



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

ჯგუფი "ნოუთ", ახალქალაქის კულტურული ცენტრი, 1980
აკრილი/ტილო, 60X80ცმ, 2010

განგარტი gangart

LOST FORMATS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

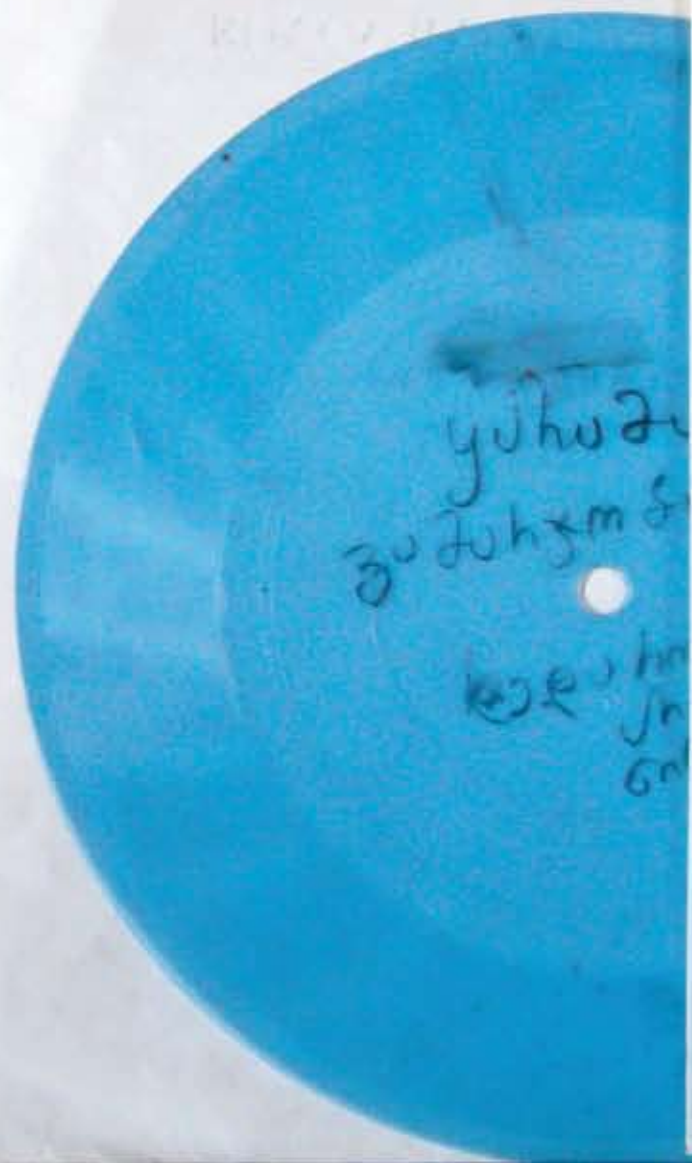
Kommunikation öffnet emotionale Landschaften. Und Musik verbindet in Georgien als eine praktizierte Tradition die Menschen; alle Schichten und Generationen sind von ihr affiziert.

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

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

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

ГИБКАЯ ГРАМПЛАСТИНКА



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



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

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

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

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

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

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

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

კაროლა პლატცეკი

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

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

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

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

Carola Platzek

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

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

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