked me to write an article about it for *Textile Forum*. While working on the article, I met with the museum's then-head, Irine Chotorlishvili, who welcomed this interest with incredible enthusiasm and openness. Irine was a stalwart defender of the Silk Museum. The article received considerable attention from specialists, leading to another feature in a different German-language magazine.

Mariam Shergelashvili: AT THIS EXHIBITION YOU EXHIBITED WORKS FROM GEORGIA ON AN INTERNATIONAL SCALE. HOW DIFFERENT WAS THIS MATERIAL FROM THE GENERAL GLOBAL ARTISTIC SPACE?

The exhibition featured a diverse array of authors from seventeen countries, showcasing a wide variety of textiles including tapestries, spatial textiles, and textile objects crafted from different materials. Our collection stood out for its monumental scale, intricacy, and vibrant colors. I was particularly impressed by the expositions from Slovenia and Poland, and it was at this venue that I first learned about the Lausanne Textile Biennale.

In 1993, the curator of the Slovenian Pavilion invited us to participate in the "Common Space" exhibition in Bratislava. This exhibition included works by Nino Chachkhiani, Nino Kuprava, and myself. This period was marked by the decline of fabric factories, and in the building of the deserted silk factory on Kostava Street, remnants of various textile weaving machines lay scattered. Nino Kuprava and Nino Chachkhiani utilized these industrial remnants, parts, metal wires, thread, and silk as materials for their creations. My contribution was a chest made of flattened felt adorned with iron chains and empty bullet casings. These works were a reflection of the times we were living in.





We personally transported our works to Bratislava. Obviously, we were asked a lot of questions at the airport. Convincing customs officials that our luggage, filled with non-ferrous metals, contained legitimate exhibition pieces was no easy task. Participating in the Bratislava conceptual textile exhibition, which focused on spatial artistic textile objects, presented us with a new and exciting challenge.

Mariam Shergelashvili: DURING THE ACTIVE PERIOD OF GTG, YOU OFTEN PRESENTED YOUR WORKS ON THE INTERNATIONAL ARENA, AS WELL AS ENGAGED IN SCIENTIFIC WORK AND ORGANIZED SYMPOSIA HERE. YOU ALSO PARTICIPATED IN INTERNATIONAL CONFERENCES. SHARE THIS EXPERIENCE WITH US.

The primary motivation for the "Georgian Textile Group" organizing the first international textile symposium was the looming threat to the existence of the Silk Museum building. We believed that inviting textile experts and artists to the symposium would underline the importance of preserving this unique museum, hoping that such a large-scale international forum would persuade the government to maintain the museum in its original state.

At the time, the museum, under the Ministry of Agriculture, was seen merely as a branch collection and there were plans to transfer its holdings to the Agricultural Institute. The Silk Museum, however, is home to rare collections related to silk production and silk fabric. Its building, constructed in the late nineteenth century, and the exhibition cabinets were specifically designed for the museum, making the transfer of its collection to another location inadvisable.

The symposium's program was ambitious, covering modern textile art, educational aspects of textiles, and the cultural heritage of traditional textiles. In collaboration with the European Textile Network, we managed to invite leading experts and artists, despite our limited human, technical, and financial resources. At that time, we had minimal access to technology like computers and printers, and relied heavily on the support of colleagues and friends, even those unrelated to textiles.

Outsiders often perceived the GTG as a large organization, but in reality, it was a small group of enthusiasts with big goals, initially just Nino Kuprava, Nino Chachkhiani, and me. As our objectives expanded, art critic Irina Koshoridze joined us, and soon our association grew to include artists, art historians, ethnographers, and folk craftsmen.



The symposium took place in the Silk Museum, supported incredibly by colleagues and leading to large-scale exhibitions in major spaces. Lika Mamatsashvili and Irine Koshoridze organized an exhibition of "Caucasian carpet" at the Museum of Tbilisi History, showcasing felt clothes and accessories. The National Gallery hosted a retrospective of Georgian modern textiles, and the Museum of Art presented Nino Kuprava's "Georgian Silk" project, featuring Giorgi Nadiradze's collection. Additionally, an international textile exhibition at the TMS Gallery involved both visual and textile artists, with some catalogs being handmade. Nino Tchatchkhiani was a designer of all our project printed materials and association website. It is worth noting that the various information posted on the website - about association projects, local artists working in textiles, textile collections of almost all Georgian museums became available.

The enthusiasm and participation of local fabric specialists further fueled our drive.

Foreign participants, drawn by Georgia's unique culture and identity, bore their own expenses. Many of them became long-term friends, returning over the years to conduct free masterclasses in various textile techniques across Tbilisi and other regions. Instructors like Dutch Inge Evers, Swiss Dora Hofer, American Karen Musgrave, and Joan Morris shared their expertise in silk paper, silk and wool processing, weaving, fabric printing, quilting, dyeing, and more. Their contributions included sharing knowledge, working materials, literature, and even exhibits for the Silk Museum.

It was particularly rewarding to see several diploma works at the Art Academy completed using some of these technologies, a testament to the symposium's success and impact.

Mariam Shergelashvili: LOOKING BACK TODAY, HOW WOULD YOU ASSESS THE DEVELOPMENT OF THE FIELD OF TEXTILE IN GEORGIA?

To truly appreciate the artistic potential of textiles, their significance in both interiors and daily life, more promotion and exhibition organization are crucial. This visibility allows people to understand and value the medium's creative possibilities.

Access to modern textile art has expanded in contemporary times, making international collaboration more feasible. However, to showcase the talents of local artists on a global stage, there is a need to organize international textile exhibitions.

While local textile educational institutions boast a rich history in tapestry, they have lost their connection to the now nearly extinct textile industry, along with the history and expertise of artists who once thrived in this sector. Similarly, there is a disconnect from traditional fabric production methods like embroidery, carpet weaving, dyeing, and loom weaving.

The Association of Traditional Crafts is actively engaged with folk masters in textiles, but establishing traditional textile workshops at the local level requires substantial financial resources. Unfortunately, there is a lack of governmental willingness and a clear cultural policy to support these initiatives. The concept of craftsmanship is diminishing, and the value of the folk craftsmen is not adequately recognized. As the older generation of masters ages, the knowledge of traditional crafts risks disappearing. This is compounded by a significant human resource drain in the regions, adding to the challenges in preserving and promoting these valuable skills and heritage.

ჩუკა



ნინო კუპრაძე



აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორი, ტექსტილის ხელოვანი, GTG ქართული ტექსტილის ჯგუფის თანადამფუძნებელი

ხელოვანი, გამორჩეულად შემოქმედაბითი და არაორდინალური პიროვნება,
რომელიც მუდმივად მზადაა შემოქმედაბითად დაგმუხტოს -
ასეთი ლაკონური დახასიათებით შეიძლება გავაცნო ჩვენს მკითხველს
ნიკო ჩუკა კუპრავა



მ.შ.

ჩემდა სასიხარულოდ ხანგრძლივი თანამშრომლობის და მეგობრობის ფაზაში ბევრ საინტერესო იდეას გავიხსენებ, რაზეც ერთად გვიმუშავია, ან რაც შენგან გამორჩეულ ამბად თუ ისტორიად მომისმენია. პირადად ჩემთვის ტექსტილით დაინტერესებაც და უშუალო შეხებაც აბრეშუმის მუზეუმში ჩვენს გადაკვეთას უკავშირდება და ამ ურთიერთობის შედეგია. მასსოვს თქვენი ინიციატივით ასეთი ლექციების ციკლიც გვექონდა მუზეუმში „არის თუ არა ტექსტილი ხელოვნება?“, ბევრი საინტერესო ადამიანი მოვიწვიეთ, მოვუსმინეთ და შემდგომ სამომავლო თანამშრომლობებიც განაპირობა ამ დისკუსიებმა. ახლაც ამ ზოგად შეკითხვას მივუბრუნდები და მსურს თქვენი პოზიცია გაგვიზიაროთ - რატომ ჩნდება კითხვის ნიშანი ტექსტილსა და ხელოვნებას შორის? თქვენი შემოქმედებით გამოცდილებით როგორ პასუხობდით ამ საკითხს?

მადლობა ასეთი წარდგენისთვის მარიამ. ყველა ის ადამიანი რომელიც ამ დისკუსიაში მონაწილეობდა, ამ კითხვას პასუხობდა - მიხარია რომ ბეატრის სტერკმა დაიწყო და განაზოგადა თავისი დიდი გამოცდილების შესაბამისად ეს მსჯელობა და შემდეგ ქართულმა ტექსტილის მხატვრებმა განაგრძეს ეს დისკუსია.

მე პირადად, სამხატვრო აკადემიის სტუდენტობის პერიოდიდან მუდმივად ამ ზღვარზე ვფიქრობდი, ხელოსნობასა და ხელოვნებას შორის, რაც თავისთავად ტექსტილს როგორც მედიუმს თან დაყვება. სტუდენტობის დროს აღმოჩნდა რომ საფეიქრო ინდუსტრიისთვის მხატვარ-ტექნოლოგის პროფესიას დავუფლებოდით, რომ პრაქტიკას მრავალ ფაბრიკასა და ქარხანაში გავივლიდით და მიჩნდებოდა საფუძვლიანი ეჭვი, რომ უკან მომრჩებოდა საგამოყენო ასპარეზი! ჩემი შემოქმედება თანდათან მინელდა და ტექნოლოგიის ლექციებიც კი საინტერესოდ მეჩვენებოდა. ზოგადად კი ჩემი დაკვირვებითა და გამოცდილებით, უნდა ავლნიშნო, რომ ეს კითხვა თუ რამდენად არის ტექსტილი ხელოვნება, ყოველთვის შეიძლება დაისვას თუმცა ვფიქრობ ხშირ შემთხვევაში ტექსტილის ნამუშევარი ხელოვნებაა.

ნ.კ.

თუკი უფრო ადრეულ ეტაპს გავიხსენებთ, თქვენ ხართ იმ თაობის წარმომადგენელი, რომელიც საკმაოდ სრულყოფილ ტექნიკურ ცოდნას ფლობს ტექსტილის შესახებ. დაასრულეთ საბჭოთა პერიოდში სამხატვრო აკადემია. გაგვიზიარეთ სწავლების პროცესი და სამხატვრო აკადემიაში ყოფნის გამოცდილება.

აკადემიაში მესამე მცდელობაზე ჩავირიცხე. უკვე ძალიან მომზადებული და ომგამოვლილი გახლდით იოლად რომ არ დავნებდებოდი იმ სასწავლო პროგრამას. რამდენიმე საგანი (ეთიკა, ესთეტიკა, კოსტუმების ისტორია, ფერმცოდნეობა, მასალათმცოდნეობა, მხაზველობითი გეომეტრია) რომელიც გვეკითხებოდა, (ხატვის, ფერწერის, კომპოზიციის, სპეც კომპოზიციის გარდა) საინტერესო იყო მეცნიერული კომუნიზმისა და სსრკ ისტორიის პარალელურად. მნიშვნელოვანია, რომ სწავლება ინტეგრირებული იყო მოდის დიზაინთან, ინტერიერის დიზაინთან, გვიკითხავდნენ ხელოვნების თეორიას და მოდის ისტორიას. მეხუთე წელს, მომეცა პრივილეგია რომ ორი ნაშრომით, ინდუსტრიული ხალიჩითა და ხელით ნაქსოვი გობელენით დამესრულებინა ჩემი განათლება აკადემიაში. ხალიჩურ ნამუშევარში ვცადე ტრადიციული ქართული ორნამენტის მხატვრული გადააზრება, რომელიც ძალიან გეომეტრიული იყო და ამავდროულად ხალიჩის ყველა თვისობრივობას ატარებდა, ტექნიკური ნახაზი და ფერადოვნება, საქსოვი დაზგის ცოდნასა და ყვე-

ლა პარამეტრის გათვლას მოითხოვდა, ამ პროცესში დავრწმუნდი რომ ნამდვილად მხატვარ-ტექნოლოგი გახლდით!

გობელენი, Pink Floyd -ის Dark Side of The Moon თემაზე იყო შექმნილი, ცხადია, სულ სხვა სახელით დავიცავი წარმატებულად, მოგვიანებით ეს გობელენი გაქრა აკადემიიდან! ამ სანყისი ნამუშევრებით, როგორც ტექნოლოგმა, ასევე, როგორც მხატვარმა, დავადასტურე, რომ ეს სინთეზი შედგა! დაზგის მუშაობის პრინციპი თითქმის საინჟინრო დონეზე, ხლართებისა და ძაფების გადაადგილების შესახებ, იმაზე უფრო საინტერესო აღმოჩნდა ვიდრე წარმოდგენა შეიძლება ქონდეს მხატვარს. აქვე აღვნიშნავ, ბევრი ხარვეზის მიუხედავად აკადემიაში სწავლა ჩემთვის იყო მნიშვნელოვანი ეტაპი, რომელიც თურმე ჯერ არ მთავრდებოდა.

საგამოფენო ცხოვრება დავიწყე როგორც მხატვარმა. საგაზაფხულო გამოფენაზე ნამუშევრების მიტანაც ვერ მოვასწარი, რომ უკვე გურზუფში გავემგზავრე შემოქმედებით ბანაკში. მთელი საბჭოეთიდან თითო რესპუბლიკის ორი წარმომადგენელი ვიყავით და პირველი გამოცდილება იყო, როდესაც მხატვართა მრავალეროვან გუნდს შევეერთდი. ბევრი სასიამოვნო მოგონება და ახალი შეფასებები მახარებდა. დავუმეგობრდო ახალგაზრდა და ძალიან საინტერესო მხატვრებს ბალტიიდან. ძალიან ბევრს ვმუშაობდით პლენერზე, აკვარელის ტექნიკას იქ გავუგე გემო, აპრილის ბოლოს თითქმის მხოლოდ ამ ტექნიკაში ვხედავდი ყველა ობიექტს. სულ მალე ჩერნობილის ატომური რეაქტორი აფეთქდა და ამ ჩვენს გალაღებულ ცხოვრებას ბოლო მოეღო.

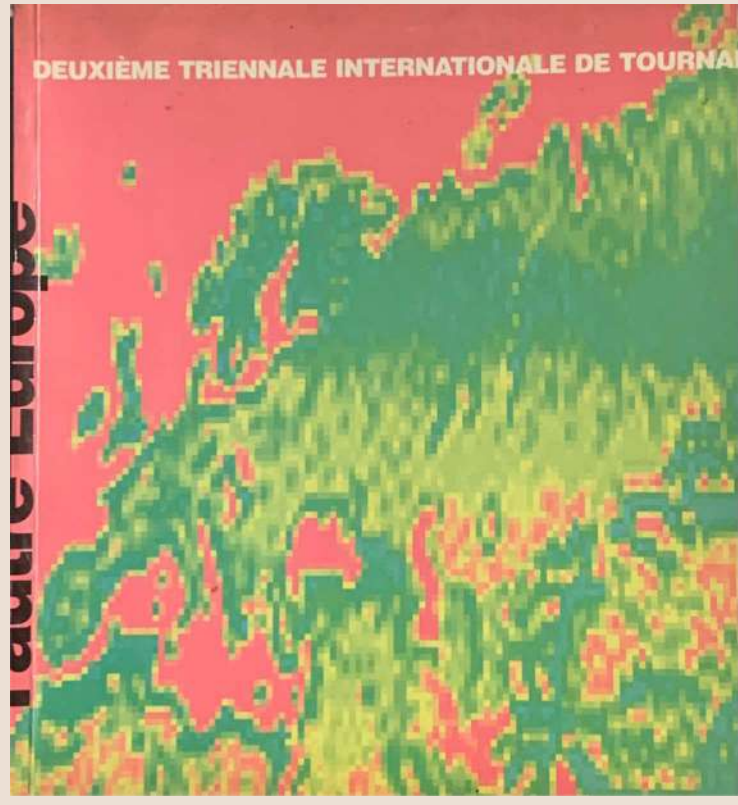
შემდეგ ქალბატონი მედია ჩიხლაძის რეკომენდაციით ბატონი გივი ყანდარელის დაარსებულ შემოქმედებით სახელოსნოში მიმინვიეს სამ ყოფილ კურსდამთავრებულთან ერთად. სამხატვრო აკადემიას დაქვემდებარებული ეს სივრცე ჩემთვის ნაცნობი იყო. აქ თითქმის მთელმა კურსმა მოვქსოვეთ ჩვენი სადიპლომო ნამუშევრები. შენობა შარდენის ქუჩაზე მდებარეობდა. ამ სივრცის მეორე სართული გადაეცა გ.ყანდარელს შემოქმედებითი სახელოსნოს დასაარსებლად, რომელიც ასპირანტურის ტოლფასი ინსტიტუცია შეიძლებოდა გამხდარიყო. ეს იყო შანსი მემუშავა ასეთ დიდ მხატვართან შემოქმედებით სახელოსნოში. აქ მოვქსოვე ჩემი გობელენი „ყელის ტბა“, რომელიც ახლა ჩემი შვილის ხნის არის :)

მალე, როცა ჩვენი შექმნილი გობელენები ბელგიაში, ქალაქ ტურნეში, ტექსტილის საერთაშორისო გამოფენაზე სახელოსნოებით „სხვა ევროპა“ გავაგზავნეთ შემოქმედებითი სახელოსნო დავტოვეთ ამ გამოფენის ოთხმა მონაწილემ. გამოფენას ბელგიაში წარადგენდა ჩვენს მიერვე არჩეული ხელოვნებათმცოდნე და ტექსტილის მხატვარი ნინო ყიფშიძე, რომელიც ასევე გამოფენის მონაწილე იყო.

ა.შ.

ტექსტილის ტრადიციული მიმართულების ნაცვლად უფრო ექსპერიმენტულად განავითარეთ თქვენი შემოქმედება. პირველი ნამუშევრებისა და ექსპერიმენტების შესახებ რომ გვესაუბროთ.

შთაგონების წყარო ხშირად იყო ჩემი ყოველდღიურობა, საცხოვრებელი გარემო და ამასთანავე მუდმივი ინტერესი





იმის შესახებ თუ რა ხდება მსოფლიოში. ეს საერთაშორისო მიმოცვლები უკავშირდება GTG ქართული ტექსტილის ჯგუფს, რომელიც 1993-94 წლებში ნინო ყიფშიძესთან და ნინო ჩაჩხიანთან ერთად დავაარსეთ. ზოგადად ეს იყო ძალიან რთული პერიოდი საერთაშორისო ასპარეზზე გასასვლელად, თუმცა უკვე გაერთიანებული ვიყავით გარკვეული ჯგუფი – თანამოაზრეთა გუნდი, რომლებიც ნიადაგს ვამზადებდით, რომ ერთობლივად გვემუშავა. ვიკირბებოდით ნინო ყიფშიძესთან, სადაც დავაფუძნეთ აღნიშნული ჯგუფი და უკვე არაფორმალურად და საერთაშორისო ასპარეზით ვავითარებდით, როგორც საკუთარ ხელოვნებას, ვმონაწილეობდით სხვადასხვა ქვეყნებში ტექსტილის გამოფენებში, შეძლების ფარგლებში მონაწილეობას ვიღებდით ETN-ის მიერ გამართულ კონფერენციებზე. ასევე ვინვევდით საერთაშორისო არტისტებს და პროფესიონალებს, ვაორგანიზებდით ვორქშოფებს. მალე დღის წესრიგში დადგა საკუთარი სამუშაო სივრცე მოგვეძებნა სადაც შეგვეძლო ჩვენც ჩავგვეტარებინა მასტერკლასები, მიგველო უცხოელი სტუმრები.

ჩემი პროფესიული მხატვრული ექსპერიმენტებიც GTG ჯგუფის აქტიური საქმიანობის პერიოდში ვითარდება. მაგალითად ერთ-ერთი პირველი სიმპოზიუმის დროს გ.ნადირაძის პერფორმანსში გამოვიყენე შედეგილი აბრეშუმისა და პარაშუტის ქსოვილები. შემდეგი დიდი ნამუშევარი ლოქში უნდა გამეგზავნა მიწვეული ვიყავი როგორც საქართველოს წარ-

მომადგენელი, დრო ძალიან ცოტა მქონდა, მაგრამ რამდენიმე ღამის გათენების შემდეგ უშველებელი პანო გავაკეთე ამ პარაშუტის ქსოვილით. დასაინსტალირებლად ნახაზიც კი გავამზდე როგორ უნდა გამოეფინათ! ამას მოყვა რიგის საერთაშორისო გამოფენა-კონკურსი და აქაც ჯერ კიდევ ამოუნურავი იყო ჩემი ინტერესი ამ ქსოვილთან და სტრუქტურასთან დაკავშირებით, თან უკვე ძალიან შთაგონებით ვღებავდი, რასაც მოვისურვებდი იმ ფრად, კეცვით, შეკვრით არ მკითხოთ საღებავები საიდანო, ისიც დაშლილი სანარმოებიდან გამოჰქონდათ! მოკლედ მთავარი იყო მოგენდომები და რას არ მოიპოვებდი, ელექტროენერჯის და ნორმალური ყოფის გარდა!

ამ პერიოდში იმდენად გავერთე პარაშუტებით, რომ ერთ დღესაც ბაზელში რეზიდენციაში მომინდა წასვლა, გიგა და გურამ ნიბახები დაგვეხმარნენ მე და ჩემს შვილს და ამ სესი-

ის შემდეგ მაგარი საპრეზენტაციო მასალაც მქონდა ხელთ! ნანა ყიფიანის დახმარებით ჩემი მასალები გადავაგზავნეთ ბაზელში, მოგვიანებით, როცა აღარ ველოდი, შევითქვე, რომ იანვრიდან მიწვეული ვიყავი 6 თვით! ვაშა! ასეთი იყო პარაშუტის პერიოდი, რომელიც ფრაიბურგში რეზიდენციის შემაჯამებელი გამოფენითა და პერფორმანსით დავასრულე.

6.3.

საცხოვრებელი გარემო და შთაგონება - ამ თემასაც მინდა შევეხოთ. თქვენი ყოველდღიურობა იმ უბანთანაა დაკავშირებული, რომელიც ნებისმიერი ხელოვანისთვის „სამოთხეა“. ელიავა - ყველაზე დიდი ღია კონსტრუქციის მარკეტი თბილისში, სადაც უამრავი მასალა მოიპოვება. თქვენთვის როგორც „იდების გენერატორისთვის“ ეს იყო დიდი შთაგონება. ელიავას პროექტის შესახებ რომ მოგვიყვებო.

ისე მოხდა, რომ მტკვრის მარცხენა სანაპიროსთან მდებარე მონაკვეთი, რომელიც პურის, შოკოლადისა და რძის სუნით იყო გაჯერებული, საბჭოთა კავშირის რღვევის პარალელურად შეიცვალა, მყუდრო სამხატვრო სახელოსნოები სადაც საცხოვრებლადაც გადავედი, დიდი ორთმტრიალის, გაჭირვების დროს ხელსაწყოების, ნედლეულისა და ათასგვარი ნივთის პოვნის ეპიცენტრად, „ელიავას ბაზრობად“ იქცა. რთული პერიოდი დანყო, ენერგოკრიზისი! ეკონომიკა სრულიად განადგურდა, იშლებოდა და ირღვეოდა დიდი სისტემა და ხალხი ყიდდა რაც კი ებადათ, ოღონდ კი გადარჩენილიყვნენ თავსდამტყდარი პრობლემებისგან. გამოჩნდა მანამდე გაყიდვაში არარსებული ნივთები, მოულოდნელად შეიძლება გადაწყვიტოდი რულონებს, ალუმინის შემცველ ქაღალდებს, უცნაურ მასალებს, რომლითაც სანარმოებს ამარაგებდნენ და მსგავს პროდუქციას მაღაზიაში ვერ მიაგნებდი.

ასე წავაწყდი ცემენტის პარკებს - მრავალშრიანი სქელი მუქი მოყავისფრო-ხაკისფერი მეტრიანი ქაღალდები ურიცხვი ფენით, შიდა ფენები ტონირებული არ იყო და ჩვეულებრივი საბჭოური მუყაოს ფერისა გახლდათ, ეს იყო ახალი გამონვევა ნამდვილი სიხარული. აქ უკვე სტრუქტურებს ვაკეთებდი, თან საჩრდილობელი გამომდიოდა ფანჯრებისთვის - ნახევრად გამჭვირვალე. სწორედ ეს ქაღალდები მადგებოდა

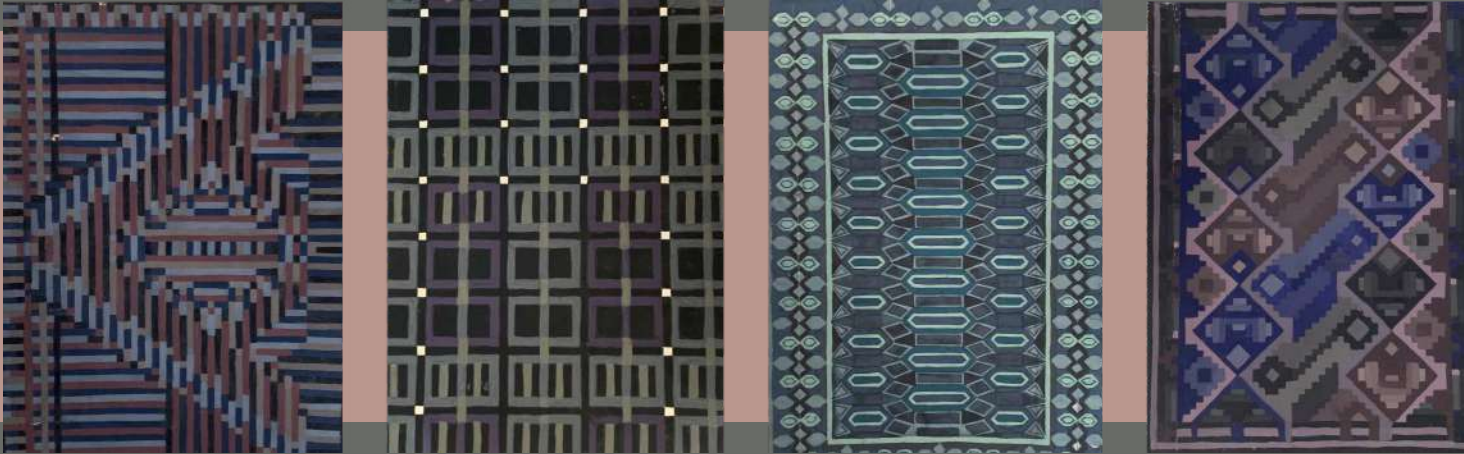
ბაზელ-ფრაიბურგის რეზიდენციაშიც კი როცა ჩემი აბრეშუმის ქაღალდებს სპეციალური დიზაინის კონვერტებს ვუმზადებდი.

ა.შ.

დღეს მართავთ აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმს. როგორია ეს პროფესიული განვითარების გზა და ხელოვანი დირექტორის პოზიცია?

აბრეშუმის მუზეუმის აღმოჩენა ჩვენთვის და ამ მუზეუმთან პირველი შეხება 1994 წელს მოხდა GTG ტექსტილის ჯგუფის თაოსნობით. დავინყეთ ამ ორგანიზაციაზე ზრუნვა, საერთაშორისო სიმპოზიუმების ორგანიზება, ჯერ კიდევ ქალბატონი ირინა ჭოტორლიშვილის დახმარებით, ვინც გამორჩეული პროფესიონალიზმით და სიყვარულით ხელმძღვანელობდა წლების მანძილზე მუზეუმს. შემდეგ სალომე ცისკარიშვილი, მკვლევარი, ხელოვნებათმცოდნე ხელმძღვანელობდა მუზეუმს და ამ პერიოდში მე მასთან ერთად ვმუშაობდი და უფრო საექსპოზიციო, საგანმანათლებლო და საგამოფენო პროცესებს ვავითარებდი. მიმანია, რომ ჩემი შემოქმედებითი ინტერესები ბუნებრივად გაგრძელდა მუზეუმში და დღემდე არ ვუყურებ არასდროს ფორმალურად დირექტორის პოზიციიდან, რომელიც 2015 წლიდან ჩემი საქმიანობის და ყოველდღიურობის განმსაზღვრელი ნაწილია. ახლაც, როდესაც მუზეუმში სარეაბილიტაციო სამუშაოები მიმდინარეობს და აქტიურად ვმუშაობ მუზეუმის, როგორც ინსტიტუციის რეაბილიტაციის შემდგომ კონცეფციასა და ექსპოზიციის განახლებაზე, განსაკუთრებულ ყურადღებას ვაქცევ დაშლილ შრეებს, დეტალებს, რომელიც მომავლის ხედვაში შეიძლება გამოგვადგეს. ის, რომ ვარ მხატვარი უპირველესად არის ბუნებრივი მდგომარეობა, რომელიც მეხმარება განსხვავებული რაკურსით შევხედო საგნებს, ადამიანებს და მათ შორის ისეთ საპასუხისმგებლო საქმეს, როგორც აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმის სამომავლო ხედვა-გადააზრებაა.

მარიამ, იმედი მაქვს, უფრო ვრცლად აბრეშუმის მუზეუმის შესახებ ზეგავლენას შემდეგ გამოცემებში გავაშუქებთ, როცა სარეაბილიტაციო სამუშაოების დასრულების შემდეგ დაწყებულ საინაუგურაციო მზადების პროცესში ვიქნებით და მუზეუმის წამყვან მიმართულებებსა და მათ ლიდერებზე-კურატორებზე ვისაუბრებთ.



CHUKA



INTERVIEW WITH NINO KUPRAVA

State Silk Museum Director,
Textile Artist
Co-founder of the Georgian Textile Group GTG

An artist whose creativity and unconventional approach are a constant source of inspiration – I am delighted to present **NINO CHUKA KUPRAVA** to our readers.

Mariam Shergelashvili

Our long-standing collaboration and friendship have been a treasure trove of memorable ideas, some that we have developed together and others that Nino has shared as captivating tales. My own passion for textiles, deeply influenced by our interaction at the Silk Museum, blossomed from this connection. I recall how Nino's initiative sparked a series of thought-provoking lectures titled "Is Textile Art?" at the museum. These gatherings, which drew many fascinating contributors, not only fueled our discussions but also paved the way for future partnerships. Reflecting on these experiences, I am compelled to revisit the intriguing debate we engaged in and share Nino's perspective on the ambiguous relationship between textiles and art. How has your artistic journey shaped your response to this intriguing question?

Nino Kuprava

Thank you, Mariam, for such an introduction. It is heartening to know that the discussion we had was enriched by the perspectives of various participants, initiated by the esteemed Beatrijs Sterk with her extensive experience, and furthered by the contributions of Georgian textile artists.

On a personal note, my contemplation of the fine line between craft and art, particularly where textiles are a medium, dates back to my days at the Academy of Arts. As a student, I was prepared for a career as an artist-technologist within the textile industry, complete with practical training in numerous factories. I must admit, the prospect made me anxious about my future involvement in the exhibition space. However, over time, that anxiety waned, and I even found the technology lectures to be engaging. From what I've observed and experienced, the debate over whether textiles can be considered art persists,

though I have come to believe that textile creations are often works of art in their own right.

Mariam Shergelashvili

Reflecting on an earlier chapter, you stand among a generation endowed with a comprehensive technical understanding of textiles, having graduated from the Academy of Arts during the Soviet era. I would be interested to hear about the educational process you experienced and what it was like to be part of the Academy at that time.

Nino Kuprava

Gaining admission to the academy on my third attempt, I might have abandoned the program had I not been thoroughly prepared and experienced already. The curriculum was diverse, offering courses like ethics, aesthetics, costume history, color theory, and material science, alongside linear geometry – all equally engaging as the mandatory drawing, painting, composition, and special composition classes. These subjects were taught in conjunction with more politically driven courses like scientific communism and USSR history. The education was comprehensive, integrating elements of fashion design and interior furnishing, and included lessons in art theory and fashion history. In my final year, I had the honor of concluding my studies with two projects: an industrial carpet and a handwoven tapestry. The carpet allowed me to artistically reinterpret traditional Georgian ornamentation, which required not just creative insight but also technical expertise in drawing, coloring, loom weaving, and precise parameter calculations.

The tapestry, inspired by Pink Floyd's "Dark Side of the Moon," was defended under a different guise and,

curiously, later vanished from the academy! These initial pieces showcased my dual capability as both a technologist and an artist, evidencing a synthesis of the two roles. The mechanics of the easel work, concerning stitch and thread movement, proved more fascinating than I had anticipated. Reflecting on it now, despite some drawbacks, my time at the academy was pivotal. It appears the lessons I learned there are still unfolding in my artistic journey.

Embarking on my career, I first stepped into the world of exhibitions as an artist. My journey began abruptly; I did not even get the chance to present my work at the spring exhibition as I was soon off to a creative camp in Hurzuf. This camp, hosting two representatives from each Soviet republic, was my initial venture into a diverse community of artists. It was a time rich in fond memories and newfound respect for my work. I forged close ties with young and talented artists from the Baltics, spending many days painting en plein air, where I developed a fondness for watercolor. By late April, it became my preferred medium for capturing all subjects. However, our idyllic existence was cut short by the Chernobyl disaster.

Subsequently, on Mrs. Medea Chikhladze's recommendation, I joined a creative workshop set up by Mr. Givi Kandareli, alongside three other alumni. This workshop, associated with the Academy of Arts, was a familiar space; we had crafted our diploma projects here, with the second workshop located on Shardeni Street. G. Kandareli had transformed the second floor into a creative studio, envisioned as a postgraduate institution. Working in close quarters with such a distinguished artist was an incredible opportunity. It was here that I wove "The Lake of the Neck," a tapestry that is now as old as my daughter :).

Our time at the workshop was productive and led to us sending our tapestries to the "Other Europe" international textile exhibition in Tournai, Belgium. Unfortunately, following this event, four of us departed from the workshop. The exhibition in Belgium was curated by our selected art critic and textile artist, Nino Kipshidze, who was also an exhibitor.



Mariam Shergelashvili

You took a more experimental route of developing your creativity instead of the traditional direction of textiles. Tell us about your initial works and experiments.

Nino Kuprava

My inspiration often sprang from daily life, my surroundings, and a keen interest in global events. This global connection was significantly tied to the Georgian Textile Group (GTG), which I co-founded with Nino Kipshidze and Nino Chachkhiani around 1993-94. Despite the challenging times, our formation as a group marked our entry into the international sphere. We were a team with a shared vision, laying the groundwork for collaborative work. Living with Nino Kipshidze, we established the group mentioned earlier, and it was from this base that we began to expand our reach. We threw ourselves into the world of art, taking part in international textile exhibitions and engaging with conferences organized by the European Textile Network (ETN) whenever possible. Our home became a hub for inviting international artists and experts and conducting workshops. It wasn't long before the need for a dedicated workspace became apparent. We were poised to establish a place where we could not only conduct master classes but also welcome artists from abroad, fostering a deeper exchange of ideas and practices.

During the vibrant era of the GTG group, my artistic ventures evolved significantly. For instance, at one of our initial symposiums, I experimented with dyed silk and parachute fabric for a performance directed by G. Nadiradze. The next major project was for Lodz, where I was to represent Georgia at a conference. Time was scarce, but fueled by late nights, I managed to craft an intricate panel from the parachute material, even devising a display diagram for it. This creative exploration continued at the Riga International Exhibition-Competition. Once again, I was chosen to participate, and my fascination with the fabric's texture and possibilities was far from waning. I





was brimming with the desire to dye – and miraculously, the dyes were sourced from the Maud Kamvol factory. Despite the challenges of everyday life, such as the lack of electricity, the adventure in art-making was exhilarating. My escapades with parachute fabrics were so engaging that I aspired for a residency in Basel. With assistance from Giga and Guram Tsibakhas, and with my son by my side, I completed the residency, returning with a wealth of material for a compelling presentation. With help of Nana Kipiani, we have sent my material to Basel. Time passed and just when I had let go of expectation, the news arrived – I have been invited from January for six months!" That period, which I fondly refer to as 'the parachute era,' ended with the final exhibition and performance of the residency in Freiburg.

Mariam Shergelashvili

I want to touch on this topic of living environment and inspiration as well. Your daily life is connected to the area of the city, which can be considered an artist's "paradise". Eliava - the largest open construction market in Tbilisi, where a lot of materials can be sourced. For you as an "idea generator" it was a great inspiration. Tell us about the Eliava project.

Nino Kuprava

As the Soviet Union crumbled, the street I knew, once filled with the aromas of bread, chocolate, and milk, transformed drastically. The art workshops where I had taken up residence became the nucleus of intense activity, as the necessity for tools and raw materials gave rise to the bustling "Eliava Market" during a time of great need. It was the onset of an energy crisis; the economy was in ruins, the colossal Soviet system was disintegrating, and people began to sell anything and everything to cope with the mounting hardships. Items previously not for sale



suddenly became available, including industrial rolls and products that were once strictly allocated to factories and were never seen in regular stores.

In this era, I embarked on a project using cement bags from the Eliava market, a veritable treasure trove of resources. The discoveries I made there were astounding: materials like thick, multilayered, dark brownish-khaki papers, with uncolored inner layers reminiscent of standard Soviet cardboard. This was an exciting new challenge, a source of real joy. I began creating structures, even crafting a semi-transparent window shade from these papers. These same materials later proved invaluable during my residency in Basel and Freiburg, where I used them to wrap my silk mandalas.

Mariam Shergelashvili

Today you manage the State Silk Museum. Describe your path of professional development and the position of an artist director.

Nino Kuprava

It was the GTG textile group's inaugural encounter with the Silk Museum in 1994 that was a pivotal moment for us. Motivated by our collective initiative, we began to engage with the museum, spearheading international symposia with the invaluable support of Mrs. Irina Chotorlishvili, whose years of dedicated and skilled leadership shaped the institution. Following her, Salome Tsiskarishvili, an esteemed researcher and art critic, took the helm. During her tenure, I collaborated closely with her, enriching the museum's expositions, educational programs, and exhibitions. For me, working within the museum felt like a natural progression of my artistic endeavors. I have never viewed my role through the mere lens of a director; instead, it has been an integral part of my creative life since 2015. Currently, as the museum undergoes rehabilitation, I am deeply involved in shaping its post-rehabilitation concept and refreshing its exhibitions, with a keen eye for detail. The grid structures removed from the walls, which might seem like mere construction debris to others, represent to me a potential for structure, exhibition, and new artistic material. Being an artist is at the core of my identity; it shapes my unique perspective on objects, people, and significant responsibilities, such as envisioning the future of the State Silk Museum. As I reflect, I anticipate a more in-depth discussion on the Silk Museum's impact in future editions—post-rehabilitation—when we are in the process of inauguration preparations. We will delve into the museum's main directions and introduce the curators leading them.

თინა კერიაშვილი



თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის
ტექსტილის დიზაინის ფაკულტეტის ხელმძღვანელი
ტექსტილის ხელოვანი

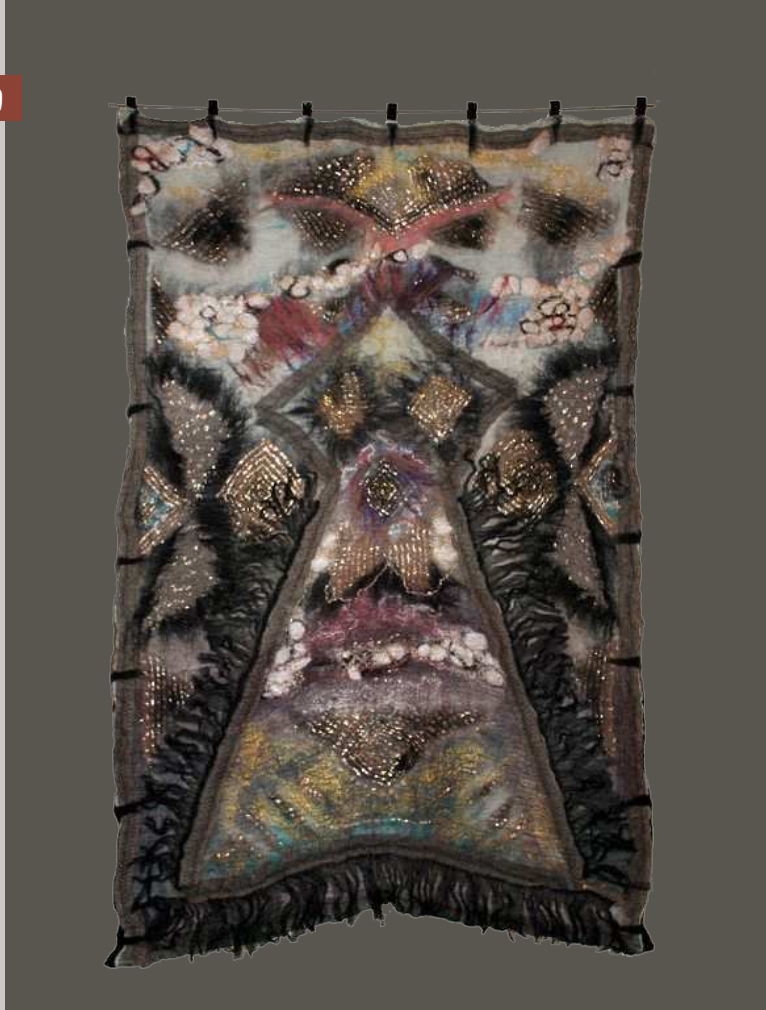
ქალბატონო თინა თბილისის სახანო აკადემიაში

თექსტილის ფაკულტეტს ხელმძღვანელობთ.

როგორ დაიწყო აკადემიაში თექსტილის

მიმართულების განვითარება?

აკადემიაში ტექსტილის მიმართულებით როდესაც ჩავაბარე ეს იყო ახალი დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტი, რომელიც ბატონი აპოლონ ქუთათელაძის თაოსნობით გაიხსნა 1960/61 წლებში. იმ დროის პოლიტიკური კატაკლიზმების ფონზე აკადემიას ემუქრებოდა გაუქმება და სწორედ ამ ახალი ფაკულტეტის გახსნამ მეტად მრავალფეროვანი გახადა და მეტი შინაარსი შესძინა აკადემიას, რაც დღევანდელი გადმოსახედიდან აქტუალურია და მნიშვნელოვანია ამ ინსტიტუციისთვის. სწავლის დროს ვეუფლებოდით ქსოვილის მოხატვის სხვადასხვა ტექნიკას, მაგალითად როგორცაა ბატიკა, ასევე, მაღალ დონეზე ისწავლებოდა ხალიჩისა და ფარდაგის შექმნა, როგორც ტრადიციული, ასევე თანამედროვე მიდგომებით. ამ ტრადიციულ მოტივებზე დაყრდნობით სტუდენტებს შეგვეძლო იმპორიზაცია, თავისუფალი ჩანახატების შექმნა. ცალკე ტექნიკით ისწავლებოდა გობელინის ქსოვის ტექნოლოგიის თავისებურება, რომელზეც ძალიან დიდი მოთხოვნა იყო. გობელენით იმ პერიოდში და ფაქტობრივად 80-90-იან წლებამდეც ინტენსიურად ფორმდებოდა ინტერიერები. გივი ყანდარელი და თამაზ ნუცუბიძე იყვნენ მეტრები ამ მიმართულებით, რომლებმაც გააძლიერეს ეს სფერო. მოგვხსენებათ ასევე, რომ საქართველოში აბრეშუმის წარმოების კულტურა ოდითგან გავრცელებული იყო და ითვლებოდა ერთ-ერთი მაღალი ხარისხის ქსოვილად. ამ მიმართულებით ფუნქციონირებდა არაერთი ფაბრიკა, რაც სამწუხაროდ 90-იანი წლების კრიზისის დროს ფაქტობრივად გაუქმდა და ქსოვილის წარმოებაც შეწყდა.



აკადემიაში დაიწყო ლურჯი სუფრის ტრადიციის

აღდგენა. ამ ინიციატივის შესახებ რომ გვიახბოთ.

ლურჯი სუფრა სრულიად უნიკალურია ქართული ქსოვილის ისტორიაში, ჩვენ კულტურაში ის გვხვდება მე-17, მე-18 საუკუნეებიდან. ეს ისტორიული არტეფაქტები და ნიმუშები სხვადასხვა მუზეუმში ინახება, მათ შორის ეროვნულ მუზეუმში. ლურჯი სუფრა იქმნება სრულიად განსხვავებული ტექნოლოგიით, რომელიც შორეული აღმოსავლეთიდან გავრცელდა, მისი წარმომავლობა უკავშირდება ინდოეთსა და ინდონეზიას. ლურჯი ფერი თავად მცენარე ინდიგოს ღებვით მიიღება. ტექნიკურად ქსოვილის ორნამენტული გაფორმება წინასწარ ხდებოდა და შემდეგ იღებებოდა. ორნამენტებს ამზადებდნენ ხის ყალიბებით. ჩვენთან გავრცელდა როგორც ე.წ. აღმოსავლური მანების ორნამენტი, ასევე მედალიონები, თუმცა გვხვდება ქართული მოტივები, ირემი, სიცოცხლის ხის სიმბოლო, რელიგიური სიმბოლოები. ასევე, ლურჯი სუფრის კომპოზიციებში წამყვანია და ხშირად გვხვდება სუფრის ელემენტები, საყოფაცხოვრებო ნივთები. რამდენადაც იმპორტირებული იყო მასალა თუ საღებავი ამდენად, პროდუქციაც ძვირადღირებული იყო და მხოლოდ დიდგვაროვნებისათვის ხელმისაწვდომი. ეს იყო სანადიმე და სადღესასწაულო პროდუქტი. მე-20 საუკუნეშიც ლურჯი სუფრების წარმოება აქტიურად გაგრძელდა უკვე ფაბრიკულად, ფოტო-ფილმ ბეჭდვის წესით და სუვენირის სახით რეალიზდებოდა. წარმოების შეწყვეტის შემდეგ ამ მნიშვნელოვანმა პროდუქციამ დაკარგა არსებობა და 20 წლის მანძილზე ტექსტილის ხელოვნანებს სულ გვექონდა მოთხოვნილება რომ ლურჯი სუფრის ტექნიკა აღვედგინა. 2011 წელს მე და ჩემმა კოლეგამ დავაინიცირეთ ეს პროექტი, რომელიც მაშინდელმა



კულტურის სამინისტრომ მოიწონა და მხარი დაუჭირა ფინანსურად. დავიწყეთ გრძელვადიანი კვლევა. თავდაპირველად გვსურდა ისტორიული ტექნიკით ამის აღდგენა, კვლევის პროცესი იყო სირთულეებით გაჯერებული, მაგრამ მეტად საინტერესო, რაც დადებითი შედეგით დასრულდა. იმისათვის რომ ნაწარმის შექმნის წარმადობა გაგვეზარდა, ჩვენ დავწერეთ ტექნოლოგიურად მე-20 საუკუნის პერიოდის ფაბრიკული წესით წარმოების პროცესი, რამაც მოგვცა საშუალება როგორც წარმადობის გაზრდის, ასევე სტუდენტებთან ამ ახალი ტექნოლოგიის ათვისების და კომპოზიციური აზროვნების თავისუფლებისა და ავთენტურობის დაცვის. სტუდენტები ამ მიმართულების შეისწავლიას ქსოვილზე მუშაობას და იღებენ შესაბამის კრედიტებს. ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს კულტურის სამინისტრომ დააფინანსა პროექტი "ლურჯი სუფრების" განვითარებასა და აქსესუარების წარმოებისათვის.

აკადემიის ბალანსზე გადმოგვცა დამატებითი ფართი ძველი კინოსტუდიის ტერიტორიაზე, სადაც გარდა აქსესუარების წარმოებისა შეიქმნა საპრეზენტაციო დარბაზი სათანადო აღჭურვილობით, რაც ასევე პოპულარიზაციას გაუწევს ამ მეტად მნიშვნელოვან პროდუქტს.

სამწუხაროდ მუშაობის დროს ბევრ გამოწვევას ვაწყდებით, რადგან საქართველოში არ მოიპოვება მასალა, საღებავი, ქსოვილი და გვინწევს ამ ყველაფრის შექმნა უცხოეთიდან.

იმედია ეს პრობლემა დროულად აღმოიფხვრება.

პედაგოგიური საქმიანობის გარდა აქტიურ

შემოქმედებით საქმიანობას აგრძელებთ.

გაბვიზიარეთ თქვენი მუშაობის პროცესი.

როგორც მხატვარი, პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად შემოქმედებითად ვმუშაობ აქტიურად და მიუხედავად იმისა რომ ქსოვილის სხვადასხვა ტექნიკა შევისწავლე, არაერთი ინტერიერი მაქვს გაფორმებული მხატვრული გობელენით, ჩემთვის გამორჩეულად საინტერესო იყო თემაზე მუშაობა. 90-იან წლებში მივიღე ინგლისიდან საინტერესო შეკვეთა და ჩემს კოლეგასთან ერთად დავამზადე 100-მდე ნამუშევარი. ამ შეკვეთამ მიბიძგა სამოსიც დამემზადებინა თემაში. სავსაოდ ნაყოფიერად და აქტიურად ვმუშაობდი რამაც გარკვეული პოპულარობა მომიტანა 2002-2010 წლებში. ჩემი ნამუშევრები პირველად გამოიფინა ისტორიის მუზეუმში, შემდეგ სხვადასხვა საგამოფენო სივრცეებში და უცხოეთში, სადაც თქვის სამოსმა განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია.

მოკლედ რომ შევაჯამოთ ის მთავარი პროცესები, რომელსაც ტექსტილის მიმართულებით სტუდენტები დღეს აკადემიაში სწავლისას ეცნობიან ტექსტილის დიზაინის ფაკულტეტზე მაქსიმალურად ვცდილობთ, რომ სტუდენტმა შეიყვაროს და დაეუფლოს ტექსტილის ყველა ძირითად ტექნიკას, თანამედროვე ტექნოლოგიებს და გახდეს პროფესიონალი შემოქმედი.



interview

Tina Kldiashvili

*Tbilisi State Academy of Arts
Head of Textile design department, textile artist*





Tina, you are the head of the textile faculty at the Tbilisi State Academy of Arts. How did the development of the direction of textiles in the academy begin?

When I joined the academy to study textiles, it was part of the newly inaugurated decorative-applied arts faculty. This faculty was established in the academic year of 1960/61 under the leadership of Mr. Apolon Kutateladze. At a time of political upheaval, there was a risk of the Academy being shut down. The introduction of this new faculty not only safeguarded its future but also enriched and diversified its academic offerings, which, from today's perspective, remain significant and integral to the institution. During our academic tenure, we honed a variety of fabric painting techniques, including batik, and were rigorously trained in the art of carpet and rug making, employing both traditional and contemporary methods. The curriculum allowed students to draw from traditional motifs and encouraged improvisation and the creation of freeform sketches. Tapestry weaving technology, particularly in demand, was imparted as a specialized skill. Tapestries were a popular choice for interior decoration during that era, particularly until the 80s and 90s, with Givi Kandareli and Tamaz Nutsbidze being renowned masters who fortified this discipline. It is also noteworthy that the culture of silk production has a long-standing history in Georgia, recognized for its high-quality textiles. Several factories were dedicated to this craft, but, regrettably, they were mostly shut down during the economic downturn of the 90s, leading to a halt in fabric production.

The tradition of the blue tablecloth was revived in the Academy. Tell us about this initiative.

The blue tablecloth holds a unique place in the Georgian textile history, dating back to the 17th and 18th centuries. These historical fabrics are preserved in several museums, including the National Museum. The blue tablecloth's creation technique was imported from the Far East, with its roots in India and Indonesia. The distinctive blue hue comes from the dye made from the indigo plant. The fabric's ornamental patterns were applied using wooden molds before dyeing. These designs, often referred to as oriental manes or featuring medallions, also include Georgian elements like the deer, the tree of life, and various religious symbols. Blue dominates these tablecloths, which frequently depict table settings and domestic items. Given that the materials and dyes were imported, these tablecloths were costly and considered a luxury for the nobility, used during feasts and special occasions. Even into the 20th century, blue tablecloths were produced industrially using photo-film printing techniques and sold as souvenirs. However, their production ceased for about two decades until, as textile artists, we felt compelled to revive this traditional craft. In 2011, my colleague and I launched a project to restore the blue tablecloth technique, receiving endorsement and



financial support from the Ministry of Culture. Our research, aimed at reclaiming the historical methods, was challenging yet fascinating and ultimately successful. To enhance efficiency, we integrated a factory-style production process from the 20th century, which not only boosted productivity but also helped inculcate the technique among students, preserving the integrity and creativity of their designs. Students engaged in this course gain practical textile experience and academic credits. Additionally, the Ministry of Culture has recently funded a project to advance "blue tablecloth" techniques and accessory production. The Academy has allocated extra space in the precincts of an old film studio for this purpose. Here, we have established not just a manufacturing area for the accessories but also a presentation hall with the necessary equipment to promote this culturally significant product.

Nonetheless, we encounter obstacles, especially since the essential materials, dyes, and fabrics aren't available locally and must be sourced from abroad. We are hopeful that these issues will be resolved in due course.

In addition to pedagogical activities, you continue active creative ventures. Share your work process with us.

Balancing my roles as an artist and educator, I have delved deeply into various fabric techniques throughout my career. While I have adorned many spaces with artistic tapestries, my work with felt has been particularly fascinating. In the 90s, I received an intriguing commission from England. Collaborating with a colleague, we crafted around 100 felt pieces. This commission also introduced me to the world of felt garment creation. My engagement with felt was both prolific and spirited, earning me recognition between 2002 and 2010. My creations were initially displayed at the Museum of History, followed by various other exhibition spaces and international venues. It was abroad that my felt apparel garnered special acclaim.

Please, briefly summarize the main processes that textile students are introduced to today at the academy.

In the Faculty of Textile Design, we are committed to fostering a deep passion and proficiency among students in all foundational textile techniques and modern technologies, with the aim of nurturing their development into professional creators.

ნიკოლოზ ნუსუბიძე



თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის
გობელენისა და
მხატვრული ტექსტილის მუზეუმის
კურატორი

მხატვრული ტექსტილის დიზაინერი



გივი ყანდარელი

**ნიკოლოზ ნუსუბიძე -
თბილისის აკოლონ ჟუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სახატვრო აკადემიის
გობელენისა და მხატვრული ტექსტილის მუზეუმის
კურატორი
მხატვრული ტექსტილის დიზაინერი**

როგორ დაიწყო გობელენისა და მხატვრული ტექსტილის მუზეუმის ჩამოყალიბება და განვითარება?

ამ სივრცეში 80-იან წლებში ბატონმა გივი ყანდარელმა სამხატვრო აკადემიის გობელენისა და მხატვრული ქსოვილების კათედრის ბაზაზე ჩამოაყალიბა შემოქმედებითი სახელოსნო, ლაბორატორია. სწორედ აქ შეიქმნა ბევრი სადიპლომო ნამუშევარი. 1998 წელს, როდესაც მამა, თამაზ ნუსუბიძე, იყო აკადემიაში ზემოაღნიშნული კათედრის გამგე, შემუშავდა გობელენის მუზეუმის დაარსების ინიციატივა ბატონ გივი ყანდარელთან ერთად. დღესდღეობით მუზეუმის არქივში ძირითადად წარმოდგენილია

სადიპლომო და საასპირანტო ნამუშევრები, რომელთა ძირითადი ნაწილი შექმნილია ამ სივრცეში.

მუზეუმის კოლექციაში სავსაოდ მაღალმხატვრული ექსპონატებია წარმოდგენილი, მაშინ როდესაც გობელენი უფრო დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დარგად მიიჩნეოდა.

საბჭოთა პერიოდში სახელმწიფო შეკვეთების დროს გობელენი მსხვილი ძაფით დაჩქარებულად იქსოვებოდა და მასშტაბური ზომის იყო, ამდენად მეტად დეკორატიულიც. მოგვიანო პერიოდში უფრო მომცრო ზომის ჩარჩოზე გადაჭიმული გობელენი გავრცელდა, რომელიც უფრო მხატვრულია. ბევრ ნამუშევარში ვხედავთ, რომ ესა თუ ის ავტორი სხვადასხვა ექსპერიმენტს მიმართავს. ჩვენ ექსპონატებში გვაქვს ისეთი ნამუშევრები, რომლებიც ხლართების, ე.წ. აჟურული გადაწყვეტებით არის შექმნილი. ბევრი მიმართავს მსგავს შემოქმედებით ძიებას. მარყუჟების ტექნიკით მაგალითად უფრო რელიეფურ გამოსახულებას იღებს მხატვარი. ასეთი ტიპის მხატვრული გობელენის შექმნა ესკიზიდან დაწყებული, ტექნიკური შესრულებით დამთავრებული არის სავტორო პროცესი.

თქვენი შემოქმედებითი პრაქტიკა რომ გაგვიზიაროთ.

ჩვენი ოჯახი მამა, თამაზ ნუცუბიძე, ჩემი ძმა, დედაჩემი, ამ სფეროს წარმოვადგენთ. ტექსტილი საოჯახო დარგად იქცა ჩვენთვის. მე და ჩემი ძმა განსაკუთრებით შთაგონებულები ვიყავით მამის საქმიანობით. მე პირადად, არამხოლოდ გობელენის, არამედ მხატვრული ტექსტილის სხვა ტექნიკაზე ვმუშაობ. გობელენში ხშირად ვიყენებ გამომსახველობით, განზოგადებულ და სიბრტყობრივ ფორმებს, ჩემი მიდგომით ქსოვილის კომპოზიცია არამოცულობითი უნდა იყოს. რა თქმა უნდა გობელენის ესკიზე მუშაობისას ვითვალისწინებ ქსოვის ტექნიკას, შემდეგ უკვე ჩემი ხედვის, კოლორიტის და განწყობის მიხედვით ვამუშავებ. იმდენად შრომატევადია გობელენის ქსოვა, რომ ხშირად გვინწევს რამდენიმე ესკიზის დამუშავება და საუკეთესოს შერჩევის შედეგად ერთი კონკრეტული ნახაზით ხელმძღვანელობა.

ჩემი მოსაზრებით, გობელენი სხვა ქსოვილთან შედარებით დეკორატიულ-გამოყენებით ფუნქციასთან ერთად კიდევ უფრო ახლოს არის სახვითი ხელოვნების სფეროსთან, რამდენადაც სუბიექტურად მიმაჩნია რომ ეს სრულფასოვანი დარგია - კედლის ნახატია, რომელსაც სრულიად სხვა ენერგეტიკა შეაქვს ინტერიერში.

მამა – თამაზ ნუცუბიძე, მიიჩნევს გობელენის მიმართულებით ერთ-ერთ ნოვატორად, რომელი შეაფასებდით მის საქმიანობას?

მამა ყოველთვის ცდილობდა მისი თავისუფალი ხედვა აესახა გობელენში. ის იყო აკადემიაში ამ მიმართულების ერთ-ერთი პირვე-



ეკატერინა ბარნოვსკი

გამთარი

გაგაფხული

გაფხული

შემოდგომა



თამაზ ნუცუბიძე

ლი სტუდენტი, დაასრულა ასპირანტურაც და ამავე პერიოდში დაიწყო აკადემიაში მოღვაწეობა. დღევანდელი შეფასებით ქართულ გობელენში იკვეთება ორი ძირითადი ხაზი გივი ყანდარელის და თამაზ ნუცუბიძის. მამა უფრო დეკორატიულ გობელენს ანიჭებდა უპირატესობას, მისი საბჭოთა პერიოდში შექმნილი ნამუშევრებიც დღემდე აქტუალურია. ჩემთვის მუდამ მაგალითია მისი შემოქმედება და ამ დარგის განვითარების მისეული ხედვა.

მუზეუმში ახალ ნამუშევრებსაც ამბობთ კოლექციონერად, თუ მხოლოდ არსებული არქივი წარმოდგინდით? როგორია თქვენი საგამოფანო კოლიტიკა და სამომავლო გეგმები?

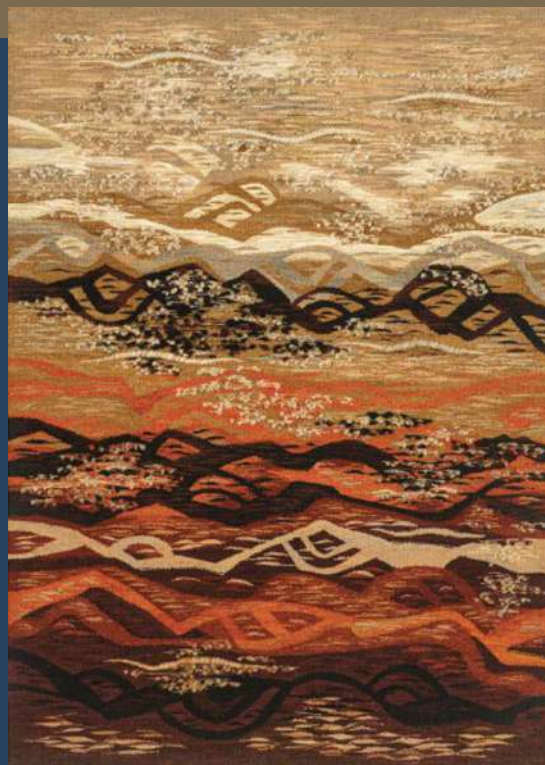
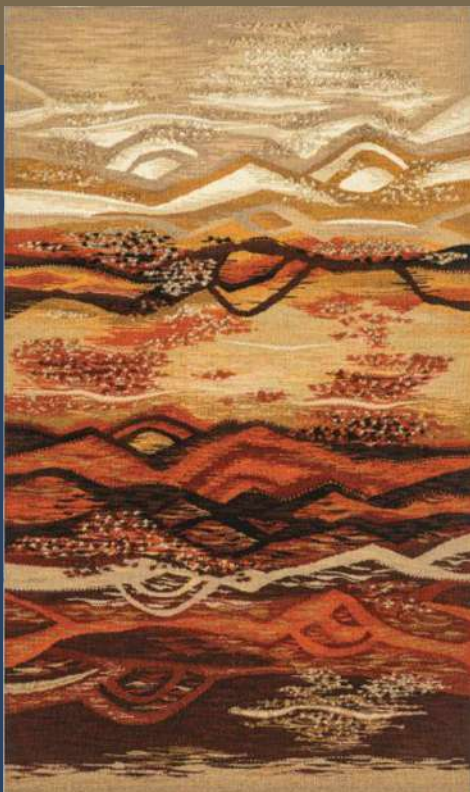
ბოლონის პროცესის სასწავლო ცვლილებებმა განაპირობა ამ მხრივ სხვა მიდგომა, დღესდღეობით შექმნილი სტუდენტების სადიპლომო ნამუშევრები ავტორის პირადი კუთვნილებაა და აღარ რჩება აკადემიაში, შესაბამისად ჩვენთან მხოლოდ 60-იანი წლებიდან 2000-იან წლების დასაწყისამდე პერიოდის ნიმუშები გვაქვს დაცული. ვცვლით დროდადრო ექსპოზიციას და ასევე ვუთმობთ სივრცეს ტექსტილის მოქმედ მხატვრებს თავიანთი შემოქმედების წარმოსაჩენად.

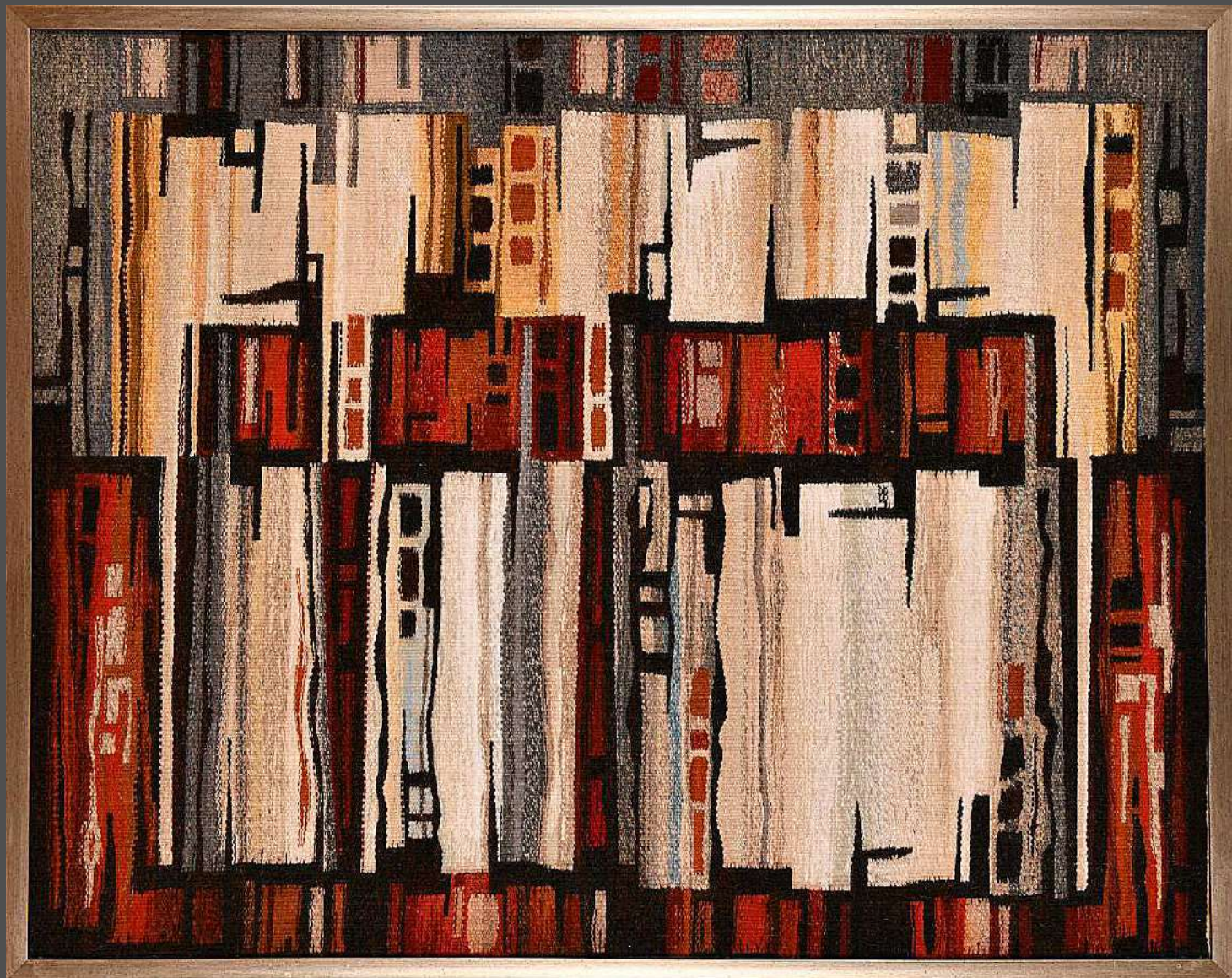
ამჟამად, ვმუშაობთ წიგნზე, ეს იქნება პირველი ქრესტომათიული გამოცემა ქართული გობელენის ისტორია, სადაც ირინა კომორიძის სამეცნიერო კვლევითი ტექსტი და 73 მოქმედი ხელოვანის გობელენების ვიზუალური მასალა გამოქვეყნდება. ეს პროექტი კულტურის სამინისტრომ დააფინანსა და მნიშვნელოვან ინიციატივად მიგვაჩნია ამ დარგის განვითარებისთვის.



მაია წინამძღვრიშვილი

ნიკოლოზ ნუსუბიძე





Nikoloz Nutsulidze

Curator of the Museum of Tapestry and Artistic Textiles of the
Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Arts
Designer of artistic textiles

NIKA NUTSUBIDZE
 Curator of the Museum of Tapestry and
 Artistic Textiles of the
 Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Arts
 Designer of artistic textiles

How did the Tapestry and Art Textile Museum begin to form and develop?

The origins and evolution of the tapestry and art textile museum trace back to the 1980s. It was then that Mr. Givi Kandareli founded a creative workshop, essentially a laboratory, within the tapestry and artistic textiles department of the Academy of Arts. This space became a hub for the creation of numerous diploma works. The idea to establish a tapestry museum emerged in 1998, under the leadership of Tamaz Nutsubidze, then head of the same department at the Academy. This initiative was a collaborative effort with Mr. Givi Kandareli. Today, the museum's archive primarily showcases graduate and post-graduate works, most of which originated in this very workshop.

The museum's collection boasts exhibits of high artistic value. Historically, tapestry was regarded more as a decorative and applied art.

During the Soviet era, state-commissioned tapestries were often quickly woven using coarse thread, resulting in large, decorative pieces. Later, a shift occurred towards tapestries crafted on smaller looms, leading to works with greater artistic nuance. Many artists began to embrace experimentation within their tapestries. Among our exhibits are unique pieces of knotted, woven works, characterized by contemporary techniques and creative flair. Artists frequently adopt the loop technique to achieve a more textured, relief effect. This modern approach to tapestry art, from the initial sketch to the technical realization, is thoroughly an authorial process.

Share your creative approach with us.

Our family, including my father Tamaz Nutsubidze, my brother, my mother, and myself, are deeply rooted in the textile tradition. Textiles have become a family craft. My brother and I draw particular inspiration from our father's work. I personally delve into various artistic textile techniques beyond tapestry. In my tapestry work, I favor expressive, generalized, and flattened forms, adhering to my belief that



IRMA IASHVILI



KHATUNA LOMADZE

NINO CHOLOKASHVILI



MANANA DZIDZIKASHVILI



TEA BARDADZE

Our family, including my father Tamaz Nutsubidze, my brother, my mother, and myself, are deeply rooted in the textile tradition. Textiles have become a family craft. My brother and I draw particular inspiration from our father's work. I personally delve into various artistic textile techniques beyond tapestry. In my tapestry work, I favor expressive, generalized, and flattened forms, adhering to my belief that fabric compositions should be non-volumetric. Naturally, the weaving technique influences the initial tapestry sketch, but the final work is a reflection of my vision, color palette, and emotional tone. Tapestry weaving is so intricate and time-consuming that it often necessitates the development and selection of multiple sketches, focusing on a single pattern for execution.

From my perspective, tapestry stands apart from other decorative textiles due to its fine art qualities. I subjectively view it as a complete art form - akin to wall painting - that infuses interiors with a distinctive energy.



EKA KHABURDZANIA

Your father, Tamaz Nutsubidze, is considered one of the innovators in the field of tapestry. How would you evaluate his work?

My father always aimed to imprint his liberal perspective into his tapestries. As one of the earliest students to pursue this discipline at the Academy, where he also undertook postgraduate studies, he began his tenure at the Academy concurrently.

NAILI THIGISHVILI



DALI MACHAIDZE

SOPHO PURICHAMIASHVILI



KETEVAN KAVTARADZE



Contemporary critiques often highlight two pivotal influences in Georgian tapestry: Givi Kandareli and Tamaz Nutsubidze. My father had a preference for more decorative tapestries, and his creations from the Soviet era maintain their significance today. His artistic ingenuity and foresight in the evolution of tapestry serve as my guiding inspiration.

Do you add new works to the museum collection, or only the existing archive is presented? What is your exhibition policy and future plans?

The Bologna process brought about educational reforms that have altered practices regarding student works. Today, diploma works produced by students are regarded as the personal property of the author, and as a result, they no longer remain at the academy. Consequently, our collection comprises only those pieces from the 1960s up to the early 2000s. We regularly rotate our exhibits, also providing a platform for contemporary textile artists to showcase their works.

We are currently engaged in a significant project – the creation of a book. This publication will stand as the first authoritative compilation in the history of Georgian tapestry, featuring scholarly research by Irina Koshoridze and visual documentation of tapestries from 73 active artists. With funding from the Ministry of Culture, we view this project as a pivotal contribution to the advancement of the tapestry field.

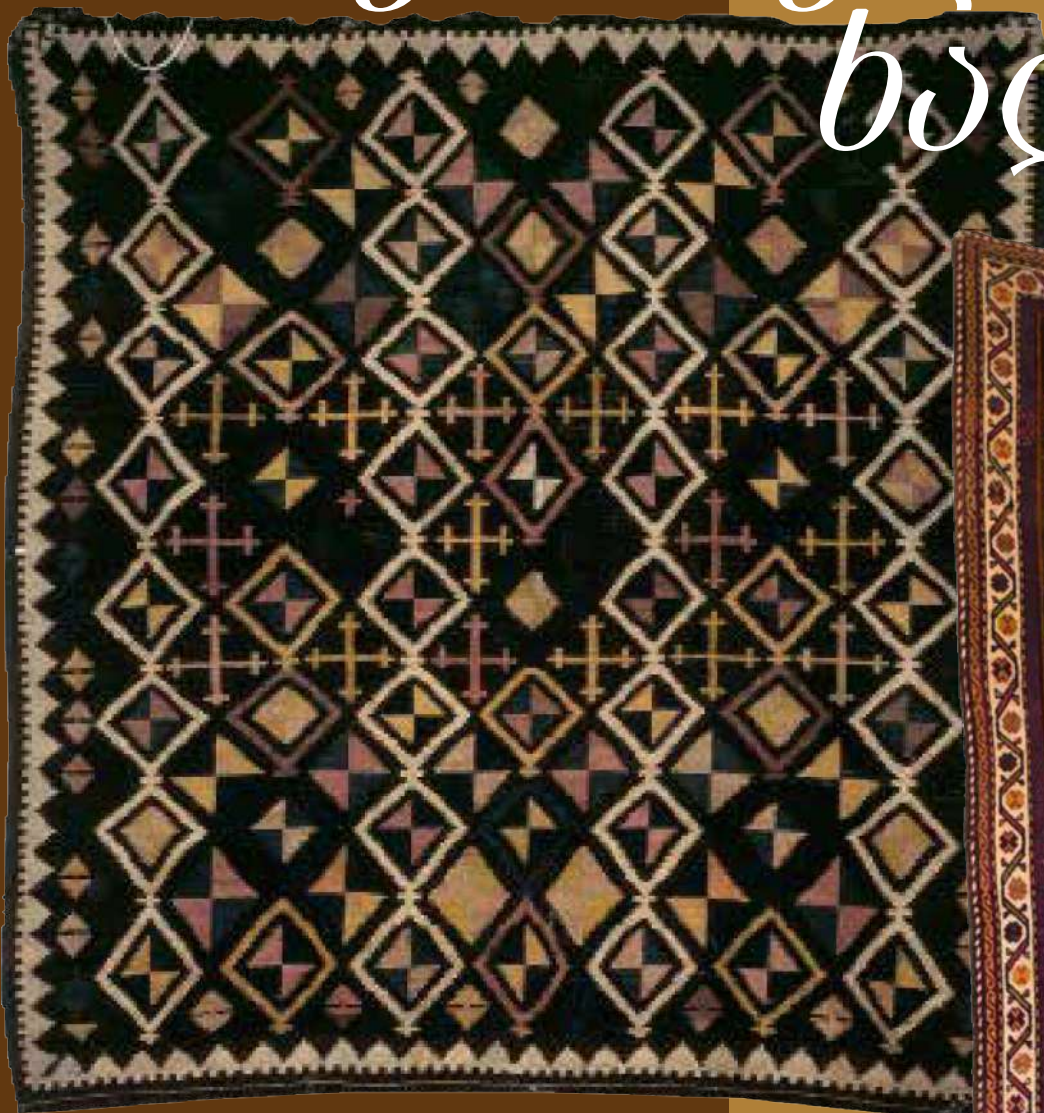


MAIA JIKIA

ირინა კოშორიძე

ისტორიული დისკუსია

ქართული ხატიხა



სტატია არის
2017 წელს გამოცემული წიგნის –
„მეხალიჩეობა საქართველოში“ –
ადაპტირებული ვერსია

ქართული მცხალიჩეობის ერთ-ერთ ყველაზე თვითმყოფად და ორიგინალურ ნაწილს თუშური ფარდაგი წარმოადგენს. საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთის ამ მხარეში მეცხვარეობა საუკუნეების მანძილზე მურნეობის ძირითადი დარგი იყო, რამაც უდავოდ ხელი შეუწყო მცხალიჩეობის ძლიერი კერის ჩამოყალიბებას, განვითარებასა და მის ხანგრძლივ არსებობას ამ მხარეში.

თუშური ფარდაგის დღემდე შემორჩენილი უაღრესი ნიმუშები XIX საუკუნის 50-60-იანი წლებით თარიღდება. მათში ნართი მხოლოდ მცენარეული საღებავებით - კონახურით, ჭანგართით, დეკათი, ენდროთი და ინდიგოთი არის შეღებილი. XIX საუკუნის 70-იან წლებში აქ სინთეტური ანილინის საღებავებიც შემოდის – თავდაპირველად მხოლოდ ნარინჯისფერი და იასამნისფერი, რომლებიც XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან თითქმის მთლიანად გამოდევნიან თუშური ფარდაგიდან ბუნებრივ საღებავებს.

ადრეული თუშური ფარდაგების ერთ-ერთი თვითმყოფადი, არქაულობის დამადასტურებელი სტილისტური ნიშანი გრაფიკულ-ხაზობრივი გამომსახველობაა, რომელსაც თეთრი კონტურული ხაზი განსაზღვრავს. იგი გარს შემოუყვება მთავარ მოტივებს, ხშირად შიდა სიბრტყის გეომეტრიული ფიგურები მხოლოდ თეთრი ხაზით არის შესრულებული, რომელიც ერთიან რითმულ კომპოზიციას კრავს ფარდაგის სიბრტყეზე და ორგანულად ერწყმის თეთრ ოლეს.

ტრადიციული თუშური ფარდაგის კოლორიტი ძალზე თავშეკავებულია - იგი ძირითადად შავ-თეთრზეა აგებული. ფორმები, სტრუქტურა და ორნამენტული დეკორი კი მრავალფეროვანია. ამ ფარდაგების შიდა არე შავი ფერისაა, რომელზეც თეთრი, ლურჯი, ენდროსფერი, მწვანე, ყვითელი ჯერები, კაუჭა და რქანახარა მედალიონებია გამოსახული. შავი შიდა ველის საპირისპიროდ, ორნამენტულ არშიაში (ოლე), რომელიც თეთრი ხაზითაა გამოყოფილი, თეთრი ფერი დომინირებს.

გრაფიკულ გამომსახველობას ვეღარ ვხვდებით XIX-XX საუკუნეების მიჯნის საქართველოს ცენტრალური რეგიონის, ქართლის ფარდაგებში, სადაც უფრო ადრე ირღევა ტრადიციული ნესწყობილება, უფრო ადვილად შემოდის ცალკეული მოტივები სხვა რეგიონებიდან. განსაკუთრებით პოპულარული ხდება ე.წ. შირვანის ტიპის ფარდაგები, რომელთათვისაც დამახასიათებელია ჰორიზონტალურ ზოლებად დაყოფილი კომპოზიციები შიგ ჩახაზული კილიმის, ნაფოტა თვალის მთავარი მოტივებით. ხშირად არც შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ,

რომელ ქვეყანაშია მოქსოვილი ეს ფარდაგები, იმდენად ჰგავს ისინი ერთმანეთს. მაგრამ მაინც, საქართველოში მოქსოვილ "შირვანის ტიპის" ფარდაგებს ახასიათებს ნაკლები სიმჭიდროვე და თავისებური კოლორიტი - თეთრი ქსელი და შავის, მუქი მწვანის, ენდროსფერის გამოყენება. აღმოსავლეთის, კერძოდ ირანის გავლენას ყველაზე მეტად კახური ფარდაგი განიცდის. ის არქაული სტილისტიკა, რაც თუშეთში XX საუკუნის 20-იან წლებამდე შემოინახა, კახეთში უფრო ადრე დაიკარგა, თუმცა ნიმუშებში მაინც შეიმჩნევა ადგილობრივი ხელწერა. ფარდაგის კოლორიტი შავისა და ენდროსფერის კონტრასტზეა აგებული. კახეთში ფართოდ გავრცელებული სამღებრო მცენარე ენდრო ტრადიციული ბუნებრივი საღებავია, რო-



თუშური ფარდაგი



თუშური ფარდაგის ორნამენტები



მელიც საექსპორტოდაც კი გაჰქონდათ. ეკლექტური სტილი ყველაზე მეტად კახეთის ფარდაგებისათვის არის დამახასიათებელი. ირანული ხელოვნებიდან შემოსული, პოპულარული ბუტას (ქართ.: მანი) მოტივით მოქსოვილი მკაცრად გეომეტრიული ცენტრალური არე და მის გარშემო შემოვლებული, ე.წ. "საპნის ორნამენტით", შუქ-ჩრდილებით მოდელირებული მცენარეული მოტივებით, ვარდებით დეკორირებული არსებობს.

ძალზე საინტერესოა ასევე XIX-XX საუკუნის მიჯნაზე კახეთში მოქსოვილი სიუჟეტიანი ფარდაგები, რომელთა უმეტესობაც ცნობილი ქართველი მხატვრის, ფიროსმანის შემოქმედებით, ასევე ფოლკლორითა და ლეგენდარული ისტორიული პერსონაჟებით არის შთაგონებული.

არაჩვეულებრივი სინატიფით გამოირჩევა ფარდაგები აჭარიდან. სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეს რეგიონი გვიან შუასაუკუნე-

ებში თურქეთის პოლიტიკური გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. ისლამის გავრცელებამ და ისლამური ხელოვნების ელემენტებმა დიდი გავლენა იქონია ადგილობრივი მოსახლეობის ყოფასა და ხელოვნებაზე. ამ ფარდაგებისათვის დამახასიათებელია მაღალი ქსოვის ტექნიკა, რაც ოსტატებს კლავნილხაზიანი ნახატის შექმნის საშუალებას აძლევდა.

ახალციხე-ახალქალაქის რეგიონში ქსოვა-რთვის ტრადიციებზე ჯერ კიდევ არქეოლოგიური ძეგლებით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ. უკვე ნეოლითურ ძეგლებზე აქ მრავლად არის აღმოჩენილი თითისტარები, კვირისთავები და სხვა საქსოვი იარაღები, ასევე ცნობილია ვანის ქვაბების გამოქვაბულებში აღმოჩენილი ხაოიანი ხალიჩის ფრაგმენტები, რომელიც XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება.

საქართველო თავისი გეორგაფიული მდებარეობის გამო აღმოსავლური და ევროპული კულტურების გავლენების გზაჯვარედინს წარმოადგენდა, რომელთა არაჩვეულებრივი სინთეზი ქართული ხელოვნების თვითმყოფადობას განაპირობებდა. ამავე დროს, ეს მიწა სხვადასხვა რელიგიებისა და ეთნიკური ჯგუფების თანაცხოვრების საუკეთესო მაგალითს იძლეოდა საუკუნეების მან-ძილზე. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ქვემო ქართლის მაჰმადიანური (აზერბაიჯანული) და სამცხე-ჯავახეთის ქრისტიანი (სომხური) მოსახლეობა. ორივე ეს მხარე განსაკუთრებით მდიდარი და იყო ნოციერი საძოვრებით, რამაც ხელი შეუწყო მეცხვარეობისა და შემდგომში მეხალიჩეობის ფართოდ გავრცელებას.

ქართული მოსახლეობის გვერდით, რომელიც თვითმყოფად ხალიჩა-ფარდაგებს ქსოვდა, სამცხე-ჯავახეთში მომთაბარე მაჰმადიანი ტომები, თარაქამები

დასახლდნენ, რომლებიც მაჰმადიან ქართველებთან ერთად ხაოიან ხალიჩებს ქსოვდნენ. ისინი ორიგინალური კომპოზიციებით, ორნამენტული დეკორითა და და ბორჩალოს ჯგუფთან მიახლოებული, ქსოვის მაღალი ტექნიკით გამოირჩევა. ძნელი სათქმელია, თუ ვინ ქსოვდა ამ ხალიჩებს - მხოლოდ თარაქამები თუ ასევე მაჰმადიანი ქართველები. დღეს თარაქამები საქართველოში აღარ ცხოვრობენ, ვინაიდან ისინი ერთ დამეში შუა აზიაში გადაასახლეს. მეორე მიზეზი კი ის არის, რომ რუსეთის იმპერიის დროინდელ კავკასიის კუსტარული კომიტეტის ცნობებში მაჰმადიანი ქართ-



ველებიც და თურქებიც მათი რელიგიის გამო თარაქამებად მოიხსენიება.

1828-29 წ.წ. რუსეთ-თურქეთის ომის შემდეგ სამცხე-ჯავახეთში ასახლებენ ვანის ტბისა და ყარსის რეგიონში მცხოვრებ სომეხ ქრისტიანებს. მათი რიცხვი საკმაოდ დიდია - 300 ათასი. ისინი კომპაქტურად სახლებიან ჯავახეთში და ნაწილობრივ ახალციხე-ადიგენში და თან მოაქვთ ქსოვის მდიდრული ტრადიციები. მათ ნაწარმში შეიძლება შევიცნოთ ვანის ტბისა და ყარსის მიმდებარე რეგიონების თურქული ხალიჩების ცალკეული ელემენტები. ამრიგად, ახალციხის მებალიჩეობის სკოლა ძალზე საინტერესო სინთეზს წარმოადგენს, მისი კვლევა ჯერ ახალი დაწყებულია და ხალიჩების მოყვარულებს კიდევ მრავალ სიურპრიზს უმზადებს.

ბორჩალოს სახელი ეწოდა კავკასიური ხალიჩების მთელ ჯგუფს, რომელთაც გარკვეული სტილისტური ნიშნები, ქსოვის ტექნიკა და ორნამენტული დეკორი ახასიათებთ. ქართული



ისტორიული წყაროების მიხედვით სამხრეთ საქართველოში მაჰმადიანური მოსახლეობის კომპაქტურად დასახლება XV საუკუნიდან დაიწყო. დღეს მსოფლიოში აღიარებულია და პოპულარობით სარგებლობს ქვემო ქართლის მაჰმადიანური ამერბაიჯანული მოსახლეობის მიერ მოქსოვილი ხალიჩები, რომლებიც სამეცნიერო ლიტერატურასა და ბაზარზე ცნობილია როგორც ბორჩალო, ყარაიაზი, ფახრალო, ყარაჩოპი.

ბორჩალო ქვემო ქართლის რაიონული ცენტრის, მარნეულის ადრინდელი დასახლებაა. სახელი ბორჩალო მოდის მომთაბარე თურქმენული ტომის სახელწოდებიდან, რომლებიც თავდაპირველად ირანის ამერბაიჯანის სულდუზის რეგიონში ცხოვრობდნენ და რომელთა საქართველოში გადმოსახლებაც ირანის სეფიანი მმართველის, შაჰ-აბას I-ის მეფობის წლებს უკავშირდება.

მიუხედავად საუკუნეების მანძილზე საქართველოში ცხოვრებისა, ამ ხალხებმა თითქმის XX საუკუნის ბოლომდე შეინარჩუნა მომთაბარული მეჭოგეობის ცხოვრების წესი. სპეციფიკური იყო მათი ბინადარი ნაწილის მეურნეობაც. ისინი ბრინჯის, ბამბის, აბრეშუმის დამუშავებას მისდევენ, ამავე დროს, მათ საქართველოში მოჰყვამთ ხალიჩების ქსოვის საუკუნოვანი ტრადიციებიც. ის ადგილები, საიდანაც ეს ტომები გადმოსახლდნენ, მებალიჩეობის ჩასახვის მძლავრ ცენტრებად ითვლება. ისინი ახლოა ისეთ რაიონებთან, როგორებიცაა თავრიზი, სერაბი, არდებილი, ყარადაგი, სენნე, ბიჯარი. ასე რომ, ყარაპაპაკებს ანუ ბორჩალოს ტომს უდავოდ უნდა წამოეღო სამშობლოდან ის მხატვრული კანონები, სიმბო-ლიკა და ქსოვის ტექნიკა, რაც მათ პირვანდელი ცხოვრების ადგილებისთვის იყო დამახასიათებელი.

ქართველებთან თანაცხოვრებამ საუკუნეების მანძილზე განაპირობა ურთიეთგავლენები. ამ რეგიონში შეიქმნა ხალიჩების სრულიად გამორჩეული კომპოზიციები, რომელთა მსგავსი ორნამენტული დეკორი იშვიათია მებალიჩეობის სხვა რაიონებში. ბორჩალოს ჯგუფის ხალიჩები გამოირჩევა სისადავითა და ლაკონურობით, ორიგინალური კომპოზიციური სქემებით - ბორჯღალოს, სიცოცხლის ხის, ჯვრის ფართო გამოყენებით. წამყვანი ფერები იყო წითელ-მწვანე, წითელ-ყვითელსა და წითელ-ყავისფერზე აგებული ძირითადი კოლორიტი, რაც ასევე საკმაოდ უჩვეულოა კავკასიის სხვა რეგიონებისათვის და რაც, რა თქმა უნდა, ქართული გავლენითაც აიხსნება. გამოირჩევა ამ ხალიჩების ძაფიც, რომელსაც განსაკუთრებული ბზინვარება და სირბილე, მაღალი ხაო და ქსოვის საშუალო სიმჭიდროვე ახასიათებს.

Irina Koshoridze

HISTORICAL DISCOURSE



Georgian



Carpet

The Tushetian kilims are the oldest and most original part of Georgian rug manufacture. Sheep breeding developed in this mountainous region of Eastern Georgia over the centuries, which of course facilitated the establishment of rug weaving and its long-term presence.

The earliest samples from Tusheti are dated to the 1850s to 1860s. The thread was dyed only with natural dyes - barberries, rhododendron caucasicum, madder and indigo. Starting from the 1870s synthetic aniline dye was used. At first only violet and orange colors were employed, but by the 1930s these dyes had fully replaced natural dyes.

The composition and the colour of Tushetian kilims is distinguished by their restraint and strictness - mainly in black and white. Although the kilim forms, structure and ornamental decor are diverse, the internal area of these kilims is black and decorated with blue, dark red, green and yellow crosses and medallions with corn and hooks. In opposition to the black internal areas of the kilims the ornamental borders are almost always white, or separated by black and white lines.

One of the main original patterns, and in our opinion their most convincing stylistic feature, demonstrating the Tushetian kilim's archaic origin is their graphical and linear expressiveness. The graphics are executed with white contour lines which surround the main motifs, and often the figures of the inner space are also of these white lines. These white contour lines spread all over the main

kilim space, and create one rhythmic composition which organically blends with the white border.

These graphic techniques had gradually disappeared by the turn of the XIX and XX centuries in the kilims of the central region of Georgia - Kartli. Traditional life-style is changed there earlier that was followed by the changes in the compositional settings and new motives which were introduced from the different regions. Shirvani style kilims became the most popular and are characterized by a composition with horizontal bends with various motives. Often is difficult to determine the provenance of the kilims with such design. However, Shirvani-type woven kilims in Georgia are characterized by a white warp with dominant black, dark green and dark-red colors and sometimes the density of weaving is less than in Azerbaijani Shirvani kilims.

There are very interesting kilims woven in Kakheti (East Georgia). They are affected by an oriental, namely Persian, influence. At the same time, the archaic style, which can be still found in the Tushetian kilims of the 1920s, are fully lost in these kilims, though a local style can still be recognized. The color of the kilim is based on a contrast between white and black. The most popular colour is dark red, which is influenced by the fact that there was an abundance of plant dyes in this region which were exported from Georgia over a number of centuries. The Buta motif is very popular and certainly entered Georgia from Persia. This motif is mostly used in the





central area of the kilim but, at the same time, is most characteristic of the so-called eclectic style of Kakhetian kilims. The eclectic style - when the strictly geometrical central area is surrounded by the so-called "Soap pattern" - uses plant motifs, mainly roses, modeled by shadow and light. Kilims with human figures, woven in Kakheti at the turn of the 19th and 20th centuries, are also very interesting. The composition of these kilims is inspired by the paintings of the famous Georgian artist Pirosmiani, by folklore and by the characters of historic legends.

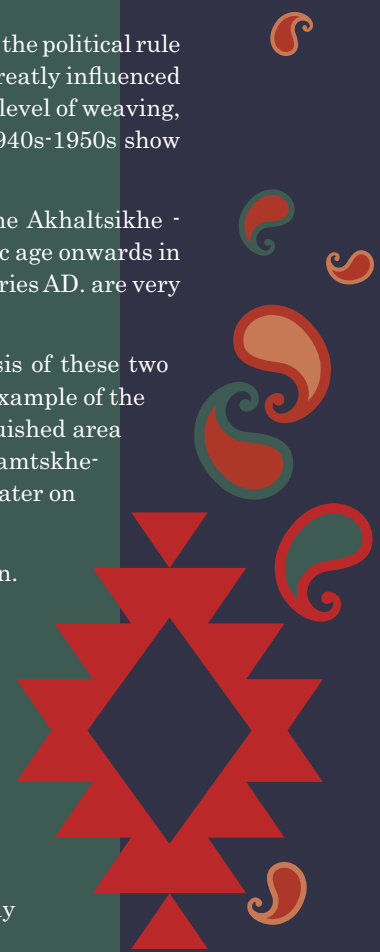
Most kilims from Adjara are characterized by extraordinary refinement. This region of Georgia was under the political rule of Turkey in the late medieval times and the spread of the Islamic religion and oriental elements in art greatly influenced the lifestyle and production of the local population. These kilims are characterized by a technically high level of weaving, which enabled the craftsmen to create patterns with curved lines. The Adjarian kilims woven in the 1940s-1950s show eclectic style, common to the other kilims woven in different regions of Georgia of the same period.

Thanks to the archaeological record we are able to discuss the weaving and spinning tradition of the Akhaltsikhe - Akhalkalaki region. Lots of flywheels and spindles and other weaving tools were found from the Neolithic age onwards in this region. Fragments of pile rugs excavated in the Vani cave complex, dating from the 13th -14th centuries AD. are very important evidence of this early rug manufacture.

Georgia, due to its location, was always a crossroads of Eastern and European cultures. The synthesis of these two cultures determined the distinctiveness of Georgian art. At the same time Georgia has always been an example of the peaceful co-existence of different religious and ethnic groups. From this point of view, the most distinguished area was Kvemo Kartli with the Muslim population (Azeris) and Christian (Armenian) population of Samtskhe-Javakheti. Both these regions had very rich and fertile pastures, which stimulated sheep breeding and later on rug weaving.

The nomadic Muslim tribes - tarakams -settled down in this region inhabited by a Georgian population. They brought their own rug-weaving tradition, with very interesting compositions and ornamental decor. Their weaving technique is close to the Borchalo group's weaving technique. Today it is very difficult to say whether these rugs were woven only by Tarakams or also by Muslim Georgians as well. There are two reasons for this uncertainty: firstly today this population does not live on this territory. They were deported one night to Central Asia for religious, not ethnic reasons and therefore it is impossible to identify the origin of these rugs through ethnographic expeditions or other research. Secondly under Russian rule several reports were drafted by the Caucasian Kustar Committee in which Muslim Georgians and Turks were both discribed as Tarakams, because of their religion.

In 1928-1929, during the war between Russia and Turkey, the Armenians who lived in the Vani Lake and Karsi region were deported from Turkey to Samtskhe-Javakheti region of Georgia. They were densely



settled in the Javakheti region and partially in Akhaltsikhe-Adigheni. They brought their rich weaving traditions with them and that is why, we can often see some elements from Vani Lake and Karsi in these rugs. Thus, the Akhaltsikhe rug- weaving school is an illustration of a very interesting synthesis. Research on this area has just begun and probably will reveal a lot of interesting surprises.

From Southern Georgia - Kvemo Kartli rugs, made by the Azeri population, are very famous in the world market. In the scientific literature and western markets these rugs are known as Borchalo, Karaiazi and Karachop rugs.

Borchalo is located in the Marneuli region of Kvemo Kartli and is characterized by certain stylistic features, weaving techniques and ornamental decor. According to the Georgian historical sources the settlement of a Muslim population on Georgian territory started in the first half of the 15th century.

The type of rugs with the names Borchalo, Karayaz, Fahrao, Karachop widely used in the modern references about the carpets, recognized and very popular between the amateurs of carpets were weaved by the muslim azerbaijani population lived in the South Georgia. Borchalo is the old name of the modern administrative center Marneuli. It derives from the nomad Turkmen tribe, who used to live in the Persian Azerbaijan - Sulduz region, they were very brave and great warriors who were settled on these places by the Persian Shah Abbas I (1588-1629).

In spite of living in Georgia for centuries, these people retained a nomadic lifestyle almost up to the 20th century. Their home economy was also quite specific: they were involved in rice growing and cotton and silk processing. In addition to the above, they continued to follow their homeland tradition of weaving rugs. The places where these tribes came from were strong centers of the rug-weaving industry and are close to such regions as Tabriz, Serab, Ardebil, Karadagh, Senne, and Bijar. Therefore, the Borchalo tribes, without any doubt, brought their artistic principles, symbols and weaving techniques from their homeland.



Top - Hunting, kilim, Kakheti
 Down - Abessalom and Etery, kilim, Kakheti
 Left and Right - Kilims with lions Fragments



დეტალურად პროექტისა და საუბრის შესახებ გაეცანით
აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმის ბლოგოსტს

For the detailed information read the State Silk Museum's blogpost

<https://shorturl.at/PW256>



ტექსტი არის ონლაინ პროგრამის „რას გვიყვება ქსოვილი?“ ფარგლებში წარმოდგენილი მოხსენების ადაპტირებული ვერსია, რომელიც 2021 წელს განხორციელდა აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმის მიერ CEC ArtsLink-ის პროგრამა Art Prospect-ის გრანტის ფარგლებში. ტექსტი თავდაპირველი ფორმით გამოქვეყნდა მუზეუმის ბლოგზე.

ქსოვილის სახეები

არქექტიპები
და ხალხური
მეხსიერება

საქართველოში ქსოვილის წარმოებას უძველესი დროიდან მისდევდნენ. შესაბამისად, საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა როგორც ქსოვილის დამზადების და დამუშავების ტექნოლოგიები, ისე მათი ორნამენტული გაფორმების მეთოდები და ტიპური სახეები.

ქალებისთვის ხელსაქმეში დაოსტატება ბავშვობიდან მატყლის, სელის, კანაფის თუ აბრეშუმის დამუშავებითა და სამზითვე ქსოვილების დამზადებით იწყებოდა. სამზითვე დანიშნულება ხშირად განსაზღვრავდა კიდევ ქსოვილების მორთულობის მოტივებს, რომელიც თავის მხრივ, გამრავლების, ნაყოფიერების და ოჯახის კეთილდღეობის თემას უკავშირდებოდა.

ანა შანშიაშვილი

ქსოვილების სახეების მიღმა არსებულ სიმბოლურ კონტექსტზე მსჯელობის საფუძველს გეპირსიტყვიერ ტრადიციებში შემონახული რწმენა-წარმოდგენები და სხვადასხვა დარგებიდან მოხმობილი პარალელები გვაძლევს. მათი ფესვები ხშირად ბრინჯაოს და კიდევ უფრო ადრეული ხანის არტეფაქტებშია საძიებელი.

ნაყოფიერების არქაულ კულტთან დაკავშირებულ ერთ-ერთ ძალზე გავრცელებულ სახეს წარმოადგენს სიცოცხლის ხე, რომელიც ხალიჩა-ფარდაგებში, დაჩითულ ლურჯ სუფრებში თუ ნაქარგობის ნიმუშებში უმეტესად მარადმწვანე კვიპაროსის სტილიზებული მოტივის ე.წ. „მანის“, გატოტვილი ხის ან ვაზის სახით წარმოგვიდგება. მარადმწვანე მცენარის ნაყოფი – გირჩი, როგორც მარადიული სიცოცხლის სიმბოლო, ასევე ხშირად ჩნდება ქსოვილების გაფორმებაში.

სიცოცხლის ხე – ზეცის, მიწისა და ქვესკნელის გამაერთიანებელ სამყაროს ღერძი, ერთი მხრივ, მსოფლიოში გავრცელებული, თუმცა ამაღვროულად ძლიერად ფესვგადგმული ადგილობრივი არქეტიპია. მოგვიანებით ქრისტიანულ ხელოვნებაში, სიცოცხლის ხის ექვივალენტი სახე ვაზი, ხოლო მისი ნაყოფის მკვნიკავი ჩიტები თუ ირმები, ზიარების სიმბოლური გამოხატულება ხდება.

ქსოვილებში სიცოცხლის ხის გაშლილ ტოტებს ხშირად დეკორატიული ვარდული ცვლის, რომელიც ისევე როგორც ბორჯღალი, სპირალი, სვასტიკა თუ კონცენტრული წრეები ცხოველმყოფელი ციური სხეულის – მზის უნივერსალურ სიმბოლოს უკავშირდება.

სოლარულ კულტთანვე ასოცირდება ქართული ქსოვილების კიდევ ერთი პოპულარული სახე – ლომი, რომელიც მრისხანე მცველის ფუნქციით ხშირად გვხვდება სიცოცხლის ხესთან ჯაჭვით დაბმული. ამ მოტივს ვხვდებით ლურჯი სუფრის ორნამენტულაში, რასაც თავის მხრივ პარალელი მოეპოვება ანანურის ტაძრის სამხრეთ ფასადის ცნობილი რელიეფის სახით.

ხალხური რწმენა-წარმოდგენებით, სიცოცხლის ხის არქეტიპთანაა ასოცირებული სხვა ზომორთული სახეებიც – მაგალითად, ხის



აჭარული დაროშკა, ნეფე პატარძლის გამოსახულებით ქემალ თურმანიძის ეთნოგრაფიული მუზეუმში ბორჯღალო, ბათუმი

გაშლილი ტოტებში ფრინველები, ღეროსთან ჩლიქოსნები (ირმები, ცხენები, და ა.შ.), ხოლო ფესვებთან: თევზები, გველები და სხვა ხტონური არსებები ბინადრობენ.

ამავდროულად, ხალიჩა-ფარდაგების, ლურჯი დაჩითული სუფრებისა და ხალხური ნაქარგობებისთვის (მაგ. აჭარული „დაროშკების“) დამახასიათებელია ჩიტების, მამალების, ფარშევანგების გამოსახულებები. როგორც სამყაროს ღერძის უმაღლეს წერტილში მობინადრე არსება, ფრინველი, სააქოსა და საიქოს დამაკავ-



ფარდაგი ირმების წყვილის გამოსახულებით

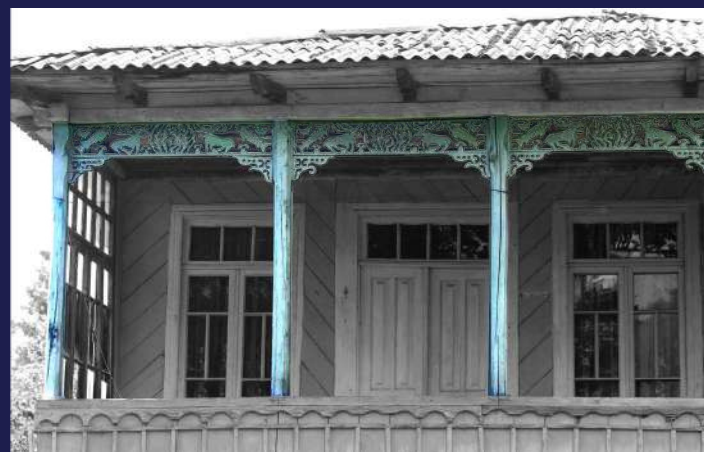


შირეხელი მედიატორია, მაშინ როდესაც უკვდავების, მარადიულობის სიმბოლოა ფარშევანგი (ფანკუნჯი, ფენიქსი), რომელიც გაზაფხულობით ბუმბულს იახლებს, ხოლო მისი გაშლილი კუდი სიცოცხლის ხესთან გაიგივებული მოტივია.

სხვადასხვა სკნელთა შემავაჟირებელ ფუნქციას ასრულებს ქსოვილების ორნამენტიკის და ზოგადად ქართულ ხელოვნებაში ალბათ ყველაზე პოპულარული ზომორფული არქტიპი – ირემიც, რომელიც თავისი გატოტვილი რქებით სიცოცხლის ხის ექვივალენტი სახეა. ეს განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანს ქართული ზღაპრებიდან, სადაც ხშირია ირმის სახე, რომელსაც რქებით ცის კაბადონი უჭირავს. საინტერესოა, რომ ლურჯ სუფრებზე ირემების სხეულზე მოცემული ასტრალური ნიშნები პირდაპირ ასოცირდება ბრინჯაოს ხანის ცულების, სარტყლებისა და ბალთების პირველსახებთან.

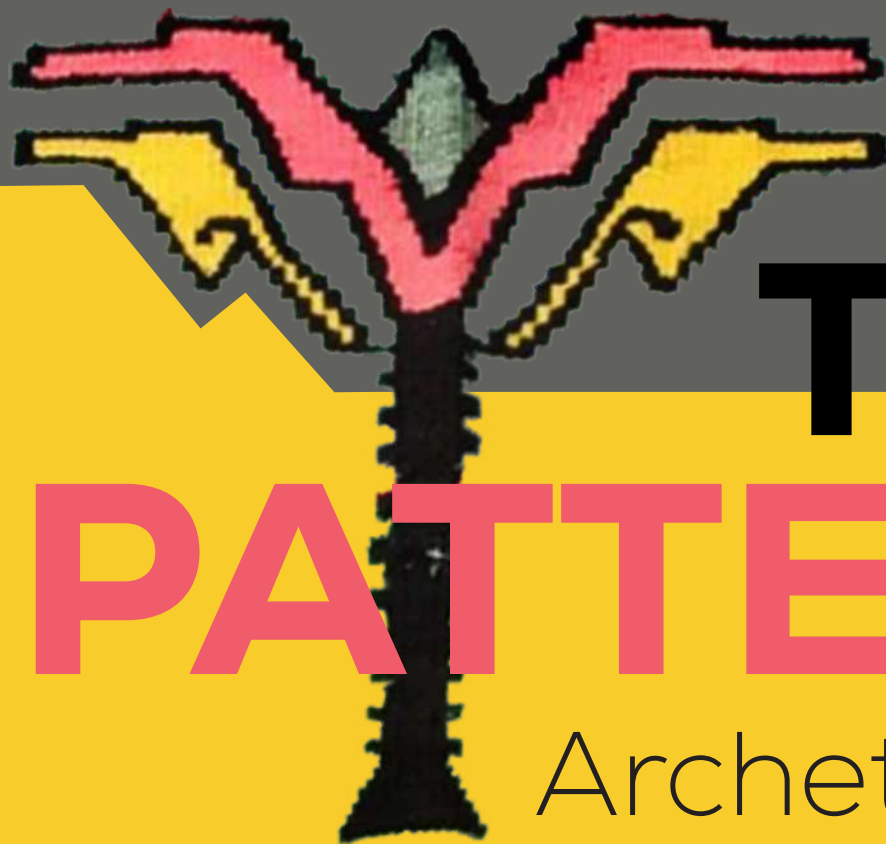
როგორც წყალთან დაკავშირებული სახე, ნაყოფიერების და გამრავლების თემას უშუალოდ უკავშირდება თევზის არქტიპი, რომელიც მოგვიანებით როგორც ქრისტეს სიმბოლო, ზიარებასთან ასოცირებული მოტივი ხდება. ამავე ევქარისტული კონტექსტით უნდა ხდებოდეს ჭვარდასმული თევზების მოტივების გამოსახვა ლურჯ სუფრაზე.

ცნობილია, რომ ზომორფული ხალიჩა-ფარდაგების უმეტესობა ე.წ. საპნის (შესაფუთი ილუსტრაციებით) ორნამენტებით სარგებლობს, თუმცა ამ სახეების განსაკუთრებული პოპულარობა კოლექტიურ მესხიერებაში ათასწლეულების განმავლობაში დაშრევებულ არქტიპებთან თანხვედრას უნდა გამოეწვია. ამ მხრივ საინტერესოა ხალხურ ხელოვნებაში საბჭოთა ვარსკვლავისა და ნამგალისა და უროს მოტივის განსაკუთრებული გავრცელება. თუკი გავითვალისწინებთ, რომ ვარსკვლავი – ასტრალურ სიმბოლოთა რიგშია,



ხოლო ნამგალი და ურო – შრომის იარაღებია, რომლებიც თავის მხრივ, საახალწლო ბასილას/ბედის პურების (სხვადასხვა ფორმის სარიტუალო კვებების) მწკრივის ნაწილია, მათი ამგვარი პოპულარობაც (ნაქარგობა, ჭვირული აივნები) არ ჩანს გასაკვირი.

საქართველოში ქსოვილების მორთულობასა და ხალხური ხელოვნების სხვა დარგებში (ხეზე კვეთილი ორნამენტი, ჭვირული აივნები, ვერამიკული თუ ვერცხლის ჭურჭელი, საფლავის ქვების მორთულობა და ა.შ.) გავრცელებული მოტივების სიცოცხლისუნარიანობა, ისევე როგორც დღემდე თვითნასწავლი მხატვრებისა და ოსტატების შემოქმედებაში ამ სახეთა უწყვეტი პოპულარობა, ინტუიტიური ვავშირები სიძლიერებე და არექტიპული ხალხური მესხიერების მრავალპლასტიან ერთიანობაზე უნდა მეტყველებდეს.



Textile PATTERNS:

Archetypes
and Folk
Memory

**Ana
Shanshiashvili**



The text is an adapted version of a lecture made in the framework of the online program "What Is Textile Telling Us?" by the State Silk Museum through a grant from CEC ArtsLink's Art Prospect program in 2021. The text was originally published at the state silk museum's blog.

Textile making has a long history in Georgia, reflected in the diversity of different handicraft techniques, abundance of designs and wide range of typical imagery.

Being a common occupation for household women, young girls started mastering their handicrafts skills from the very childhood by processing wool, linen, hemp or silk for their dowry textiles. Marital function often determined the content behind the textile motifs, which in turn seem to relate to the ancient cult of fertility and hence, the idea of wealth and family well-being.

Local fairy tales and beliefs, as well as common imagery constantly reoccurring across different fields of folk art, allow us to put forward some suggestions on the possible symbolic content behind the imagery. Quite often, their roots can be traced back to the Bronze Age or earlier artifacts.

Amongst the common motives is the tree of life, which seems to be resonating with the archaic cult of fertility. In rugs and carpets, block printed blue tablecloths or embroideries, the tree is represented by a. a pattern generally known as boteh, or buta, called "mani" in Georgian, (due to the resemblance in the shape with the grapheme M of Georgia alphabet), which is a stylized motif of an evergreen cypress, b. a blooming tree, or c. a vine. As a symbol of eternal life, the pinecone being a fruit of evergreen also often appears with the same connotations in textile design.



As an embodiment of the axis mundi, linking heaven, earth, and underworld, the tree of life is a universal symbol worldwide, however at same time it seems to be among the most widespread and deep-rooted local archetypes. Later in medieval period, due to its Christian symbolism vine tree became a counterpart of the "axis mundi", while the motive of the birds or deer pecking its fruits became a representation of the soul of the Christian longing for salvation through Eucharist.

In textiles, the wide spreading branches of the tree of life are often replaced by a decorative rosette, which similarly to swirl, spiral, swastika, or concentric circle, is meant to be a symbol of a life-giving celestial body, the sun.

Another popular motive of Georgian textiles with the same solar symbolism is a lion, which often appears as a ferocious guardian of Garden of Eden chained to the tree of life. We come across this motif among the patterns of the blue tablecloth, which has a closest parallel in the famous stone-carved relief on the southern facade of the Ananuri church of the Virgin (1689 AD).

According to the folk beliefs, other zoomorphic images are also closely linked with the archetype of the tree of life: i.e., birds are supposed to reside on its top in the branches, whereas ungulates (deers, horses, etc.) live by the stem and fish, snakes, and other chthonic creatures inhabit the underworld nearby its roots.

The typical textile motives are birds, roosters, and peacocks, which are often found at in rug and carpet, blue tablecloths, and needlework designs (for example, the so-called "Daroshkas" typical to Adjarian region). Residing at the top of the tree the bird is considered as a mediator between this world and heaven. A peacock (similarly to a phoenix) that renews its feathers every spring is a symbol of rebirth and eternity, while the beauty of its spread tail is associated with the blossoming part of the axis mundi.

Amongst the abundance of zoomorphic motives, the stag/deer is perhaps the most popular archetype typical for textiles and generally, for many different fields of Georgian folk art and craft. The wide antlers of a stag act as the equivalent symbols to the blossoming branches of the tree of life, which bridges two different worlds: the "lower" and the "upper". Deductions may be made from examples we have in local lore and fairy tales, where we come across the image of a stag





holding firmament with its giant antlers. This archetype of the stag association with the celestial symbolism reoccurs in the 19th century in particular among the blue tablecloths pattern, where the body of this animal is marked with astral signs. The origins of this motive can be traced back to the ancient zoomorphic imagery on Bronze Age axes, belts and openwork buckles found among the archaeological artifacts on the territory of Georgia and south Caucasus.

As an aquatic creature, a fish is another symbol directly associated with the life-giving power of water and therefore with the idea of fertility and generative power. Later, as a symbol of Christ, it became a motif related with the Eucharist. Depiction of the fish images on the table accessories, and especially the motive of cross-marked fish found amongst the blue tablecloth patterns and silver tableware motives, makes the Christian connotation of this symbol even more exposed to the spectators.

At the beginning of the 20th century, the integration of zoomorphic images in rug and carpet design was further stimulated by the spread of imported soap package ornaments with attached zoomorphic illustrations. The special popularity of the stag, lion and rooster images however, was most probably determined by their coincidence with indigenous traditions and visual archetypes accumulated in the

collective multi-layered memory shaped throughout millennia. The integration and spreading of the Soviet symbols such as the five-pointed star, together with the hammer and sickle in the folk art, embroidery and especially in openwork wooden balcony patterns, could serve as another vivid example of the overlapping symbolism of images. A star being a celestial body, might fall in line with deep-rooted astral symbols, while a hammer and a sickle being agricultural tools, might resonate with the tradition of St. Basil's ritual bread-men or fortune bread baking traditions, as part of the New Year celebration ceremonies. We know that among other zoomorphic figures, agricultural tool-shaped breads were baked to bring more luck, harvest and wealth to the families. If we bear in mind the particular background, the wide popularity and integration of the particular Soviet symbols in line with ancient archetypes is not to be wondered.

The constant recurrence of the typical zoomorphic imagery in the design of textiles and other fields of art and crafts i.e. woodcarving, openwork balconies, ceramic or silver tableware, gravestones decoration, etc., as well as the continues popularity of these images among self-taught artists and artisans until today, speaks to the livelihood of strong indigenous traditions and the multilayered unity of archetypal thinking deep rooted in the sub-consciousness of collective memory.



ტექსტილი და პოლიტიკა

მაია შიყვაშვილი

ტექსტი არის ონლაინ ლექციის ადაპტირებული ვერსია „ტექსტილი და პოლიტიკა“, რომელიც ორგანიზებულია Underground University-ის მიერ აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმთან და კურატორ დათა ჭილაშვილთან თანამშრომლობით.

ტექსტილი - ხელშესახები, სენსუალური, ერთ-ერთი ყველაზე არქექტიპული და ადამიანის ხელით შექმნილი ფენომენია. საუკუნეების განმავლობაში ტექსტილი ყალიბდებოდა, როგორც დეკორატიული და გამოყენებითი ხელოვნების სფერო. საქართველოში ქსოვილის წარმოებას უნიკალური ისტორია აქვს. თუმცა, ჩემს ბოლო ბლოგში მსურს გავაანალიზო ზოგიერთი სახელოვნებო პროექტი, რომელიც ტექსტილს კონცეპტუალური მიმართულებით იაზრებს. როგორ შეუძლია ტექსტილს ისაუბროს ისტორიულ პერსპექტივაზე და როგორ შეიძლება ჰქონდეს მას სოციო-კულტურული განზომილება?



ნინო ქვრივიშვილი საბჭოთა ცისარტყელა მალაზიიდან მუზეუმამდე

ნინო ქვრივიშვილი, საქართველოში მოღვაწე ვიზუალური მხატვარი, იკვლევს საბჭოთა ტექსტილის თემას, როგორც საქართველოს ისტორიის უახლესი წარსულის მატერიალიზებულ ნიმუშსა და ასევე, ძველი თაობის კოლექტიურ მემსიერებაში შემორჩენილ ესთეტიკურ ფენომენს. ნინო ქვრივიშვილი 2016 წელს აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმში სახელოვნებო ინტერვენციის პროექტის ფარგლებში მუშაობდა საბჭოთა პერიოდის ტექსტილის კვლევაზე. იგი განსაკუთრებით შთაბეჭდილი იყო მუზეუმის ტექსტილის კოლექციაში დაცული საბჭოთა სამრეწველო ქსოვილებით, რომლებიც XX საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოს არის შექმნილი. იმ დროს ქვრივიშვილმა მოიპოვა ქსოვილების ნიმუშები, რომლებიც „ცისარტყელაში“, საბჭოთა თბილისში ცნობილი ტექსტილის მალაზიაში, იყიდებოდა. საინტერესოა, რომ თუ გადავხედავთ ინდუსტრიულად წარმოებულ საბჭოთა ტექსტილის ნიმუშებს, ადვილად ვიპოვით მუზეუმში დაცულ ქსოვილებსა და მალაზიის ნიმუშებს შორის ვიზუალურ მსგავსებებს ფერის პალიტრასა და აბსტრაქტულ-გეომეტრიული კომბინაციებში, რაც გვიან საბჭოთა კავშირის ესთეტიკით და დიზაინითაა ნაკარნახევი. დროსთან ხელშესახები კავშირი ხაზგასმული იყო ნინო ქვრივიშვილის კვლევაში. იმდროინდელ პროდუქციაზე ქვრივიშვილის მხატვრული პასუხი გარკვეულწილად ნოსტალგიურ მემსიერებას აღვიძებდა, განსაკუთრებით იმ ვიზიტორებისთვის, რომელთა ყოველ-

დღიური წარსული რეალურად დაკავშირებული იყო ამ ქსოვილებთან. ნინო ქვრივიშვილმა თავის კვლევაში ტექსტილი არა მხოლოდ მატერიალურ პროდუქტად წარმოაჩინა, არამედ როგორც კოლექტიური მემსიერების სიმბოლო, რომლის ხელახალ ინტერპრეტაციას შეეცადა. ხელოვანმა ეს საკითხი დააკავშირა ქალაქის ურბანულ ტრანსფორმაციასთან. ქვრივიშვილმა ზუსტად დაადგინა ის ადგილები, სადაც ადრე იყო ტექსტილის მალაზიები და იქვე წარმოადგინა თავისი საგამოფენო პლაკატები, როგორც სიმბოლური ნიშანი, რათა მნახველს თავად ადგილის ისტორია გაეხსენებინა. ეს ბანერები ერთგვარად ხაზს უსვამდა უყურადღებო დამოკიდებულებას ჩვენი ახლო წარსულის მიმართ, რომელიც ჩვეულებრივ განადგურებული ან დამალულია.

ბოლო პერიოდში თბილისში სწრაფი მოდერნიზაცია უზარმაზარი პრობლემაა. ურბანული სივრცის ასეთი შეუსაბამო გადაწყვეტა მნიშვნელოვანი გახდა ხელოვან ნინო ქვრივიშვილისა და კურატორ ირენა პოპიაშვილისათვის, რომლებმაც საგამოფენო ბანერებით სცადეს გამოეჩინათ ადგილის ორიგინალური ფუნქცია, კერძოდ, ყოფილი ტექსტილის მალაზია, რომელიც დღეს ინვესტორების საკუთრებაში არსებული ადგილია. ამ ფორმით ირენა პოპიაშვილმა და ნინო ქვრივიშვილმა წარმოაჩინეს სამრეწველო ქსოვილების წარმოების ისტორიული ფაქტი დროითი დისტანციიდან და საკუთარი შემოქმედებითი პოზიცია დააფიქსირეს. მან ეს ქსოვილები შეუთავსა მუზეუმის გამოყენებულ, მეორეხარისხოვან ნივთებს და ამ ფორმით შექმნა ახალი ნამუშევრები. ეს ნამუშევრები ცდილობენ ასახონ კოლექტიური მემსიერება და



დააკვირონ ქალაქის ორი მნიშვნელოვანი ადგილი ერთმანეთთან. ეს იდეა გამჟღავნდა გამოფენის სათაურშიც: „საბჭოთა ცისარტყელა: ტექსტილის მაღაზიიდან მუზეუმამდე“.

აბრეშუმის მრეწველობა, პირადი და კოლექტიური მოგონებები

ტატიანა ფიოდოროვას რეზიდენცია აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმში

CEC ArtsLink-ის მიერ მხარდაჭერილი Art Prospect Project-ის ფარგლებში, GeoAIR-თან თანამშრომლობით, 2018 წლის ივნისში აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმში მოღვაწე ხელოვანის, ტატიანა ფიოდოროვას, სარეზიდენციო პროექტი განხორციელდა. ამ პროექტში ხაზგასმულია ხალხის უხილავი როლი საბჭოთა ტექსტილის წარმოებაში და ადამიანების ცხოვრებაში, რომელიც ცხადყოფს, თუ როგორ ვრცელდება გარკვეული იდეოლოგია ან დროის პერიოდი მისი დასრულების შემდეგაც კი. საბჭოთა პერიოდის აბრეშუმის მრეწველობისა და ქსოვილების კვლევა ავლენს უამრავ საკითხს, როგორც არის ქსოვილის მესხიერება ყოველდღიურ თუ კოლექტიურ ცხოვრებაში, გენდერი, შრომის ეთიკა და სხვ.

რეზიდენციის დასასრულს მოეწყო ჯგუფური გამოფენა სახელწოდებით „სუნთქვა“, სადაც წარმოდგენილი იყო სახელოვნებო წიგნები. ეს ნამუშევრები ინტერპრეტაციული ანალიზით აკავშირებდა სხვადასხვა თემას, როგორცაა აბრეშუმის წარმოება და რეალიზაციის პროცესი, მუზეუმის ისტორია, ყოფილი აბრეშუმის ქარხნების მუშაობა და დღევანდელი მდგომარეობა. ტატიანა ფიოდოროვასთან ერთად პროექტზე ინტენსიურად მუშაობდნენ საქართველოდან მონაწილე მხატვრები: თამარ ბოჭორიშვილი, ნინო ჯინჭარაძე, ნაილი ვახანია და ნინო ზირაქაშვილი.

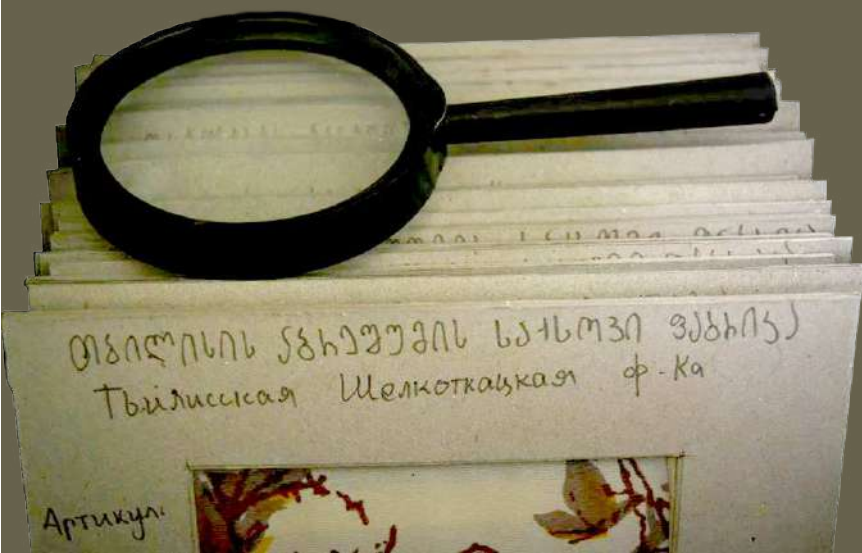
ტატიანა თავისი სარეზიდენციო პროექტით ტექსტილის წარმოებაზე არსებული დოკუმენტებით განიხილავს საბჭოთა ისტორიას - იმ ზოგად თემას, რომელსაც ხელოვანი თავის შემოქმედებაში ხშირად ამუშავებს პირადი პერსპექტივიდანაც. ამ პროექტის ფარგლებში წარმოდგენილი იყო იმდროინდელი ინდუსტრიალიზაციის მხატვრული



კვლევის შედეგები, მათ შორის აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმისა და საქართველოს ეროვნული არქივის საარქივო მასალებზე დაფუძნებული სხვადასხვა პუბლიკაცია.

აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმის პუბლიკაციების კოლექციაში შედის საბჭოთა დროინდელი ჟურნალები "ტექსტილის მრეწველობა". 1930-1960 წლებში ამ ჟურნალის ნომრების ყდებიდან, რომლებიც ასახავდნენ ინდუსტრიაში მომუშავე ქალებს, ტატიანამ ააწყო ლექსორელოს გასულელი წიგნი. საბჭოთა პერიოდში შრომაზე და განსაკუთრებით ქალთა შრომაზე აქცენტის გაკეთება მნიშვნელოვანი საკითხია. ჟურნალები და გაზეთები ხშირად ამუშავებდნენ წარმატებული მუშების ისტორიებს, ღირსიანი სახეებით და უტოპიური ცხოვრების წესით. ჟურნალები წარმოაჩენს ადამიანთა შრომით და კლასობრივ თანასწორობას, სადაც პრივილეგია არ არსებობდა. მუშების ყოველდღიური რეალობა კი შესაძლოა საპირისპირო ყოფილიყო. ამ საკითხზე ხელოვანის კვლევა ცალკე განხორციელდა ამ ინდუსტრიაში მომუშავე ადამიანების გამოკითხვით, რომლებიც არცთუ მარტივ მუშაო პირობებსა და ვითარებას აღწერდნენ. ამ თვალსაზრისით, გარეკანები შეიძლება აღქმული იყოს, როგორც სახელმწიფო იდეოლოგიის მხარდასაჭერი ინსტრუმენტი.

ეს იდეა განსხვავებული ფორმით გრძელდება ტატიანას ამავე რეზიდენციაში შექმნილ სხვა ნამუშევარში სახელწოდებით „ДЕЛО“ (რუსული ბიზნესისთვის დანერგილი საქალაქური). მხატვრის ეს წიგნი შეიცავს თბილისის აბრეშუმის საქსოვი ქარხნის 1920-1960 წლების დოკუმენტებს, რომლებიც ხელმისაწვდომია საქართველოს ეროვნულ არქივში. საარქივო დოკუმენტებთან ერთად წიგნი ეფუძნება ინტერვიუებს იმ ადამიანებთან, რომლებიც მუშაობდნენ თბილისის ორ ქარხანაში და ასევე, ჟურნალ „აბრეშუმის“ სტატიებს (1939-1940 წლები და 1989 წ.). ეს ნამუშევარი ავლენს იმას, თუ რამდენად ურთიერთსაინანაღმდეგო შეიძლება იყოს ოფიციალური დოკუმენტები და პირადი ისტორიები, იმდროინდელ საქართველოში აბრეშუმის წარმოების პროცესის შესახებ. როგორც ხშირად ასეთი დაპირისპირება ცხადყოფს, ორივე სახის ინფორმაცია მოგვითხრობს განსხვავებულ ამბებს, ერთი იმის შესახებ, თუ რას წარმოადგენს ოფიციალური თხრობა - „წარმატების ისტორიები“, და მეორე, რეალური ადამიანების ყოველდღიური პერსპექტივიდან გახსენებული ამბები და მოგონებები. ამგვარი შეპირისპირებით ვფიქრდებით, თუ რამდენად შეიძლება ოდნავ განსხვავებული ყოფილიყო რეალობა ციფრებსა და სურათებს მიღმა.





თამუნა ჭაბაშვილი მოსაჩითი ნიმუშების წიგნი

ვიზუალური ხელოვანის, თამუნა ჭაბაშვილის, „მოსაჩითი ნიმუშების წიგნი“ ერთ-ერთი განსაკუთრებული მაგალითია, რომელიც ფართო კონცეპტუალური ნარატივით ტექსტილს მედიუმს ეფუძნება. ზოგადად, ჭაბაშვილი ხშირად მუშაობს გენდერულ თემებზე და ამ საკითხს ტექსტილის საშუალებით გამოხატავს. ერთ-ერთი აღრინდელი მაგალითია მისი თანამშრომლობა ანთროპოლოგ აგნიესკა დუდრაკთან, სახელწოდებით „საკუთარი სუფრა“, რომელიც ქალთა მიმართ ოჯახური ძალადობის თემას ეხებოდა და შეიცავდა მრავალ კომპონენტს, მათ შორის ინსტალაციას, წარმოსახვით ბინას - დაყოფილს მეორადი მაგიდის ტილოებით. ამ პროექტის შესახებ მეტი ინფორმაციის ნახვა შეგიძლიათ ვებ გვერდზე: <https://supraofherown.wordpress.com>

„მოსაჩითი ნიმუშების წიგნი“ გამოხატავს ხელოვანის დაკვირვებას, რომელიც ტექსტილის მედიუმშია თარგმნილი. თამუნა ჭაბაშვილმა საქართველოში ქალთა ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი გამოსახულებები შეაგროვა და არსებული სოციალური პერსპექტივით განიხილა. თავად ხელოვანი პროექტის აღწერაში აღნიშნავს:

„ტრადიციული ლურჯი სუფრის მეშვეობით, ყურადღებას ვამახვილებ არსებულ უფსკრულზე „ტრადიციასა“ და „ყოველდღიურ ცხოვრებას“ შორის. ლურჯი სუფრის ნიმუშები ძველ ამბებს მოგვითხრობს. ისინი წარსულში მოქმედი რიტუალების ატრიბუტებია. ამჟამად ნიმუშები ატარებენ დეკორატიულ ფუნქციას, უსასრულოდ იმეორებენ ძველ ნარატივებს. ჩემთვის ისინი წარმოადგენენ ჩვეულებრივ სოციალურ-კულტურულ ნიმუშებს, რომლებიც გავლენას ახდენენ და ხშირად არღვევენ ჩვენს ცხოვრებას. იმისათვის, რომ კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგეს ნიმუშების ეს როლი, ლურჯი სუფრის ტრადიციული ფორმისა და მისი კომპონენტების (ქსოვილი, ნიმუშები, ფერები) დეკონსტრუქციას მივმართავ. ჩემი მცდელობაა ახალი შინაარსით დამუხტული ფუნქციისა და ტრადიციული ტექნიკის რეინტეგრაცია დაუკავშირდეს ჩვენს დღევანდელ სოციალურ კონტექსტს“.

ტრადიციული ტექსტილის დამზადება საქართველოში, ისევე როგორც კავკასიაში, მოიცავდა სხვადასხვა ტექნიკას, მათ შორის ერთ-ერთი იყო ხის საბეჭდავებით ქსოვილზე ბეჭდვის ტექნიკა. სწორედ ეს იყო საქართველოში ტრადიციულად დამზადებული ე.წ. ლურჯი სუფრის დამზადების მეთოდი, რასაც აღნიშნავს ხელოვანი. თავის ნამუშევრისთვის ჭაბაშვილმა ქალების ყოველდღიური ცხოვრებისა და რიტუა-



ლების გამოსახულებები ინტერნეტის მეშვეობით შეაგროვა. ეს ნიმუშები ბევრად აბსტრაქტულია და თანამედროვე ყალიბების მიხედვით არის დაბეჭდილი ლურჯ ქსოვილზე, რომელიც წიგნის ფორმატითაა აკინძული. ამგვარი ფორმატის არჩევით ავტორმა მნახველებთან ინტერაქცია განახორციელა, რამდენადაც დამთვალეიერებლები ნამუშევარს რეალური შეხებით ეცნობოდნენ. ამგვარმა ურთიერთქმედებამ ასევე შექმნა გარკვეული დინამიკა - ერთის მხრივ, ტექსტილის ტაქტილური, ინტიმური განცდის გამოცდილება და მეორე მხრივ, ტექსტილის წიგნიდან ინფორმაციის საერთო პერსპექტივით აღქმის შესაძლებლობა. მხატვრის ექსპერიმენტი ტექსტილის დამზადების ტრადიციული მეთოდის გამოყენებით მის კონცეპტუალურ ხედვაზე დაფუძნებული. როგორც თავად თამუნა აღნიშნავს, თუ ტრადიციული სუფრის ტილო ყურადღებას აქცევს უფრო დიდ ამბავს, თავისი ნამუშევრით ხელოვანი ცალკეული საგნებით ინტერესდება და მათ „მოსაჩიითი ნიმუშების წიგნში“ აძლევს სივრცეს თხრობისთვის.

ამ ტექსტის საწყისი კითხვის პასუხად, მინდა ჩემი ბლოგი ჩემივე კოლეგის, დათა ჭილაშვილის, ციტატით დავასრულო:

„ტექსტილი გვაძლევს შესაძლებლობას ვიმოგზაუროთ სხვადასხვა დროში და ვიფიქროთ მრავალფეროვან სოციო-პოლიტიკურ თემებზე, რომლებიც დაკავშირებულია ქსოვილის წარმოებასთან. ქსოვილი მისი დიზაინის მიღმა, საშუალებას გვაძლევს მეხსიერების, იდეოლოგიის, ტრანსფორმაციისა და პარადოქსების თემებზე ვისაუბროთ, განვიხილოთ სხვა დასხვა დროსა და ადგილებს შორის კავშირი, სქესი, პირადი გამოცდილები, ქალაქები, სივრცეები და მრავალი სხვა საკითხი“.





TEXTILE AND POLITICS

M A R I A M S H E R G E L A S H V I L I

The text is an adapted version of an online lecture "Textile and Politics" organized by University of Underground in collaboration with the State Silk Museum and curator Data Chigholashvili.

Textile – medium of tactility, sensuality is one of the most archetypal and expressive human-made phenomena. For centuries, textiles were formed as a field of decorative and applied art. Georgia has a unique history of producing handmade textile. However, in my recent blog I would like to analyze some of the artistic projects using textile as conceptual medium. How textile can speak historical perspective and how it might has a socio-cultural dimension?

Nino Kvrivishvili

Soviet Rainbow from textile Shop to the Museum

Nino Kvrivishvili, visual artists based in Georgia, focuses on the topic of Soviet textile as a materialized remnant from the recent past of Georgia's history, as well as an aesthetic phenomenon still preserved in older generation's folk memory. Nino Kvrivishvili studied Soviet-era textiles and worked at the the State Silk Museum in the framework of Art intervention project in 2016. She was particularly inspired by the industrial Soviet fabrics from the museum's textile collection, produced in the late 80s of the 20th century. At that time, Kvrivishvili researched and found leftover pieces of fabrics that used to be sold at "Rainbow" (Tsisartkela), a famous textile shop in Tbilisi back then. It is interesting that if we look at the patterns of industrially produced Soviet textiles, we will easily find visual similarities between them, even if they used different colours and abstract geometric combinations, this collection of Soviet textile design evokes a visual atmosphere of the late Soviet time. Such kind of tangible connection was emphasized in Nino Kvirivishvili's work as well. An artistic response to that time production was evoking nostalgic memory, especially for the visitors whose daily past was actually connected to those fabrics. As we see, in this case, textile as an aesthetic product, also reflects on social demand of a particular time frame. In her research, Nino Kvrivishvili tried not only to reinterpret textile as a material product but as a symbol of collective memory. She also tried to connect urban transformation of the city to her research topic. Nino Kvrivishvili identified the exact places where the textile shops "Rainbow" used to be and represented her exhibition posters nearby as a symbolic mark to remind the history of the place itself. These banners somehow accentuate the current careless attitudes towards our recent past which usually preferred to destroy or to hide.

In our recent time Tbilisi has a huge problem of fast modernisation. Such an inappropriate solution of the urban space became important for artist Nino Kvrivishvili and curator Irena Popiashvili. Using the exhibition banners Nino and Irena tried to highlight the original function of the place a former textile shop, which was under construction as an investor-owned place. Within this format artist and curator tried to represent the historical fact of producing industrial textiles from the distance of the time and from the creative perspective; she combined these textiles with unused, secondary objects from the museum and created new works. These artworks try to reflect collective memory and to connect two important places of the city - this idea was declared in the exhibition title as well : **"Soviet Rainbow: From Textile Shop to Museum."**



Silk Industry, people, personal and collective memories

Tatiana Fiodorova's residency at the State Silk Museum

In the framework of the Art Prospect Project supported by CEC ArtsLink, in collaboration with GeoAIR, in June 2018 the State Silk Museum hosted a residency project of artist Tatiana Fiodorova from Moldova. This project was focusing on people's role in silk production that elucidates how a certain ideology or time period extends even after it ends and new layers are built on it. Researching silk industry and textiles during the Soviet time is revealing a number of topics such as its memory in the everyday or the collective, or also gender and labor, and many more.

Towards the end of the residency, we organized a group exhibition called "Breathe" that presented artist's books created through artistic research, interpretatively analyzing and connecting to different topics such as silk production and realization process, history of the museum, work of former silk factories and the situation today.

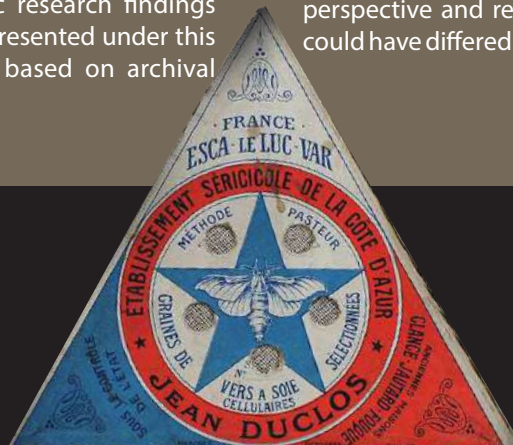
Participating artists from Georgia: Tamar Botchorishvili, Nini Jincharadze, Naili Vakhania and Nino Zirkashvili intensively worked together with Tatiana Fiodorova.

Some of Tatiana's works focused on different social aspects connected to the silk production in Georgia mostly in the 20th century. Her whole research rethinks the Soviet history, which is generally a topic she deals with through her work, often from a personal perspective as well. The artistic research findings about industrialization of that time were presented under this project, including multiple publications based on archival

materials from the State Silk Museum and the National Archives of Georgia that the artist worked on.

The State Silk Museum's publication collection includes Soviet-time magazines "Textile Industry." From the covers of this magazine's issues during 1930-1960, those portraying female workers of the industry, were assembled in an accordion-style book. Placing emphasis on labor and particularly, female labor in the Soviet time is an important issue. Magazines and newspapers would often cover the stories of successful workers, with smiling faces in the controversially utopian lifestyle. As though presenting equality of people in labor, where class and privilege were said not to exist. The reality of everyday and workers might have been the opposite, especially as people working in this industry recall afterwards, that was part of the research to conduct interviews with them. In that sense, the covers could also be deceiving, taking people and their work as a tool to support the state ideology.

This further continues in another piece, called "ДЕЛО", Russian for business, written on paper folders. This artist's book contained Tbilisi Silk Weaving Factory's documents from 1920-1960 available at the National Archives of Georgia, interviews with people who used to work at the two factories in Tbilisi, magazine "Silk" articles from 1939-1940, and from 1989, as well as interviews with the alumni of Tbilisi State Academy of Arts, altogether revealing and contrasting official and personal stories about the silk production process in Georgia at that time. As often such juxtapositions reveal, the two tell different stories, one what the official narrative and reports presented in the story of 'success,' and the other that looks from an everyday perspective and reveals memories, as well as how the reality could have differed behind the numbers and images.





Tamuna Chabashvili The Book of Patterns

"The Book of Patterns" by visual artist Tamuna Chabashvili is one of the special examples which uses textile as a medium for wider conceptual narrative. In general, Chabashvili has been working on gender topics and expressing it through textile in her practice. One of earlier examples is her collaboration with anthropologist Agnieszka Dudrak, called "Supra of Her Own" which concerned the topic of domestic violence against women, and had multiple components, including an installation, an imagined apartment partitioned by used table cloths bearing the stories that the women had shared. You can see more information about this project on its web page: <https://supraofherown.wordpress.com>

"The Book of Patterns" expresses artist's careful observation translated into textile medium. Tamuna Chabashvili collected the images from women's everyday lives in Georgia, and considered them through current social perspective. As she mentions in the project description:

"Taking traditional Blue Tablecloth as one of my reference points I focus on the existing gap between 'tradition' and 'everyday life'. The patterns on the Blue Tablecloth tell old stories. They are attributes to the rituals active in the past. At present the patterns carry a decorative function, endlessly retelling old narratives. For me they represent conventional socio-cultural patterns that tend to influence and often violate our lives. In order to question this role of the patterns, I deconstruct the traditional form of the Blue Tablecloth to its components (fabric, patterns, colours). By doing so, my attempt is to reintegrate the function and the technique charged with new content into our present social context."

The traditional textile making in Georgia, as well as in the Caucasus, included various techniques, one of them being woodcut printing on fabric, the samples of which can be seen at the museum. It was a technique used for the so-called Blue Tablecloth traditionally made in Georgia that the artist references to. In the artwork the images of women's everyday lives and rituals, that Chabashvili collected on the internet, are abstracted into contemporary patterns on woodblocks that are stamped on blue fabric assembled in a textile book. Choosing a

book format for representation of her work, the author provoked visitors to really touch the artwork itself. This kind of interaction also created a certain dynamic, on the one hand an intimate feeling of textile tactility and on the other hand, a common collective perception of getting information from the textile book. Artist's experiment by using traditional method of textile making refers to her conceptual vision. As she mentions in the description, if the traditional table cloth gives attention to a larger story, in her work she is interested in individual ones and to give them a space for narration in a "Book of Patterns."

As a response of the starting question in this essay, I would like to finalize my blog with quotation of my colleague Data Chigholashvili: "Textile give us possibility to travel through different times and reflect on diverse socio-political topics that are connected to its production and related processes. Going beyond just the fabric and its design, and integrating its production story and larger narratives, can allow us to talk on the topics of memory, ideology, transformation and paradoxes in it, connection of places in different times, gender, personal experience, urban spaces and many others."



წარდგენა

ქსოვილი

მასალა

იდეა

ექსპერიმენტი

Chubika

ნიმუ რუბინიშვილი



**მე ვარ
გზაჯვარიანიზა, სარას
ხელოვნება და მოდა
ერთმანეთს ერწყმის**

ჩემი ხელოვნებისა და დიზაინის ობიექტების პასიურად მოხმარების წინააღმდეგი ვარ, ამიტომ მსურს კომუნიკაცია და მხატვრული ისტორიების გაცვლა ქვეცნობიერის დონეზე სულიერი იდეების გადაცემის გზით - რადგან საიდუმლო და წმინდა გზავნილი შეიძლება იყოს უფრო გამჟღავნებული, ვიდრე მხოლოდ კონცეფციის ჩამოყალიბება. ჩემი მხატვრული ხედვის ცენტრალური იდეაა არქიტექტურის, ქანდაკებისა და დიზაინის ოსმოსის ლამაზ ობიექტებად გარდაქმნა და ღრმა იდეების მარტივი ხელმისაწვდომი გზით გადმოცემა. მაგალითად... შავი სახე წარმოადგენს ძლიერ დაცვას ბოროტებისგან, ხოლო თეთრი სახე არის - სინამდვილე. ამჟამად მე ვარ იმ გზაჯვარედინზე, სადაც ხელოვნება და მოდა ერთმანეთს ერწყმის, სადაც ღრმა მხატვრული იდეები შეიძლება გადაიცეს საგნების მეშვეობით.



ეს ნივთები უნდა იყოს ჩვენი კოლექტივის ვიზუალური მეტაფორები, რომლებიც ქვეცნობიერად დაკავშირებულია მითოლოგიურ არქეტიპებთან, რაც გვეხმარება ნავიგაციაში იდეალურსა და რეალურს შორის, და მივიღოთ საიდუმლოების ჰიპნოზი. მხატვრები არ ქმნიან მხოლოდ ხელოვნებას, ისინი ქმნიან და ინარჩუნებენ მითებს. ამრიგად, არქაული ღმერთები და ქალღმერთები შეიძლება დაკრისტალიდეს თანამედროვე ობიექტებად და იმსახურონ მფარველებად, ისევე როგორც ქიმერები, რომლებიც მფარველობენ პარიზის ღვთისმშობელს.

დამაჯერებელი არტისტები ყოველთვის არიან პროტაგონისტების არასოდეს შეორეხარისხოვანი პერსონაჟები, რომლებიც ბინადრობენ სტერეოტიპებში. თუმცა, მინდა, რომ ჩემმა მყიდველმა აქტიური მონაწილეობა მიიღოს შემოქმედებით პროცესში, გავლენა მოახდინოს ჩემს გადამწყვეტილებებზე და გადასცეს პიროვნების გამაძლიერებელი შეტყობინებები. ასეთი ურთიერთობის დამყარება დამეხმარება ხალხის გადაყვანაში ერთგვაროვნებისა და ბანალურობის ბატონობისგან თავისუფალ ადგილას.



ნინო ჩუბინიშვილი, იგივე ჩუბიკა (დაბ. 1969 წ.), დიზაინერია, რომელიც ამჟამად ცხოვრობს თბილისში. მან მიიღო ბაკალავრის ხარისხი თბილისის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში სასცენო და კოსტიუმების დიზაინში და დაამთავრა ფრანგული ინსტიტუტის ასპირანტურა მოდის დიზაინში (2005-2006 წწ.). მონაწილეობა აქვს მიღებული მრავალ ღონისძიებაში, მათ შორის გამოფენაში საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, თბილისი (2014); Weltkunstzimmer, Düsseldorf (2014); არტარეა, თბილისი (2013); კობრას მუზეუმში, ამსტერდამი (2009); და არტისტერიუმი, თბილისი (2008). 2014 წელს ჩუბიკა თანამშრომლობდა ქორეოგრაფ ანდრე ნიომთან საცეკვაო სპექტაკლზე ყოველწლიურ ავინიონის ფესტივალზე ავინიონში, საფრანგეთი. იგი მუშაობდა მრავალ მოდის სახლთან, მათ შორის Kenzo და Pierre Cardin-თან და დააპროექტა კოსტიუმები თეატრალური კომპანიებისთვის მთელი საქართველოს მასშტაბით. 2015 წ. მან გახსნა თბილისის მოდის კვირეული თავისი სპექტაკლით "Secret Garden by Chubika". სოლო ჩვენება ქონდა ნიუ-იორკის გალერეაში - Artingeneral, სახელწოდებით "Echoes", კურატორი ვატო წერეთლი; სოლო გამოფენა აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმში, სახელწოდებით "მე-5 ოთახი", კურატორი გიორგი სპანდერაშვილი (2017წ.), ხელოვანი აქტიურად მონაწილეობს საერთაშორისო და ადგილობრივ გამოფენებსა და სახელოვნებო ღონისძიებებში.

ნინო
ჩუბინიშვილი
a.k.a

ჩუბიკა



a.k.a



Nino
Chubinishvili
a.k.a
Chubika

Nino Chubinishvili a.k.a Chubika (born.1969), designer who currently resides in Tbilisi, Georgia, received bachelor's degree in Stage and Costume Design from the Academy of Fine Arts in Tbilisi and a post-graduate degree in Fashion Design from the Institute Francais de la Mode in Paris (2005-2006). She has participated in numerous events, including the exhibition in Georgian National Museum, Tbilisi (2014); Weltkunstzimmer, Düsseldorf (2014); Artarea, Tbilisi (2013); Cobra Museum, Amsterdam (2009); and Artisterium, Tbilisi (2008). In 2014, Chubika collaborated with choreographer Julie Nioche on a dance performance for the annual Avignon Festival in Avignon, France.

She has worked with multiple fashion houses including Kenzo and Pierre Cardin, and designed costumes for theater companies throughout Georgia. She opened Tbilisi Fashion Week with her performance "Secret Garden by Chubika".(2016) She had a Solo show in NYC gallery- Artingeneral, called "Echoes", curated by Wato Tsereteli, 2015; Solo Show "5th Room" curated by George Spanderashvili at the State Silk Museum (Tbilisi, Georgia) in 2017. Nino Chubinishvili a.k.a Chubika is actively participating different international and local exhibitions and art events.



In 21st century **OUR IDENTITY** more
CORRESPONDS to a
MASK as a role in a **SOCIAL MEDIA**





Chubika

I am against passive consumption of my objects of art and design therefore I want to communicate and exchange artistic stories via transmitting spiritual ideas at subconscious level – as secret and sacred message can be more revealing than just formulating the concept. The central idea of my artistic vision is to transform the osmosis of architecture, sculpture and design into beautiful objects and convey profound ideas in a simple accessible way. For example... black face represents powerful protection from evil, and white face is – purity. Currently I am at the juncture where art and fashion converge, where deep artistic ideas can be transmitted via objects.

These items are supposed to be visual metaphors of our collective unconsciously linked to mythological archetypes, which help us navigate between ideal and real, and embrace the hypnotism of mystery. Artists don't just make art, they generate and maintain myths. Thus, archaic gods and goddesses can be crystallized into modern objects and serve as protectors, just like chimeras patronizing Notre Dame de Paris.

Convincing artists are always protagonists' never secondary characters who inhabit stereotypes. However, I want my buyer to actively participate in a creative process, impact my decisions and transmit personality enhancing messages. Establishing this kind of reciprocity will help me to transport people somewhere free from domination of uniformity and banality.

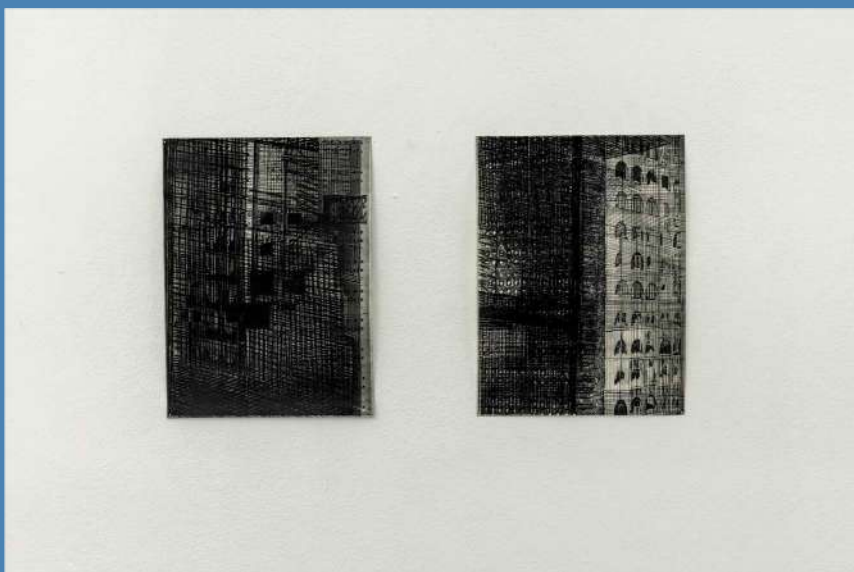
Nino Chubinishvili a.k.a. CHUBIKA



თამუნა ჭაბაშვილი

ღაუცველობის საზღვრები





ინსტალაცია, სახელწოდებით “დაუცველობის საზღვრები”, რაც გამოფენის სათაურიც გახდა (“დაუცველობის საზღვრები” საბინა ჰორნიგი/თამუნა ჭაბაშვილი 10 სექტემბერი – 22 ოქტომბერი 2023, კუნსტჰალე თბილისი და გალერეა ართობითი), გაჭიმულ თოვებზე გადაფენილ ფანჯრის ცხაურის ორნამენტთან ქსოვილებს წარმოადგენს. რბილი, გამჭირვალე ქსოვილები დაუცველობის განცდას ქმნიან. იმის ნაცვლად, რომ უზრუნველყონ უსაფრთხოება თუ სიმყუდროვე, დელიკატური და დამყოლი ელემენტები რბილ ბადეს ხლართავენ საგამოფენო სივრცეში. ამავდროულად, თითოეული მათგანი ცდილობს თავი დაიმკვიდროს და საკუთარი ადგილი განსაზღვროს ამ კონტექსტში. აქ ეფემერულობა განგრძობადი მდგომარეობაა, რომელიც არასტაბილურობის და მოწყვლადობის გრძნობის ხარჯზე შემოქმედებითობასა და მოქნილობას აძლიერებს.

“... კამუფლაჟი ფერადი ნაჭრებით მორთულ ნატვრის ხეს, იმედის სიმბოლოს ჰგავდა...”

“ამ გამოფენის შთაგონება ჩემს მიერ ახალ ამბებში ნანახი უკრაინელი ქალების მიერ მოქსოვილი სამხედრო კამუფლაჟის ბადე გახდა. აქ ჩემი ყურადღება ბადეზე დამაგრებული ფერადი ქსოვილის ნაკუნებმა მიიპყრო, რომელთა ფაქიზი ხასიათი პარალელურად დიდ ძალას ავლენდა. გარდა ამისა, კამუფლაჟი ფერადი ნაჭრებით მორთულ ნატვრის ხეს, იმედის სიმბოლოს ჰგავდა. კამუფლაჟის ბადე, როგორც ნატვრის ხე, სულიერი და ფიზიკური თავდაცვის მეტაფორაა. ჩემი სახელოვნებო პრაქტიკა დაარქივების და ნაკვალევების საკითხებს უკავშირდება, რომელშიც ქსოვილი საყრდენი ბადეა. ნამუშევრებში ქსოვილების ინტეგრირებით განსხვავებულ ელემენტებს ვაერთიანებ, სადაც ქსოვილი როგორც შედეგად ტექტილურ და ვიზუალურ ინფორმაციას ატარებს. სწორედ ადამიანის მიერ შექმნილი სისტემების ეფემერულობა და მონყვლადობა გახდა ამ ინსტალაციის კვლევის საგანი, სადაც სისტემების მხატვრულ სახეებსა და ქსელებზე მოვხაზინე დაკვირვება.” - თამუნა ჭაბაშვილი

ბადის ფუნქციონალობის კვლევის პროცესში ეს ობიექტი გრძელვადიანი თავდაცვის სისტემად გარდაიქმნა, რომელიც შესაძლებელია საყრდენად გამოიყენო, შეინახო ან გამართო საჭიროების შესაბამისად. ეს კი ხელოვანს შესაძლებლობას აძლევს დროებითობის, როგორც მიმდინარე მდგომარეობის ცნება შესწავლის ინდივიდუალური დაუცველობის პერსპექტივიდან.

თამუნა ჭაბაშვილი თბილისში და ამსტერდამში დაფუძნებული ვიზუალური ხელოვანია. მან ბაკალავრიატის სახელოვნებო კურსი დაასრულა გერიტ რიეტველდის აკადემიაში, ამსტერდამში, ნიდერლანდებში. 2003 წელს მან სხვა ხელოვანებთან ერთად დააფუძნა სახელოვნებო ინიციატივა "PUBLIC SPACE WITH A ROOF" (PSWAR) ამსტერდამში. 2003-07 წლებში ის ფუნქციონირებდა, როგორც საგამოფენო სივრცე. PSWAR-ის პროექტები ბევრ საერთაშორისო გამოფენაში იყო წარმოდგენილი მათ შორის ფრედერიკ კისლერის ფონდში ვენაში, ავსტრიაში და პომპიდუ-მეტცის ცენტრში, საფრანგეთში. თამუნა ჭაბაშვილის პროექტი "Supra of Her Own" გამოფენილი იყო ნექტარ გალერეაში, თბილისში 2014 წელს, Kuad Gallery-ში, სტამბულის მე-14 ბიენალეს პარალელურ პროგრამაში და კიევის ბიენალეზე 2015 წელს. მისი მიმდინარე საარქივო პროექტები მოიცავს: "კონფლიქტის დერეფნებში, აფხაზეთი 1989-1995", ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი და ვებ-გვერდი "დაუსრულებელი მოლოდინის მონუმენტი" წითელი ჯვრის საერთაშორისო კომიტეტთან (ICRC) თანამშრომლობით.

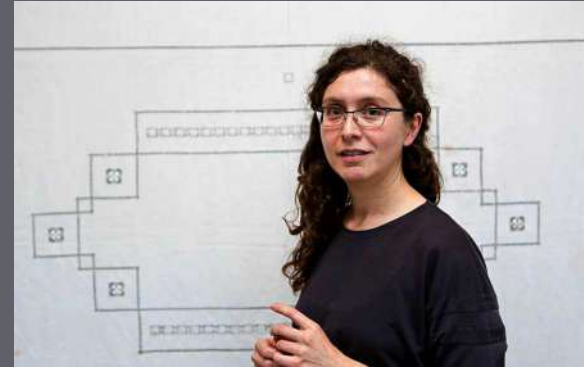


Tamuna Chaba shvili



PATTERNS OF (IN)SECURITY

Installation Patterns of (In)security, which also serves as the exhibition's namesake (Patterns of (In)security Sabina Hornig / Tamuna Chabashvili 10 September - 22 October 2023, Kunsthalle Tbilisi and Gallery Artbeat), is characterized by its delicate and intricate structure. It features ropes extended across the room and patterns of window grills printed on fabrics that evoke a sense of instability and self-exposure. Instead of providing protection and a feeling of security or empowerment, these elements become delicate and pliable, akin to a net stretching into space. Simultaneously, each component works to anchor and define itself within the space. In this context, temporality emerges as a lasting condition that engenders a sense of precariousness and fragility, while also permitting creativity and adaptability.



„For this exhibition, I drew inspiration from a camouflage net woven by Ukrainian women for military purposes, which I encountered in the news. I captivated by the torn fragments of colorful fabric attached to the net which possessed an aura of fragility, yet exuded a profound strength. The camouflage net resembled a wish tree adorned with small strips of colorful fabric, symbolizing hope. Both the camouflage net and the wish tree represent various forms of protection, whether physical or spiritual. My artistic practice centers on archiving and tracing, with textiles often serving as a grid in my projects. By incorporating textiles, I bring together disparate elements and provides a contextual framework that acts as a repository of tactile and visual information. My artistic concerns revolve around the ephemerality and vulnerability of human- created systems, particularly patterns and networks.“ – Tamuna Chabashvili

Exploring deeper into the functionality of the net, it can be perceived as a transient structure – an enduring support system that can be grasped, contained, or built upon during times of necessity. This perspective prompted artist to examine the notion of temporality as an ongoing state through the lens of individual vulnerability.

Tamuna Chabashvili is a visual artist based in Tbilisi and Amsterdam. She received her B.A. in Fine Arts from the Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam, NL. In 2003 she co-founded the artists' initiative 'Public Space With A Roof' (PSWAR) in Amsterdam. From 2003-2007 it functioned as a project space. PSWAR projects have been shown internationally at the Frederick Kiesler Foundation in Vienna, Austria and at the Centre Pompidou-Metz in France, among other places. Her project Supra of Her Own was exhibited at the Nerctar Gallery Tbilisi, 2014, the Kuad Gallery as the parallel program of the 14th Istanbul Biennial, and the Kyiv Biennial, 2015. Her recent archival projects include Corridors of Conflict Abkhazia 1989-1995, 2019, Literature Museum, Tbilisi, and Missing Monument website, 2020.





The **camouflage net** resembled a

wish tree

adorned with colorful fabric,

symbolizing hope



ნილო ქვიციშვილი

ნინო ქვრივიშვილი *1984

ნინო ქვრივიშვილი არის თბილისში მცხოვრები ხელოვანი. სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო სახატვრო აკადემიაში ტექსტილის დიზაინის მიმართულებით (2001-2007).

აქტიურად მონაწილეობს გამოფენებში საქართველოში და საზღვარგარეთ.

ბოლო პერიოდის სოლო გამოფენებიდან აღსანიშნავია გამოფენა „ინდუსტრიული ნარატივი“ Museum Wäschefabrik, ბილფელდი, გერმანია;

გალერეა Melike Bilir, ჰამბურგი, გერმანია;

გამოფენა - Binz39-ში, ციურიხი, შვეიცარია;

აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი, საქართველო;

KKKC, კლაიპედა, ლიტვა;



მისი ნამუშევრები წარმოდგენილია ჯგუფურ გამოფენაში Long-Distance Friendships, კაუნასის მე-14 ბიენალე, კაუნასი, ლიტვა; SILK, GAD _Giudecca Art District Gallery, ვენეცია, იტალია; Borderline Ornaments, ფოლკლორის მუზეუმი ერევანი, სომხეთი; განსხვავებული პოზიციები, კუნსტჰალე თბილისი, საქართველო; Story as a Woven Carpet, 68 projects გალერეა კორნფელდი, ბერლინი, გერმანია; KEEPING THE BALANCE – ლუდვიგის მუზეუმი, ბუდაპეშტი, უნგრეთი; Objects of Attention, ესტონეთის გამოყენებითი ხელოვნების და დიზაინის მუზეუმი;

ნინო ქვრივიშვილი მუშაობს ტექსტილის ინსტალაციებზე. მისი ნამუშევრები ეხება ისტორიული პროცესების, ცვლილებების წარმოჩენას ფერით, ფორმით და ტექსტურით.

უმეტესობა მისი ტექსტილის ნამუშევრებისა აბსტრაქტულია.

ხელოვანის ინტერესია დაინახოს თუ როგორ გარდაიქმნება მისი მასალა და გამოსახულებები, ტრადიციული ტექსტილის დამზადების ხელოვნებიდან თანამედროვე ხელოვნებად, როგორც ფორმალურად ისე კონცეპტუალურად.

ნინო ქვრივიშვილი მონაწილეობდა სახელოვნებო რეზიდენციებში

Artists Unlimited, ბილფელდი, გერმანია; Museum Kunst der Westküste (MKdW), გერმანია; Frauenkulturbüro NRW e.V., დიუსელდორფი, გოზი, გერმანია; Binz39 შვეიცარია, Achterhaus Residency გერმანია, KCCC ლიტვა.



A portrait of Nino Kvrivishvili, a woman with short dark hair, resting her chin on her hand. The image is overlaid with a semi-transparent dark blue rectangle.

Nino Kvrivishvili*1984

is a **Georgian artist**

Ширина 126±2 см.

living and
working in
Tbilisi, Georgia.

Колуч отр.

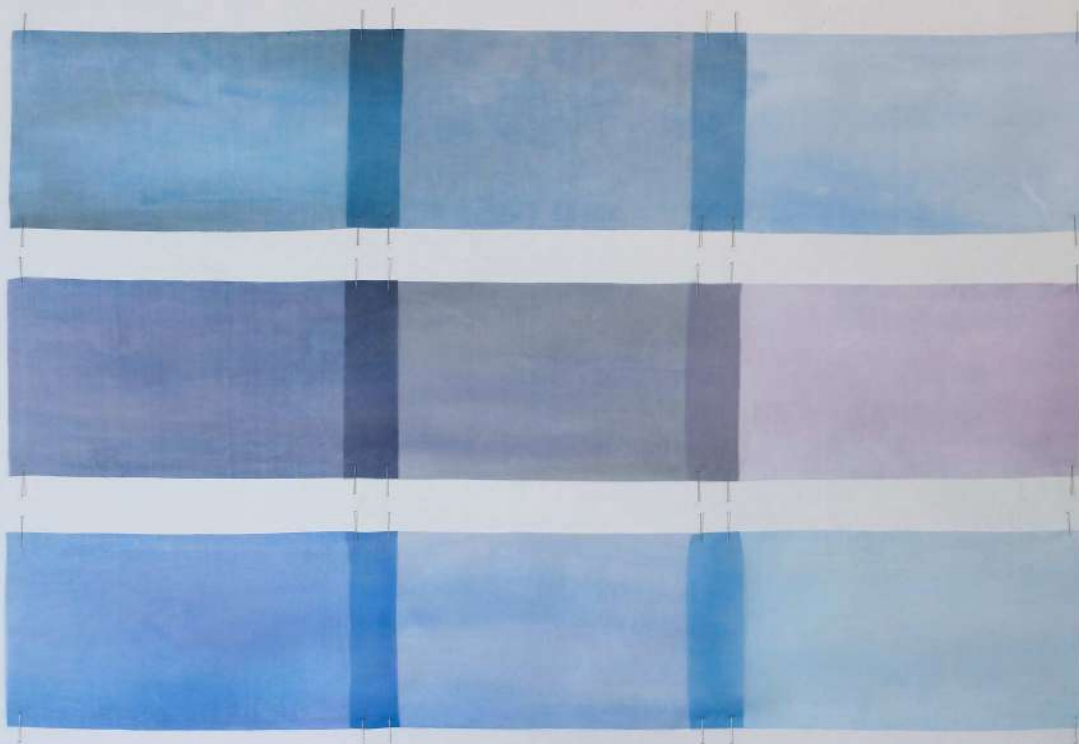


She studied textile design at the Tbilisi State Academy of Arts (2001-20017). She has exhibited extensively in Georgia and abroad. Her shows include the artist's solo exhibitions at Museum Wäschefabrik, Bielefeld, (DE); Gallery Melike Bilir, Hamburg, (DE); Binz39, Zurich, (CH); State Silk Museum, Tbilisi, (GE) and KCCC, Klaipeda, (LTU); Her works were included in group exhibitions such as Long-Distance Friendships, 14th Kaunas Biennial, Kaunas, Lithuania; SILK, GAD _Giudecca Art District Gallery, Venice, Italy; Borderline Ornaments, Folk Arts Museum, Yerevan, Armenia; Reflected Positions at the Kunsthalle Tbilisi, Tbilisi, Georgia; Story as a Woven Carpet, 68 projects by GALERIEKORNFELD, Berlin, Germany; KEEPING THE BALANCE – Ludwig Museum Budapest, Hungary; Objects of Attention, Estonian Museum of Applied Art and Design and many more. Nino works with textile installations. Her works are focused on processes of changes, investigation of history and inverting them in a new reality with colours, shapes, patterns and textures. Most of her textile works constitute by depiction of abstract images and are charged with narrative meaning. She intends to see how images and materials unfold through history by transforming traditional textile making into contemporary art both formally and conceptually.

Nino Kvrivishvili was part of artist in residency programs at Artists Unlimited, Bielefeld, Germany; Museum Kunst der Westküste (MKdW), Alkersum/Föhr, Germany; Frauenkulturbüro NRW e.V., Düsseldorf and Goch, Germany; Binz39 Zurich, Switzerland; Achterhaus Residency in Hamburg and KCCC Residency in Klaipeda, Lithuania.



ბიზნის გირაქსი



ხელოვანის განაცხადი

წარმოსახვაში დანახული აბსტრაქციების და სიმბოლური ხატების მატერიალიზაცია, რომ შევძლო, ამაში ესოვილის ფაქტურა, სირბილე და მისი ჰაეროვნება მეხმარება. მასა-ლა საშუალებას მაძლევს, ხელსაქმის ტრადიციული მეთოდები ექსპერიმენტული გზით გამოვიყენო და ასე, უფრო ზუსტად ავლწერო ჩემი განწყობა სხვადასხვა თემისადმი.

სოციალურ-პოლიტიკური თემები, კოსმოგონია, პირადი გამოცდილებები, თუ ეგზისტენციალური განცდები; რომლებიც ჩემზე ემოციურ ზეგავლენას ახდენს და აჩენს კითხვებს, ზოგჯერ დიდი ხანი რჩება ჩემთან. წარმოსახვაში ნელნელა ფორმირდება, როგორც კრისტალი და გარდაიქმნება მინიმალისტურ მხატვრულ ფორმად.

ნამუშევრების შექმნის და სხვებთან გაზიარების სურვილი, არის გზა, როდესაც ჩემთვის სრულდება შინაგანი დიალოგი და უკვე გარეთ, ვიზუალური კომუნიკაციით გზით გრძელდება კითხვებზე პასუხების ძიება, ემოციური ვაჭ-შირის პოვნა და გარესამყაროსთან მთლიანობის განცდა.





ნინო ზირაქაშვილი 1989 წელს თბილისში დაიბადა. ის არის ტექსტილის მხატვარი თბილისში, ცხოვრობს და მუშაობს ქალაქ რუსთავში. სწავლობდა ტექსტილის ხელოვნებას თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში. ნინო იყო სტიპენდიანტი და სახელმწიფო სრული დაფინანსებით მოიპოვა გრანტი. 2014 წელს სწავლა განაგრძო თსას-ის ტექსტილის ხელოვნების მიმართულებით მაგისტრატურაში.

2015 წლიდან ნინო ძირითადად იყენებს ქარგვის სხვადასხვა ტექნიკას, რაც მისივე ექსპერიმენტია ხელოვნების შესაქმნელად. მხატვარი ასევე იყენებს სხვადასხვა უნარებს ნამუშევრების შესაქმნელად, როგორცაა ქვილის, პრინტის და ქსოვის ტექნიკა. ნინოს ნამუშევრები დაკავშირებულია პოლიტიკურ და სოციალურ თემებთან, ასევე მხატვრის პირად ეგზისტენციალურ განცდებთან.

ნინო ზირაქაშვილი იყო სხვადასხვა არტპროექტის მონაწილე, როგორც საქართველოში, ისე სხვა ქვეყნებში. მათ შორისაა: „ძველი იდეების ახალი ლექსიკონი“ ჯგუფური გამოფენა 2019-2020 წლებში, Meet Factory-ის სივრცეში (პრატა, ჩეხეთი) და ტრაფოს გალერეაში



(შჩეცინი, პოლონეთი).

2019 წელი - ჯგუფური გამოფენა "თოჯინის სახლი" თბილისის გოეთეს ინსტიტუტში.

2016 წლის ჯგუფური გამოფენა „იდენტობის ჩამოყალიბება“, მისტეცკის არსენალი კიევი და თანამედროვე ხელოვნების გალერეაში თბილისში.

ნინო არტ ვილა გარიყულაში 2016 წლის სარეზიდენციო პროგრამის მონაწილეა

პროექტის „ძველი იდეების ახალი ლექსიკონი“ ფარგლებში ნინო 2019-2020 წლებში იყო რეზიდენტი არტისტი Meet Factory-ში (პრაღა) და Trafo-ში (შჩეცინი).

2016 წელს თანამედროვე ხელოვნების გალერეის კატალოგში გამოქვეყნდა ჯგუფური გამოფენა „ფორმირების იდენტობა“.

ნინოს ხელოვანის წიგნი „ენტომოლოგიური კოლექცია“ და „ჰერბარიუმი“ ინახება აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმის თანამედროვე ხელოვნების არქივის კოლექციაში (თბილისი, საქართველო).



ნინოს ზოგიერთი ნამუშევრის ნახვა შესაძლებელია ონლაინ პროპაგანდის არქივში

<https://archive.propaganda.network/en/artist/works/183/nino-zirakashvili>

სტატიები ნინოს ნამუშევრებზე

<https://hammockmagazine.ge/post/kartuli-tekstilis-khelovneba-dghes/2193>

<http://silkmuseumblog.ge/en/2020/07/11/artists-book-a-creative-form-of-გაზიარება-და-თანამშრომლობა/>

<http://silkmuseumblog.ge/en/2020/12/19/ინდუსტრიული-ტექსტილების-წარმოდგენის-მხატვრული-ფორმები>



NINO

Zirakashvili

Artist's Statement

The ability to manifest the abstractions and symbolic imagery from my imagination is profoundly aided by the texture, suppleness, and delicacy of fabric. The medium grants me the liberty to employ traditional needlework techniques in an experimental manner, enabling me to convey my sentiments towards various subjects with greater precision.

Socio-political themes, cosmogonic concepts, personal experiences, and existential emotions that resonate deeply with me often linger in my thoughts. Over time, these ideas crystallize in my imagination, eventually evolving into minimalist artistic expressions.

The desire to create artworks and share them with others is a journey that marks the completion of my internal dialogue. It is through this external, visual communication that my quest for answers continues, fostering emotional connections and a sense of completeness with the outside world.

Nino Zirkashvili was born in 1989 in Tbilisi. She is textile artist based in Tbilisi, lives and works in Rustavi city. She studied textile art at the Tbilisi State Art Academy. Nino was a scholarship holder and gain a grant with full state funding. In 2014, she continued her studies at the Master's degree in the field of textile art at the TSAA.

Since 2015, Nino mainly uses various embroidery techniques, which are her own experiments to create art. The artist also uses different skills to create the artworks, such as quilt, print and weaving techniques. Nino's works are related to political and social topics, as well as the artist's personal existential feelings.

Nino Zirkashvili has been a participant in various art projects, both in Georgia and other countries. Among them are: "The new dictionary of old ideas" group exhibition in 2019-2020, at Meet factory in Prague and at Trafo in Szczecin. 2019 Group exhibition, "A doll's House" in Tbilisi Goethe-Institute. 2016 group exhibition, "Shaping Identity", Mystetskyi Arsenal in Kyiv and at Contemporary Art Gallery in Tbilisi.

Nino was resident in Art Villa Garikula in 2016.

Within the project "The new dictionary of old ideas" Nino was resident in Meet factory (Prague) and in Trafo (Szczecin) 2019-2020.

In 2016 Group exhibition "shaping identity" was published in catalog of Contemporary art gallery.

Nino's art book "Entomological Collection" and "Herbarium" is stored in the contemporary art archive collection at the State Silk Museum (Tbilisi, Georgia).



Some of Nino's work is possible to see online at Propaganda archive
<https://archive.propaganda.network/en/artist/works/183/nino-zirkashvili>
Articles about Nino's works
<https://hammockmagazine.ge/post/kartuli-tekstilis-khelovneba-dghes/2193>
<http://silkmuseumblog.ge/en/2020/07/11/artists-book-a-creative-form-of-sharing-and-collaboration/>
<http://silkmuseumblog.ge/en/2020/12/19/artistic-forms-of-presenting-industrial-textiles/>



მ.ს.

საზიარო სივრცე

მ ა რ ი ა ნ ა მ ყ ო ნ ი ა

მარიანა ჯყონია (დ. 1969, თბილისი, საქართველო) ცხოვრობს და მუშაობს თბილისსა და ნუკრიანს შორის, ვახეთის რეგიონი, საქართველო. ჯყონია არქიტექტურისა და ინტერიერის დიზაინში მუშაობის გამოცდილებამდე მუშაობდა დიზაინერად და მზარეულად.

2020 წლიდან ჯყონია იკვლევს და მუშაობს ვაკვასიური თექის ტრადიციებს. თუშეთისა და ვახეთის რეგიონებში ვაკვასიის მთებში მოგზაურობისას, ჯყონიამ გაიღრმავა ცოდნა საქართველოში თითქმის გადაშენებული პრაქტიკის შესახებ და თარგმნა ის საკუთარ თანამედროვე სახელოვნებო ენაზე. უძველესი ტრადიციებიდან გამომდინარე, ჯყონიას შემოქმედება საინტერესო ხიდს ქმნის ტრადიციულ, მოდერნისტულ და თანამედროვე ქართულ ტექსტილს, ხელოვნებასა და არქიტექტურას შორის.

თემაში მუშაობისას ჯყონია ძირითადად იყენებს ორ მეთოდს: სველ და მშრალ (ნემსის) ტექნიკას. ტრადიციული ქართული და სამხრეთ ვაკვასიური ფარდაებით ინსპირირებული ხელოვანის ფართომასშტაბიანი ნამუშევრები სკულპტურულ ელემენტებს ატარებს, თუმცა ფერადოვანი ფენების გამოყენებით შეიძლება მხატვრობაც გაგვახსენოს. ჯყონიას ტექსტილის ნაჭრები დეკორატიული, საკრალური თუ სტრუქტურული ფარდაებიდან მონუმენტურობის ისეთ მასშტაბს ქმნის, რომ სრულიად შორდება თავდაპირველ ფუნქციურობას.





ჭყონია ძირითადად მუშაობს საქართველოში არსებულ მატყლზე: ნატურალური მატყლი, რომელიც გამოდის ნაცრისფერი და თეთრი ყვითელ ტონებში და ეგრეთ წოდებული „ჭრელი“ (ფერადი) მატყლი - ბუნებაში იშვიათია, როცა ცხვარი მუქი ნაცრისფერია. ნატურალური მატყლის ჩვეულებრივ შედეგისას, როდესაც საქმე ეხება "ჭრელ" მატყლს, ჭყონიას მას ორიგინალურ ფერში ტოვებს. ცოცხალი ტექსტურა და მატყლის უჩვეულოდ მუქი ფერი ემნის ნამუშევარს, რომელიც თითქმის ცოცხალი და მუდმივად ცვალებადი ხდება მაყურებლის თვალწინ.



მარინა ჭყონიას ნარმდგენია გალერეა ე.ა.
საზიარო სივრცე და მისი დამფუძნებელი

ელენე აბაშიძე

ელენე აბაშიძე (დაბ. 1987, თბილისში) კურატორი და ხელოვნების მწერალია, რომელიც ცხოვრობს და მუშაობს თბილისში, საქართველო. აბაშიძის საკურატორო პრაქტიკა მოიცავს გამოფენაზე მუშაობას, პუბლიცისტიკას და წერას. 2019 წ. მან დაარსა საგამოფენო სივრცე, რომლის დირექტორია დღემდე. პროექტი ე.ა. საგამოფენო სივრცე საგალერეო და ინსტიტუციონალური პრაქტიკის ჰიბრიდია, რომლის ფოკუსია ფემინისტიური, ქვიარ და სხვა პრაქტიკები, რომლებიც გამოირჩევიან პოლიტიკური პოზიციონირებით. 2016 წლიდან ის სახელოვნებო პერიოდულ გამოცემა „დანართის“ თანადამაარსებელი და თანარედაქტორია.

ელენე აბაშიძემ მიიღო მაგისტრის წოდება გოლდსმიტის კოლეჯში, მანამდე კი ბაკალავრის წოდება თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის უნივერსიტეტში.



Mariana Chkonia

in collaboration with E.A. shared space





Mariana Chkonia (b. 1969 in Tbilisi, Georgia) lives and works between Tbilisi and Nukriani, Kakheti Region, Georgia. Having background in architecture and interior design, Chkonia has been working as a designer and a cook until her recent rethinking of her practice.

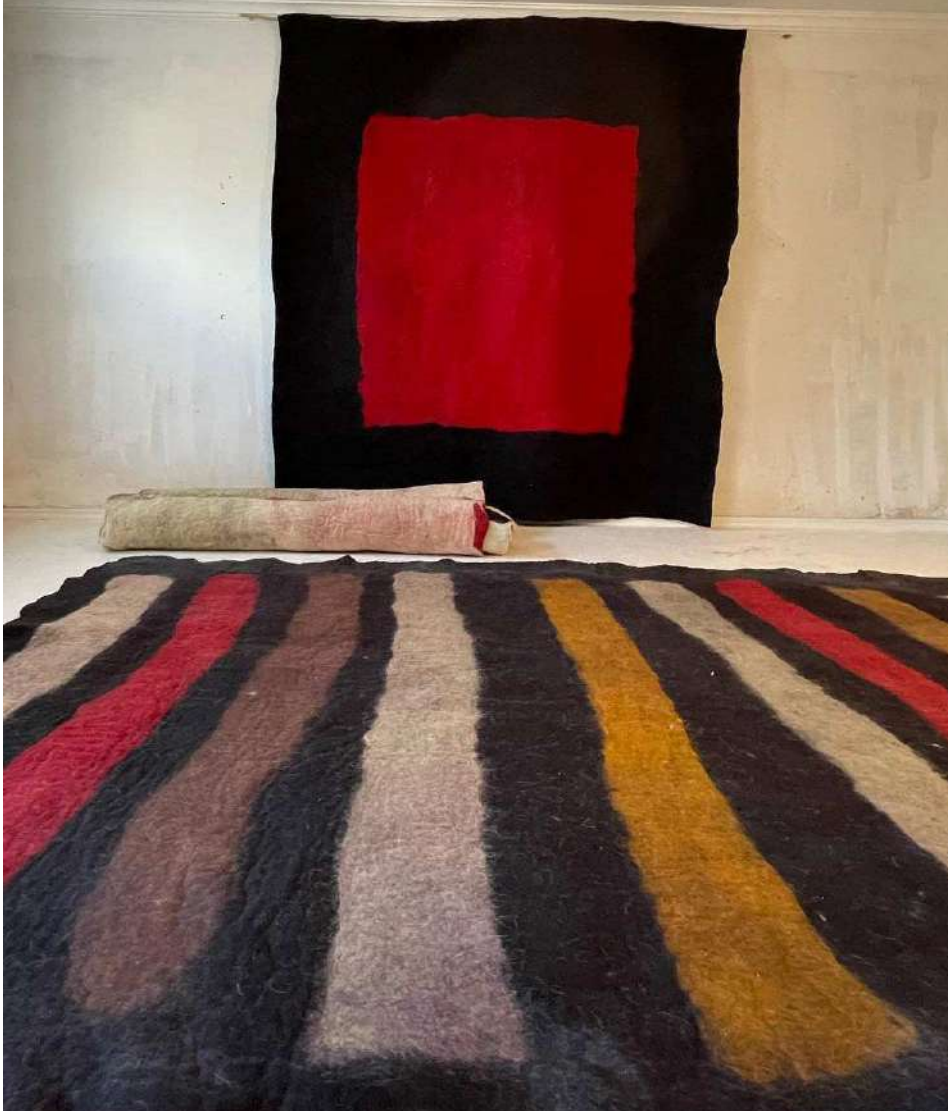
Since 2020, Chkonia has been researching and working within the Caucasian felt traditions. Traveling in the Caucasian mountains in Tusheti and Kakheti regions, Chkonia collected knowledge about the nearly extinct practice in Georgia and translated it into her own contemporary art language. Based on the ancient traditions, Chkonia's work creates an interesting bridge between traditional, modernist and contemporary Georgian textile, art and architecture.

Working primarily in felt, Chkonia uses two working methods: Wet and Dry (needle) techniques. Departing from the traditional Georgian and South-Caucasian rug-making, especially her large-scale works, carry sculptural elements, yet following the richness of applying layers of color can remind us of painting. Chkonia's textile pieces move from at times decorative, sacred or structural rugs towards such scale of monumentality, that they become completely devoid of any of the original functions.

Chkonia mostly works with wool available in Georgia: natural wool which comes in yellow tones of grey and white and a so-called "Chreli" (Colorful) wool - a rarity in nature, when the sheep are dark grey. While usually coloring the natural wool, when it comes to the "Chreli" wool, Chkonia likes to leave it in original color. The vibrant texture and the unusually dark colour of the wool creates a work, which is almost alive and ever-changing in front of the eyes of the viewer.



Mariana Chkhonia



presenting gallery

E.A.

Shared Space and its founder
ELENE ABASHIDZE

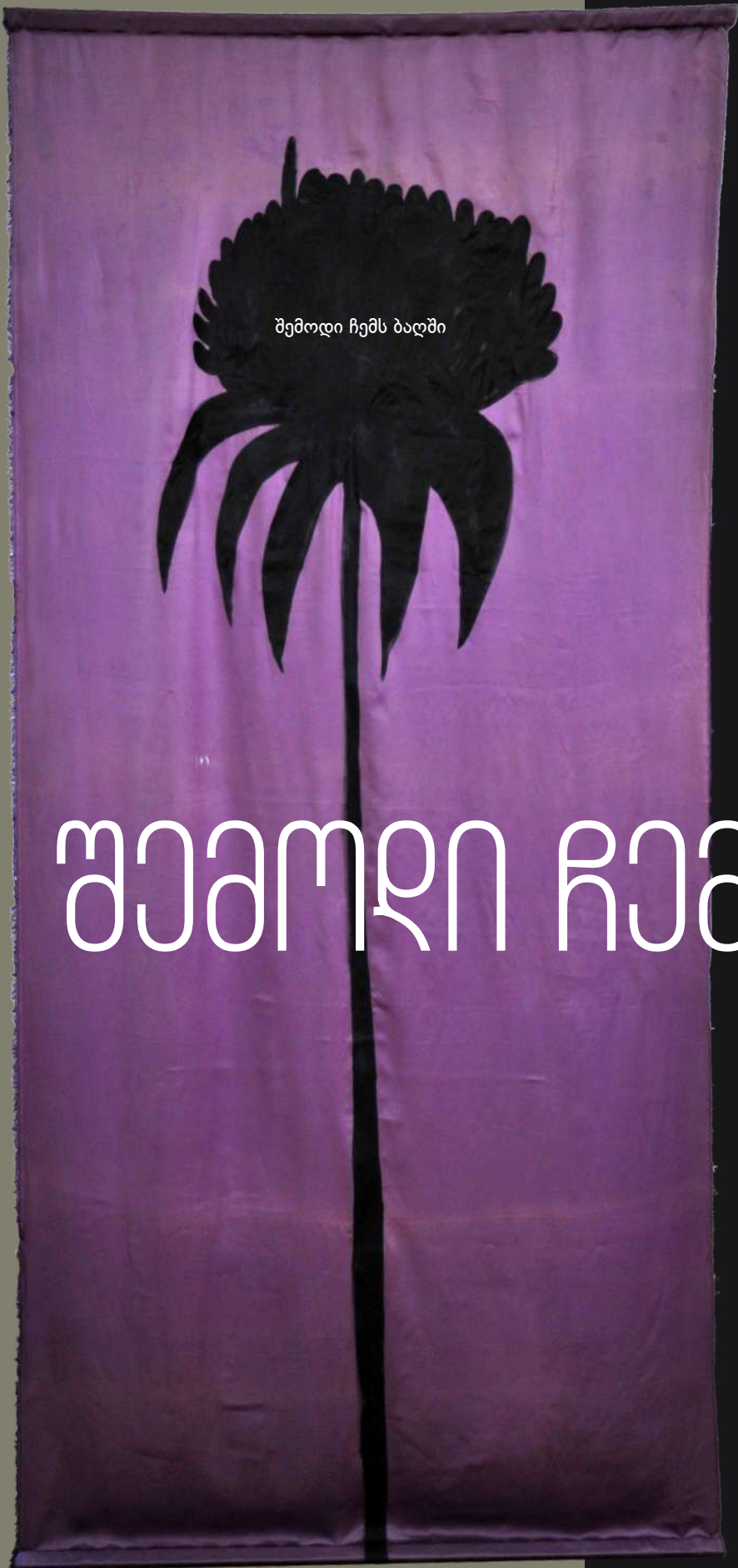


ELENE ABASHIDZE (b. 1987, Tbilisi) is a curator and writer living and working in Tbilisi, Georgia. Abashidze's curatorial practice spans independent exhibition-making, publishing, writing and since 2019 directing E.A. Shared Space – a project space focusing on local and international contemporary art practices with a political dimension. From 2016 onwards Abashidze is a co-founder and co-editor of Danarti Magazine. Abashidze received her MFA in Curating Contemporary Art from Goldsmiths College in 2014 and BA in Art History and Theory from Tbilisi State University in 2008.



ნათლ
ბუმბრაბთიონი





შემოდი ჩემს ბაღში



შემოდი ჩემს ბაღში

ნატო ბაგრატიონის გამოფენაა, რომელიც ღია სივრცეში 2022 წელს განხორციელდა და გააერთიანა ხელოვანის მიერ ღია სივრცის სარემიდიაციო პროგრამის ფარგლებში შექმნილი ნამუშევრები. ნამუშევრები, უმეტესწილად, დიდი ზომის აბსტრაქტული ფერწერებია, რომლებიც სხვადასხვა ტიპის ნაჭრებზე აკრილის საღებავითაა შესრულებული.

ბუნებრივი მასალებით დაინტერესებული ხელოვანი, ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობებს აკვირდება, ბუნების ელემენტებში ადამიანის ანარეკლებს ეძებს.

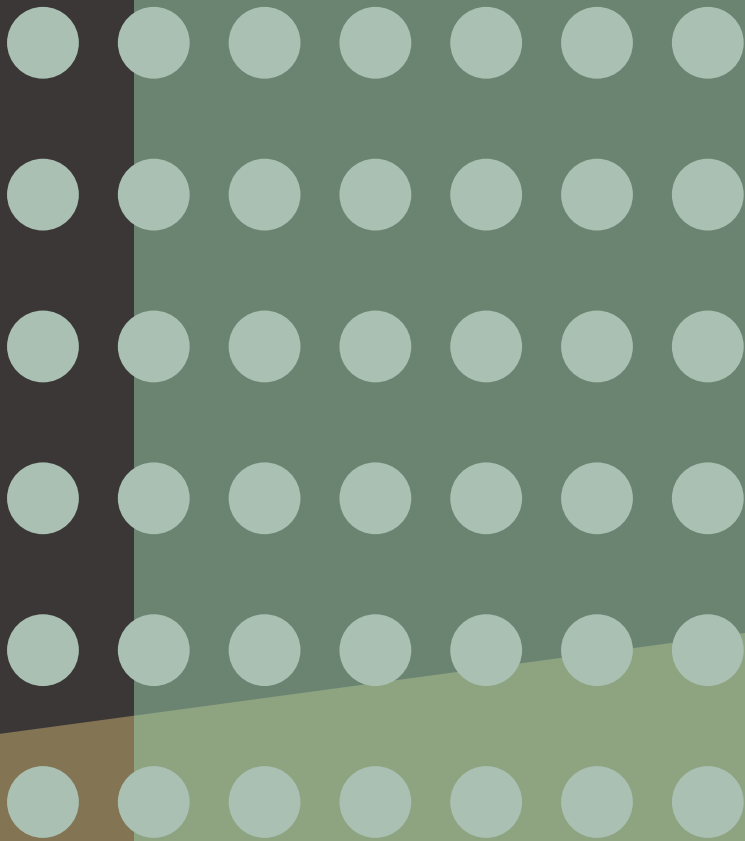
ყოველი ნამუშევარი ამ ძიებას ეხმიანება და ერთიანობაში, ავტორის მიერ საკუთარი აბსტრაქტული ბაღის შექმნის მცდელობას წარმოადგენს.



ნატო ბაგრატიონი (1990) ცხოვრობს და მუშაობს თბილისში. 2007-2011 წლებში სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში, არქიტექტურის ფაკულტეტზე.

მის ძირითად სამუშაო მედიუმებს წარმოადგენს ფერწერა და ინსტალაცია. ხელოვანი ასევე მუშაობს ინტერვიერისა და პროდუქტის დიზაინზე, კინოს მხატვრობასა და კინოს კოსტიუმის დიზაინზე სხვადასხვა საავტორო ფილმებში. ამასთან ერთად, შექმნილი აქვს სახელოვნებო წიგნები და ფოტოები.

ნატო ბაგრატიონის სამუშაო პრაქტიკა მრავალმხრივი გამოხატვის ფორმას და ექსპერიმენტს მოიცავს. 2014 წლამდე უმეტესად გუაშსა და ქაღალდს იყენებდა და ქმნიდა გრაფიკულ გამოსახულებებს. უფრო გვიანდელი ნამუშევრები კი, ძირითადად, ქაღალდზე, ტილოზე, ბიამსა თუ ფანერაზე შესრულებული აბსტრაქციებია, ასევე, ინსტალაციები, სკულპტურები და მზა ობიექტები, რომელთა შესაქმნელადაც ავტორი ხშირად იყენებს მინას, ხეს და სხვა ბუნებრივ მასალას.





NATO BAGRATIONI

Born in 1990, Nato Bagrationi is based in Tbilisi. She pursued her studies in architecture at the Tbilisi State Academy of Arts from 2007 to 2011. Bagrationi's artistic endeavors span painting and installations, as well as interior and product design, filmography, and costume design for original film productions. She has also ventured into the creation of artistic books and photography.

Bagrationi's artistic journey is characterized by a diverse and experimental approach. Up until 2014, her work was predominantly graphical, utilizing gouache on paper. Her more recent pieces include abstractions on paper, canvas, textile, or plywood and extend to installations, sculptures, and pre-made objects. In these, she frequently incorporates organic materials such as soil and wood, showcasing her varied forms of expression.



Come into my Garden

Nato Bagrationi's exhibition "Come into my Garden" was showcased at the Open Space in 2022, bringing together a collection of the artist's creations from the Open Space residency program. Predominantly featuring large-scale abstract paintings, these pieces are crafted with acrylics on diverse materials.

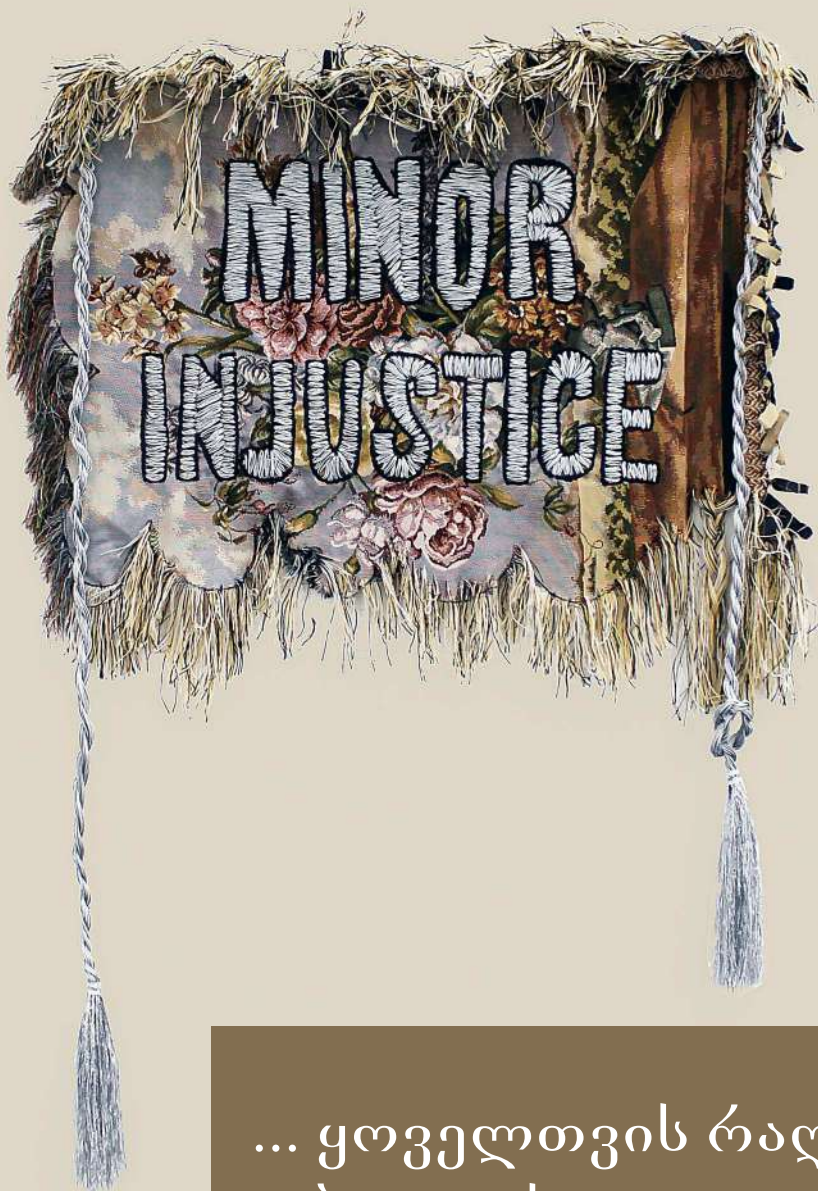
Bagrationi, with a keen interest in natural elements, explores the interplay between nature and humanity, seeking human reflections within natural forms. The individual pieces resonate with this exploration, collectively forming the artist's vision of an abstract garden.



ԵՅՆԵՄ X ՈՐՅՆԻՐՈՒՄԸ

ჩემი გობელენები არის კომენტარი, ხუმრობა, ელემენტების ხაზგასმა და ამჟამინდელი სამყაროს მმართველი კულისების დინამიკა. იმ საგნებზე, რომლებმაც ჩამოგვავალიბეს, ან ვერ შეძლეს ჩემი/ჩვენი ჩამოყალიბება. აბსურდის, წინააღმდეგობის, იმის გამოკვეთა, თუ რას მივალწიეთ ჩვენ, როგორც საზოგადოებამ, ან რა დავძლიეთ.

საბჭოთა პერიოდის წყნარი, პირობითად ლამაზი გობელენების რღვევით, განადგურებით და შემდეგ ხელახლა იმ სურათის აშენებით, რომელიც ჩემთვის საუკეთესო სამყაროს წარმოდგენაა, ვფიქრობ, ვმკურნალობ, იმ წინადადებისგან, რომელიც ხელით მაქვს ამოქარგული. იმიჯი, რომელიც შემოგვთავაზა კულტურამ, რომელმაც დაშბადა. მე მას ვამშვენებ, ვამშვენებ, ვწვავ და ვგლეჯ ისე, როგორც ეს ესთეტიკა, კულტურა და მენტალიტეტი მექცევა.



ჩემი სიყვარული/სიძულვილის ურთიერთობა გობელენებთან ადრეულ ბავშვობაში დაიწყო, როცა სახლში ქარხნულად დამზადებული ღვთისმშობლის გობელენი გვქონდა, მეზიზღებოდა, ისეთი კიჩი იყო, ისე „არათანამედროვე გარეგნულად“, მინდოდა წამეღო. ვმაღავდი, როცა ხალხი გვსტუმრობდა... მაგრამ რაღაც მომენტში, უცებ შეუჩერებელი სურვილი გამიჩნდა, რომ საკუთარი გობელენი შემექმნა. ასე დაიწყო, მას შემდეგ რაც ბაზარში ვიპოვე ერთ-ერთი ნიმუში, რომელიც ჯერ მოვქარგე და შემდეგ დავარღვიე.

გობელენის სერია უსასრულო მეჩვენება, ის არასდროს მბეზრდება, ყოველთვის ვპოულობ მისი განადგურების და აშენების ახალ გზებს.

... ყოველთვის რაღაც მაქვს სათქმელი. ბოლო სიტყვა ყოველთვის ჩემია.



გვანცა ჭიშკარიანი (დ. 1991, რუსთავი) არის თბილისში მომუშავე მულტიმედია მხატვარი და კურატორი. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტი (2013), შემდეგ არაფორმალური სამაგისტრო პროგრამა თანამედროვე ხელოვნების ცენტრში-თბილისში (2014). ექსპერიმენტებისადმი მიძღვნილ მხატვარს უყვარს ტრადიციული ხელნაკეთობების შესწავლა - საკუთარი ასოციაციების გამოკვლევა, ტრადიციების შესწავლა და მიღებული ცოდნით თავისი ხელოვნების შექმნა. მისი ნამუშევრები ხშირად ეხება მის პირად ემოციებსა და გამოცდილებას, ასევე ასახავს დღევანდელი სამყაროს სოციალურ-პოლიტიკურ პირობებს. მხატვარი ხშირად იყენებს იუმორს ამ ღრმად პირადი და ძალიან აქტუალური თემების განსახილველად.

ჭიშკარიანი აქტიურად იფინება, როგორც საქართველოში, ასევე მის ფარგლებს გარეთ, მათ შორის ნიუ-იორკში, მიუნხენში, ბრიუსელში, ვენაში, პრაღაში, ციურიხში, დიუსელდორფში, ნეაპოლში და სხვა. 2021 წელს მან მიიღო Prince Claus Foundation Seed Awards. 2020 წელს იგი შეირჩა Forbes-ის 30-წლამდე სიაში, 2019 წელს მოიგო NARS Foundation Studio Grant, ნიუ-იორკში და 2017 წელს მხატვარმა მიიღო წინანდლის პრემია ვიზუალურ ხელოვნებაში.

გარდა მხატვრული პრაქტიკისა, ჭიშკარიანს არანაკლებ აქტიური კურატორული კარიერა აქვს. ის არის თბილისში დაფუძნებული გალერეების Patara Gallery (2017) და The Why Not Gallery (2018) დამფუძნებელი, რომელიც თანამშრომლობს ახალგაზრდა ქართველ ხელოვნებთან. იყო თბილისის ფოტოფესტივალის ფოტოგრაფიის ღამის კურატორი (2017, 2018, 2019). ჭიშკარიანი იყო პირველი ქართული ონლაინ ჟურნალის Gargar-ის დამაარსებელი ხელოვნებისა და მოდის შესახებ (2013-18).



Guantsa Jishkariani



My tapestries are a commentary, a joke, the highlight of the elements and the ruling behind-the-scenes dynamics of the current world in a nutshell. Of things that have shaped/failed to shape me/us. The highlight of the absurdity, of the resistance, of what we as a community have achieved, or what we have overcome.

By ripping, destroying and then building up again the machine made, Soviet period, tranquil, conventionally beautiful tapestries into the image that is the representation of the best world for me, I meditate, I heal from the sentence that I have embroidered by hand on the image offered by the culture that has given birth to me. I decorate it, adorn it, burn and tore it the same way as this aesthetics, culture, and mentality has treated me.

My love/hate relationship with tapestries started in my early childhood, when we had a factory made Virgin Mary tapestry at home, I hated it, it was so kitschy, so “not contemporary looking”, I wanted to remove it, I used to hide it when people were visiting... but at some point, I suddenly had this unstoppable desire to create my own. And so it started, after I found one on the bazaar. I embroidered on it and then deconstructed it.

Tapestry series seems never-ending, it never gets me bored, I always find new ways to destroy it, new ways to build.

And I never not have something to say, the last word is always mine.



Gvantsa Jishkariani (b.1991, Rustavi) is a Tbilisi-based multimedia artist and curator. She graduated from the Faculty of Architecture of the Tbilisi State Academy of the Fine Arts (2013), then completed an informal master's program at the Centre of Contemporary Art-Tbilisi (2014). Dedicated to experimentation, the artist likes to explore traditional craft – investigate her own associations, research into the tradition and then employ the knowledge to create her art. Her works often deal with her personal emotions and experiences as well as reflect socio-political conditions of present-day world. The artist often employs humour to address these deeply personal and highly relevant topics.

Jishkariani is widely exhibited in Georgia as well as abroad including New York, Munich, Brussels, Vienna, Prague, Zurich, Dusseldorf, Naples among others. In 2021 she received Prince Claus Foundation Seed Awards. In 2020 she was selected for the Forbes 30 under 30 list, in 2019 she won the NARS Foundation Studio Grant, New York and in 2017 the artist received the Tsinandali Award in Visual Arts.

Apart from her artistic practice, Jishkariani has an equally vibrant curatorial career. She is a founder of Tbilisi-based galleries Patara Gallery (2017) and The Why Not Gallery (2018), dedicated to supporting young Georgian artists. She was the curator of the Tbilisi Photo Festival Night of Photography (2017, 2018, 2019). Jishkariani was the founder of the first Georgian online magazine Gargar magazine on art and fashion (2013-18).





ნინო გოდერძე

God'Era



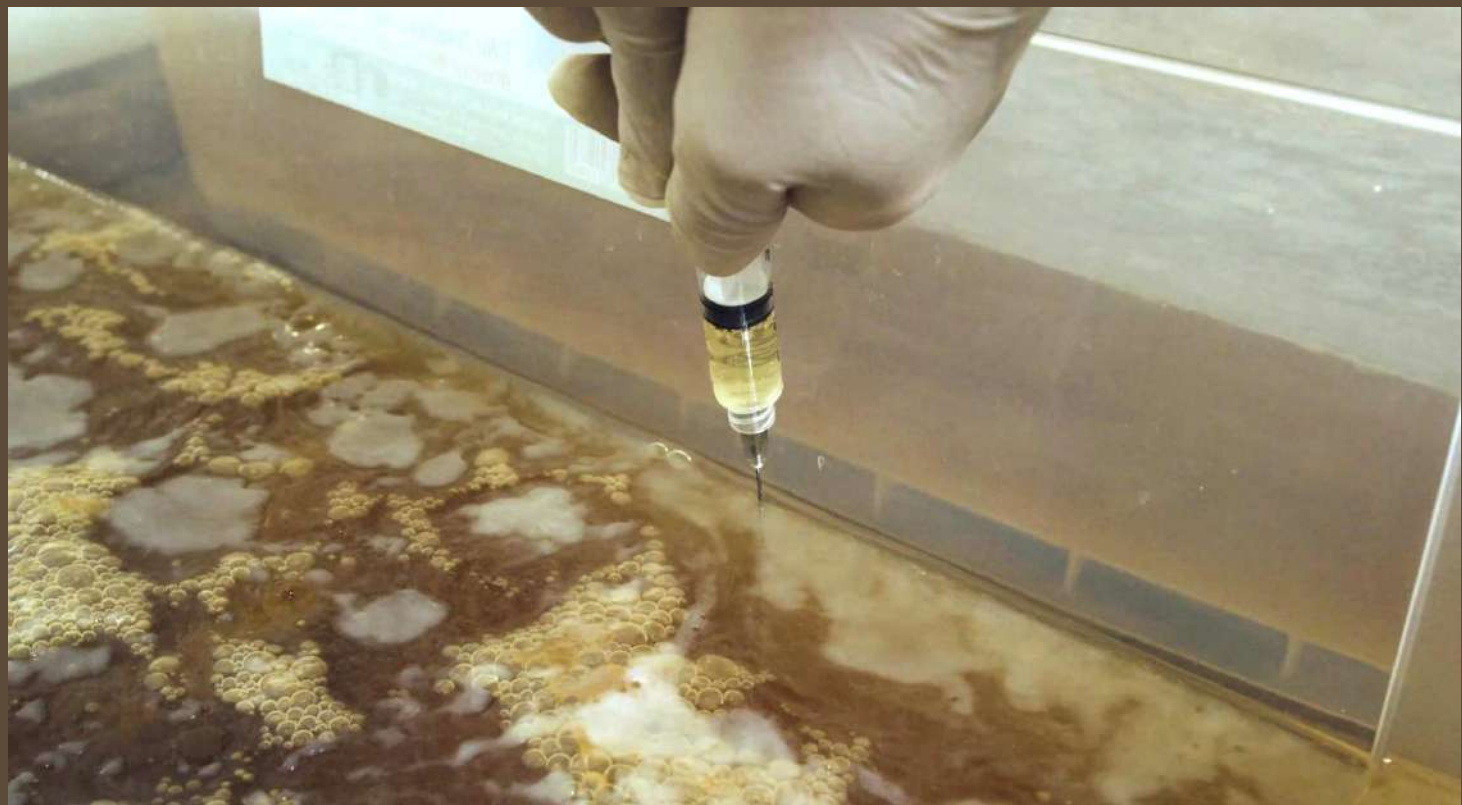
ქსოვილთან ჩემი ურთიერთობა პატარა ასაკიდან დაიწყო, თუმცა, არა „ტრადიციულ“, არამედ სხვადასხვა მასალით მიღებულ ქსო-ვილთან. ამას ხან თოჯინაზე ჩაცმით გამოვსახავდი, ხან თავადაც ვიცვამდი ხოლმე...

დიდი ხანი მაინტერესებდა სხვადასხვა მასალა, რომლითაც შეგიძლია განსხვავებული ზედაპირები და ფორმები მიიღო. მუშაობის პროცესში მივხვდი, რამდენად არაეთიკურ და არაეკოლოგიურად მასალებთან მქონდა შეხება. აქედან განვითარდა იდეა გამომეკვ-ლია ვეგანური, ბიოდეგრადირებადი ტყავის შექმნის პროცესი.

სწორედ ამაზე მინდა ვისაუბრო – დღეს ტყავის მოხმარება ყოველ-დღიურად იზრდება, როგორც მოდის, ისე ავეჯისა, თუ საავტომობილო ინდუსტრიების გაზრდის ხარჯზე. ჩვენს სამომხმარებლო გარემოში ამან დამუშავების მავნე ზემოქმედების გაზრდა გამო-იწვია. ამ რეალობაში გაჩნდა სხვადასხვა არატრადიციული გზითა და მასალით მიღებული ქსოვილები, მათ შორის იმ ყველაფრის-გან, რაც ჩვენი საკვებია – ეს შეიძლება იყოს სოკო, ბანანი, ან ანა-ნასი.

გადავწყვიტე, მეც ამ რეალობის ნაწილი ვყოფილიყავი და აქტიუ-რად დავიწყე(თ) მუშაობა მასალაზე, რომელიც წყლის ზედაპირზე იწყებს ზრდას და გარემოსგან დამცავ ფენას ქმნის. სწორედ ისე, როგორც ტანსაცმელი არის გარემოსგან ჩვენი დამცავი „აპკი“, ეს ფენაც თავად ხდება ქსოვილი. ამგვარად მიღებული ბიოდეგრა-დირებადი, განახლებადი მატერია დიდი პოტენციალით გამოირ-ჩევა.

ტექსტი თავდაპირველი სახით გამოქვეყნდა აბრეშუმის მუზეუმის ბლოგპოსტის „ქსოვილი გვიყვება“ ნაწილად, რომელიც მუზეუმის ინიციატივით განხორციელდა CEC ArtsLink-ის პროგრამა Art Prospect-ის გრანტის ფარგლებში.



God'Era

სელოვანის ფეხსაცმე



ნინო გოდერიძე, ვიზუალური არტისტი და მოდის დიზაინერი, არის როგორც თბილისური მოდის ბრენდის God Era-ს დამფუძნებელი, ასევე მდგრადი და ეთიკური მოდის მგზნებარე ადვოკატი. ტრანსპუმანური და კიბერფემინისტური ნარატივის გათვალისწინებით, ნინოს მხატვრული შემოქმედება იკვლევს ქართული ქვიარ კულტურისა და ეკოფემინიზმს. ამჟამად, ნინოს მცდელობები მოიცავს ბიოდეგრადირებადი ვეგანური ტყავის განვითარებას. ხელოვანი გამოხატავს ერთგულებას ინოვაციური და ეკოლოგიურად ცნობიერი მასალების მიმართ. ამ ნამუშევრებით ნინო მიზნად ისახავს გააზრებული საუბრების პროვოცირებას და ხელოვნებას, მოდასა და სოციალურ ცნობიერებას შორის ღრმა გაგებას.



God'Era

nino goderidze



My relationship with textiles started from a younger age. However, I was not interested in “traditional” textiles, but in those made out of various materials. Sometimes I expressed this by dressing dolls or wearing them myself...

For a long time, I have been interested in various materials that can create different surfaces and forms. In the working process, I realized that I was dealing with unethical and polluting materials. This turned into an idea to research the process of creating vegan, biodegradable leather.

I'd like to tell you about this. Nowadays, the expansion of fashion, furniture, and car industries increases the use of leather. In our consumerist environment, this has escalated the harmful influence of production. In this reality, new textiles emerged that are made from various non-traditional methods and materials, including our food, such as mushrooms, bananas, or pineapples.

I decided to become a part of this reality. Together with others, I actively started to work on a material that starts growing on water's surface and creates a protective layer from the environment. As clothing is a “membrane” that protects us from our surroundings, this layer becomes a textile itself. This biodegradable, renewable material has a big potential.

The text was originally published as part of the Silk Museum's "Textile Tells Us" blog post, which was organized by the museum as part of the CEC ArtsLink program in the framework of the Art Prospect grant.

About Artist

Nino Goderidze, a visual artist and fashion designer, serves as both the founder of the Tbilisi based fashion brand, God Era, and a passionate advocate for sustainable and ethical fashion. Embracing a transhuman and cyberfeministic narrative, Nino's artistic creations delve into the exploration of Georgian queer culture and ecofeminism. Currently, Nino's endeavors extend to the development of biodegradable vegan leather, reflecting their commitment to innovative and environmentally conscious materials. Through their work, Nino aims to provoke thoughtful conversations and foster a deeper understanding of the intersection between art, fashion, and social consciousness.

ჩვენი ბავშვობა



Keti Nadibaidze





ნუ მიყვირი

არის ქეთი ნადიბაიძის ქსოვილზე შესრულებული ნამუშევრების სერია, რომელიც ახალი ნარატივების გალერეაში ხელოვანის პირველ პერსონალურ გამოფენაზე იქნა წარმოდგენილი ელენე ფასურის კურატორობით.

„ნუ მიყვირი“ სხვადასხვა ტიპის ქსოვილზე დაქარგულ, უკონტექსტო სიტყვებსა და მოკლე ფრაზებს შეადგენს: ფორმულირებებს, რომლებიც ყოველდღიური ცხოვრების ნაკადისთვის კონტრინტუიტიურია, რომლებსაც სხეული თავად აწარმოებს და ჩვენი ცენზურის გარეშე, წამიერად ამოისვრის ხოლმე გონების შედაპირზე, როგორც ცალკეულ, უცხო ელემენტს; ძილის წინ, ჩხუბისას, სექსუალური და რომანტიკული ურთიერთობებისას, თრობისა თუ მგზავრობისას, თუმცა საბოლოოდ ჩვენი ინტიმური ბიოგრაფიების ყველაზე ნამდვილ დოკუმენტაციას წარმოადგენს.

უხამსი, უხეში, სასონარვეთილი, ტოქსიკური, ყველაზე მეტად კი უხერხული შინაარსების რეპრეზენტაციებისთვის არტისტი ისტორიულად ერთ-ერთ ყველაზე „ფემინურ“ მედიუმს იყენებს. ნაქარგის ტრადიციულობა, მისი შექმნის წელი ტემპი, სიღრმე და დეტალებზე ორიენტირებულობა შეუსაბამოა იმ დამუხტულ, ბასრ რეფლექსივებთან, რომელსაც ადამიანი ძალაუფლებრივ გარემოსთან გამკლავებაში იყენებს. ასეთი ნამუშევრების უმეტესობა გამოყენებითი სახის, ინტერვიუს სათუთ, დეკორატიულ ნიმუშებზეა დატანილი: მაქმანებიან საბნის პირებზე, არშიებიან ტილოებზე, მოსართავ ხელსაწმენდებზე და ყაისნაღით ნაქსოვ სალამბაქეებზე - ემოციური ხარჯვითა და განგრძობითი შრომით შექმნილ ნივთებზე, რომლებიც საჯარო განაცხადისთვის არ შექმნილა, მხოლოდ საშინაო მოხმარებისთვისაა და კომფორტის, ესთეტიკური სიამოვნების ფუნქცია აქვს. ინტერვენცია „ნუ მიყვირი“ და ინსტალაცია „გახსოვდეს“ - პირიქით - სამშენებლო ბადებზეა ნაქარგი, ქსოვილზე, რომელიც კონსტრუქციის ეტაპზე მყოფი შენობების საფარია და დროებითი გარეკანის ფუნქციას ასრულებს.

ქეთი ნადიბაიძე წინასწარი ლიმიტის განცდას გვიჩვენებს, ერთის მხრივ პატრიარქალურ სინტაქსთან შეუთავსებლობასა და მასთან შინაგანი გამკლავების თვითთერაპიულ, რესენტიმენტით აღსავსე მცდელობას; მეორე მხრივ კი ამ გაუცხოების ყოვლისმომცველობას, მის დიდ ნარატივებად ქცევისა და არტისტულ იდენტობასთან მორგების პროცესს. „ნუ მიყვირი“ ტრავმაზე მედიტაცია და მისი ხაზგასმული, ირონიული ესთეტიკაციაა. ქეთიმ, როგორც თეატრის მხატვარმა, ფასადიდან გალერეის ყველაზე იზოლირებულ სივრცეში ექსპოზიცია დრამატული განვითარების ფორმულაზე ააგო: ფარდა/შესავალი- კონფლიქტი - კოდა; სადაც ძაღვი, კლასიკური მითოლოგიური და ანტიკური დატვირთვით - კომუნიკაციის, კავშირგაბმულობის საშუალებაა.

გამოფენის კურატორი და ტექსტის ავტორი: ელენე ფასური

გამოფენა გაიმართა შემოქმედებითი გაერთიანება სპექტრი გაეროს განვითარების ფონდის პროგრამის მხარდაჭერით.



ხელოვნის შესახებ

ქეთი ნადიბაიძე ცხოვრობს და მუშაობს როგორც თბილისში ისე ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც.

ქეთი განათლებით თეატრის მხატვარია. 2007 წლიდან აქტიურად მუშაობს როგორც თეატრისა და კინოს დამდგმელი მხატვარი, მხატვარ-დეკორატორი და სხვადასხვა შემოქმედებითი გამოცდილებების (ფესტივალები, მუსიკალური კონცერტები, პერფორმანსები და სამუზეუმო ღონისძიებები) დიზაინერი.



Keti Nadibaidze

**STOP
SHOUTING**



"STOP SHOUTING" is a series of works made on fabric by Ketí Nadibaidze, which was presented at the artist's first solo exhibition at the New Narratives Gallery and was curated by Elene Pasuri.

"Stop Shouting" gathers embroidered pieces on various types of fabric; contextless words and short phrases that are counterintuitive to the flow of everyday life and are produced by the physical body itself, without our censorship or consent; formulations, which sometimes pop up to the surface of our minds as separate, foreign elements; before falling asleep, during arguments, sexual and romantic encounters, while we are drunk, high or on the road, all of them finally embodying the only authentic documentation of our intimate biographies.

The artist uses one of the most "feminine" mediums in history to represent obscene, crude, desperate, toxic, and, most of all, awkward content. The traditionality of embroidery, the slow pace of its formation, depth, and attention to detail are incompatible with the charged, sharp reflections a person generates under the conditions of power relations. Most such works are embroidered on very delicate, decorative samples of home linens: lace-trimmed tablecloths, Schwalm quilts, adorned handtowels, or crochet-woven coasters - objects created with emotional expenditure and continuous labour, but not to be seen by public- outside of domestic use, in reality, their sole function being only aesthetic pleasure and contribution to the cosiness of the interior. In contrast, the intervention "Stop Shouting" and the installation "Remember" are embroidered on construction net, the fabric applied to building facades while under development, serving as a temporary cover.

Elene Pasuri



Keti Nadibaidze lives and works both in Tbilisi and has many international collaborations. Educated as a scenographer, she has worked as a theatre and cinema production artist, decorator, and designer of various creative experiences (festivals, music concerts, performances, and museum events) since 2007.

Keti Nadibaidze captures the preliminary feeling of limits. On the one hand, incompatibility with the patriarchal syntax, the self-therapeutic and the resentment-filled attempt to deal with it internally; on the other hand, the overwhelming comprehensive-ness of this alienation, the process of turning it into a grand narrative and adapting it to artistic identity. "Stop Shouting" is a meditation on trauma and its underlined, ironic aestheticisation. From the gallery facade to its most isolated spaces, Keti, as a scenographer, outlined the exposition according to the formula of dramatic development: curtain/ introduction - conflict - coda, where a thread, in its most mythological and ancient significance, acts as means of communication.

Text by: Elene Pasuri

The exhibition is presented by The Creative Collective Spectrum and supported by The United Nations Development Foundation



GIVE US A CALL. UNLESS YOUR COUSIN CAN DO IT



CORPORATE & CONSUMER BRANDING
MARKETING & ADVERTISING DESIGN
PUBLICATION DESIGN
PRINT DESIGN
CORPORATE DESIGN
PACKAGING DESIGN
PHOTOSESSION
WEB DESIGN
WEB DEVELOPMENT

STAMBA HOTEL - D Block E-04
14, M.Kostava St., Tbilisi, Georgia
+995 599 502 500
istudiolab.ge

COVER: Mariana Chkonia, Nino Kipshidze

Publishing and Concept - Thea Gogvadze (Tea Nili)
Art Historian - Mariam Shergelashvili
Editor - Mariam Shergelashvili
Design - Irina Kacharava - iStudio
Translation and Editing - Ketevan Uchaneishvili,
- Emma Loosley

Photo credits

- Daro Sulakauri,
- Mirian Kiladze,
- Nina Zhorzholadze,
- Guram Kapanadze,
- Tamuna Chabashvili,
- Nino Alavidze,
- Nino Tsiturishvili,
- Tinatin Kipiani
- ForbesWoman
- Nargis Magazine
- State Silk Museum

ყდაგა: მარიანა ჭყონია, ნინო ყიფშიძე

გამომცემელი და კონცეფცია - თეა გოგუაძე (თეა ნილი)
ხელოვნებათმცოდნე - მარიამ შერგელაშვილი
რედაქტორი - მარიამ შერგელაშვილი
დიზაინი - ირინა კაჭარავა - iStudio
თარგმანი და კორექტურა - ქეთევან უჩანეიშვილი,
- ემა ლუსლი.

ფოტო

- დარო სულაკაური,
- მირიან კილაძე,
- ნინა ჟორჯოლაძე,
- გურამ კაპანაძე,
- თამუნა ჭაბაშვილი,
- ნინო ალავიძე,
- ნინო წითურიშვილი,
- თინათინ ყიფიანი,
- ჟურნალი ნარგისი
- ForbesWoman
- აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმი

In cooperation with



📍 14, M. Kostava ST. 0108 Tbilisi, GEORGIA
📞 +995 599 502 500
@ irina.kacharava1@gmail.com
f @istudiolab
📷 istudiolab
www.istudiolab.ge

This work, including its parts, is protected by copyright. None of the materials may be redistributed or reproduced, in whole or in part, in any form by any means without the consent of the publisher and the author. This applies to electronic or manual reproduction, including photocopying, translation, distribution and other forms of public accessibility

ეს ნამუშევარი, ყველა ნაწილის ჩათვლით, დაცულია საავტორო უფლებებით. დაუშვებელია ნამუშევრის, მთლიანად თუ ნაწილობრივ, ნებისმიერი ფორმით გამოყენება, გავრცელება, ან გადაღება გამომცემლისა და ავტორის თანხმობის გარეშე. ეს ეხება ელექტრონულ თუ მექანიკურ მეთოდებს, მათ შორის ფოტოასლის გადაღებას, თარგმანს, და საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომობის სხვა ფორმებს.



Digital Publication - [www. http://reachartvisual.com/](http://reachartvisual.com/)
ISSN 2667-9728 (Online)
© Reach art Visual 2021
I/D 4045922295 - Georgia

ONSCIOUS

ANNOUNCEMENT

ანონსი

13

კონცეპტუალური ხელოვნება / CONCEPTUAL ART

22.



ZE GAVLENA

RAV• art review 02.2024