

BUILDINGS

ARE NOT

ENOUGH

BUILDINGS

BUILDINGS

ARE NOT

ARE NOT

ENOUGH

ENOUGH

BUILT SPACE	6
INTERACTIVE SPACE	84
IMAGINED SPACE	128
INDOOR EXHIBITION	168
INTERVIEWS	208
SYMPOSIUM	262
BLOCK 76	308
BIOS	336

BUILT

SPACE

THE MAINSTREAM ALEXANDER BRODSKY მეინსტრიმი ალექსანდრე ბროდსკი	10
8-23-VI MEDIUM 8-23-VI საშუალო	20
FORMS OF LIVING COPY PASTE ცხოვრების ფორმები ასლის პასტა	28
INFORMAL MONUMENT A-M-A ინფორმაციული MONUMENT ა-მ-ა	34
BRIDGE HABITAT MARIA KREMER BRIDGE HABITAT მარია კრემერი	38
THE ISLAND – AN OUTDOOR EXHIBITION ONUR CERITOGU კუნძული - გარე გამოფენა ონურ ცერიტოღლუ	46

INFORMALITY AS A METHOD XUXULA არაფორმალობა, როგორც მეთოდი XUXULA	54
EQUILIBRIUM TOWER SOSO ALAVIDZE წონასწორობის კოშკი სოსო ალავიძე	62
UNTITLED STEFAN RUSU	66
SOURCE GIGI SHUKAKIDZE, LUKA CHKHAIDZE, TINATIN GURGENIDZE წყარო გიგი შუკაკიძე, ლუკა ჩხაიძე, თინათინ გურგენიძე	74
I LOVE GLDANI DMYTRO PRUTKIN მე მიყვარს გლდანო დმიტრო პრუტკინი	80

ALEXANDER BRODSKY THE MAINSTREAM

ალექსანდრე ბროდსკი მეინსტრიმი

The mainstream is not a sample selected by media, nor a unique case or a certain trend, but the main stream of collective memory formed by lifetime. It is transcendental. Without any reference to context, the flow breaks physical boundaries, crosses bridges and roads, and you cannot stand against it. This continuously growing flux is based on its own logic with no beginning and no end. A shoal of nomadic sheds appears for some unknown reason; it is just a moment of their migration, an inconspicuous fragment of their path.

The installation was an event in itself since the result was strongly tied to the force of nature. Of course, we calculated and weighed the structure, tried to think about everything in advance, but the wind was too strong, it was a real hurricane. All those unexpected circumstances changed the quality, but did not ruin the idea; they even made it clearer.

Speaking about the Biennial itself, most importantly, no plots were separated from the city's texture, providing an outstanding opportunity to develop and

engage in cooperative arrangements with the context and local residents.

But we are dealing with Tbilisi where the existing environment is saturated with vernacular structures, and has its own visual and formal identity. So, all participants faced this fact and independently chose their way of communication with or in relation to the site, mimicking or rethinking it. No one can say what it is supposed to be today, but the general topic of the Biennial should allow us to frame it.

“მეინსტრიმი” არც მედიის მიერ შერჩეული ნიმუშია და არც რომელიმე კონკრეტული ტენდენციის უნიკალური შემთხვევა, ან მისი წარმოჩენა. ეს არის ცხოვრების განმავლობაში დაგროვებული კოლექტიური მახსოვრობის ნაკადი. ის ტრანსცენდენტულია. კონტექსტზე ყოველგვარი მინიშნების გარეშე, დინება ფიზიკურ საზღვრებს არღვევს, კვეთს ხიდებს, გზებს და მას წინ ვერ აღუდგები. გამუდმებით მზარდი ღვარცოფი საკუთარ ლოგიკას

ეყრდნობა, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული. მომთაბარეთა ფარდულები რაღაც გაურკვეველი მიზეზის გამო ჩნდებიან. ეს უბრალოდ მათი გადაადგილების მომენტი, მათი გეზის შეუმჩნეველი ფრაგმენტი.

აღნიშნული ინსტალაცია საკუთარ იდეაშივე ღონისძიება იყო, რადგანაც მისი შედეგი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ბუნების ძალასთან. რა თქმა უნდა, ჩვენ გამოვთვალეთ და ავწონეთ სტრუქტურა, შევეცადეთ ყველაფერზე წინასწარ გვეფიქრა, მაგრამ ქარი ძალიან ძლიერი იყო, ეს ნამდვილი ქარიშხალი იყო. ამ გაუთვალისწინებელმა გარემოებებმა ხარისხი შეცვალეს, მაგრამ ვერ გაანადგურეს იდეა; მეტიც, უფრო მკვეთრად წარმოაჩინეს ის.

თავად ბიენალეზე საუბრისას, უმნიშვნელოვანესია, რომ გეგმა არ იყო განცალკევებული ქალაქის ტექსტურისგან, რაც უზრუნველყოფდა ადგილობრივ მოსახლეობასთან ჩაბმისა და განვითარების შესანიშნავ შესაძლებლობას.

მაგრამ ჩვენ საქმე გვაქვს თბილისთან, სადაც არსებული გარემო გაჯერებულია ადგილობრივი ნაგებობებით, რომლებსაც აქვთ საკუთარი ვიზუალური და ფორმალური იდენტობა. შესაბამისად, ყველა მონაწილე დადგა ამ ფაქტის წინაშე და დამოუკიდებლად აირჩიეს კომუნიკაციის ფორმა სამუშაო გარემოსთან, მისი მიბაძვით ან მისი გადააზრებით. არავის შეუძლია იმის თქმა, თუ რა უნდა ნდებოდეს დღეს, მაგრამ ბიენალეს ზოგადი თემა გვაძლევს საშუალებას, რომ განვსაზღვროთ ის.









MEDIUM

8-23-VI

მედიუმი

8-23-VI

8-23-VI is a phased installation in the eighth district of Gldani microrayon, extending from Entrance VI of Block 23. 8-23-VI establishes a dialogue between the semi-private circulation space of the housing block and the surrounding public exterior, by extending and activating the threshold between them. The installation sets the stage for a multiplicity of activities, from everyday encounters between neighbours to organised assemblies where shared concerns can be discussed and acted upon. 8-23-VI extends the shared circulation space of the block into the public realm, and in doing so, it questions norms of ownership and individuality by forming a space in which a micro civic common can be activated.

The first phase of the project created its prototype for the Tbilisi Architecture Biennial, testing forms of inhabitation that the second phase aims to develop in collaboration with local residents and Biennial visitors. After the Biennial, 8-23-VI will transform into a permanent and sheltered pavilion for the inhabitants of

Entrance VI. The addition of a continuous surface of rotating shutters will allow the pavilion to transform between a more private interior – an extension of the apartment's domestic territory, and a more open exterior space embedded in a wider public realm.

The pavilion's shutters will mediate the relationship between these two realms, redefining it as ambiguous and ever-changing. By inviting transformation and interaction, the pavilion echoes the strategies of appropriation manifested in Gldani's many garages and extensions, but redefines them as a collective practice.

The project's phasing was not originally intended, but it added a richness to the project that we could not have foreseen. The process allowed us to spend more time on site, getting to know the eventual users of the pavilion through design, construction, and use. This established valuable lines of communication that allowed local residents to provide feedback and criticism while being involved in the project's development.

8-23-VI – ეს არის რამდენიმეფაზიანი ინსტალაცია გლდანის მე-8 მიკრორაიონში, რომელიც იწყება 23-ე კორპუსის VI სადარბაზოდან. 8-23-VI ამყარებს დიალოგს საცხოვრებელი კორპუსის ნახევრად პრივატულ ცირკულაციის სივრცესა და მასზე გარშემორტყმულ საჯარო ექსტერიერს შორის, აფართოებს და ააქტიურებს რა მათ შორის ზღვარს. ინსტალაცია ქმნის შესაძლებლობას სხვადასხვა აქტივობისთვის, მეზობლებს შორის ყოველდღიური შეხვედრით დაწყებული ორგანიზებულ ყრილობებამდე, რომელთა დროსაც მსჯელობენ დაგროვილ საერთო საზრუნავზე, პრობლემებზე და ეძებენ მათი მოგვარების გზებს. პროექტი 8-23-VI კორპუსის საერთო ცირკულაციის სივრცეს განავრცობს საჯარო არეალამდე და ამით აჩენს კითხვას მფლობელობისა და ინდივიდუალურობის ნორმების შესახებ, ქმნის რა სივრცეს, სადაც მიკროდონზე შესაძლებელია სამოქალაქო საერთოობის აქტივაცია. პროექტის პირველი ფაზა იყო პროტოტიპი თბილისის არქიტექტურულ ბიენალეზე განხორციელებული პროექტისთვის, მოსინჯა რა საფუძველი ბინადრობის იმ ფორმებისთვის, რომლებიც მეორე ფაზამ უნდა ჩამოაყალიბოს ადგილობრივ მცხოვრებლებთან და ბიენალეს სტუმრებთან თანამშრომლობით. ბიენალეს შემდგომ, 8-23-VI გარდაიქმნება მუდმივ და გადახურულ პავილიონად VI სადარბაზოს ბინადრებისთვის; ამასთან, წრიულად მოძრავი ქალაქების ჯაჭვის მეშვეობით პავილიონი შეიძლება იქცეს ხან უფრო პრივატულ ინტერიერად – ბინის შიდა ტერიტორიის გაგრძელებად და ხან – უფრო ღია გარე სივრცედ, რომელიც უფრო ფართო საჯარო არეალის ნაწილია. პავილიონის ქალაქები გააშუალებს ურთიერთობას ამ ორ არეალს შორის, ხელახლა განსაზღვრავს რა მას როგორც არაერთმნიშვნელოვანსა და მუდამ ცვალებადს. გარდაქმნისა და ინტერაქციის წახალისებით, პავილიონი ეხმაურება მითვისების სტრატეგიებს,

რაც გლდანში გამოხატულია მრავალი ავტოფარეხითა და მიშენებით, მაგრამ მოიაზრებს მათ, როგორც კოლექტიურ პრაქტიკას. პროექტის ფაზებად დაყოფა თავიდანვე არ ყოფილა განზრახული, მაგრამ მისმა დამატებამ პროექტს ისეთი ელფერი შესძინა, როგორსაც ვერ წარმოვიდგენდით. პროცესმა მოგვცა საშუალება, მეტი დრო გაგვეტარებინა ადგილზე, გავცნობოდით პავილიონის მომავალ მომხმარებლებს დინამიკის, მშენებლობისა და გამოყენების მეშვეობით. ამან ჩამოაყალიბა კომუნიკაციის ხაზები და ადგილობრივმა მცხოვრებლებმა გამოთქვეს შენიშვნები, მათ შორის – კრიტიკული. ისინი უშუალოდ ჩაერთნენ პროექტის განვითარებაში.







FORMS OF LIVING COPY PASTE

ცხოვრების ფორმები COPY PASTE

Forms of Living is an encyclopedic urban atlas where specific post-Soviet transformations are gathered together. The installation is a collage of Gldani district's inert living conditions, which expose the current image of informal architecture.

The installation displays spontaneous self-made architectural style, a clash of different materials, annexes and extensions that tell us about ideological and economic conflict and coexistence.

The encountered fragments combine different market values and create an accidental catalogue of materials that forms an interesting pattern of human behavior, and embodies the fundamental characteristics of informal architecture.

The framework for the installation was a steel cross-shaped structure. Builders applied materials to this design by following certain rules and design principles. Four modules formed thirty combinations of custom-made objects consisting of sixty types of walls and materials. Each piece offered a unique combination of materials and as a result, every object was individual, one and only.

In agreement with the topic of the Biennial, builders of the installation were accidental designers. They demonstrated their construction abilities and taste while using popular materials currently available on the market in Tbilisi.

„ცხოვრების ფორმები“ (Forms of Living) – ეს არის ენციკლოპედიური ურბანული ატლასი, რომელშიც სპეციფიკური პოსტსაბჭოთა ტრანსფორმაციები თავმოყრილი. ინსტალაცია გლდანის მასივისთვის დამახასიათებელი იმ ინერტული საცხოვრებელი პირობების ერთგვარი კოლაჟია, რითაც მქლავდება თანამედროვე არაფორმალური არქიტექტურის სახე.

ინსტალაცია წარმოაჩენს სპონტანურ, თვითნებურ და თვითნაკეთ არქიტექტურულ სტილს, სხვადასხვა მასალის ჯახს, მიშენებებსა თუ გაფართოებებს, მოგვითხრობს როგორც იდეოლოგიური, ეკონომიკური კონფლიქტის შესახებ, ისე მათ თანაარსებობაზე.

ფრაგმენტები, რომლებიც ჩვენი თვალთახედვის არეში მოექცა, აერთიანებს სხვადასხვა საბაზრო ფასეულობას და ქმნის მასალების შემთხვევითი კატალოგის ხატს. იგი განაპირობებს ამა თუ იმ ინდივიდის ან ადამიანთა ცალკეული ჯგუფის ქცევას და მოიცავს არაფორმალური არქიტექტურის ფუნდამენტურ მახასიათებლებს.

ინსტალაციის ჩარჩოდ ავტორებმა შეარჩიეს თავიანთივე დიზაინით შექმნილი ჯვრის ფორმის ფოლადის კონსტრუქცია, რომლის ასაგებადაც ადგილობრივ მშენებლებს მოუწიათ გამოეყენებინათ მასალები კონკრეტული წესებისა და დიზაინის პრინციპების თანახმად.

ბიენალეს თემის შესაბამისად, ინსტალაციის მშენებლები, სრულიად შემთხვევით, დიზაინერებადაც იქცნენ. მათ გამოავლინეს სამშენებლო უნარები და გემოვნება ადგილობრივად პოპულარული იმ მასალების გამოყენებისას, რაც ამჟამად ხელმისაწვდომია თბილისის ბაზარზე.





INFORMAL MONUMENT

A-M-A

არაფორმალური
მონუმენტი
A-M-A

Informal Monument by a-m-a was a celebration of informal construction that characterizes the built landscape of Tbilisi. Informal Monument by a-m-a materialized through a combination of unused or demolished structural elements found in a warehouse in the suburbs of Tbilisi. Combined together, these forgotten objects formed a continuous hundred and fifty meter long and ten meter tall portico stretching between Omar Khizanishvili Avenue and Courtyard Building in Gldani, Tbilisi. Informal Monument by a-m-a had no concern for the visual side, the materials were randomly combined. The parts were connected on site by using welding joints and steel wires – techniques mastered by the local construction team.

a-m-a-ს „არაფორმალური მონუმენტი“ ყურადღებას მიაპყრობს არაფორმალურ კონსტრუქციებს, რომლებიც დამახასიათებელია თბილისის შენობების იერსახისთვის.

ამ მონუმენტმა ხორცი შეისხა თბილისის გარეუბანში მდებარე ერთ-ერთ საწყობში ნაპოვნი გამოუყენებელი, დაშლილი კონსტრუქციების ელემენტების მეშვეობით. ერთიანობაში, ამ მივიწყებული დეტალების მეშვეობით შეიქმნა 150 მეტრი სიგრძის და 10 მეტრი სიმაღლის პორტიკი, რომელიც კვეთდა ომარ ხიზანიშვილის ქუჩას და ერთ-ერთი შენობის ეზოს თბილისში, გლდანში – დედაქალაქის ყველაზე მრავალრიცხოვან საცხოვრებელ მასივში.

a-m-a-ს „არაფორმალური მონუმენტისთვის“ არსებითი არ ყოფილა ვიზუალური ასპექტები: მასალები შემთხვევითობის პრინციპით გაერთიანდა. მათი შეერთების პრობლემა ადგილზევე გადაწყდა შედუღებისა და ფოლადის მავთულის გამოყენებით; აგრეთვე იმ ტექნიკური მეთოდების საშუალებით, რომელთაც ადგილობრივ მშენებელთა გუნდი ისტატურად ფლობს.



BRIDGE HABITAT MARIA KREMER საცხოვრებელი ხიდქვეშ მარია კრემერი

Bridge Habitat occupies an empty bridge arch in Gldani district, Tbilisi. The installation explores informality as it emphasizes the beauty of the region's vernacular architecture – i.e. reused balconies, by incorporating a new living unit inside the bridge of Gldani. It tells the story of an informal private structure and creates a semi-public situation anchored inside a transitional space.

The Bridge Habitat was built out of wood cut in a local wood workshop, which was then mounted on site in the course of five days. Bridge Habitat follows an established local pattern: the bridge's lower arches accommodate a supermarket, a gym, a hair salon, a fertility clinic, a hotel and a wood workshop. It is quite obvious that the DKD Bridge is much more than a causeway; it is the lifeline of the community, a public passage filled with service industries.

Children of Gldani were the first to discover the Bridge Habitat as they gathered inside the wooden arch. The emptiness is now filled with sitting figures, their glance directed into the distance.

What if we think of architecture as an infill of emptiness, an infill limited only by its existing context?

ინსტალაცია „საცხოვრებელი ხიდქვეშ“ (Bridge Habitat) იკავებს თბილისში, გლდანის მიკრორაიონში მდებარე ხიდის ცარიელ თაღს. იგი იკვლევს არაფორმალურობას, უსვამს რა ხაზს რეგიონის ენდემური არქიტექტურის - მაგალითად, ხელოვნება გამოყენებული აივნების - სილამაზეს გლდანის ხიდისთვის ახალი ცოცხალი ერთეულის შეერთებით. ის ჰყვება არაფორმალური პრივატული სტრუქტურის ამბავს და ქმნის ნახევრად საჯარო სიტუაციას, რომელიც ფესვს იდგამს ტრანზიციულ სივრცეში.

„საცხოვრებელი ხიდქვეშ“ აიგო ხისგან ადგილობრივ სახელოსნოში და შემდგომ ადგილზე მონტაჟს ხუთი დღე დასჭირდა. ეს ინსტალაცია აგრძელებს ადგილობრივ ტენდენციას: ხიდის ქვედა თაღებზე განლაგებულია სუპერმარკეტი, სპორტდარბაზი, საპარიკმახერო, კლინიკა, სასტუმრო და ხის სახელოსნო. აშკარაა, რომ გლდანის ხიდი უფრო მეტია, ვიდრე უბრალოდ გზა; ის თემის სიცოცხლის არტერიაა, საჯარო გასასვლელი, რომელიც სხვადასხვა სერვისითაა გადავსებული.

გლდანელობა ბავშვებმა პირველებმა აღმოაჩინეს „საცხოვრებელი ხიდქვეშ“, როცა თაღის ქვეშ შეიკრიბნენ. სიცარიელეს ახლა ავსებდა ხის მჯდომარე ფიგურები, რომელთა მზერაც სადღაც შორს იყო მიმართული.

რა მოხდება, თუკი ვიფიქრებთ არქიტექტურაზე, როგორც სიცარიელის ამოვსებაზე, ამოვსებაზე, რომელსაც მხოლოდ მისი კონტექსტი ზღუდავს?





SALON

GOTO

Այս քաղաքը մեզ համար շատ կարևոր է

NO SMOKING

LUKA'S MISHKA



HERO

69



LUKA
MISHA
AZIS
AMG

ROOFING MY LIFE

SEX 00

DREAM

NEVER SAY NEVER

ARE DANCE



საპროექტო დიზაინსტიკური
სამსახური
აფთიაქი

**რეპროდუქციული
ჯანმრთელობის ცენტრი**

ONUR CERITOGU THE ISLAND – AN OUTDOOR EXHIBITION კუნძული – გამოფენა ღია ცის ქვეშ

The concept of the project is based on a bench design that I came across during a Gldani excursion in May 2018. This bench appeared in almost every corner when I walked the reclaimed gardens of Gldani. To meet the basic need for sitting down, it was composed of five parts that could be easily assembled with wood. To make public furniture, I decided to build as many as possible replicas and place them together. I ran into a neighborhood carpentry shop under the bridge building. In this workshop, which was later commissioned to produce other installations for the Biennial, simple furniture and wood carved figures were being produced. The carpenters welcomed me and assisted me in materializing the project with the help of design students.

Aiming to create a street installation, the benches were placed next to the bridge building in such a way as to mark the grass landscape island where you could sit and rest. One could arrange the benches according to one's needs and form them into different geometric forms. Coincidentally, the benches were used in other Biennial events when sitting units were needed. Also, some of them were taken by the neighborhood residents for private needs.

The core idea of the project was to bring together a small neighborhood carpentry shop and the design students by organizing a workshop to assemble the benches. To avoid stepping into the pitfall that isolates architectural intervention from the public and common spaces, the proposal was based on the process of "making it together." The aim was to give life to the locality through the exchange of both the capital and the knowledge of design. More importantly, I intended to leave behind a permanent work that could be useful for Gldani after the Biennial.

Çıkmacı – An Indoor Exhibition

Çıkmacı refers to people who salvage abandoned buildings for their removable and re-cyclable parts. Mapping demolition sites that are subject to urban transformation reveals where Çıkmacı

operate. These sites constantly pop up around Istanbul as urban remaking projects take over. Çıkmacı collect second-hand elements removed from these sites in their peripheral yards and distribute them to geographies outside of Istanbul. The trading of such salvaged building elements is particularly dependent on social networks that distribute them not only within Turkey, but also to the neighbouring countries such as Georgia. The story of a window frame from a demolished housing block in Istanbul that undergoes a neoliberal remaking and travels to a post-Soviet flat in Tbilisi, a city that is trying to open up to global investment, is important for understanding the ramifications of these processes. For the research, for two years, we monitored a scrapper family that started its journey from Istanbul back to its village in central Anatolia from where it migrated twenty years ago. Together with in depth interviews and participant observation, all members of the family were scrutinized with a focus on their part-time professions – farming and waste collecting. Çıkmacı create knowledge through their activities, finding their own ways of gaining a livelihood. Eventually, they turn the disadvantage of lacking infrastructure into an advantage by proposing a sustainable solution to recycling and reuse.

ჩემი პროექტის კონცეპტი ეფუძნება სკამების დიზაინს, რომელსაც წავაწყდი გლდანში ექსკურსიისას 2018 წლის მაისში. სკამები თითქმის ყველა კუთხეში ჩანდა, როცა გლდანის სკვერებში დავდიოდით. ამ სკამების მარტივი და პირდაპირი დანიშნულებაა, მსურველი ჩამოჯდეს და დაისვენოს. მათი დამზადება იოლია და სულ ხუთიოდე ხის ნაწილი სჭირდება. გადავწყვიტე, საჯარო სივრცისთვის დამემზადებინა ამ დანიშნულების რაც შეიძლება მეტი ეგზემპლარი და ისინი ერთად განმელაგებინა. ამასობაში წავაწყდი ადგილობრივ სადურგლოს ხიდის შენობის ქვეშ. ამ სახელოსნოში, რომელსაც შემდგომ ბიენალეს სხვა ინსტალაციების დამზადებაც შეუკვეთეს, იწარმოება მარტივი სახის ავეჯი და ტვიფრიანი ხის ფიგურები. დურგლებმა ხელი შემიწყვეს, რომ განმეხორციელებინა ჩემი პროექტი დიზაინის ფაკულტეტის სტუდენტთა დახმარებით. რაკი მიზანი ქუჩის ინსტალაციის შექმნა იყო, სკამები ისე განვალაგეთ, რომ მონიშნულიყო ბალახით დაფარული ტერიტორია ხიდის სიახლოვეს, სადაც დაჯდომა და დასვენება შეიძლებოდა. შესაძლებელი იყო მათი საჭიროებისამებრ გადაადგილება და სხვადასხვა გეომეტრიით განლაგება. ისე დაემთხვა, რომ ეს სკამები გამოვიყენეთ ბიენალეს სხვა ღონისძიებებზეც, როცა დასაჯდომი ადგილები დაგვჭირდა. ამასთან, მათი ნაწილი სამეზობლოს მცხოვრებლებმა წაიღეს პირადი საჭიროებებისთვის. პროექტის მთავარი იდეა ის იყო, რომ ერთად შეგვეკრიბა სამეზობლოს პატარა სახელოსნოს დურგლები და დიზაინის სტუდენტები ვორქშოფზე, რომელიც სკამების ასაწყობად გაიმართა. გვინდოდა, თავი აგვერიდებინა იმისთვის, რომ არქიტექტურულ ინტერვენციებს საჯარო და საერთო სივრცეები არ გაემიჯნა. ამიტომაც შეთავაზება ეფუძნებოდა „ერთად კეთების“ პროცესებს. მიზანი ისაა, რომ გამოვაცოცხოთ ადგილობრივი გარემო არა მხოლოდ კაპიტალის

გაცვლის, არამედ დაუწერელი დიზაინერული ცოდნის მეშვეობითაც. რაც მთავარია, ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო, დამეტოვებინა ნამუშევარი, რომელიც გლდანს ბიენალეს დასრულების შემდეგაც გამოადგებოდა.

Çikmacis – დახურული გამოფენა Çikmacis აღნიშნავს ადამიანებს, რომლებიც მიტოვებულ შენობებში ეძებენ ისეთ მასალასა თუ დეტალებს, რომელთა წაღება და გადამუშავებაა შესაძლებელი. იმ ადგილების მონიშვნა, სადაც ურბანული გარდაქმნები ნგრევას იწვევს, აჩვენებს, სად მოქმედებენ Çikmacis. ასეთი ადგილები გამუდმებით ჩნდება სტამბოლის გარშემო, როცა ურბანული გარდაქმნის პროექტები ხორციელდება. Çikmacis-ები აგროვებენ მეორად დეტალებს, რომლებიც ამ ადგილებიდან პერიფერიაში სპეციალურად ამისთვის გამოყოფილ ეზოებში გადააქვთ და შემდგომ სტამბოლიდან გზავნიან. ამგვარი მასალით ვაჭრობა განსაკუთრებით დამოკიდებულია სოციალურ ქსელებზე, რომელთა მეშვეობითაც ისინი იყიდება არა მხოლოდ თურქეთის შიგნით, არამედ მეზობელ ქვეყნებშიც, მაგალითად საქართველოში.

ამბავი, რომელიც მოგვითხრობს ფანჯრის ჩარჩოზე – რომელიც სტამბოლის (ამჟამად ნეოლიბერალურ გარდაქმნას განიცდის) დანგრეული კორპუსიდან აღმოჩნდა პოსტსაბჭოურ თბილისურ ბინაში, ქალაქში, რომელიც ცდილობს, გზა გაუხსნას გლობალურ ინვესტიციებს – მნიშვნელოვანია იმისთვის, რომ ამ პროცესების შედეგები აღვიქვათ. კვლევის მიმდინარეობისას, ორი წლის განმავლობაში, ვაკვირდებოდით ჯართის შემგროვებელი ოჯახის მოგზაურობას ცენტრალური ანატოლიის სოფლიდან, საიდანაც ისინი 20 წლის წინ ემიგრირდნენ. ჩაღრმავებული ინტერვიუებთან და დამატებით დაკვირვებებთან ერთად, ოჯახის თითოეული წევრი გამოვკითხეთ მათ პროფესიებზე აქცენტით - ფერმერი და ჯართის შემგროვებელი.

Çikmacis-ები თავიანთი საქმიანობის მეშვეობით ქმნიან ცოდნას, პოულობენ სათავისო გზებს არსებობისთვის. საბოლოოდ, ისინი დაბრკოლებას, ინფრასტრუქტურის ნაკლებობას გარდაქმნიან უპირატესობად და, ამავდროულად, გვთავაზობენ მდგრად გადაწყვეტას გადამუშავებისა და ხელახალი გამოყენებისთვის. პროექტის ფაზებად დაყოფა თავიდანვე არ ყოფილა განზრახული, მაგრამ მისმა დამატებამ პროექტს ისეთი ელფერი შესძინა, როგორსაც ვერ წარმოვიდგენდით. პროცესმა მოგვცა საშუალება, მეტი დრო გაგვეტარებინა ადგილზე, გავცნობოდით პავილიონის მომავალ მომხმარებლებს დიზაინის, მშენებლობისა და გამოყენების მეშვეობით. ამან ჩამოაყალიბა კომუნიკაციის ხაზები და ადგილობრივმა მცხოვრებლებმა გამოთქვეს შენიშვნები, მათ შორის – კრიტიკული. ისინი უშუალოდ ჩაერთნენ პროექტის განვითარებაში.





XUXULA: INFORMALITY AS A METHOD

ხუხულა:
არაფორმალურიობა,
როგორც მეთოდი

The research project is dedicated to the essence, reasons of existence and contextual conditions, character and vividness, salvatory role and crucial position of informal architecture in the realm of post-Soviet urban environment. It is a study of informal approaches, and their impact on professional practices, in architecture and urbanism. Furthermore, conducting this research is a vital opportunity to raise awareness, to build and strengthen the discourse. The cornerstone of the research is “khukhula” (xuxula), a term of Georgian origin, that stands for a quickly and superficially built informal structure. This phenomenon is very much overlooked in the contemporary professional discourse. Nevertheless, khukhula certainly can be considered an unofficial cultural heritage as these structures are an integral part of both past and present of the city. Rigidity of the planned urban fabric complemented by chronic political instability, social injustice, economic downturn and cultural demise, creates the premise for subtle informal spatial infills, interventions, and appropriations to appear. These structures precisely and fairly reflect the cultural, economic, social, and political contexts of the post-Soviet city. Khukhula indicates a somewhat frightening professional impotence as well as the essential demand for a holistic and humane approach in architectural and urban design. As architectural quality of a built form is relative to the welfare of a society, it is important to acknowledge multiform scarcity in order to challenge it, and to even turn it into an effective design method at a later day. Part of the last year’s Tbilisi Architecture Biennial, Xuxula installation, titled “Buildings are not Enough”, was a non-verbal manifesto of architecture without an architect rendered into a public space. The method and the order of construction of the khukhula were the most crucial aspects of the research. The working group consisted of local builders using residual materials from construction sites and dismantled elements of disassembled objects. The construction method was identical to the way most of the observed objects are built: without a project and drawings, without permission

and supervision. No wonder that even electricity was borrowed from a shoemaker next door in exchange for building materials that would remain after dismantling the installation. We acted simultaneously as a customer and an observer, so only verbal explanations were given to the builders. The construction process as an integral part of the research was documented in the form of photo and video materials. Builders had the right to freely interpret what was stated, so we managed to maintain the necessary conceptual purity - informality as a method. Simulation of a life-cycle allowed us to distill the informality both aesthetically and structurally, thus testing the ethical side of “bricolage” in urbanism and architecture. Whereas documentation of the process helped us to grasp the very nature of this phenomenon.

კვლევითი პროექტი მეტწილად განიხილავს პოსტსაბჭოთა არელების ურბანულ გარემოში არაფორმალური არქიტექტურის არსს, არსებობის მიზეზსა და კონტექსტუალურ გარემოებებს, ხასიათსა და სიცოცხლისუნარიანობას, მხსნელ როლსა და საკვანძო მნიშვნელობას. ის შეისწავლის არაფორმალურ მიდგომებს და მათ გავლენას პროფესიულ პრაქტიკებზე არქიტექტურასა და ურბანიზმში. ამასთან, ამ კვლევის ჩატარება მნიშვნელოვანი შესაძლებლობაა იმისთვის, რომ ავამაღლოთ ცნობადობა, ავავსოთ და გავაძლიეროთ დისკურსი. ქართული წარმოშობის ტერმინი „ხუხულა“, რომელიც აღნიშნავს სწრაფად და ზერელედ აგებულ არაფორმალურ სტრუქტურას, კვლევითი თემის ქვაკუთხედი. ეს ფენომენი დიდწილად იგნორირებულია თანამედროვე პროფესიულ დისკურსში. ამის მიუხედავად, ხუხულა ნამდვილად შეგვიძლია განვიხილოთ არაოფიციალურ კულტურულ მემკვიდრეობად, რაკი ამ სტრუქტურების არსებობა ქალაქის ისტორიისა და აწმყოს უშუალო ნაწილია. დაგეგმარებული ურბანული

ქსოვილის მეტისმეტი სიმკაცრე, რასაც თან ერთვის ქრონიკული პოლიტიკური არასტაბილურობა, სოციალური უსამართლობა, ეკონომიკური დაღმასვლა და კულტურის დეგრადაცია, ქმნის არაფორმალური, დახვეწილი სივრცითი შევსებების, ინტერვენციებისა და შეთვისებების წინაპირობას. ეს სტრუქტურები ზუსტად და სამართლიანად ირეკლავს პოსტსაბჭოთა ქალაქის კულტურულ, ეკონომიკურ, სოციალურ და პოლიტიკურ კონტექსტებს. ხუხულა მიანიშნებს ერთგვარად შემაშვოთებელ პროფესიულ უუნარობასა და ფუნდამენტურ მოთხოვნაზე, რომ არქიტექტურულ და ურბანულ დიზაინს ჰოლისტური და ჰუმანური მიდგომა ჰქონდეს. რაკი არქიტექტურის ხარისხი დამოკიდებულია საზოგადოების კეთილდღეობაზე, მნიშვნელოვანია გავაცნობიეროთ ნაკლულობის მრავალი ფორმა, რათა დავუპირისპირდეთ მათ და მეტიც, შემდეგ გარდავქმნათ ისინი ეფექტურ დიზაინად.

ინსტალაცია „ხუხულა“, როგორც თბილისის არქიტექტურული ბიენალეს პროექტის – „შენობები საკმარისი არ არის“ – ნაწილი, იყო არავრბალური არქიტექტურული მანიფესტი არქიტექტორის გარეშე, რომელიც საჯარო სივრცეში გამოიფინა. „ხუხულას“ მეთოდი და აშენების წესი კვლევის ყველაზე მნიშვნელოვანი ასპექტი იყო. სამუშაო ჯგუფმა, რომელიც ადგილობრივი მშენებლებისგან შედგებოდა, გამოიყენა სამშენებლო უბნებზე შემორჩენილი მასალები და დაშლილი ობიექტებიდან შეგროვებული ელემენტები. მშენებლობის მეთოდი ისეთივე იყო, როგორიც დაკვირვების ყველა ობიექტის მშენებლობისას: პროექტისა და ნახაზების, ნებართვისა და ზედამხედველობის გარეშე. გასაკვირი არაა, რომ ელექტროენერგიის გამოყენებაც მეზობელ მეწაღეს ვთხოვეთ, ინსტალაციის დაშლის შემდგომ დარჩენილი მასალების სანაცვლოდ.

ჩვენ ერთდროულად ვიყავით

დამკვირვებელიც და კლიენტიც, ამიტომაც მშენებლებს მხოლოდ ვერბალური განმარტებები შევთავაზეთ. მშენებლობის პროცესი, როგორც კვლევის უშუალო ნაწილი, ფოტოებსა და ვიდეომასალებში ავსახეთ. მშენებლებს თავისუფლად შეეძლოთ მითითებების ინტერპეტირება და, ამიტომაც, მოვახერხეთ კონცეპტუალური სიწმინდის შენარჩუნება – არაფორმალურობა, როგორც მეთოდი. ცხოვრების ციკლის სიმულირებამ საშუალება მოგვცა, გაგვეფილტრა არაფორმალურობა როგორც ესთეტიკურად, ისე სტრუქტურულად, და, შესაბამისად, გამოგვეცადა ურბანიზმსა და არქიტექტურაში „ბრიკოლაჟის ეთიკური მხარე“. ამავე დროს, პროცესის დოკუმენტაციამ შესაძლებელი გახადა ჩავწვდომოდით თავად ამ ფენომენის ბუნებას.







TEQUILIBRIUM TOWER SOSO ALAVIDZE სოსო ალავიძე მდგრადობის კოშკი

Equilibrium tower. I was always interested in the line separating order and spontaneity because freedom, both public and private, can only exist at this intersection. If we convert this idea to the language of construction and volume, it will probably crystallize into a structure or a skeleton that has the capacity to freely and spontaneously replenish and evolve, yet simultaneously retain a pleasing and stable form. That is exactly what the concept of equilibrium means to me. What served as an inspiration for this project is a drawing by a ten-year-old son of my colleague, Sandro. Sandro's tower was a narrow and tall three-tier ziggurat. Childishness and geometric imprecision added more

charm to the drawing. So, I went ahead and borrowed Sandro's form. In order to replicate geometric imprecisions, I hired unprofessional workers to build the wooden frame and provided them only with hand-drawn sketches. I did, however, remain in the vicinity, observing them in order to avoid any serious mistakes. Once the frame was complete, I trusted them with wrapping it, but they had to obtain the material themselves, and for free at that! Once the tiers were finished, we assembled the construction in a public garden near the city's main square. It was interesting to observe the public reaction in the process of assemblage. You could hear everything from "What is this!?" and

"They've lost their mind completely" to "Ahh, is it an installation?" Some read the text posted on the wall and showed interest in the proceedings of the Biennale. Only in the social media did I observe an outwardly positive reaction. Organizers and I could not bring ourselves to throw out the construction after the Biennale was over, so we offered Fabrika Hostel to move it to its premises. They agreed and placed it in their courtyard. Soon, the construction was covered in graffiti, which suited it well. Eventually, we were forced to remove it and dispose of it. For me personally, the project was extremely consequential both in terms of experience and design for future projects.

ყოველთვის მაინტერესებდა გამეგო, თუ სად გადის ზღვარი წესრიგსა და სპონტანურობას შორის, რადგან საზოგადოებრივი და პირადი თავისუფლება შეიძლება სწორედ ამ გადაკვეთაზე არსებობდეს. თუ კონსტრუქციების, მოცულობის ენაზე გადმოვიყვანთ ამ აზრს, იგი ალბათ შემდეგნაირ სახეს მიიღებს: სტრუქტურა, ჩონჩხი, რომელიც იძლევა საშუალებას თავისუფლად, სპონტანურად შეივსოს ან განვითარდეს, მაგრამ ამავე დროს მიმზიდველ და მდგრად ფორმას შექმნის! მდგრადობის კონცეფციაც მე სწორედ ეს მგონია!

ჩემთვის მოცემული პროექტის ინსპირაცია გახდა ჩემი ერთ-ერთი კოლეგის ათი წლის შვილის, სანდროს ნახატი! სანდროს კოშკი – ეს იყო ვიწრო და მაღალი, სამსაფეხურიანი ზიკურათი. ის, რომ ნახატი ბავშვური და, ამდენად, გეომეტრიულად არაზუსტი იყო, ნაგებობას უფრო მეტ შარმს სძენდა. მეც დავესხე სანდროს ფორმა. იმისათვის, რომ გეომეტრიული უზუსტობები გამემეორებინა, არაპროფესიონალი მუშები ავიყვანე ხის კარკასის ასაშენებლად და მხოლოდ ხელით გაკეთებული ესკიზები მივეცი. თუმცა სადღაც იქვე ვიყავი და თვალყურს ვადევნებდი, რომ სერიოზული შეცდომა არ მოსვლოდათ. კარკასის დასრულებისთანავე შეფუთვაც

მათ მივანდე, ოღონდ იმ პირობით, რომ შესაფუთი მასალა თვითონ უნდა მოეპოვებინათ, თანაც – უფასოდ! საფეხურების დასრულების შემდეგ ნაგებობა თბილისის მთავარ მოედანზე, სკვერში ავაწყვეთ. საინტერესო იყო აწყობის პროცესში პუბლიკის რეაქცია. ყველაფერს მოისმენდით: – ეს რა არის?! – სულ გააფრინეს! – აააა, ინსტალაციაა?.. ზოგი მაინც მიდიოდა და კითხულობდა კედელზე მიმაგრებულ ტექსტს და ინტერესდებოდა ბიენალეს მიმდინარეობით. აშკარად დადებითი რეაქცია მხოლოდ სოციალურ ქსელებში გამოხატეს. ბიენალეს დასრულების შემდეგ მეც და ორგანიზატორებსაც დაგვენანა ნაგებობის გადაღება და „ფაბრიკას“ შევთავაზეთ იქ გადატანა. ისინიც დაგვთანხმდნენ. რამდენიმე კვირის განმავლობაში იდგა „ფაბრიკის“ ეზოში და, რა თქმა უნდა, სწრაფად დაიწყო გრაფიტით დაფარვა. წარწერები და ნახატები ძალიან მოუხდა. თუმცა, ბოლოს და ბოლოს, მაინც მოგვიწია მისი აღება და გადაღება.

ჩემთვის, პირადად, ეს პროექტი ბევრის მომცემი აღმოჩნდა, როგორც გამოცდილების, ისე მომავალი პროექტების დიზაინის თვალსაზრისით.



AESTHETICS OF TEMPORALITY OR LATE NOTES ABOUT BLOCK89

სტეფან რუსუ კორპუსი №89

Standardized mass housing blocks were built across the world in all economic contexts, from the French banlieues and the dense residential districts of the modern Middle East, to American public housing. Gldani district is an example of such development, although the scale of what was designed by Georgian architects and then erected is beyond comparison. The typical narrative of the construction and perceived failure of former Soviet blocks, the most iconic of which were prefabricated panel buildings, are notorious for problems such as faulty construction methods, lack of space and long-term maintenance lapses. The blocks in Gldani are no exception.

The idea of working with replica and reinserting similar aesthetics into an urban context has a moral factor that deals with issues related to social erosion, alienation of the inhabitants, and estrangement from the surrounding concrete reality. On the level of aesthetics, Block89 deals not only with Soviet built heritage, but also with impressive achievements that are constantly being rediscovered in the immediate living environment of Eastern European context; Georgia as a former Soviet Republic is a notorious example.

The intervention of Block89 in the context of Gldani district was motivated by several factors: lack of maintenance of

prefabricated panel buildings, lack of conservation policy of built heritage from the Soviet era, and consequently, growing negative perception towards standard mass housing.

Given the fact that lately most sci-fi movies feature brutalist landscapes associated with totalitarian ideology, it would be no surprise if the urban context of Gldani district would be chosen as a setting for a movie that incarnates social dystopia associated with alienation, erosion, and decay. In fact, this landscape resembles any other micro districts from Ukraine or Moldova.

On a practical level, the logic of this project was to reuse the existing prefabricated concrete elements, in this case a replica of an entrance into a socialist apartment block in Gldani (1970s) that explores facets of Soviet modernism. The other important element is the backside of the building – a passage through the wall guides through a flexible wooden bridge that ends with a jumping board and a swimming pool full of water.

Passage through the entrance of a social housing block has a ritualistic meaning, but also signifies a break through time and not so distant memories. The tradition of passing through the gates at public celebrations/demonstrations was one of the key public rituals at important socialist holidays (November 7, May 1, etc.). Entrance into the building also bears the idea of a passage through the period of transformations that occurred in Eastern Europe after the collapse of the communist bloc.

The initial plan was to create a permanent piece. Unfortunately, because of limited resources the project could not be realized in reinforced concrete as it was proposed to, following the principles of prefabricated technology. Instead, there was only a replica, made out of painted wood. Some other factors led to the slightly distorted interpretation of the initial meaning and usage of the structure. The piece was installed in late autumn, which did not allow the inhabitants and children to use the pool,

and the installation was mainly perceived as a setting for an unknown theater piece.

Obviously, the main resource for the installation is socialist architecture and the question of what role it plays in contemporary society. Given the vitality of recent architectural developments, cultural heritage of the immediate past in the case of modernist aesthetics is directly connected with the present and future time. Preservation of modernist heritage in the current socio-economic situation and urban context is problematic, and in some cases even dramatic. In reality, very often there is a lack of social awareness of its historic significance and value as monuments. In spite of the time distance with the epoch, the strong semantic layer of constructivist, socialist-realist, and modernist architecture causes it to be generally associated with the repressive communist era. The legitimacy of preserving or even perceiving these buildings as monuments is still questioned in post-Soviet societies.

Stefan Rusu
Chisinau, 21st of August 2019

წარმოშობით მოლდაველი, სტეფან რუსუ (დაბადებული 1964 წელს) არის ხელოვანი და კურატორი, რომელიც დაინტერესებულია ტრანსფორმაციის პროცესებითა და მისი თანმდევი ცვლილებებით, პოსტ-სოციალისტურ საზოგადოებებში, 1989 წლის შემდეგ.

“კორპუსი №89” ასე ქვია იმ ინსტალაციას, რომელიც სტეფან რუსუმ თბილისის არქიტექტურის ბიენალეს ფარგლებში მოამზადა.

ეს პერფორმანსული სტრუქტურა მცდელობაა, ხელახლა გავიაზროთ სოციალისტური ჩვევები და ტრანსფორმაციები, რომლებიც საზოგადოებებში 1989 წლის შემდეგ გაჩნდა.

ინსტალაციის მთავარი ელემენტია სოციალისტურ ბინაში შესასვლელი, რომელიც წინა პლანზე წევს საბჭოთა მოდერნიზმის ასპექტებს.

ამ შემთხვევისთვის, ჩვენ მიზანმიმართულად გამოვიყენეთ სოციალური საცხოვრისის შენობის შესასვლელი, რომელიც გლდანში მდებარეობს (თბილისი, 1970-იანები). კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია კედლის უკანა მხარე და გასასვლელი, რომელიც მიუყვება დრეკად ხის ხიდს და მთავრდება ასახტომ დაფასთან.

შინაარსობრივად, კედელი სტრუქტურას ორად ყოფს: “ადრინდელ” (სოციალიზმი) და “შემდგომ” (კაპიტალიზმი) პერიოდებად. “ადრინდელი”

პერიოდი აღადგენს ყოველდღიურ სიტუაციას სოციალური საცხოვრისის წინ (მწვადის შეწვა, ჭადრაკის ან ბადმინტონის თამაში და ასე შემდეგ). შენობის შესასვლელი ასევე ასახავს გასასვლელის იდეას ტრანსფორმაციის პერიოდში, რომელსაც ადგილი ჰქონდა აღმოსავლეთ ევროპაში სოციალისტური ბლოკის დაშლის შემდგომ.

ბინაში შესასვლელის იდეა ძველ რიტუალებს უკავშირდება, მაგრამ, ასევე, ერთგვარ პაუზას წარმოადგენს არც ისე შორეულ მოგონებებთან. სახალხო დემონსტრაციებისა და ზეიმების დროს ჭიშკარში გავლის

ტრადიცია ერთ-ერთი ყველა ზემნიშვნელოვანი საჯარო რიტუალი იყო სოციალისტურ საზოგადოებებში დღესასწაულების ზეიმობისას (7 ნოემბერი, 1 მაისი და სხვ.)







SOURCE GIGI SHUKAKIDZE, LUKA CHKHAIDZE, TINATIN GURGENIDZE

წყარო
გიგი შუკაკიძე, ლუკა
ჩხაიძე, თინათინ
გურგენიძე

“Like a citadel, this space represents disconnection, isolation from society and the city. Water is a substance that symbolizes the flow of information. Here, information is a one-way channel towards the public and the city, while the flow of information represents movement towards public areas, open spaces...”

Leri Tsiskadze, Architect, Art Historian

A protruding pipe in a stone-fenced garden is transporting water from a “privatized” spring into public space.

The phenomenon of springs is unique to the processes that form Tbilisi’s urban space. Their informal appearance in streets and yards is linked to the memory of the deceased. Our work playfully engages with this phenomenon.

These objects offered by the neighborhood create new spaces. Spring > hang out spot > kiosk > children’s chatters. Individuals portrayed on the springs gradually become sacred, spreading calm to the surrounding area...

„ეს ადგილი, როგორც ციტადელი, დახურულობის, საზოგადოებისა და ქალაქისაგან იზოლირების გამომსახველია. წყალი არის ინფორმაციის დინების გამომხატველი სუბსტანცია. აქ ინფორმაცია არის ცალმხრივი ვარდნის – მიმართულების არხი თავად საზოგადოებისა და ქალაქისაკენ. ინფორმაციის დინება კი ასახავს წასვლას საჯაროობისაკენ ღია სივრცის მიმართულებით...”

ლერი ცისკაძე, არქიტექტორი, ხელოვნებათმცოდნე

არალეგალურად მითვისებული, ქვით შემოღობილი ბაღში შეჭრილი მილს „პრივატიზებულ“ ნაწილში მოქცეული წყაროდან გადმოაქვს წყალი საზოგადოებრივ სივრცეში.

წყაროს ფენომენი თბილისის ურბანული სივრცის მაფორმირებელი პროცესების ერთ-ერთი უნიკალური ნაწილია. ქუჩებსა და ეზოებში მათი არაფორმალური გაჩენა ადგილობრივ თემში გარდაცვლილი ადამიანების ხსოვნას უკავშირდება. ჩვენი ნამუშევარი ამ ფენომენტთან თამაშია.

სამეზობლოსგან მიძღვნილი ეს ობიექტები ახალ ადგილებს ქმნიან. წყარო > ბირჟა > ფარდული > ბავშვების ხმაური. წყაროზე გამოსახული ადამიანები დროთა განმავლობაში საკრალური ხდებიან და ეს მიმდებარე გარემოს ერთგვარ სიმშვიდეს ანიჭებს...

სიცოცხლე არის საუკეთესო გზა
სიკვდილთან მისაახლოებლად

ლერი ტისკაძე

LIFE IS THE BEST WAY TO
GET CLOSER TO DEATH

LERI TSISKADZE



I LOVE GLDANI DMYTRO PRUTKIN მე მიყვარს გლდანის დემიტრო პრუტკინი

In attempts to attract investors, tourists or just improve the image of a city, region or a country, the city administration addresses more and more to the visual representation of a certain message: I Love NY, I Amsterdam, Copenhagen, Lovely London. Most of them have an emotional message aimed at the creation of a special relationship between people and places. Open, get to know, love.

It is the very location on the main pedestrian artery which connects one part of micro rayon with another that makes you pay attention to this artifact as on the possible brand of the future of this place which says without intervention "I love Gldani".

ქალაქის ადმინისტრაცია, ინვესტიციების და ტურისტების მოსაზიდად ან სულაც ქალაქის, რეგიონის ან ქვეყნის იმიჯის გასაუმჯობესებლად მიმართავს ისეთი გზავნილების ვიზუალურად წარმოჩენას, როგორიცაა: „მე მიყვარს ნიუ იორკი, ამსტერდამი, კოპენჰაგენი, საყვარელი ლონდონი“. მათ უმეტესობას გააჩნია ემოციური გზავნილი, რომლის მიზანაც ადამიანებს და ადგილებს შორის განსაკუთრებული ურთიერთობის შექმნაა. გაიხსენი, გაიცანი, შეიყვარე. ეს არის ადგილი მთავარ საფეხმავლო გზაზე, რომელიც ერთი მიკრო რაიონის ნაწილს მეორესთან აკავშირებს, ეს ადგილებს მიაქცის ყურადღება ამ ადგილის, შესაძლო მომავალ ბრენდს, რომელიც ყოველგვარი ჩარევის გარეშე ამბობს „მე მიყვარს გლდანი“,



INTER

SPACE

ACTIVE

TO BE CONSTRUCTED ADRIAN JUDT, HELENE SCHAUER მალე აიგება რიან იუდტი, ელენე შაუერი	88
ARCADA'S THOUGHTS ON THE FIRST TAB 2018 ARCADA-ს მოსაზრებები თბილისის პირველ არქიტექტურულ ბიენალეზე	94
A PLAY WITHIN A PLAY - BABAU BUREAU ELENE PASURI შენობები არ გვყოფნის, მაგრამ ხანდახან ისინი საერთოდ არ გვჭირდება!	98
GARAGE – POTENTIAL PUBLIC SPACE გარაჟი – პოტენციური საჯარო სივრცე	104
C'MON_ROOM JOANNA ZABIELSKA (იონა ზაბიელსკა/განხორციელდა თბილისის არქიტექტურულ ბიენალეზე)	112
SOCIAL TRANSFORMATION AND THE INDUSTRIAL PEDAGOGICAL TECHNICUM THOMAS IBRAHIM სოციალური ტრანსფორმაცია და ინდუსტრიულ-პედაგოგიური ტექნიკუმი თომას იბრაჰიმი და კლაუდიო ვეშტაინი	120

TO BE CONSTRUCTED ADRIAN JUDT, HELENE SCHAUER

მაღლე აიგება ადრიან იუდტი, ელენე შაუერი

The installation To be constructed focused on alterations and adjustments made to architecture by inhabitants to suit their changing needs. Different construction materials were exhibited on a blue platform, and residents of the neighbourhood were invited to take the materials and to use them in their own construction. In the process of dismantling the installation, construction materials were exchanged for stories behind the use of the materials. The emptied blue platform remained there for the duration of the Tbilisi Architecture Biennial.

The installation was located close to a bus stop on Omar Khizanishvili Street, on a square with some businesses and street vendors. The site was used as a parking

lot and frequented as a transit space by abutting residents during the day. By setting up the blue platform, the process was transformed into a social intervention and working on site became as important as the actual installation. People stopped by and asked about the construction. After explaining the project, the neighbours became keen to get involved and began to speak about the specific materials they needed.

With the opening of Tbilisi Architecture Biennial, the exchange process started. With the help of Tbilisi architecture students, various stories behind the use of building materials were collected: PVC panels for roofing a vineyard, insulation for a cabin

floor, pipes for bathroom renovation, paint for a new office, OSB panels to partition a room, and so on.

All building materials were gone within thirty minutes and the blue platform remained as their remembrance. Hence, only a few TAB visitors saw the actual installation. Most only heard and saw photos of it. For all that, the exchange of construction materials and building stories got written into the collective memory of Gldani phenomenon.

ინსტალაცია სახელწოდებით „მაღლე აიგება“ (To be constructed) ყურადღებას ამახვილებდა იმ ცვლილებებზე, რომლებიც მოზინადრეებს შეაქვთ თავიანთი საცხოვრებლის არქიტექტურაში, რათა ის საკუთარ ცვალებად მოთხოვნილებებს შეუსაბამონ. ლურჯ პლატფორმაზე გამოვფინეთ სხვადასხვა საშენი მასალა, ხოლო იქვე, ახლოს მცხოვრებ მოსახლეობას შევთავაზეთ, წაეღოთ და გამოეყენებინათ ისინი თავ-თავისი მშენებლობებისთვის. ინსტალაციის დაშლის პროცესში სამშენებლო მასალა იცვლებოდა ისტორიებში, ამ მასალის გამოყენების შესახებ. დაცარიელებული ლურჯი პლატფორმა იქვე დავტოვეთ თბილისის არქიტექტურის ბიენალეს მიმდინარეობისას.

ინსტალაცია განლაგებული იყო ომარ ხიზანიშვილის ქუჩაზე, ავტობუსის გაჩერების სიახლოვეს, მოედანზე, რომელსაც მცირე ბიზნესის წარმომადგენლები და ქუჩის გამყიდველებიც იკავებდნენ. ინსტალაციის გარემო გამოიყენებოდა მანქანების სადგომად და მას, როგორც ტრანზიტულ სივრცეს, ხშირად სტუმრობდნენ მახლობლად მცხოვრებნი. ლურჯი პლატფორმის აღმართვით პროცესი სოციალურ ინტერვენციად იქცა და ადგილზე მუშაობა ისევე მნიშვნელოვანი გახდა, როგორც – თავად ინსტალაცია. ხალხი ჩერდებოდა და ნაგებობის შესახებ გვეკითხებოდა. როცა პროექტის არსს განვუმარტავდით, მეზობლები სიხარულით ერთვებოდნენ პროცესში და გვიყვებოდნენ, რატომ სჭირდებოდათ ესა თუ ის მასალა.

თბილისის არქიტექტურის ბიენალეს გახსნასთან ერთად გაცვლის პროცესიც დაიწყო. თბილისში მდებარე სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლის არქიტექტურის ფაკულტეტის სტუდენტთა დახმარებით შეგროვდა არაერთი ისტორია, ვინ რისთვის აპირებდა გამოეყენებინა სამშენებლო მასალა: პოლივინილის პანელები (PVC PANELS) – ვენახის გადასახურად, იზოლაცია – კოტეჯის იატაკისთვის, მილები – აბაზანის გასარემონტებლად, საღებავი – ახალი ოფისისთვის, სამშენებლო ფანერი (OSB) – ოთახის გადასატირად და ა.შ.

30 წუთში ყველაფერი წაიღეს და ლურჯი პლატფორმა დარჩა, როგორც მოგონება სამშენებლო მასალებზე. ამიტომაც, ბიენალეს მხოლოდ მცირეოდენმა სტუმარმა მოახერხა თავად ინსტალაციის ნახვა, უმეტესობამ კი თვითმხილველებისგან გაიგო მის შესახებ და ფოტოების მეშვეობით აღიქვა პროცესი. გლდანში სამშენებლო მასალებსა და მშენებლობაზე ამბების გაცვლა-გამოცვლა კოლექტიური მეხსიერების ნაწილად იქცა.





ARCADA'S THOUGHTS ON THE FIRST TAB 2018

ARCADA-ს მოსაზრებები თბილისის პირველ არქიტექტურულ ბიენალეზე

An informal call came from the brand-new architectural biennial: this time, a Georgian one. So, we arrived at the youngest biennial in the world. The day we landed in Tbilisi, one day before the opening, we went to try some typical dishes in a little restaurant next to Rustaveli Avenue. Sitting next to us, there were two middle-aged men, both of them over fifty years old. They introduced themselves. Where are you from? Why are you here in Georgia? – they asked with curiosity. They were Georgians, architects at that. Of course, we asked them about the Biennial. They didn't know about it. That afternoon we couldn't imagine that they were probably too old.

Radio ARCADA on the first TAB.

ARCADA made the best effort to arrive at TAB and contemplate post-Soviet informalities in a conversation with all kinds of people, and their own informalities: de Graaf and the importance of information in project-related decisions for developed cities; Jáuregui's design of public spaces in Brazilian favelas without money – and now with less funding due to the new regime; young architects, artists and so on. On the eve of the Biennial, Brodsky's Boiler was the perfect informal space for drinking lots of wine and talking about the prospects for Georgia's past, present, and future with a very enthusiastic and diverse crowd brought together by TAB, sometimes accompanied by exclusive transmissions to the Chilean

public.

Gldani, a Challenge and a Menace. And then, Gldani. A very post-Soviet district with people switching to late capitalist life-style in a way that remains attached to the Russian-style economic development. What can they do now? The answer is perhaps the informal way, and this will be a challenge for the community. How to reach out to Gldani residents and their struggle? European participants of TAB seem to be interested in specific material solutions offered by contemporary architectural projects. What happens next? Speculation? Abandonment? Speculation again? Gentrification? This is a chronology of menace: in late capitalism, speculation is the form of the city and regrettably, could be the way towards the future for Gldani.

მსოფლიოს ყველაზე ახალგაზრდა ბიენალე არაფორმალურად მიგვიწვია ახლახან დაარსებულმა არქიტექტურულმა ბიენალემ. ასე რომ, ჩვედით მსოფლიოს ყველაზე ახალგაზრდა ბიენალეზე. თბილისში ჩასვლის დღეს და ღონისძიების გახსნამდე ერთი დღით ადრე ნამდვილი ქართული კერძების გასასინჯად წავედით პატარა რესტორანში, რუსთაველის გამზირის მახლობლად. ჩვენ გვერდით ორი შუახნის მამაკაცი იჯდა, 50 წელზე მეტის იქნებოდნენ. საიდან ხართ? რატომ ხართ საქართველოში? – გვკითხეს ცნობისმოყვარედ და გაგვეცნენ: ქართველები აღმოჩნდნენ, ისინიც არქიტექტორები. ცხადია, ბიენალეზე ვკითხეთ. არაფერი იცოდნენ მის შესახებ. იმ დღეს ვერ წარმოვიდგენდით, რომ ისინი სავარაუდოდ მეტისმეტად ასაკოვნები იყვნენ. რადიო ARCADA თბილისის არქიტექტურულ ბიენალეზე

ARCADA-მ ყველაფერი გააკეთა იმისთვის, რომ ჩასულიყო თბილისის არქიტექტურულ ბიენალეზე, თავისი თვალთვლით ენახა პოსტსაბჭოთა არაფორმალურობები და ესაუბრა ათასნაირ ადამიანთან მათსავე არაფორმალურობების შესახებ: de Graaf და ინფორმაციაზე წვდომა

განვითარებული სამყაროს ქალაქებში გადაწყვეტილებათა მიღებისას; Jáuregui-ს გეგმა ბრაზილიურ ფაველაში საჯარო სივრცის მოსაწყობად ფულის გარეშე – და ახლა კიდევ უფრო ნაკლები დანახარჯით ახალი რეჟიმის პირობებში; ახალგაზრდა არქიტექტორები, ხელოვანები და ა.შ. საღამოს ბროდსკის ბოილერი – თბილისის არქიტექტურის ბიენალეს არაოფიციალური შტაბ-ბინა – შესანიშნავი არაფორმალურობა იყო ბევრი ღვინის დასალევად, საქართველოს წარსულის, აწმყოს და მომავლის შესაძლებლობებზე სასაუბროდ თბილისის არქიტექტურულ ბიენალეზე შეკრებილ ძლიერ ენთუზიასტ და მრავალფეროვან ხალხთან. ხანდახან ეს საუბრები ექსკლუზიურად გადაიცემოდა ჩილეელი მსმენელისთვის. გლდანის – გამოწვევა და საფრთხე და შემდგომ – გლდანი. მეტისმეტად პოსტსაბჭოთა უბანი, სადაც ხალხი გვიანი კაპიტალიზმის რეჟიმის ცხოვრების სტილზე გადადის – გარკვეული თვალსაზრისით, ცხოვრების ამგვარი სტილი ყველაზე მეტად არის დაკავშირებული ეკონომიკური განვითარების რუსული გზასთან.

და რა უნდა ქნან მათ ახლა? ერთ-ერთი გამოსავალი შეიძლება იყოს არაფორმალური გზაც და ეს გამოწვევა იქნება თემისთვის. როგორ შევუერთდეთ გლდანელებს ამ ბრძოლაში?

თბილისის არქიტექტურულ ბიენალეზე შეკრებილ ევროპელთა ნაწილი, როგორც ჩანს, დაინტერესებულია მოძებნოს სპეციფიკური მატერიალური გადაწყვეტა თანამედროვე



A PLAY WITHIN A PLAY – BABAU BUREAU ELENE PASURI

შენობები არ
გვყოფნის, მაგრამ
ხანდახან ისინი
საერთოდაც არ
გვჭირდება!
ბიენალეზე

MAUSOLEO Buildings are not enough, but sometimes we do not even need them!

Our project, the Mausoleum of Santa Costanza in Gldani, aims to redefine rules of occupying, inhabiting, and using space, by inserting new geometries in the area. Starting from the idea that, historically, tracing signs on the ground has been the basis for modifying a territory, we wanted to examine how people as inhabitants, passers-by, and visitors reacted to a new presence by changing their behavior and perceptions.

This result was achieved even before the completion of the installation work. For us, it was really impressive to see how the local community, especially children,

interacted and participated during the realization of the work. They helped us paint and draw a map of the Mausoleum on the ground, showed curiosity and interest by asking for information about what was happening in their patio, and what is more, they played between the pink lines that became their new playmates.

The reaction of the adults was, in general, less clear. However, in the field – the place constantly traversed by the flow of pedestrians, the newly generated crossings adapted and conformed to the perimeter of the new shape present in the ground.

Only a few people, distracted by the thoughts of everyday life, remained totally indifferent.

At the end of this great experience, we saw how basic constituting signs of buildings can have the power to define occupation and use of space, even if the buildings are not built.

ჩვენი პროექტი – სანტა კონსტანცას მავზოლეუმი გლდანში – მიზნად ისახავს, თავიდან განსაზღვროს ეზოში განთავსებული შენობის სივრცის დაკავების, მასში ცხოვრების და მისი გამოყენების წესები, ამ სივრცეში ახალი გეომეტრიის მოთავსებით. დავიწყეთ რა იმ იდეით, რომ, ისტორიულიდან, მიწაზე გავლებული ნიშნები ქმნიდნენ ტერიტორიის გარდაქმნის საფუძველს ქმნიდნენ, ჩვენ გვინდოდა შეგვემოწმებინა როგორი ირეაგირებდნენ ადამიანები - როგორც მაცხოვრებლები, გამვლელები და სტუმრები - ახალ ელემენტზე თავიანთ ქცევებისა და აღქმების შეცვლით. ჩვენი პროექტი – „სანტა კონსტანცას მუზეუმი გლდანში“ – მიზნად ისახავს, თავიდანვე განსაზღვროს, რა ფუნქცია შეიძლება შეიძინოს ეზოში განთავსებულმა შენობამ და როგორ შეიძლება შეიცვალოს მასში ცხოვრებისა თუ თავად ნაგებობის გამოყენების წესები, თუკი ამ სივრცეში გაჩნდება ახალი გეომეტრიული მონახაზი. ისტორიულად, მიწაზე გავლებული ნიშნები ქმნიდა ტერიტორიის გარდაქმნის საფუძველს. ჩვენი პროექტის იდეაც სწორედ ამ გამოცდილებამ გვიკარნახა – გვინდოდა შეგვემოწმებინა, რა რეაქცია ექნებოდათ ადამიანებს, როგორც იქ მცხოვრებთ, ისე გამვლელებსა თუ სტუმრებს, ჩვეულ გარემოში გაჩენილ სიახლეზე, რა გავლენას მოახდენდა ახალი ელემენტი მათ ქცევაზე და აღქმაზე. შედეგს ჯერ კიდევ ინსტალაციაზე მუშაობის დასრულებამდე მივაღწიეთ. ძლიერ შთაბეჭდილი იყო იმის ნახვა, რომ ადგილობრივი თემის წარმომადგენლები, განსაკუთრებით ბავშვები, აქტიურად ურთიერთობდნენ ჩვენთან, იჩენდნენ ცნობისმოყვარეობას და დიდ ინტერესს გამოხატავდნენ – გვეკითხებოდნენ, რა ხდებოდა მათ ეზოში. სინამდვილეში, მონაწილეობდნენ პროექტის

განხორციელების პროცესში – დაგვხმარნენ შეგვკლება და დაგვხატა მუზეუმის რუკა ზედაპირზე. ისინი კიდევ უფრო გაუშინაურდნენ გარემოს და თამაშიც კი დაიწყეს; თამაშობდნენ იმ ვარდისფერ ხაზებს შორის, რომლებიც თავიანთ ახალ მეგობრებად მიიღეს.

უფროსების რეაქცია, ძირითადად, თავშეკავებული და გაურკვეველი იყო. თუმცა, უშუალოდ ადგილზე, ფეხით მოსიარულებთა ნაკადები კვეთდნენ ახალშექმნილ ტრაექტორიებს და, შეიძლება ითქვას, ადაპტირდნენ კიდევ ზედაპირზე გაჩენილი ახალი მოხაზულობების პერიმეტრის მიმართ. ინდიფერენტული დარჩა მხოლოდ რამდენიმე ადამიანი, გართული ყოველდღიური საზრუნავით. ამ საინტერესო გამოცდილებით აშკარად დავინახეთ, რომ ნაგებობების კომპოზიციური ნიშნები მოიცავს ძალას, განსაზღვროს სივრცის დაკავებისა და გამოყენების შესაძლებლობა იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ეს სივრცე ნაგები არ არის.





GARAGE – POTENTIAL PUBLIC SPACE

გარაჟი - პოტენციური საჯარო სივრცე

Chaotic construction of the so-called “garages” at the expense of public spaces took a massive character in the 1990s Tbilisi. During the unsafe years, these structures were used to protect the ever-growing number of private cars.

As a result, today the major part of the city’s public yards is seized by these messy developments, and the potential gathering, meeting, recreation, and interaction places are turned into parking areas.

“Garage – Potential Public Space” was a workshop/seminar organized during the spring of 2018 by the “urban experiments.” The aim of the workshop was to rethink and reinvent garages, and public spaces fragmented by them, in the context of Tbilisi: to rediscover the potential and offer new scenarios of development adapted to today’s challenges, considering different locations and contexts in the city.

It is important to underline that besides the design, the main goal of the workshop was to increase the awareness of participants through the so-called “bottom-up approach” to research and design. This specific methodology is based on a tight communication practice between the designers and the inhabitants of a given space. It was important for creators to strengthen this communication and create a trustworthy relationship between the two parties for future projects.

The workshop intended to create a so-called “template” – depicting versions of public

spaces occupied by private garages, and propose different scenarios for their future development based on “bottom-up” research and communication with the inhabitants. This template would serve as an instruction manual for similar research design proposals in the future, and help designers visually communicate their ideas and possible outcomes to the inhabitants, showing them the potential of public spaces currently occupied by garages.

During one intensive month, students studied both formal and informal garages in the neighborhoods of Gldani, Saburtalo, and Varketili. They worked on finding out what role garages play in everyday lives of the locals, what their functions are, what their potential is, and how garages and fragmented spaces between them can be transformed into more effective and usable spaces for the whole community, rather than for the private owner only.

The challenge was to find common grounds with the locals, to listen to their wishes and needs, filter the information, and translate it into a design outcome. By the end of the workshop, different groups of students had a solid understanding of their given sites and had created a warm relationship with most neighbors. Because each case is different, the outcome varied accordingly. Due to difficult history and internal trust issues, some locations were more hostile and communication with locals did not go as planned, while other neighborhoods participated

in research design and presentation process, and were very excited about the outcome.

The workshop exhibition/event took place on one of the surveyed locations in Gldani during the Tbilisi Architecture Biennial. It is important to underline that locals got involved in the preparation process, helped in organizing the exhibition space, and assisted in building a swing for the neighborhood together with the tutors and students. A fruitful collaboration between these three parties resulted in mutual respect and trust for future projects to come.

ე.წ. „გარაჟების“ ქაოტური მშენებლობების მიერ საჯარო სივრცის მითვისებამ მასობრივი ხასიათი შეიძინა 90-იანების თბილისში. ამ სახიფათო წლებში, ამ სტრუქტურებს იყენებდნენ კერძო მანქანების მზარდი რაოდენობის შესანახად.

შედეგად, დღესდღეობით ქალაქის საჯარო ეზოების დიდ წილს ეს უწესრიგო ნაგებობები იკავებენ და ადგილები, რომლებიც შეიძლება შეკრებებისთვის, შეხვედრებისთვის, რეკრეაციისთვის და ურთიერთქმედებისთვის გამოიყენებოდეს, პარკინგის არეალებადაა ქცეული.

ვორქშოფი/სემინარი „გარაჟი - პოტენციური საჯარო სივრცე“ 2018 წლის გაზაფხულზე დააორგანიზა და გამართა „ურბანულმა ექსპერიმენტებმა“. ვორქშოფი მიზნად ისახავდა გადაეზრა და ხელახლა გამოეგონა გარაჟები და მათ მიერ ფრაგმენტირებული საჯარო სივრცე თბილისის კონტექსტში : ხელახლა აღმოეჩინა მათი პოტენციალი და შემოათავაზა განვითარების ახლებური სცენარები, რომლებიც დღევანდელ გამოწვევებზეა მორგებული, ქალაქის ადგილმდებარეობების და კონტექსტების განსხვავებულობის გათვალისწინებით.

ხაზი უნდა გაუვსკათ, რომ უშუალოდ დიზაინის შემუშავების გარდა, ვორქშოფის მთავარი მიზანი იყო გაეზარდა მონაწილეებში ცოდნა კვლევისა და დიზაინისადმი ე.წ. „ჩვევიდან-ზევით“ მიდგომის შესახებ ცოდნა. ეს სპეციფიკური მეთოდოლოგია ეფუძნება მჭიდრო კომუნიკაციას დიზაინერებსა და სივრცის მობინადრებს შორის. შემოქმედებისთვის მნიშვნელოვანი იყო ამ დიზაინერებსა და მობინადრებს შორის კომუნიკაციის გაძლიერება მომავალი პროექტების ხელშესაწყობად.

ვორქშოფი ესწრაფვოდა შეექმნა ე.წ. „ნიმუში“ - აღეწერა საჯარო სივრცის ის ვერსიები, რომელიც კერძო გარაჟებს აქვთ დაკავებული და შემოათავაზე მომავალი

განვითარების სცენარები, რომლებიც ეფუძნებიან „ჩვევიდან ზემოთ“ კვლევას და მობინადრებთან კომუნიკაციას. ეს ნიმუში იქნებოდა ინსტრუქცია ამგვარივე, კვლევაზე დაფუძნებული დიზაინერული პროექტებისთვის მომავალში და დაეხმარებოდა დიზაინერებს, ვიზუალურად წარედგინათ მობინადრებისთვის თავიანთი იდეები და მათი საჯაროდ შედეგები, ეჩვენებინათ მათთვის იმ საჯარო სივრცის პოტენციალი, რომელიც ამჟამად გარაჟებს აქვთ დაკავებული.

ინტენსიური მუშაობის ერთთვიანი პერიოდის განმავლობაში სტუდენტებმა შეისწავლეს როგორც ფორმალური, ისე არაფორმალური გარაჟები გლანდში, საბურთალოზე და ვარკეთილში. ისინი ცდილობდნენ დაედგინათ, რა როლს ასრულებენ გარაჟები ადგილობრივების ყოველდღიურ ცხოვრებაში, როგორია მათი ფუნქცია დღესდღეობით, რა პოტენციალი აქვთ და როგორც შეიძლება გარდაიქმნას გარაჟები და ფრაგმენტირებული სივრცეები უფრო ეფექტურ და გამოყენებად სივრცედ მთელი თემის, მხოლოდ კერძო მფლობელის ნაცვლად.

სირთულეს ქმნიდა ადგილობრივებთან კომუნიკაციის საფუძვლის პოვნა, მათი სურვილების და საჭიროებების გაგება, ამ ინფორმაციის გაფილტვრა და მის გარდაქმნა დიზაინად. ვორქშოფის დასასრულს, სხვადასხვა ჯგუფები და სტუდენტები კარგად იცნობდნენ მოცემულ ადგილმდებარეობებს და გულთბილი ურთიერთობა ჰქონდათ დამყარებული უზნების უმეტესობასთან. რაკი შემთხვევები განსხვავდებოდა, განსხვავებული იყო შედეგებიც : ზოგიერთი ადგილი, მძიმე ისტორიის და ნდობასთან დაკავშირებული პრობლემების გამო უფრო მტრულად იყო განწყობილი და იქ ადგილობრივებთან კომუნიკაცია გეგმის მიხედვით არ წავიდა, ზოგი სამეზობლო კი კვლევის დიზაინში და პრეზენტაციის პროცესში ჩაერთო და ძლიერ კმაყოფილი დარჩა შედეგით.

ვორქშოფის გამოფენა/ღონისძიება გაიმართა კვლევის ერთ-ერთ ობიექტში, გლდანში, თბილისის არქიტექტურული ბიენალეს გარეგნულში. ხაზი უნდა გაუვსკათ, რომ ადგილობრივები ჩართულნი იყვნენ მისი მომზადების პროცესში, ეხმარებოდნენ სტუდენტებს და მეურვეებს საგამოფენო სივრცის ორგანიზებაში და უბანში საქანელის დამონტაჟებაში. სამი მხარის ნაყოფიერმა თანამშრომლობის შედეგად ჩამოყალიბდა ურთიერთნდობა და ნდობა მომავალი პროექტებისთვის





S

M



C'MON_ROOM JOANNA ŻABIŁSKA იონა ჯაბიელსკა/ განხორციელოდა თბილისის არქიტექტურული ბიენალეზე

It has been almost a year since the C'MON_ROOM cropped up in Gldani. Although I am still emotionally very attached to the neighbourhood and the project itself, I continue to define an installation as a finished structure on a physical site. However, I feel an ongoing responsibility towards the social space, partially due to the fact that the installation was meant to be temporary yet became a permanent fixture after the conclusion of the Biennial.

The work on the C'MON_ROOM was full of surprises and spontaneous on-site decisions. I came to Tbilisi with a clear concept in mind, which was being tested on a daily basis. Nothing went according to what I had envisioned, yet somehow the finished product managed to exceed all expectations. To start with, I was offered quite different materials for the wire that was meant to be used for building the frame (metal pipes instead of wooden sticks and ropes). This altered my construction approach from knitting to welding. Additionally, I was joined by approximately ten students volunteering their time and helping me with the construction. At first, I was terrified of the challenge that came with managing such a big group. But very soon I noticed that the students had a creative potential that needed space and guidance for full expression.

During the participatory build-up process, I had the pleasure of getting to know my new "Gerogian family"- Lela and Dato, who opened their doors to me for a few days, during the most intense time of the Biennial. Last but not least, I had the luck to work with the great curator Elene Pasuri whose deep and strong bonds with the community guided me to the neighbors and connected me with the local gangs. This proved to be instrumental in completing the installation.

During my time in Georgia, the most precious outcome of the project was the social exchange between groups and individuals that would not have met outside of the Biennial. It was my belief and understanding that what took place during the installation held precedence over the aesthetics. During the installation process, a boy from a local gang brought his guitar and

friends to play some English songs; a few of the female architecture students joined them with their beautiful voices and Georgian folk lyrics at the C'MON_ROOM opening. On another occasion, while we were working in darkness (electricity was cut off) late into the night, a neighbour re-parked his car and started it to give us some light and radio music. Another time, after a long day of construction, I cooked pierogi – Polish version of khinkali, with Lela and Dato. We ate as we looked at old family photographs and watched YouTube videos, all the while having deep conversations in my broken Russian combined with Polish vocabulary.

The C'MON_ROOM was the reason why I returned to Georgia half a year after the Biennial (in March 2019). I met with Lela and Dato again and conversed about what had changed in Gldani. Additionally, the project produced Re-DIRECT exhibition curated in Vienna, which brought together curators from Georgia and Armenia, artists from Switzerland and Austria, and projects from both Tbilisi and Yerevan. Above all, the C'MON_ROOM gave me back the feeling that participatory art projects can positively influence the social dynamics in a neighbourhood, and inspire and support long-term processes of social change.

თითქმის ერთი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც C'MON_ROOM გამოჩნდა გლდანში, მაგრამ მე ჯერაც ემოციურად ძლიერ მიჯაჭვული ვარ ამ უბანთან და თავად პროექტთან. ჩემი აზრით, ეს ინსტალაცია არის დასრულებული სტრუქტურა ფიზიკურ სივრცეში. თუმცა ვგრძნობ ერთგვარ პასუხისმგებლობას სოციალური სივრცის მიმართ, ნაწილობრივ იმიტომ, რომ პირველადი ჩანაფიქრით უნდა ყოფილიყო დროებითი ინსტალაცია, მაგრამ ბიენალეს დასრულების შემდეგ მუდმივ მოცემულობად იქცა.

C'MON_ROOM-ზე მუშაობა სავსე იყო სიურპრიზებითა და ადგილზე სპონტანურად მიღებული გადაწყვეტილებებით. თბილისში რომ ჩამოვედი, გონებაში ცხადად მქონდა ჩამოყალიბებული კონცეპტი, რომელიც შემდგომ ყოველდღიურად გადიოდა გამოცდას. არაფერი გამოდიოდა ისე,

როგორც მე მოვიაზრებდი, და მაინც, შედეგმა როგორღაც ყველა მოლოდინს გადააჭარბა. მაგალითად, ჩარჩოს ასაგებად გამიწვევებული მასალა შემომთავაზეს – მეტალის მილები ხის ჯოხებისა და თოკების მაგივრად. ამან ჩემი მიდგომა მშენებლობის მიმართ ქსოვიდან შედუღებამდე შეცვალა. იმავდროულად, შემომიერთდა დაახლოებით ათი მოხალისე სტუდენტი, რომლებიც მშენებლობაში მეხმარებოდნენ. თავიდან შეძრწუნებული ვიყავი ასეთი დიდი ჯგუფის ხელმძღვანელობისა და მათთვის ამოცანების დასახვის გამოწვევით; მაგრამ მალევე სტუდენტებში შევამჩნიე ისეთი შემოქმედებითი პოტენციალი, რომ მათ სჭირდებოდათ თავისუფალი სივრცე საკუთარი თავის გამოსახატად და რჩევები თავიანთი პოტენციალის სრულად გამოსავლენად.

გამიმართლა და მზადების პროცესში შევხვდი ჩემს „ქართულ ოჯახს“ – ლელას და დათოს, რომლებმაც შინ მიმიწვიეს და ფესტივალის ყველაზე დაძაბულო პერიოდში რამდენიმე დღით მიმასპინძლეს. ასევე გამიმართლა, რომ მომიწია მუშაობა შესანიშნავ კურატორთან, ელენე ფასურთან. მას ადგილობრივ თემთან ღრმა და ძლიერი კავშირები ჰქონდა გაბმული. ეს დამეხმარა, გავცნობოდი სამეზობლოს და დავკავშირებოდი ადგილობრივ ბენდეზს – მუსიკალურ ჯგუფებს. ეს მეტად მნიშვნელოვანი გამოდგა ინსტალაციის დასრულებისთვის.

საქართველოში ჩემი ყოფნისას პროექტის ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგი იყო სოციალური ურთიერთქმედება იმ ჯგუფებსა და ადამიანებს შორის, რომლებიც არასდროს შეხვდებოდნენ ერთმანეთს, რომ არა ბიენალე. ჩემი აზრით და რწმენით, ის რაც ინსტალაციის დროს მოხდა, აღმატებულია ესთეტიკაზე. ინსტალაციის განმავლობაში ბიჭმა ადგილობრივი ბენდიდან მოიტანა გიტარა. მისმა მეგობრებმა შეასრულეს ინგლისური სიმღერები.

მათ შეურთდა არქიტექტურის ფაკულტეტის რამდენიმე სტუდენტი თავიანთი ლამაზი ხმით და ქართული ფოლკლორის ტექსტებით. ეს იყო C'MON_ROOM-ის გახსნაზე. სხვა დროს კი, გვიან ღამით, სიბნელეში ვმუშაობდით (ელექტროგაყვანილობა გაფუჭდა) და მეზობელმა თავისი მანქანა გადმოაყენა, შუქი მოგვანათა და რადიომუსიკა ჩაგვირთო. კიდევ ერთ შემთხვევაში, მშენებლობის დამღლედი დღის შემდგომ ლელასა და დათოსთან ერთად მოვამზადე პიეროგები – ხინკლის პოლონური ვერსია და ისინი ძველი საოჯახო ფოტოებისა და იუთუბის ვიდეოების ფონზე მივირთვით; თან, პოლონური სიტყვებით სავსე „დამტვრეული“ რუსულის მიუხედავად, სიღრმისეულად ვსაუბრობდით აქტუალურ თემებზე.

C'MON_ROOM-ს შედეგად მოჰყვა ჩემი ხელმეორედ ჩამოსვლა საქართველოში ბიენალედან ნახევარი წლის შემდეგ (2019 წლის მარტში), რათა კიდევ ერთხელ შევხვედროდი ლელას და დათოს და მათგან შემეტყო, თუ რა შეიცვალა გლდანში. გარდა ამისა, ერთ-ერთ შედეგად შეიძლება განვიხილოთ ვენაში გამართული Re-DIRECT გამოფენაც, რომელმაც თავი მოუყარა კურატორებს საქართველოდან და სომხეთიდან, ხელოვანებს შვეიცარიიდან და ავსტრიიდან და პროექტებს თბილისიდან და ერევნიდან. და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, C'MON_ROOM-მა დამიბრუნა განცდა, რომ პარტიციპატორულ, თანამონაწილეობრივ პრინციპებზე დაფუძნებული სახელოვნებო პროექტებს შეუძლია პოზიტიური გავლენა იქონიოს უბნების სოციალურ დინამიკაზე, შთააგონოს და მხარი დაუჭიროს სოციალური ცვლილების პროცესებს.





SOCIAL TRANSFORMATION AND THE INDUSTRIAL PEDAGOGICAL TECHNICUM THOMAS IBRAHIM

სოციალური
ტრანსფორმაცია და
ინდუსტრიული-
პედაგოგიური
ტექნიკუმი
თომას იბრაჰიმი
და კლაუდიო
ვექშტაინი

After much deliberation, the INHABIT! post-Soviet Tbilisi project saw its first physical intervention as part of the inaugural Tbilisi Architecture Biennial at the former Industrial Pedagogical Technicum. The project was executed by Thomas Ibrahim, Gio Sumbadze, and Givi Machavariani. The intervention consisted of a staircase that served as the first access point to an abandoned terrace of the Technicum auditorium, an installation on the facade (where the “Batman” sculpture was stolen), and an exhibition of archival materials about the building, the sculpture, and the architect. The most significant intervention was the staircase leading up to the terrace since it was built to demonstrate the potential of the space for Tbilisi residents and the IDP community, and to inaugurate a public space on the territory. Appropriation of such a monumental late-Soviet functionalist building is a confrontation with the Soviet ideology and the contemporary neoliberal context.

The historical and contemporary context surrounding the former Industrial Pedagogical Technicum can be portrayed as follows. While the city has disavowed the building because of its peripheral location – distanced by its monumental placement and concealed behind dense vegetation, the building also refuses to identify with the city given its foreign communist origins that reject local identity through ideological symbolism, causing the building to fall into the present condition of dilapidation and neglect. Furthermore, the building is occupied by two groups that shun each other, while the government ignores both of them. The Technicum negates itself because it no longer holds its original identity lost with the collapse of the Soviet Union, and further exacerbated by the recent loss of the relief sculpture on its façade, the last trace of its cultural and ideological identity. The situation is excessively chaotic, nearly void. The question then becomes how an identity can arise from almost completely depleted conditions. Identity is typically concerned with itself, and in Georgia, immediately following the Soviet collapse, this is seen through the actions of ethno-nationalists in an attempted elimination of

an abstract “other.” Another way to find identity, in void, is to adopt a new identity, which was the established national agenda during the Saakashvili regime. The first way it can happen is more Hegelian, it surpasses the contradiction: instead of simply “I am Georgian, but not Soviet,” identity should not be exclusive – “I am Georgian while also something else.” That is to say, Georgian identity is not contingent on being Soviet, but because Georgia was Soviet, “Soviet-ness” remains part of the Georgian identity, heritage, and history, resulting in an identity that is neither Georgian nor Soviet. This means that Georgian identity, like any other identity, cannot be a pure identity – purity being not a mere reflection of the self, but rather a complex combination of historical and cultural elements compounded over millennia.

History of Georgia after the twelfth century is that of a country and people conquered and fragmented under the control of several empires until the annexation by Russia, and incorporation into the Soviet Union. This complex history cannot be eradicated. The presence of the “other” – the foreign, allows for an awareness of the self, which is the foundation of an identity. When history is erased, autocracy and exploitation of people by tyrants, and even an ironic nostalgia for the Soviet regime, are perpetuated, as has been the case since the inception of Georgian independence.

Our response to the current situation at the former Technicum is that of critical realism, an attitude that accepts the situation as it is, but is not passive, it is prepared to act accordingly, with positive pragmatism. It is not merely the common sense of inhabiting or adaptively reusing buildings because they exist or because of their present occupation. To Inhabit! A building is not merely a pragmatic solution, it is a critical ambition to challenge the present conditions; it is a big positive step accomplished by negating the previously mentioned rejections, by challenging and contesting the existing reality.

The first step towards inhabiting is, in this case, dismantling – a necessary act of appropriation. To Inhabit! means more

than re-using a building, it also means reimagining its identity. The fall of the relief sculpture is not the fall of the building but the fall of aesthetic idealism. Immediate reuse of this building (or other buildings) will not resolve national issues in Georgia, but it is a necessary step towards confronting the past idealism. If the building is finally demolished, or if the existing symbols are replaced with more contemporary ones, it would not be truly critical to its identity. Phenomenal icons from the past regime, which certainly should be preserved (for artistic and historical knowledge), should not necessarily be left untouched as they legitimize the idealism they audaciously represented. In its present condition, with the sculpture being crudely dismantled and sold for its material weight, the building has lost its aura, authority, and distance – its unapproachable monumentality, and its presence as “the house of the people” to be seen by the masses from afar.

A new Inhabit! attitude will be fulfilled when these structures finally become simultaneously public and intimate, and when they truly live up to the ideals of the past without pretension. In the case of the Industrial Pedagogical Technicum, built with noble public intention and predicated on artistic yet monumental and ideological expression, the fall of Icarus may further strengthen the dwelling potential while reconciling it with Tbilisi’s urban fabric, embedding it in local communities to prompt the renewal of social spirit.

The unintegrated Internally Displaced Persons (IDP) of Georgian origin, the lack of inclusive social and public infrastructure in the city, the wide generational gap between those who lived in Soviet Georgia and those who were born after independence, and the shortage of unity among Georgians, necessitate a paradigmatic shift. The paradigm shift, in this case, must also use the available materials to create new archetypes for public and social programs that are rooted in history, culture, and education.

At the core of the Technicum is the sum of Georgia’s national problems. The Technicum is inhabited by two unintegrated IDP communities; some of the families

have not had privatized apartments since Georgian independence. They are living with the perpetual threat of eviction, and in atrocious living conditions. If social transformation should take place in Tbilisi, it should start with the most vulnerable members of society so that they have a voice in shaping the city. If there are alienated groups in Georgian society, and there is a failure to create an egalitarian state, then Georgia will remain vulnerable to its neighbors.

The Technicum offers the potential for a community resource center that is culturally and socially oriented. Tbilisi needs a non-discriminatory public space – a space that belongs to everyone.

INHABIT! – პოსტსაბჭოთა თბილისის პროექტია, რომელიც ხანგრძლივი განსჯის შემდგომ პირველად იყო წარმოდგენილი თბილისის არქიტექტურული ბიენალეს ფარგლებში, ყოფილ ინდუსტრიულ-პედაგოგიურ ტექნიკუმში. პროექტი განახორციელეს თომას იბრაჰიმმა, გიო სუმბაძემ და გივი მაჭავარიანმა. ინსტალაცია მოიცავდა კიბეს, რომელიც გამოიყენებოდა ტექნიკუმის სტუმრების მიტოვებულ ტერასაში შესასვლელად, თვითონ ფასადზე გამოსახული ელემენტებისგან, საიდანაც „ბეთმენის“ ქანდაკება მოიპარეს და შენობის, ქანდაკებისა და არქიტექტორის შესახებ საარქივო მასალების გამოფენას. მათგან ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი იყო ტერასაზე ამავალი კიბე, რომელიც საგანგებოდ აიგო იმისთვის, რომ თბილისელებსა და იძულებით გადაადგილებულ პირებს თვალსაჩინოდ დაენახათ ამ სივრცის პოტენციალი, მისი საჯარო ტერიტორიად გარდაქმნის პერსპექტივა. მონუმენტური, გვიანი საბჭოთა პერიოდის ფუნქციური შენობის ათვისება უპირისპირდება როგორც საბჭოთა იდეოლოგიას, ისე თანამედროვე ნეოლიბერალურ კონტექსტს.

ყოფილი ინდუსტრიულ-პედაგოგიური ტექნიკუმის მდგომარეობა, მისი ისტორიული და ამჟამინდელი კონტექსტი ასე

შეგვიძლია აღვწეროთ: ერთი მხრივ, ქალაქისთვის ეს შენობა არ არსებობს, რაკი ის პერიფერიაში მდებარეობს და სავალალო მდგომარეობაშია (მცენარეულ საფარშია „გახვეული“); მეორე მხრივ კი, იდეოლოგიური სიმბოლიზმით, თვითონ შენობა ამბობს უარს, აღიქმებოდეს ქალაქის ნაწილად. ამ ყველაფრის შედეგია ნაგებობის დღევანდელი მდგომარეობა – მიგდებულია და ინგრევა. მიუხედავად ამისა, შენობა თავიანთ საცხოვრებლად უქცევია ორ ჯგუფს, რომლებიც ერთმანეთს არ ცნობენ და რომლებსაც მთავრობა ვერ ამჩნევს.

ამასთან, დღეს ტექნიკუმის შენობა უარყოფს საკუთარ თავსაც – აღარ გააჩნია თავდაპირველი დანიშნულება, რომელიც დაკარგა საბჭოთა კავშირის ნგრევასთან ერთად. ეს დანაკლისი კიდევ უფრო მძიმე გახდა მას შემდეგ, რაც მისი ფასადიდან გაქრა რელიეფური ქანდაკება, მისი კულტურული და იდეოლოგიური იდენტობის ბოლო ნაკვალევი. სიტუაცია უადრესად ქაოსურია. ახლა მთავარი შეკითხვაა, როგორ შეიძლება იდენტობა აღმოცენდეს თითქმის სრულ სიცარიელეში? იდენტობა, წესისამებრ, საკუთარი თავის რაღაცასთან მიკუთვნებულობითაა მოცული, და ამას ვხედავთ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ქართველი ეთნონაციონალისტების ქმედებებში, მათ მცდელობაში, გაენადგურებინათ აბსტრაქტული „სხვა“.

სიცარიელეში საკუთარი თავის პოვნის კიდევ ერთი გზა ახალი იდენტობის შეთვისებაა, რაც ოფიციალური სახელმწიფო პოლიტიკა იყო სააკაშვილის რეჟიმის პირობებში. ეს, უწინარეს ყოვლისა, უფრო ჰეგელიანური გზით უნდა მოხდეს, წინააღმდეგობის გადალახვით: „მე ვარ ქართველი, და არა საბჭოთა“ – ამის ნაცვლად უნდა ვთქვათ – „მე ვარ ქართველი, და, ამავდროულად, რაღაც სხვაც“. იდენტობა არ უნდა იყოს ექსკლუზიური. სხვა სიტყვებით რომ ჩამოვყალიბოთ ეს აზრი, ქართული იდენტობა არ არის დამოკიდებული საბჭოთაზე, მაგრამ

რაკი საქართველო საბჭოთა იყოს, საბჭოურობა რჩება ქართული იდენტობის, მემკვიდრეობისა და ისტორიის ნაწილად; და შედეგად იქმნება იდენტობა, რომელიც არც ქართულია და არც საბჭოთა. ეს გულისხმობს იმას, რომ ქართული იდენტობა, ისევე როგორც ნებისმიერი სხვა, ვერ იქნება წმინდა იდენტობა, მხოლოდ საკუთარ თავთან მიმართება. ამის საპირისპიროდ, არსებობს ათასწლეულების განმავლობაში ერთმანეთს შერწყმული ისტორიული და კულტურული ელემენტების კომპლექსური ნარევი. მეთორმეტე საუკუნიდან მოყოლებული, საქართველოს ისტორია – ეს არის იმ ქვეყნისა და ხალხის თავს გადამხდარი მოვლენების ერთობლიობა, რომლებიც დაიპყრეს და რომლებიც დაანაწევრა რამდენიმე იმპერიის კონტროლმა, სანამ, საბოლოოდ, რუსეთმა არ მოახდინა ქვეყნის ანექსია და საბჭოთა კავშირის ნაწილი არ გახდა. და ამ კომპლექსურ ისტორიას ხაზს ვერ გადავუსვამთ.

სხვის, უცხო არსებობა შესაძლებელს ხდის თვითაღქმას, რაც იდენტობის საფუძველია. როცა ისტორია წაიშლება, ავტოკრატია, და ტირანების მიერ ქართველი ხალხის ექსპლუატაცია, და თვით საბჭოთა რეჟიმის მიმართ ირონიული ნოსტალგიაც კი, ხანგრძლივდება – როგორც მუდმივად ხდება საქართველოს დამოუკიდებლობიდან მოყოლებული.

ყოფილი ტექნიკუმის გარშემო შექმნილ სიტუაციაზე ჩვენი პასუხი არის კრიტიკული რეალიზმი, დამოკიდებულება, რომლის თანახმადაც, სიტუაციას იღებ ისეთს, როგორიც არის სინამდვილეში. გარდა ამისა, არ არის პასიური, პოზიტიური პრაგმატიზმის მეშვეობით ემზადება მოქმედებისა და სიტუაციასთან სათანადოდ გამკლავებისთვის. როცა შენობებში ვსახლდებით ან მათ ვიყენებთ ადაპტურად, მათი ამჟამინდელი მდგომარეობის გათვალისწინებით, ამას მხოლოდ სადი აზრი როდი გვკარნახობს. შენობებში შემდგომი დასახლება (Inhabit!)

მხოლოდ პრაგმატული გამოსავალი კი არა, არსებულ პირობებთან შეუფერებლობის კრიტიკული ამბიციაც; დიდი პოზიტიური ნაბიჯია, რომელიც ზემოთ ნახსენებ სხვადასხვაგვარ უარყოფას საფუძველს აცლის და შექმნილ რეალობას უპირისპირდება.

აქ დასახლებისთვის პირველი ეტაპი იყო ნგრევა – გარემოს ათვისებისთვის აუცილებელი ქმედება. დასახლდე (Inhabit!) მეტია, ვიდრე უბრალოდ შენობის ხელახლა გამოყენება. ის გულისხმობს მისი დანიშნულების ახლებურ წარმოსახვასაც; რელიეფური ქანდაკების ვარდნა შენობის ნგრევას არ ნიშნავს; ეს არის ვადაგასული ესთეტიკური იდეალიზმის ნგრევა. ამ შენობის (ან სხვების) კვლავაც გამოყენება საქართველოში ნაციონალურ საკითხებს ვერ გადაჭრის, მაგრამ აუცილებელი ნაბიჯია წარსულის იდეალიზმთან დაპირისპირების გზაზე. თუკი შენობას დაანგრევენ ან მასზე არსებულ სიმბოლოებს უფრო თანამედროვე სიმბოლოებით ჩაანაცვლებენ, ეს იდენტობასთან ჭეშმარიტად კრიტიკული დამოკიდებულება არ იქნება. წინა რეჟიმის ფენომენური ნატები, რომლებიც, ცხადია, უნდა შემოვინახოთ (ისტორიული და სახელოვნებო ცოდნისთვის), მაინცდამაინც ხელუხლებელიც არ უნდა დარჩეს – ასეთი დამოკიდებულება ერთგვარად ახდენს იმ იდეალიზმის ლეგიტიმიზაციას, რომელსაც ასე გამომწვევად წარმოადგენენ. ამჟამინდელ მდგომარეობაში, როცა ქანდაკება უხეშად ჩამოიღეს ფასადიდან და მისი შემადგენელი მასალების ფასად გაყიდეს, შენობამ თავისი აურა, ავტორიტეტი და დისტანცირებულობა დაკარგა; დაკარგა თავისი მიუდგომელი მონუმენტურობა, აღარ არსებობს როგორც „სახალხო სახლი“, რომელსაც მასებმა შორიდან უნდა უცქირონ.

იძულებით გადასახლებულ პირთა უმრავლესობა, რომელიც საზოგადოებაში არ არის ინტეგრირებული, მოკლებულია

ინკლუზიურ სოციალურ და საჯარო ინფრასტრუქტურას ქალაქში. დაშორება მათ შორის, ვისაც საბჭოთა საქართველოში უცხოვრია და ვინც დამოუკიდებლობის შემდგომ დაიბადა, აუცილებელს ხდის პარადიგმის ცვლილებას. ამგვარმა ცვლილებამ, ამ შემთხვევაში, უნდა გამოიყენოს ხელმისაწვდომი მასალა, რათა შექმნას საჯარო და სოციალური პროგრამების ახალი არქექტიპები, რომლებიც დაეფუძნება ისტორიას, კულტურასა და განათლებას.

ტექნიკუმის ახლანდელი სახე საქართველოს ეროვნულ პრობლემებს აერთიანებს. მასში სახლობს იძულებით გადასახლებულ პირთა ორი თემი, რომლებმაც საზოგადოებაში ინტეგრაცია ვერ მოახერხეს. აქ, საზარელ საცხოვრებელ პირობებში დასახლებულებს არ გააჩნიათ ბინები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, გამოსახლების გამუდმებული საფრთხე ემუქრებათ. და თუკი თბილისში სოციალური ტრანსფორმაცია მოხდება, ეს უწინარესად უნდა შეეხოს საზოგადოების ყველაზე მოწყვლად წევრებს, რათა მათაც მოახდინონ გავლენა ქალაქის გარდაქმნის პროცესზე. თუკი ქართულ საზოგადოებაში დარჩებიან გარიყული ჯგუფები და საზოგადოება ვერ მოახერხებს შექმნას ეგალიტარული საზოგადოება, საქართველოსთვის კვლავაც საფრთხედ დარჩებიან მისი მეზობლები.

ტექნიკუმს აქვს პოტენციალი, იქცეს კულტურულ და სოციალურ სათემო რესურსცენტრად. თბილისის სჭირდება არადისკრიმინაციული საჯარო სივრცე - სივრცე, რომელიც ყველასია.



IMAGINED

SPACE

WATER AND EVERYTHING RESISTANT LADO LOMITASHVILI წყალი და ყველაფერი რეზისტენტული ლადო ლომიტაშვილი	132
SCARLET WINDOW REIJIRO WADA რეიჯირო ვადა ალისფერი ფანჯარა	142
URBAN MONUMENT GIORGI VARDIASHVILI გიორგი ვარდიაშვილი ურბანულ მონუმენტზე	150
TO PROTECT MY HOUSE WHILE I'M AWAY NIKA KUTATELADZE რომ დავიცვა სახლი, სანამ შორს ვარ ნიკა კუთათელაძე	160

WATER AND EVERYTHING RESISTANT LADO LOMITASHVILI

წყალი და
ყველაფერი
რეზისტენტული
ლადო
ლომიტაშვილი

Erected during the Soviet period, the building belonged to the state yet greater part of the complex was unutilized and left with no function. The adjacent territories housed an amalgamation of approximately ten apartment blocks that looked down on the foundation. This meant that a space with almost non-existent artistic interactions had the potential to serve as an exhibition or educational area, especially since the location could easily attract audience and ensure its involvement. Project “Water and Everything Resistant” evolved around this building complex.

However, the main reason I chose this specific building is its social significance. It served as a shelter for two families – a solitary elder and a refugee family with four children, who subsisted without any support in a space that was unknown to many.

The building structure consisted of fourteen closed and open hexagons, interconnected like cells. This configuration made thematic division of the installation possible without disconnecting the parts from one another. My works are often built on constructive forms of everyday objects inherited in fine arts from architecture and furniture design. The space itself dictates the shape and material of a given form. For the most part, the material depends on the qualities I want to emphasize – color, form, scale, or location.

Project “Water and Everything Resistant” is a public, social, and location-specific installation. Sculptures created from everyday objects represent its primary medium. For this reason, the objects remained in the same space once the exhibition was over, allowing residents to utilize them in accordance with their primary function.

შენობა, რომლის აშენებაც საბჭოთა პერიოდში დაიწყო, სახელმწიფო საკუთრებას წარმოადგენდა, თუმცა კომპლექსის უმეტესი ნაწილი ჯერ კიდევ აუთვისებელი და უფუნქციოდ დარჩენილი იყო. შენობის მიმდებარე ტერიტორიაზე ათამდე კორპუსი იდგა და თითქმის ყოველი ბინიდან საძირკველი ხელისგულივით ჩანდა.

ეს იმას ნიშნავდა, რომ გარემოს, სადაც სახელოვნებო ინტერაქცია ფაქტობრივად არ არსებობდა, შესაძლებლობა ჰქონდა შეეთავსებინა საგამოფენო / საგანმანათლებლო ფუნქცია – ლოკაცია ამარტივებდა მაყურებლის მოზიდვასა და ჩართულობას. პროექტი Water And Everything Resistant სწორედ ამ კომპლექსის გარშემო განვითარდა.

მთავარი მიზეზი, თუ რატომ შევარჩიე მაინცდამაინც ეს კონკრეტული შენობა, იყო მისი სოციალური მნიშვნელობა, რადგან ნაგებობა ორი ოჯახის თავშესაფრად ქცეულიყო. მარტოხელა მოხუცი და დევნილი ოთხშვილიანი ოჯახი ყოველგვარი მხარდაჭერის გარეშე არსებობდნენ ამ ბევრისთვის უცნობ სივრცეში.

შენობის სტრუქტურა შედგებოდა თხუთმეტი ღია და რვა დახურული ექვსკუთხედისგან, რომლებიც უჯრედებივით ერთმანეთს უკავშირდებოდა. მათი ასეთი კონფიგურაცია იძლეოდა საშუალებას, ინსტალაციაც თემებად გაშლილიყო და მათ შორის კავშირი არ გაწყვეტილიყო. ჩემს ნამუშევრებში ხშირად ვიყენებ ყოველდღიური მოხმარების საგნების კონსტრუქციულ ფორმებს, რომლებიც სახვით ხელოვნებაში არქიტექტურიდან და ავეჯის დიზაინიდან მოდის. სივრციდან გამომდინარე, გარკვეული ფორმა თვითონ მთავაზობს მასალის გამოყენების იდეას. ძირითადად, მასალა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა უნდა თამაშობდეს ნამუშევარში დომინანტურ როლს – ფერი, ფორმა, მასშტაბი თუ მდებარეობა.

პროექტი Water And Everything Resistant საჯარო, სოციალური, ადგილ-სპეციფიკური ინსტალაციაა. მისი მთავარი მედიაც სკულპტურებია, რომლებიც საყოფაცხოვრებო გარემოდან მოგროვებული ნივთებით შეიქმნა. სწორედ ამიტომ, გამოფენის დასრულების შემდეგ, ნამუშევრები იმავე სივრცეში დარჩა და ტერიტორიაზე მცხოვრებლებს ჰქონდათ შესაძლებლობა, ობიექტები პირვანდელი დანიშნულებით გამოეყენებინათ.









SCARLET WINDOW REIJIRO WADA

რეიჯირო ვადა აღმოსავლური ფანჯარა

Double glazed glass, with red wine encased within, is set inside a window frame of an apartment in a Gldani micro-district. The horizontal line created by the surface of the liquid overlaps with the horizon of Tbilisi landscape outside, turning the view into wine red.

Georgia is said to be the birthplace of wine, which is believed to have been made here for over 8 000 years. Wine has been strongly associated with religion and mythology throughout human history. It symbolises the blood of Jesus Christ in the Christian tradition, and figures such as Dionysius and Bacchus in ancient Greek and Roman myths, who appear as visual motifs in art, architecture, and sculpture. Although essentially just fermented grape juice, people down through the ages have been attracted to its unique colouring and have projected metaphysical thoughts onto it. I would like to invite the audience to view the landscape of Tbilisi through the noble filter of red wine. In doing so, I wish to overlay Georgia's past with a new landscape, where nature and humanity are united.

ღვინით სავსე მოვარაყებული ჭიქა დგას ფანჯრის რაფაზე გლდანის მიკრორაიონის ბინაში. ჰორიზონტალური ხაზი, რომელსაც სითხის ზედაპირი ქმნის, ერწყმის თბილისის ლანდშაფტს ჰორიზონტზე და ხედს ღვინომუქს ხდის. ამბობენ, რომ საქართველო ღვინის სამშობლოა და ის აქ 8 000 წელია მზადდება. მთელი ისტორიის განმავლობაში ღვინო მჭიდროდ უკავშირდებოდა რელიგიას და მითოლოგიას. ის განასახიერებს ქრისტეს სისხლს ქრისტიანულ ტრადიციაში და დიონისეს და ბახუსის მსგავს ფიგურებს – ბერძნულ და რომაულ მითოლოგიაში; ფიგურებს, რომლებიც ვიზუალურ მოტივებად ჩნდებიან სახვით ხელოვნებაში, არქიტექტურასა და ქანდაკებაში. მიუხედავად იმისა, რომ ის არსებითად ყურძნის ფერმენტირებული წვენი, ადამიანებს რატომღაც ყოველთვის იზიდავდა მისი უნიკალური შეფერილობა და მასზე პროექტირდნენ

მეტაფიზიკურ განაზრებებს საუკუნეების განმავლობაში. მინდა შევთავაზო პუბლიკას, მიმოავლოს თვალი თბილისის ლანდშაფტს წითელი ღვინის კეთილშობილი ფილტრის გავლით. ამით მსურს შევურწყა საქართველოს წარსული ახალ ლანდშაფტს, სადაც ბუნება და ცივილიზაცია გაერთიანებულია.







URBAN MONUMENT GIORGI VARDIASHVILI

გიორგი ვარდიასვილი ურბანული მონუმენტზე

Working on an urban project was and is an extremely important and interesting process since the artwork goes through different stages over time. As it changes its outward appearance, my relationship with it as the author also transforms.

For about two years, I worked on a project that was accepted to the Tbilisi Architecture Biennial in its finished form. For the two year period, both visual and material content of the project changed. However, metal, wood and concrete remained as the most prominent materials.

Searching for the location of the installation for the Biennial was an interesting process. After several propositions, a bridge located in the sixth micro-district of Gldani was selected. The footbridge connects two disparate spaces to one another. As an object existing in a very sharp spectrum, the bridge started to play an important role for me both functionally and ideologically. It became an object of inspiration that pushed me to change the visual form of my artwork, which meant erecting another identical scaffolding where I would hang a log. I visited the location over the course of several weeks in order to contemplate the surrounding space from various perspectives. I did not want the bridge to simply play the role of a pedestal, so I built two identical scaffoldings where the one with the hanging log symbolized the footbridge and visually reproduced the two spaces that it connects. Communicating with the residents during the installation process was interesting; everyone had a different attitude both towards me and my work. They were curious about the event and the artwork, they even asked me to donate the log or other materials once the installation was removed. Gradually, conversations with the residents convinced me that the installation not only reflected their private and intimate inner worlds, but more interestingly, it mirrored their genuine disposition towards their residential space and the environment, as well as one another. I believe that this artwork is a collective portrait or a group photo that represents the daily lives of these people.

I did not want this project to be a mere

installation observed from a distance. It was my wish for the viewers to physically interact with it, and that is exactly what happened. They swung the log, kicked it to feel its texture, climbed the scaffolding, and scraped the concrete. These interactions elicited positive emotions in me despite the fact that some of them were dangerous for their health.

The closing ceremony of the Biennial was emotional. Although I visited the location every day and conversed with the residents, I always had the feeling that the installation needed to acquire a different form, and that form would have to be determined by the people. Staring out of the bus window as I approached the installation every morning, I was overcome by regret that it stood there in its original form. I wished that it would be gone one morning, or that I would find the log missing, the scaffolding overturned or burnt down. I longed for it to become a target of vandalism. At last, on the closing day, I received a call informing me that the artwork had been vandalized. When I saw it in that new state, I was extremely happy, filled with emotions, sensing that the project had accomplished its mission, that it had nudged the people to say what they needed to say. It consummated itself and became more complete. I was grateful to those who tore up the signage, scattered the cables and cable clamps, and spray painted a blue heart on it. That was the pinnacle for me and my work. Today, the urban monument resides in the backyard of Free University and continues to be relevant for the observers. It brings me joy to learn that students continuously discuss it, try to interact with it, and once even used it as a barrier for a badminton match.

მუშაობა ყოველთვის საინტერესო პროცესია. დროთა განმავლობაში ნამუშევარი იცვლის გარეგნულ სახეს და პირადად მეც, როგორც ავტორს, მეცვლება დამოკიდებულება მის მიმართ.

ამ პროექტზე დაახლოებით ორი წელი ვმუშაობდი და თბილისის არქიტექტურის ბიენალესთვის

დავასრულო. ორი წლის განმავლობაში იცვლებოდა მისი როგორც ვიზუალური მხარე, ისე მასალა, თუმცა ძირითადად მაინც მეტალი, ხე და ბეტონი დომინირებდა.

საინტერესო იყო ბიენალეს პერიოდში ლოკაციის ძიების პროცესი. საბოლოოდ, რამდენიმე ვარიანტიდან შეირჩა გლდანის მეშვიდე მიკრორაიონში მდებარე საფეხმავლო ხიდი, რომელიც ერთმანეთისგან განსხვავებულ ორ სივრცეს აკავშირებს. ხიდი მკვეთრ გრადაციაში არსებული ობიექტია, რომელმაც ფუნქციურად და იდეურად ჩემთვის მნიშვნელოვანი როლი შეიძინა. რამდენიმე კვირის განმავლობაში სხვადასხვა რაკურსით ვაკვირდებოდი ხიდს და მის გარშემო სივრცეს, რადგან არ მინდოდა, ამ ნაგებობას მხოლოდ პიედესტალის ფუნქცია შეესრულებინა. იგი გახდა ერთგვარი მაინსპირირებული იმისა, რომ ნამუშევრის ფორმა ადგილზევე შემეცვალა – დამჭირდა ორი ერთნაირი ხარაჩო, რომლებზე ჩამოკიდებული ხის მორიც ითავსებდა ხიდის იდეას და, ერთი შეხედვით, თითქოს იმავე ფორმას იმეორებდა, რასაც მოიცავდა ეს სივრცეები და მათი დამაკავშირებელი ხიდი.

ნამუშევრის ინსტალაციის დროს საინტერესო იყო მოსახლეობასთან ურთიერთობა. თითოეულს განსხვავებული დამოკიდებულება ჰქონდა როგორც ჩემი ნამუშევრის, ისე პირადად ჩემ მიმართ. აინტერესებდათ, რა ხდებოდა მათი საცხოვრებლის სიახლოვეს, რას ემსახურებოდა ეს აქცია-ინსტალაცია და, იმავდროულად, მთხოვდნენ, სამუშაოს დასრულების შემდეგ მორჩენილი მასალა – ხის მორი თუ სხვა რამ – მათთვის მიმეცა. თავად პროცესი და ადგილობრივებთან ურთიერთობა უფრო და უფრო მარწმუნებდა იმაში, თუ როგორ ეხმიანებოდა ეს ნამუშევარი მათ შინაგან სამყაროს, პირადულისა და ინტიმურს. ვფიქრობ, რომ ჩემი იდეის ხორცშესხმით შეიქმნა ამ ხალხის ერთგვარი პორტრეტი, კოლექტიური, ჯგუფური ფოტო, რომელიც ასახავს მათ ყოფას. მე, როგორც ავტორი, რეალურად აღვიქვამდი, თუ რა

დამოკიდებულება აქვთ თავიანთი საცხოვრებელი გარემოსა და სივრცის, აგრეთვე, ერთმანეთის მიმართ.

არ მინდოდა, ეს ნამუშევარი ყოფილიყო უბრალოდ ინსტალაცია, რომელსაც შორიდან შეხედავდი და თუ სურვილი გაგიჩნდებოდა, უფრო ახლოდანაც დააკვირდებოდი. ძალიან მინდოდა, ხალხი, დამთვალიერებელი ფიზიკურ ინტერაქციაში შესულიყო ნამუშევართან და ასეც მოხდა – ხის მორს აქანავებდნენ, ფეხს ურტყამდნენ, ხარაჩოზე ადიოდნენ, ცემენტს ფეხედნენ და ა.შ. მათი აქტიურობა მსიამოვნებდა, თუმცა იმასაც ვიაზრებდი, რომ მსგავსი ქმედებები შესაძლოა საჩიფათო ყოფილიყო მათი ჯანმრთელობისთვის.

ყოველდღე ვაკითხავდი ამ ადგილს, ვესაუბრებოდი ხალხს და გამუდმებით მქონდა მოლოდინი, რომ ინსტალაცია შეიცვლებოდა და ეს უსათუოდ მოსახლეობის ჩარევით მოხდებოდა. ყოველ დილას, როცა ჯერ კიდევ ავტობუსიდან დავინახავდი, რომ ისევ იქ იდგა ხელუხლებელი და უვნებელი, გული მწყდებოდა. მინდოდა, რომ ერთ მშვენიერ დღეს საერთოდ არაფერი დამხვედროდა, ან ხის მორი მოეპარათ, ან ხარაჩო დაეზიანებინათ, გადმოეგდოთ ძირს, დაეწვათ... მოკლედ თუ ვიტყვით, ვანდალური აქტის მსხვერპლი გამნდარიყო...

ბიენალეს დახურვის დღეს, დილით დამირეკეს და მითხრეს, რომ ნამუშევარი გაძარცვული დახვდათ. რომ მივედი და ვნახე, რაც მომხდარიყო, ემოციები მომეძალა. მივხვდი, რომ ჩემმა ნამუშევარმა, გარკვეულწილად, თავისი მისია შეასრულა – ხალხს ქმედებისკენ უბიძგა, თავისი თავი შეავსო და ჩემს თვალში უფრო სრულყოფილი გახდა. მაღლიერების გრძნობა დამეუფლა იმ ხალხის მიმართ, ვინც აბრა დახია, ტროსები და ტროსის მომჭიმები მიმოყარა; იმავდროულად, პულვერიზატორით ლურჯად გული მიახატა... და ეს იყო ინტერაქციის ერთგვარი პიკი - ჩემთვის და ჩემი ნამუშევრისთვის.

ურბანული მონუმენტი დღემდე თავისუფალი უნივერსიტეტის

უკანა ეზოში დგას. სტუდენტები თავიანთ დამოკიდებულებას ავლენენ ნამუშევრის მიმართ, ცდილობენ მასთან ინტერაქციას. მაგალითად, იყო შემთხვევა, როდესაც იგი ბადმინტონის თამაშის დროს გამყოფ ბადედ, ზოლად გამოიყენეს. ესეც ძალიან მახარებს.







TO PROTECT MY HOUSE WHILE I'M AWAY NIKA KUTATELADZE

რომ დავიცვა სახლი, სანამ შორს ვარ ნიკა ქუთათელაძე

Based on 2014 statistical data, there were 223 abandoned villages in Georgia. I have not seen many of them, but I have seen the numbers, and endless zeroes beside the houses of once inhabited villages. I have seen even more villages that are just one or two elderly person away from being deserted.

Until you see and feel the sorrow of abandoned homes, news reports about deserted villages remain just stories.

Have you seen an abandoned home? Have you ever been overcome by that strange feeling of regret mixed with guilt, the feeling that automatically makes you think of those who lived there, their daily routine, treasured domestic animals, children who used to run in yards that now turned into forests, cherished fruit trees, the smell of oven-baked bread, or chimney smoke making its way upwards on a cold, snowy day? Have you ever thought what they were like, or where they are today? Why they left, and if they will ever return? What will happen to these homes if they never come back?

Nika Kutateladze's work was a replica of one such abandoned house in Guria - located in one of the most densely populated neighborhoods in Tbilisi, on the first floor of an apartment block, a hostless home filled with a thorny citrus tree, with a permanently closed door and a specially cut balcony entrance, always open for passersby.

Upon entering the house you will instinctively think of those who abandoned it, you will scrutinize the objects, attempt to guess what they were like, maybe even think about your own abandoned home, and who knows what other thoughts will cross your mind.

To me, this work resembles a memorial to all those abandoned homes that are only ever visited by travelers who have lost their way.

2014 წლის მონაცემებით, საქართველოში 223 მიტოვებული სოფელი იყო. მე, ცხადია, არ მინახავს ბევრი მათგანი, მაგრამ ვნახე სტატისტიკა რიცხვებში და უსასრულო 0-ები ოდესღაც დასახლებული სოფლების დასახელებების გასწვრივ. კიდევ უფრო ბევრია ისეთი სოფლები, ერთი ან ორი მოხუცის იქ ყოფნა რომ

აშორებს ნასოფლარის სტატუსს. სანამ საკუთარი თვალით არ ნახავ და არ იგრძნობ მიტოვებული სახლების სევდას, მანამდე ახალ ამბებში მოსმენილი ისტორიები დაცარიელებულ სოფლებზე უბრალოდ ისტორიებად რჩება.

გინახავთ, როგორია მიტოვებული სახლი? გაგჩენიათ ის უცნაური შეგრძნება, სევდასთან ერთად დამნაშავედაც რომ გაგრძნობინებთ თავს? თქვენდა უნებურად დაფიქრებულხართ იქ მცხოვრებლებზე, მათ ყოველდღიურ რუტინაზე? გაგხსენებიათ შინაური ცხოველები, რომლებსაც შვილებივით უვლიდნენ პატრონები, შვილებზე, რომლებიც ახლა უკვე ტყედ ქცეულ ეზოში დარბიან, მოვლილ ხეხილზე, თონეში გამომცხვარი პურის სუნზე ან ცივ, თოვლიან დღეს საკვამურიდან ამოსულ კვამლზე? თუ გიფიქრიათ, როგორები იყვნენ, ან სად არიან ახლა, რატომ წავიდნენ ან თუ დაბრუნდებიან ოდესმე? რა ბედი ეწევა ამ სახლს, თუ არავინ დაბრუნდება?

ნიკა ქუთათელაძის ნამუშევარი სწორედ გურიაში ნანახი ერთი ასეთი მიტოვებული სახლის რეპლიკა იყო: თბილისის ერთ-ერთ მჭიდროდ დასახლებულ უბანში, კორპუსის პირველ სართულზე, ეკლიანი ციტრუსის ტოტებით გავსებული უმასპინძლო სახლი, მუდამ დაკეტილი მთავარი კარით და აივნისკენ სპეციალურად გაჭრილი შესასვლელით, რომელიც ყოველთვის ღიაა გამვლელებისთვის.

ნებისმიერი, ვინც ამ სახლში შევიდოდა, თავისდაუნებურად დაფიქრდებოდა აქაურობის ყოფილ ბინადრებზე, შეეცდებოდა გამოეცნო, როგორები იყვნენ ისინი, დააკვირდებოდა მიტოვებულ ნივთებს და იქნებ თავისი თუ სხვისი მიტოვებული სახლებიც გახსენებოდა... ვინ იცის, კიდევ რა ფიქრი მოუვიდოდა თავში.

ჩემთვის კი ეს ნამუშევარი, რომელსაც გამვლელები ხშირად სტუმრობდნენ, ეძღვნებოდა ყველა იმ მიტოვებულ სახლს, რომლებსაც იშვიათად თუ ესტუმრება ვინმე გზააბნეული მგზავრი.







INDOOR EXHIBITION: BUILDINGS ARE NOT ENOUGH

მხოლოდ
შენობები არ
კმარა

EXHIBITION
CURATORS: SOPHIA
TABATADZE AND
TINATIN GURGENIDZE

გამოფენის
კურატორები: სოფო
ტაბატაძე და თინათინ
გურგენიძე

CURATORIAL STATEMENT

To be born in Georgia is to have the perpetual feeling that everything you do is in vain or in some way temporary. People carry in their bodies the feeling that war, political unrest, and calamity might happen at any given moment. Everyone orients their life and relation to the future with this feeling of unpredictability and impermanence in mind.

Since Georgian independence in 1991, the country has been marked by a series of violent disruptions: the civil war of the early '90s, internal conflicts with Abkhazia and South Ossetia, and most recently the 2008 war with Russia. While change is a constant, we live with the feeling that we are in a vicious cycle—and the sense that things repeat over and over is ever-present. We have been living in a time and space of transformation ever since. We all have the feeling that we embody this disruptive temporality, and transition has become a permanent state of existence.

Along with these political, social, and economic transformations, Tbilisi itself is witnessing massive urban change. The city has been transformed beyond recognition by short-sighted governance on the one hand, and informal or illegal buildings and additions on the other. There is a rather common assessment in Tbilisi that the combination of new glass-and-steel high-rises, alongside the self-made architectural additions, have made the city uglier. But it is always a bit uncomfortable and awkward to call these places, that are inhabited by so many people, ugly.

The challenge, we suggest, is to go beyond outward appearances and to try to understand the stories and motivations behind these transformations, and what can be learned from this process.

So, we suggest doing something like a reverse form of “ugliness meditation.” This meditation is practiced in Buddhism and involves looking at someone you desire and imagining them made of veins, cartilage, intestines, and so on, in order to control your lust.

To reverse this meditation, we ask you to look at informal extensions such as loggias, self-made garages, kiosks, and so on, and instead of concentrating on their immediate, outward appearance, try to see them as constructions made by the mobilization of building-materials and the mobilization of desires. Imagine someone assembling them, brick by brick, block by

block, in order to improve their living and working conditions from found materials and leftovers from a city in a constant state of transition.

What we are left with, then, is a picture of the city as a metabolic condition—one where human agency, political will (or its absence), and the formal and informal market conditions outline an accumulation strategy that has as its primary articulation the arrangement of raw material. But, as this exhibition tries to suggest, this raw materiality, this collection of buildings, is not enough. The works here all pry below the surface conditions—the histories, narratives, and bodies that bring meaning to this vast assemblage we call the city.

It has been some time since the first Tbilisi Architecture Biennial took place in October 2018. Tinatin Gurgenidze and Sophia Tabatadze worked together to organize an indoor exhibition in the former KGB building (Auto Amateur Association) near the third microdistrict of Gldani. Divided in two parts, the prominent brick building displayed the curated exhibition titled “Buildings Are Not Enough.”

TINATIN GURGENIDZE: One of the most challenging tasks in organizing this exhibition was the building where it was held. We could even write a separate text about the state of the building, its owners, people who work there, and dogs that take shelter in its yard. Certainly, the process of working in and with this building, as well as the exhibition space, can be considered part of the exhibition and its theme. Even though the owner of the building welcomed us with open arms and offered the space for free, he made our lives a nightmare, often threatening to kick us out of the building. The constant fear of having to leave followed us during the entire organisational process and continued until the end of the exhibition.

SOPHIA TABATADZE: Yes, besides being treated like former KGB building owners would treat people, we had curatorial challenges as well – to display very different kinds of works in one space. We had existing works from various artists, two newly commissioned works made specifically for the space, architectural groups with their ongoing research, and groups of students reacting to the location and time.

Our conceptual framework was the feeling of temporality. As we stated in the exhibition text, “to be born in Georgia is to have the perpetual feeling that everything you do is in vain or in some way temporary. People carry in their bodies the feeling that war, political unrest, and calamity might happen at any given moment. Everyone orients their life and relation to the future with this feeling of unpredictability and impermanence in mind.” So, we gave the show the title “Built Temporality”. Biennials are also temporal events usually hoping to make lasting changes, but in your opinion, can artistic and architectural events really work as agents of change? Did TAB achieve this goal, and if yes, how?

T: this has been the most frequently asked question for the past months. Of course, we have an ambition to act as catalysts of change and try to create a space that can facilitate the process of transformation. In my opinion, it is possible to make changes through cultural events, it just needs time, it is a long process. I think that in order to really understand whether TAB has achieved changing things in the neighborhood of Gldani, we have to reflect on the process in several years. It is still too early to notice whether something has changed in Gldani after the Biennial. Nevertheless, it is important that we continue activating and making projects in the neighborhood, I think one ten-day festival cannot be enough for a big transformation.

However, some small scale transformations have happened and some interesting stories have developed. For example,

one of the contributions to the exhibition was a huge wallpaper of a garage in Gldani. This work represented an ongoing research conducted by Iliani students and I about transformations and different typologies of garages. Mr. Vazha, the owner of the garage represented on the wallpaper, visited the exhibition several times, brought his family and neighbors, and was very proud of the fact that his space was shown publicly during the Biennial. Christian Hanussek (GE) was the artist who created a temporary exhibition space inside Mr. Vazha's garage, and made a wallpaper installation there. During the Biennial, Mr. Vazha received many visitors and offered them shots of self-made chacha. During the dismantling of the exhibition, Mr. Vazha came, took down the wallpaper, and took it to his garage to put it up on the doors. This work found a second life as an image of a garage installed inside a garage.

S: Yes, talking about personal stories and interactions with inhabitants, I would also like to mention works commissioned by Lado Darakhvelidze (GEO). In the last few years, Lado has been developing a long-term project titled “Mapping Caucasus with You,” in which he talks to people from different sides of the many conflicts in the Caucasus, some frozen and some ongoing, and based on the stories people tell him, he makes subjective maps of the region. In Gldani, there are a lot of IDPs from different conflict zones in Georgia. Lado's point of departure was to talk to these people and to juxtapose the reality they live in currently with what they remember about their homes. At the end of the research, he made three large-scale multilayered works on a black background that gave the drawings the feeling of a chalkboard, containing drawings of maps, existing buildings in Gldani, and hand-written texts from the interviews he conducted.

The project Mapping the Caucasus With You stems from the desire to begin a dialogue between the peoples of the Northern and Southern Caucasus. With the fall of the Soviet Union in 1991, and ongoing conflicts in the region thereafter, borders closed and information ceased to circulate in individual regions and between them. Even in the age of the global village, neighboring countries, cities and villages in this part of the world remain disconnected. For Mapping the Caucasus With You, Darakhvelidze approached individuals throughout the Caucasus, collecting their memories of the past several decades.

Mapping Gldani is a newly commissioned piece that Darakhvelidze developed for the Tbilisi Architecture Biennial. Gldani is home to several IDP settlements, and the artist wants to approach them in order to collect their memories from their home towns and juxtapose them with their current living conditions in Gldani.

Besides the two layers – image of a reality that is very gloom, and memory in which objects are mystified and

enlarged, Lado always adds what I would call an artistic layer. This artistic layer contains mystical elements, figures, and objects from mythology, symbols and gods that are freely mixed between beliefs, time, and space. This layer is always the hardest to explain as it is made with subjective and visual references, but it always adds an extra dimension to his very skilled drawings.

Another work I would like to highlight is by Onur Ceritoglu (TR). His research examines scrap dealers who have become part of Istanbul's urban reconstruction process by collecting materials of demolished buildings in order to reuse them. One of the elements that Onur is researching is metal framed windows. During the preparation of the exhibition, we accidentally found out that these metal windows are exported to Georgia. Onur found the dealers in Tbilisi, and during the Biennial, they let us use some of their windows that became part of the show. This work was connected to real life and the context where it was exhibited. This way, temporality becomes permanent.

In the Turkish construction sector, removers are the primary collectors who salvage building elements and materials. Collectors who operate their own organization sell their recyclable material to private recycling factories in Turkey and beyond. Ceritoglu followed some of this material—such as plastic window frames, doorbell boxes, etc—from Turkey to Georgia. His installation is made by this very material. The doorbells add an acoustic layer to the installation—with different bell tones (analogue and digital) corresponding to their time of manufacture. While some sound like bird calls, others might ring with nostalgia for childhood family visits.

Another Turkish artist also reacted to the context, but in a very different way. Ceren Oykut directly worked in the space with block paint used for monoprinting on glass. She covered some parts of a glass door dividing the exhibition space in two, and started drawing and redrawing these paint-covered parts while photographing each change for an animation. She left the paint and the last frames from the animation for the show, and screened the finished animation next to it. In this animation, called the “Topography Man,” the frames also show what happens outside of the paint, giving glimpses of the architecture and the objects in the space: i.e. a self made ladder and trash produced during the building process. In the animation, a simply drawn human body goes through different transformations, turning into a building, then becoming human again, and later turning into an airplane and a plant that eats itself and all its traces. These drawings were Oykut's observations on Tbilisi and its inhabitants.

Ceren Oykut has developed a commissioned work for the Tbilisi Architecture Biennial called Topography Man—an experiment aimed at bringing together site-specific installation and animation. The tendency of Topography Man is to produce subconscious stories about “home”. The basic theme of the animation is someone searching a house who creates a

topography with his own body and creates a home out of his body. For the Tbilisi Architecture Biennial, she will develop drawings directly on the glass windows in the exhibition space. These drawings will be her observations of Tbilisi and its inhabitants. As a second step, she will print these images using a mono-print technique and animate them.

Oykut's themes are often the relation between architecture and the human body, and how these two come together in the built environment. Her playfulness and spontaneity are often connected to the speed of her live performative works, which she develops in front of her audience. This speed gives her works unpredictability and liveliness, but has another dimension and depth as well, as she works on her miniature drawings in a very slow way parallel to her live performances.

Although we highlighted some works, other contributions are crucial for understanding the entire context of the exhibition. I think it is very interesting how topics of the exhibition responded to the reality of the neighborhood, touching on subjects like IDPs, informal memorial springs, the 90s Soviet architecture, and so on. Some very impressive works among those displayed were the original drawings and plans of Gldani neighborhood. The research exhibition brought together institutions and groups of researchers who discussed examples of urban transformation in different parts of the world. The discussed topics, varying from Informal Cairo to Zaatari Refugee Camp, reflected the local context of Tbilisi as well. As we reflect on our exhibition topic almost a year later, we notice how the feeling of “impermanence” still follows us in everyday practices. As we write these words, the feeling of not knowing what can happen tomorrow is even more extreme. Since Georgian national currency, the lari, has become unstable, we no longer know whether the current budget will be enough for making this publication happen. So, we close this text with the same feeling of temporality that we had, and will probably have in the future.

This photographic series is from the multimedia project Creeping Borders, which is a reflection on the Russian Occupation that continues to this day in Georgia. After the war of 2008, more than 20 000 Georgians were displaced and resettled around the country in IDP settlements. And since April 2011, Russians have installed barbed wire, fences, and signs along the occupation line. This so-called borderization process has already directly affected around 200 Georgian families, who were forced to flee their homes thus creating a second wave of IDPs.

One of the photos depicts a small model, made by a refugee from Tskhinvali region, of their former family home. People living in Tskhinvali region used to have two floor houses with eight or nine rooms, with gardens and yards. Much of this remains just a memory—as most of the IDP's didn't bring any photos of their old houses as they thought they would return.

When does daily life become a document? Tbilisi in 1993 was impoverished and damaged beyond recognition by the

civil war. Electricity and heating were a luxury, but life went on as usual. For the young generation, people that were kids back then, they remember this period with a certain kind of nostalgia, as this was their childhood. For an older generation, this nostalgia is hard to grasp as they compare it with better times, and the unknown future of the early 1990s scared them in the newly independent Georgia.

The Swiss photographer Daniel Spehr uploaded hundreds of photos of Georgia taken in 1993 to his Facebook account. The photos reflect the everyday life of people in Tbilisi in 1993. Many Georgians recognized themselves in the photos and shared these photos across their social network. These photos depict something very familiar and very distanced at the same time. One may try to forget the rawness and the poverty of these years, but it is impossible to erase on the level of bodily experience.

This artistic research project investigates the relationship between actors, residents, initiatives, and students in Hellersdorf, Berlin. The focus of the project is on the appropriation and exclusion of refugees from the city, and the lived environment that results. Hellersdorf is a city within a city, comprised solely of tower and block buildings and, in this way, has many similarities with Gldani.

RESEARCH EXHIBITION

The second part of the exhibition featured research that brought together institutions and groups of researchers to share examples of urban transformations in different parts of the world. Presenting on-going research projects from ETH Zürich, TU Vienna, TU Braunschweig Institute Of Sustainable Urbanism, Ilia State University, and many more, the research exhibition offers insights into a variety of informal urban conditions.

The exhibition features contributions from the Middle East and North African region, including Ayham Dalal's *The Durable Ephemeral*, capturing temporal productions of space, home and identity in a Jordanian refugee camp; while Charlotte Malterre-Barthes outlines the spatial persistence of agrarian property lines and irrigation canals as a structuring infrastructure in Cairo's informal settlements.

The work of Onur Ceritoglu, Gözde Sarlak and Nazli Tümerdem addresses the many contradictions to be found in the spatial production of Turkey's metropolis, Istanbul. Onur Ceritoglu's research focuses on the role of scrap dealers, known as "Çıkmacılar," who recycle and resell material harvested from destroyed buildings, and who thus become an integral part of Istanbul's informal urbanization processes. Gözde Sarlak's work deals with alternative food networks and conceptualizes urban gardens as spaces of "commoning". While the founder of Istanbul Walkabouts, Nazli Tümerdem, uses critical walks as a method to discuss ecologically disastrous planning projects in northern Istanbul.

A collaborative project of Braunschweig University master students is dedicated to Tbilisi's Saburtalo district and intended to develop design updates for this socialist-era neighbourhoods' urban issues. The many design proposals from the students are presented during the exhibition. Another post-war neighbourhood featured in the exhibition is Fisksätra, a large-scale urban project in Nacka municipality, Stockholm. Swedish architecture office SECRETARY's "This Space Between Us" is an installation inspired by the neighbourhood and will provide a comparative case with Gldani. The University of Wuppertal will present their project "Potential Spaces", which is an urban laboratory initiated in Wuppertal's Arrenberg neighbourhood.





ქალაქის მუზეუმი









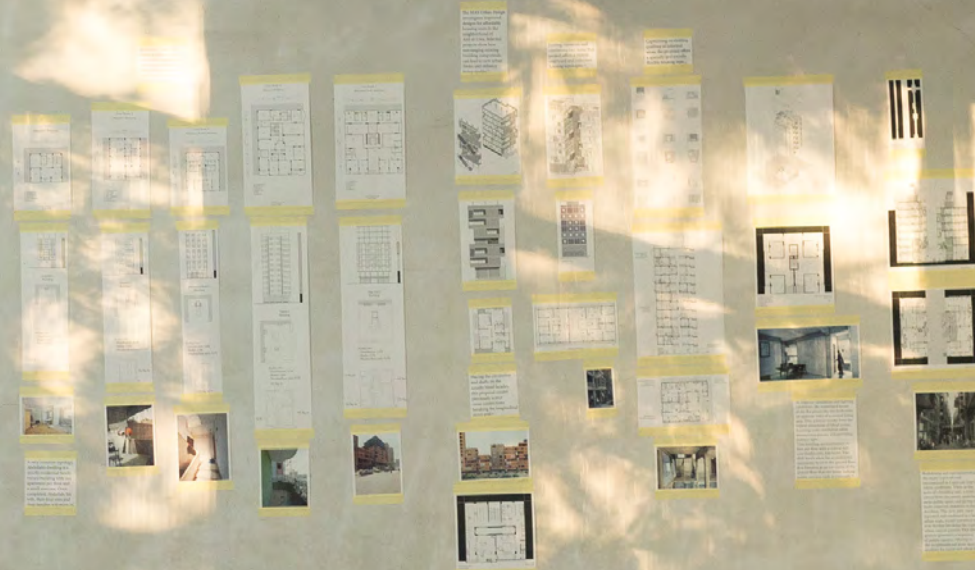
INFORMAL CAIRO

From Agrarian Land to New

Forms of Neoliberal Urbanization

MAS Urban Design
ETH Zurich

In Cairo, the so-called 'informal' mode of urbanization is providing homes to approximately 60% of the twenty million inhabitants of the biggest city on the African continent. Illegal urban sprawl has taken a dramatic turn as it expands on limited agrarian land. Successful in generating dense and affordable housing for the popular classes, informal construction at this stage of development however points to the manner in which capital and financial forces have penetrated into what was normally a small-scale and self-built form of urban production.







76

Original drawing of Gldani neighborhood GKD bridge.
Teimuraz Bochorishvili personal archive

76

Original drawing of Gldani neighborhood GKD bridge.
Teimuraz Bochorishvili personal archive

76

Christian Hanussek (DE)
Berlin-Spandau Car Park Survey 2018

76

Lado Darakhvelidze Mapping Gldani, 2018
Mixed media on paper

76

Ceren Oykut Topography Man, 2018
Drawings on glass, mono-prints and an animation

76

Daniel Spehr Tbilisi 1993, 1993 B/W photographs

76

Lado Darakhvelidze Mapping Gldani, 2018
Mixed media on paper

76

MAS Urban Design (directed by Charlotte Malterre-Barthes in collaboration with CLUSTER and Something Fantastic), Chair of Marc Angélil, Architecture Department, ETH Zurich. Informal Cairo 2014-2018

76

Diana Lucas-Drogan Skin of Hellersdorf, 2016-17
Mixed media installation
In the picture Christian Hanussek, Diana Lucas-Drogan

76

Diana Lucas-Drogan Skin of Hellersdorf, 2016-17
Mixed media installation
In the picture Christian Hanussek, Diana Lucas-Drogan

გამოფენის შესახებ

დაიბადო საქართველოში ნიშნავს, რომ გქონდეს მუდმივი განცდა, რომ ყველაფერი რასაც აკეთებ ამოა. ადამიანები თავის თავში ატარებენ გრძნობას, რომ ომი, პოლიტიკური არეულობა და უბედურება შეიძლება მოხდეს ნებისმიერ წამს. ყველა სწორედ ამ განცდით ცხოვრობს და მოულოდნელობებით სავსე მომავალზე ფიქრობს.

მას შემდეგ რაც საქართველომ დამოუკიდებლობა მოიპოვა, ქვეყანაში რამდენიმე ძალადობრივი მოვლენა მოხდა: 1990-იანი წლების დასაწყისის სამოქალაქო ომი, შიდა კონფლიქტები აფხაზეთსა და სამხრეთ ოსეთთან, და ბოლოს 2008 წლის ომი რუსეთთან. მიუხედავად იმისა, რომ ცვლილებები სახეზეა, ჩვენ იმ განცდით ვცხოვრობთ რომ მოკადოებულ წრეზე დავდივართ - განცდა, რომ რაღაცები მუდმივად მეორდება და მეორდება ყოვლისმომცველია. თითქოს ყოველთვის ასე იყო და ვცხოვრობდით დროისა და სივრცის მუდმივ ტრანსფორმაციაში. ჩვენ ყველას განცდა გვაქვს, რომ დამანგრეველ დროებითობაში ვართ და გარდამავალი მდგომარეობა მუდმივი გახდა.

ამ პოლიტიკური, სოციალური და ეკონომიკური ტრანსფორმაციების კვალდაკვალ თბილისი მასობრივი ურბანული ცვლილების პროცესშია. ქალაქი ძალიან სწრაფად შეიცვალა ერთი მხრივ წინდაუხედავი მმართველობისა და მეორე მხრივ არაფორმალური, უკანონო შენობებისა და გადაკეთებების გამო. ყველა თანხმდება იმაზე, რომ მინისა და მეტალის კორპუსებმა და შენობების თვითნებურმა გადაკეთებებმა ქალაქი დაამახინჯა. მაგრამ მაინც უხერხულია მახინჯი უწოდო იმ ადგილებს, სადაც ამდენი ადამიანი ცხოვრობს

მნიშვნელოვანია არა უბრალოდ შენობების გარეგნული მხარე შევაფასოთ, არამედ ვეცადოთ გავიგოთ ისტორიები და მოტივაციები ამ ტრანსფორმაციების მიღმა და დავინახოთ ის, თუ რა შეიძლება ვისწავლოთ ამ პროცესიდან.

ამდენად, ჩვენ გვინდა გავაკეთოთ შებრუნებული „სიმახინჯის მედიტაციის“ მსგავსი რამე. ამგვარი მედიტაცია გამოიყენება ბუდიზმში და გულისხმობს იმ ადამიანზე ფიქრს, რომლის მიმართაც ლტოლვა გვაქვს. ჩვენს

წარმოსახვაში უნდა დავინახოთ, რომ ეს ადამიანი შედგება ვენების, ხრტილების, ნაწლავების და ა.შ. იმისთვის რომ ვაკონტროლოთ საკუთარი ვნება.

იმისათვის რომ ამოვატრიალოთ ეს მედიტაცია, ავიღოთ არაფორმალური გადაკეთებები - ლოჯები, თვითნაშენი გარაჟები, ჯიხურები და ა.შ. და იმის მაგივრად რომ დავინახოთ მათი გარეგნული მხარე, ვცადოთ ისინი აღვიქვათ როგორც კონსტრუქციები, რომლებიც შექმნილია სამშენებლო მასალებისა და სურვილების მობილიზაციით. წარმოვიდგინოთ ვინმე ვინც მათ აშენებს: აგურს აგურზე დებს, ბლოკს ბლოზე რათა საკუთარი საცხოვრებელი და სამუშაო პირობები გაიუმჯობესოს გარშემო აღმოჩენილი მასალებისა და იმ ქალაქის ნარჩენებისგან, რომელიც მუდმივად ტრანსფორმაციის მდგომარეობაშია.

ამ მიდგომით ჩვენ დავინახავთ ქალაქის მეტაბოლურ მდგომარეობას სადაც გამოჩნდება ადამიანების მოქმედებები და პოლიტიკური ნება (ან მისი არ არსებობა). მაგრამ როგორც ამ გამოფენის სათაურივე გვთავაზობს, ეს გადაუმუშავებელი მასალა და ჯგუფებად ჩადგმული შენობები არ კმარა. ამ გამოფენაზე თავმოყრილი ყველა ნამუშევარი ცდილობს ჩაუღრმავდეს და გაერკვეს, რა ხდება ზედაპირს მიღმა, რათა ჩვენც მოგვითხრონ თუ რას ხედავენ და გრძნობენ იმ უზარმაზარ გაერთიანებაში რასაც ჩვენ ქალაქს ვუწოდებთ.

2018 წლის ოქტომბერში გამართული თბილისის პირველი არქიტექტურის ბიენალეს შემდეგ თითქმის ერთი წელი გავიდა. თინათინ გურგენიძე და სოფია ტაბატაძე ორგანიზებას უწევდნენ გამოფენას, რომელიც განლაგებული იყო გლდანის მესამე მიკრორაიონის მახლობლად მდებარე სუკ-ის (KFB) ყოფილ შენობაში (ამჟამად მასში განთავსებულია ავტომოყვარულთა ასოციაცია). ორ ნაწილად გაყოფილი ცნობილი აგურის შენობა მასპინძლობდა კურირებულ გამოფენას „მხოლოდ შენობები არ კმარა“.

გამოფენის კურატორების დიალოგი: თინათინ გურგენიძე და სოფია ტაბატაძე

თ:

გამოფენის ორგანიზებისას ერთ-ერთ ყველაზე რთულ გამოწვევას ქმნიდა შენობა, სადაც ის გაიმართა. ცალკე ტექსტიც კი შეგვიძლია მივუძღვნათ შენობის მდგომარეობას, მის მფლობელებს, ხალხს, რომელიც იქ მუშაობდა და ძაღლებს, რომლებიც მას თავს აფარებდნენ. ამ შენობაში, მის სიახლოვეს და მთლიანად საგამოფენო სივრცეში მუშაობის პროცესი ნამდვილად შეგვიძლია განვიხილოთ თავად გამოფენის და მისი თემის ნაწილად. მიუხედავად იმისა, რომ შენობის მფლობელი თავიდან გულითადად შეგვეგება და სივრცის უსასყიდლოდ დათმობა შემოგვთავაზა, მოგვიანებით გამუდმებით გვიმწარებდა სიცოცხლეს და გვემუქრებოდა, რომ შენობიდან გამოგვყრიდა. მუდმივი შიში, რომ წასვლა მოგვიწევდა, თან გვდევდა მთელი საორგანიზაციო პროცესის განმავლობაში და ეს განცდა გამოფენაზე მუშაობის ბოლო წუთებამდე გაგვიჟა.

ს:

ისე გვეპყრობოდნენ, როგორც სუკ-ის შენობის ყოფილი მესვეურები მოექცეოდნენ ხალხს. კურატორულ გამოწვევებსაც ვეჩხებოდით, რადგან ერთ სივრცეში მეტად განსხვავებული ტიპის ნაშრომები უნდა გამოგვეფინა. ჩვენ გვქონდა სხვადასხვა ხელოვანის უკვე შექმნილი ნამუშევრები და ორიც – ახლახან შეკვეთილი და სპეციალურად ფესტივალისთვის დამზადებული. აქ წარმოდგენილი იყვნენ არქიტექტურული ჯგუფები თავიანთ მიმდინარე კვლევებით და სტუდენტური ჯგუფები, რომლებიც თავ-თავის ლოკაციასა და დროზე რეაგირებდნენ.

ჩვენი კონცეპტუალური ჩარჩო იყო დროებითობის განცდა. ამის შესახებ გამოფენისადმი მიძღვნილ რელიზშიც განვაცხადეთ: „დაიბადო საქართველოში, ნიშნავს, თან გდევდეს განცდა, რომ ყველაფერი, რასაც აკეთებ, ამაოა, ან რაღაც აზრით, დროებითი. ადამიანები სხეულით ატარებენ განცდას, რომ ომი, პოლიტიკური არეულობა, კატასტროფა ნებისმიერ წამს შეიძლება მოხდეს. ცხოვრებას და მომავალთან მიმართებას ადამიანები ამ განცდის – არაპროგნოზირებადობისა და დროებითობის – გათვალისწინებით განსაზღვრავენ. ამიტომაც, ამ წარმოდგენას დავარქვით „დროებით აგებული“. ბიენალებიც დროებითი ღონისძიებებია, რომლებიც, როგორც წესი, იძლევა იმედს, რომ გრძელვადიან ცვლილებებს გამოიწვევს.

შესაძლებელია კი, რომ სახელოვნებო და არქიტექტურული ღონისძიებები გახდეს ცვლილებების განმსაზღვრელი ფაქტორი? თბილისის არქიტექტურულმა ბიენალემ მოახერხა ეს? და თუ შეძლო, როგორ?

თ:

ყველაზე ხშირად ამ შეკითხვას მისვამდნენ ბოლო თვეების განმავლობაში. ცხადია, გვაქვს იმის ამბიცია, რომ ვიქცეთ ცვლილებების კატალიზატორად და შევქმნათ ისეთი სივრცე, რომელიც ხელს შეუწყობს გარდაქმნის პროცესს. ჩემი აზრით, შესაძლებელია ცვლილების მიღწევა კულტურული ღონისძიებების მეშვეობითაც, მაგრამ ამას დრო სჭირდება, ეს ხანგრძლივი პროცესია. მართლა მოახერხა თუ არა თბილისის არქიტექტურულმა ბიენალემ, რაიმე შეეცვალა გლდანში, ამ პროცესზე უნდა ვიმსჯელოთ რამდენიმე წლის შემდეგ. ჯერ მეტისმეტად ადრეა იმისთვის, რომ შევამჩნიოთ, შეიცვალა თუ არა რამე ამ უბანში ბიენალეს დამთავრებიდან. ამის მიუხედავად, უაღრესად მნიშვნელოვანია, გავაგრძელოთ პროექტების აქტივაცია და განხორციელება ამ უბანში. ეს ათდღიანი ფესტივალი ვერ იქნება საკმარისი დიდი ტრანსფორმაციისთვის.

თუმცა უკვე გავხდით რამდენიმე მცირემასშტაბიანი გარდაქმნისა და რამდენიმე საინტერესო ამბის მომსწრე. მაგალითად, გამოფენის ერთ-ერთ ექსპონატად ვაქციეთ უზარმაზარი შპალერი, რომელზეც გამოსახული იყო გლდანში მდებარე ავტოფარეხი. ეს ნაშრომი წარმოადგენდა ჩემს და ილიაუნის სტუდენტების მიმდინარე კვლევას ავტოფარეხების სხვა ტიპოლოგიების შესახებ. ავტოფარეხის მფლობელი, ბატონი ვაჟა რამდენჯერმე ეწვია გამოფენას, ოჯახი და მეზობლებიც მოიყვანა და ამაყობდა კიდეც იმით, რომ მისი კუთვნილი სივრცე საჯაროდ აჩვენეს ბიენალეს ფარგლებში. მეორე მხრივ, ქრისტიან ჰანუსეკმა (გერმანია) ამავე ავტოფარეხში შექმნა დროებითი საგამოფენო სივრცე და იქ შპალერის ინსტალაცია გამოფინა. ბიენალეს მიმდინარეობისას ბატონმა ვაჟამ არაერთი სტუმარი მიიღო და მათ სახლში დამზადებულ ჭაჭას სთავაზობდა, გამოფენის დაშლისას კი მოვიდა და შპალერი წაიღო, რათა ის თავისი ავტოფარეხის კარზე დაემაგრებინა. ამ ნაშრომმა მეორე სიცოცხლე შეიძინა: ავტოფარეხის გამოსახულება ავტოფარეხის შიგნით.

ს:

დიახ, იყო პირადი ისტორიები და ინტერაქციები მცხოვრებლებთან. ასევე მიინდა ვახსენო ლადო დარახველიძისთვის (საქართველო) შეკვეთილი ნამუშევრები. ბოლო წლებში ლადო ხანგრძლივად მუშაობდა პროექტზე Mapping Caucasus with You („კავკასიის რუკის შედგენა შენთან ერთად“), რომლის ფარგლებშიც ის ესაუბრებოდა ხალხს კონფლიქტების – გაყინული თუ მიმდინარე კონფლიქტების – საპირისპირო მხარეს, და იმ ისტორიებზე დაფუძნებით, რომლებსაც ეს ადამიანები უყვებოდნენ, ადგენდა რეგიონის სუბიექტურ რუკებს. გლდანში ბევრი იძულებით გადაადგილებული პირია საქართველოს კონფლიქტური ზონებიდან. აქ ლადოსთვის საწყისი წერტილი იყო ამ ხალხთან საუბარი, ახლანდელი მათი საცხოვრებელი რეალობის შეპირისპირება იმასთან, რაც თავიანთ სახლებზე ახსოვთ. კვლევის დასასრულს მან შექმნა სამი მრავალშრიანი ნამუშევარი შავ ფონზე

– თავისი ნახატები დაამსგავსა დაფას, რომელზეც არის რუკებისა და გლდანში არსებული შენობების მონახაზები, აგრეთვე ხელით ნაწერი ტექსტები მის მიერვე ჩატარებული ინტერვიუებიდან.

პროექტი „კავკასიის რუკად ქვევა შენთან ერთად“ საწყისს იღებს სურვილიდან, დაიწყოს დიალოგი ჩრდილო და სამხრეთ კავკასიელებს შორის. მას შემდეგ, რაც 1991 წელს დაიშალა საბჭოთა კავშირი და მიმდინარეობს კონფლიქტები რეგიონში, საზღვრები ჩაკეტილია და ინფორმაცია ვრცელდება მხოლოდ გარკვეულ რეგიონებში. მიუხედავად გლობალიზაციისა, მეზობელი ქვეყნები, ქალაქები და სოფლები მსოფლიოს ამ ნაწილში განცალკევებულები რჩებიან. პროექტის „კავკასიის რუკად ქვევა შენთან ერთად“ ფარგლებში დარახველიძე ესაუბრა არაერთ ადამიანს კავკასიაში და რათა შეეგროვებინა მათი მოგონებები უკანასკნელი ათწლეულების განმავლობაში.

„გლდანის რუკად ქვევა“ პროექტის ახალი ნაწილია, რომელსაც დარახველიძე თბილისის არქიტექტურის ბიენალესათვის შექმნის. გლდანში მდებარეობს იძულებით გადაადგილებული პირთა არაერთი დასახლება და ხელოვანს სურს, რომ გამოკითხოს ისინი, რათა შეაგროვოს მოგონებები მათ მშობლიურ ქალაქებზე და შეადაროს მათ ამჟამინდელ საცხოვრებელ მდგომარეობას გლდანში.

ორ შრეს, ძლიერ მრუმე რეალობის გამოსახულებას და მეხსიერებას, რომელშიც შესაძლებელია ობიექტების მისტიფიცირება და გაფართოება, ლადო ყოველთვის უმატებს იმას, რასაც მე არტისტულ შრეს ვუწოდებდი. ეს არტისტული შრე მოიცავს მისტიკურ ელემენტებს, ფიგურებსა და ობიექტებს მითოლოგიიდან, სიმბოლოებსა და ღმერთებს, რომელთა აღრევა თავისუფლად შესაძლებელია სხვადასხვა რწმენას, დროებასა და სივრცეს შორის. ამ შრის ახსნა ყოველთვის ყველაზე რთულია, რაკი იგი სუბიექტური და ვიზუალური რეფერენსებით იქმნება, მაგრამ ის ყოველთვის მატებს დამატებით განზომილებას ავტორის მართლაც ოსტატურ ნახატებს.

კიდეც ერთი ნაშრომი, რომელზეც მიინდა გავამახვილო ყურადღება, არის ონურ სერიტოლლუს (თურქეთი) კვლევა – იგი ეძღვნება ჯართის გამყიდველებს, რომლებიც იქცნენ სტამბოლის ურბანული რეკონსტრუქციის პროცესის ნაწილად, რაკი დანგრეული შენობების ადგილას აგროვებენ მასალას შემდგომ მათი ხელახლა გამოყენებისთვის. ერთ-ერთი ელემენტი, რომელსაც ონური იკვლევს, არის მეტალისჩარჩოიანი ფანჯრები. გამოფენისთვის მზადებისას აღმოვაჩინეთ, რომ ამ მეტალის ფანჯრებს საქართველოში გზავნიან ექსპორტზე. ონურმა იპოვა თბილისელი გამყიდველები, რომლებმაც მოგვცეს უფლება, ბიენალეს დროს გამოგვეყენებინა რამდენიმე ფანჯარა წარმოდგენისთვის. ეს ნამუშევარი უშუალოდ უკავშირდებოდა რეალურ ცხოვრებას და იმ ადგილის კონტექსტს, სადაც ის გამოიფინებოდა. ამ გზით დროებითობა მუდმივი ხდება.

თურქულ სამშენებლო სექტორში არიან

შემგროვებლები, რომლებიც შენობის ელემენტებსა და მასალებს არჩევენ. შემგროვებლები, რომლებიც საკუთარ ორგანიზაციებს წარმართავენ, ყიდიან გადამუშავებულ მასალებს კერძო ქარხნებზე თურქეთსა და მის ფარგლებს მიღმა. ჩერთოლლოუ ზოგიერთ ამ მასალას – ფანჯრების ჩარჩოებს, ზარის ბუდეებს – თურქეთიდან საქართველოში გამოყვამ. მისი ინსტალაცია სწორედ ამ მასალებისგანაა დამზადებული. ზარის ბუდეები აკუსტიკურ ჟღერადობას მატებს ინსტალაციას სხვადასხვა ზარის ტონალობებით. ზოგი გამოსცემს ჩიტის ჭიკჭიკის ხმას, ზოგმა შეიძლება ისეთი ზარიც დაუკრან, რომ ბავშვობის ოჯახური ვიზიტების ნოსტალგია აღძრან.

კონტექსტს კიდევ ერთი თურქი ხელოვანი გამოეხმაურა, ოღონდ მეტად განსხვავებული გზით. ჩერენ ოიკუტი პირდაპირ სივრცესთან მუშაობდა Block Paint-ით, რომელიც შუშაზე მონოპრინტების დასამზადებლად გამოიყენება. მან საღებავით დაფარა შუშის კარი, რომლებიც საგამოფენო სივრცეს ორად ჰყოფდა. დაიწყო ამ ნაწილების მოხატვა, გადახატვა, თან თითოეული ცვლილებისას იღებდა სურათს ანიმაციის დასამზადებლად. მან წარმოდგენისთვის დატოვა საღებავი და ანიმაციის ბოლო კადრები, დასრულებული ანიმაცია კი მათ გვერდით შემოგვტავაზა. ანიმაციაში, რომელსაც „ტოპოგრაფიის ადამიანი“ (Topography Man) ერქვა, კადრები ასევე აჩვენებს იმას, რაც საღებავს მიღმა ხდება – შეგვიძლია, თვალი შევაკლოთ არქიტექტურასა და სივრცეში

განლაგებულ ობიექტებს: კუსტარულად დამზადებულ კიბეს და დამზადებისას წარმოქმნილ ნაგავს. ანიმაციაში მარტივად დახატული ადამიანის სხეული სხვადასხვაგვარ ტრანსფორმაციას განიცდის: იქცევა შენობად, შემდგომ ისევ ადამიანად, თვითმფრინავად და ბოლოს მცენარედ, რომელიც ჭამს საკუთარ თავს და თავის ყოველგვარ ნაკვალევს. ეს ნახატები იყო დაკვირვებები თბილისისა და მის მცხოვრებლებზე.

ჯერენ ოიკუტმა თბილისის არქიტექტურის ბიენალესთვის შექმნა ნამუშევარი სახელწოდებით „ადამიანის ტოპოგრაფია“ – ექსპერიმენტი, რომელიც მიზნად ისახავდა კონკრეტული ადგილის ბუნების გადმოცემას ინსტალაციისა და ანიმაციის საშუალებით. ნამუშევრის აზრი ისაა, რომ აწარმოოს ქვეცნობიერი ისტორიები „სახლზე“. ანიმაციის ძირითადი თემა აგებულია პიროვნებაზე, რომელიც ეძებს სახლს, რომელიც შექმნის ტოპოგრაფიას საკუთარი სხეულით და სახლს საკუთარი სხეულიდან. ჯერენ ოიკუტი თბილისის არქიტექტურის ბიენალესთვის უშუალოდ საგამოფენო სივრცეში, ფანჯრის მინაზე, დახატავს. შექმნილი ნახატები იქნება მისეული დაკვირვება თბილისისა და მის ბინადრებზე. ამის შემდგომ ის დაბეჭდავს ნახატებს მონოპრინტის ტექნიკის გამოყენებითა და მათ ანიმაციად აქცევს. ოიკუტის თემები ხშირად ეხება ადამიანის სხეულისა და არქიტექტურის ურთიერთობას და იმას, თუ როგორ თანაარსებობს და ქმნის გარემოს ეს ორი. მისი სპონტანური და სწრაფი პერფორმანსები, ხშირად

საკუთარი აუდიტორიის წინაშე სრულდება. ეს სისწრაფე მის ნამუშევრებს მოულოდნელობასა და სიხალისეს ანიჭებს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, აქვს სხვა განზომილება და სიღრმე, რადგანაც ის მინიატურულ ნახატებზე დროის გრძელ მონაკვეთში მუშაობს.

შევცადეთ, გამოგვეყო ზოგიერთი ნამუშევარი, თუმცა სხვა ნაწარმოებებიც ძალზე მნიშვნელოვანია გამოფენის მთლიანი კონტექსტის აღსაქმელად. წარმოდგენილი თემები ეხმაურებოდა უბნის რეალობას, რომელიც, თავის მხრივ, დაკავშირებულია ისეთ საკითხებთან, რომლებიც ეხება იძულებით გადაადგილებულ პირებს, არაფორმალურად მოწყობილ მემორიალურ წყაროებს, 90-იანი წლების საბჭოთა არქიტექტურას და ა.შ. შთამბეჭდავ ნამუშევრებს შორის იყო გლდანის, როგორც დედაქალაქის უბნის თავდაპირველი მონახაზები და გეგმები. კვლევების გამოფენამ თავი მოუყარა ინსტიტუციებს და მკვლევართა ჯგუფებს, რომელთაც განიხილეს მსოფლიოს სხვადასხვა ნაწილში მომხდარი ურბანული გარდაქმნის მაგალითები. განსახილველი თემები – დაწყებული არაფორმალური კაიროდან და დამთავრებული ზაატარის ლტოლვილთა ბანაკით – შესანიშნავად ესადაგებოდა თბილისის ლოკალურ კონტექსტს. როცა გამოფენის თემას განვიხილავთ თითქმის ერთი წლის შემდეგ, ვამჩნევთ, რომ „დროებითობის“ შეგრძნება კვლავაც თან გვდევს ჩვენს ყოველდღიურობაში. როცა ამას ვამბობ, განცდა, რომ არ ვიცი, რა შეიძლება მოხდეს ხვალ, კიდევ უფრო მძაფრია. რაკი ქართული ვალუტა, ლარი, ასეთი არასტაბილურია, ამჟამად არც კი ვიცი, ბიუჯეტი, რომელიც ახლა გვაქვს, საკმარისი იქნება თუ არა იმისთვის, რომ პუბლიკაციამ დღის სინათლე იხილოს. ამიტომაც, ამ ტექსტსაც ვამთავრებთ დროებითობის იმავე განცდით, რომელიც მუდამ თან გვდევდა და სავარაუდოდ მომავალშიც ასე იქნება.

ფოტოსერია წარმოდგენილია პროექტიდან „მცოცავი საზღვრები“. ის ასახავს რუსულ ოკუპაციას, რომელიც დღემდე გრძელდება საქართველოში. 2008 წლის ომის შემდგომ 20 000-ზე მეტი ქართველი გადაასახლეს და სხვადასხვა დასახლებაში მოათავსეს. 2011 წლის აპრილის შემდეგ რუსებმა საოკუპაციო ხაზთან მავთულხლართები, ღობეები და მანიშნებლები აღმართეს. ეს ე.წ. ბორდერიზაციის პროცესი პირდაპირ შეეხო დაახლოებით 200 ქართულ ოჯახს, რომლებიც იძულებულნი გახდნენ მიეტოვებინათ საკუთარი სახლები და ამის შედეგად წარმოიშვა იძულებით გადაადგილებულ პირთა მეორე ტალღა.

ერთ-ერთი ფოტო ასახავს პატარა მოდელს, რომელიც ცხინვალის რეგიონიდან დევნილმა საკუთარი სახლის მიხედვით შექმნა. ცხინვალის რეგიონში მცხოვრებთ ჰქონდათ ორსართულიანი სახლები 8-9 ოთახით, ეზოებითა და ბალებით. სახლების უმეტესობა მხოლოდ მოგონების სახით შემორჩა, რადგან იძულებით გადაადგილებულ პირებს უკან დაბრუნების იმედით სახლის სურათები თან არ წამოუღიათ.

როდის ხდება ყოველდღიური ცხოვრება დოკუმენტი? 1993 წლის სამოქალაქო ომმა თბილისი იმდენად დააზიანა, რომ ვეღარ იცნობდით. ელექტროობა და გათბობა ფუფუნების საგანი იყო, მაგრამ ცხოვრება ჩვეულებრივ გრძელდებოდა. ახალგაზრდა თაობა, ხალხი, რომელიც მაშინ ბავშვები იყვნენ, ისინი ამ პერიოდს გარკვეული ნოსტალგიითაც იხსენებენ, რადგან ეს მათი ბავშვობა გახლდათ. უფროსი თაობისთვის რთულია ამ ნოსტალგიის აზრის გაგება, რადგან ისინი მას უკეთეს დროებას ადარებენ და 1990-იანი წლების მიერ მოტანილმა მოულოდნელმა მომავალმა დამოუკიდებელ საქართველოში ისინი შეაშინა.

შვეიცარელმა ფოტოგრაფმა დანიელ შპერმა საკუთარ ფეისბუკგვერდზე ატვირთა 1993 წელს საქართველოში გადაღებული ასობით ფოტო, რომლებიც თბილისის ყოველდღიურ ცხოვრებას ასახავენ. ბევრმა ქართველმა საკუთარი თავი ამოიცნო და ფოტოებს სოციალურ ქსელში სხვებს უზიარებდნენ. ეს ფოტოები ასახავენ რაღაც ძალიან ნაცნობს და ამავდროულად შორეულს. ზოგმა შეიძლება სცადოს იმ მძიმე პერიოდის დავიწყება, მაგრამ შეუძლებელია ამოშალო ის, რაც სხეულმა გამოსცადა.

ეს არტისტული პროექტი იკვლევს ურთიერთობას მსახიობებს, მცხოვრებლებს, ინიციატივებსა და სტუდენტებს შორის ჰელერსდორფში, ბერლინში. პროექტი ფოკუსირდება ლტოლვილთა მიღებასა და გარიყვაზე ქალაქიდან და ამის შედეგად წარმოქმნილ საცხოვრებელ გარემოზე. ჰელერფსდორფი არის ქალაქი ქალაქის შიგნით, რომელიც შედგება მხოლოდ კორპუსებისგან და ამ მხრივ ბევრი მსგავსება აქვს გლდანთან.

კვლევითი გამოფენა

გამოფენის ეს ნაწილი წარმოადგენს სხვადასხვა კვლევას, სადაც ინსტიტუციები და მკვლევართა ჯგუფები განიხილავენ ურბანულ ცვლილებებს მსოფლიოს სხვადასხვა ნაწილში. წარმოდგენილია მიმდინარე კვლევითი პროექტები, რომლებიც ხორციელდება ETH Zurich-ში, TU Vienna-ში, TU Braunschweig-ის მდგრადი ურბანიზმის ინსტიტუტში, ილიას უნივერსიტეტსა და სხვანაირად. გამოფენაზე წარმოდგენილია პროექტები ახლო აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთი აფრიკის რეგიონებიდან. მათ შორის აიჰამ დალალის გამოფენა „ეფემერული ხანგრძლივობა“, რომელიც უჩვენებს იორდანიაში დევნილთა დასახლებების დროებით სივრცულ გადაწყვეტებს, სახლისა და იდენტობის საკითხებს. შარლოტ მარლე-ბარტის კვლევა კი ეხება აგრარულ მიწის ნაკვეთებსა და სარწყავ არხებს კაიროს არაფორმალურ დასახლებებში.

სტამბოლის მეტროპოლისის განიხილავენ ონურ ჩერიტოლლუ, გოზდე სარლაქი და ნაზლი თიუმერდემი, რომლებიც აქცენტს აკეთებენ სივრცული მოწყობის წინააღმდეგობრივ საკითხებზე. ონურ ჩერიტოლლუ იკვლევს ლითონის ნარჩენებით მოვარგების საქმიანობას. „ჩიკმაჯილარი“ – ასე უწოდებენ ლითონის ნარჩენების გამყიდველებს, რომლებიც დანგრეული შენობებიდან აგროვებენ გასაყიდ მასალას და ამით ისინი სტამბოლის არაფორმალური ურბანიზაციის პროცესის განუყოფელი ნაწილი ხდებიან. გოზდე სარლაქის ნამუშევარი უკავშირდება ალტერნატიულ საკვებ ქსელებს და კონცეპტუალიზაციას უკეთებს ქალაქის ბაღებს, როგორც „საერთო სიკეთეების“ სივრცეებს. Istanbul Walkabouts-ის დამფუძნებელი ნაზლი თიუმერდემი ადგილზე „კრიტიკულ გასეირნებებს“ იყენებს, როგორც მეთოდს სტამბოლის ჩრდილოეთ ნაწილში ეკოლოგიურად კატასტროფული პროექტების განსახილველად.

ბიენალეს ფარგლებში ასევე ნაჩვენებია სტუდენტური ნამუშევრები. ბრაუნშვაიგის უნივერსიტეტის სამაგისტრო პროექტი თბილისის საბურთალოს რაიონს მოიცავდა და მისი მიზანი იყო სოციალისტური დასახლებების ურბანული გამოწვევებისთვის არქიტექტურული გადაწყვეტის ძიება. გამოფენა “Fisksätra” წარმოადგენს ფართომასშტაბიან პროექტს, რომელიც სტოკჰოლმის ნაკას მუნიციპალიტეტის მოდერნისტულ რაიონში განხორციელდა. ამ პროექტს ეხება შვედური არქიტექტურული ბიურო “SECRETARY” ინსტალაციით – „ჩვენ შორის სივრცე“ და რომელიც შედარებას აკეთებს გლდანთან. ვუპერტალის უნივერსიტეტი უჩვენებს პროექტს „პოტენციური სივრცეები“, რომელიც გახლავთ ურბანული ლაბორატორია, ინიცირებული ვუპერტალ არენბერგის სამეზობლოში.

INTERVIEWS

INTERVIEWS

INTERVIEWS

INTERVIEWS

AN INTERVIEW WITH ALEXANDER BRODSKY 212
 BY GIGI SHUKAKIDZE
 ინტერვიუ ალექსანდერ ბროდსკისთან
 გიგი შუკაკიძე

AN INTERVIEW WITH REINIER DE GRAAF 230
 BY ANA CHORGOLASHVILI
 ინტერვიუ რეინერ დე გრააფთან
 ანა ჩორგოლაშვილი

DEVELOPING THE INFORMAL 237
 IN RIO DE JANEIRO AND BEYOND
 AN INTERVIEW WITH JORGE JAUREGUI
 by Thomas Ibrahim
 არაფორმალურის განვითარება რიო-დე-ჟანეიროში და მის მიღმა
 ინტერვიუ ხორხე ჰერეგისთან
 თომას იბრაჰიმი

OPERA PUBLICA 246
 AN INTERVIEW WITH ARCHITECT CLAUDIO VEKSTEIN
 BY THOMAS IBRAHIM
 OPERA PUBLICA
 ინტერვიუ არქიტექტორ კლაუდიო ვეკშტაინთან
 ინტერვიუერი – თომას იბრაჰიმი

An Interview with Alexander Brodsky by Gigi Shukakidze

GIGI SHUKAKIDZE: What was the beginning of your career like during the Soviet period, and what was your relationship with the outside world? Was paper architecture a shelter where you could freely express yourself?

ALEXANDER BRODSKY: That was a very different time then. Firstly, I was very young – that's an important thing. The second thing - there was no relationship with the outside world; it was a closed country, as you know and the important thing is that we didn't have much information on what was going on outside. That was the most important treasure – to get some information from the outside. When we were at school, there was a library of course, with some books and magazines, but they would come much later. I don't know – two years later. So, we were looking for little pieces of information when we went to the Union of Architects, to their library, to look at magazines, and so on. Participation in an international architecture competition was strictly prohibited and you couldn't send your entry through the post office. It was not allowed. So we couldn't take part in any competitions, we could just look at projects in magazines and dream about participating in these things. Then somehow in the late 70s, at the very end of the 70s, it became half allowed and one or two people started making these works. Then it became completely free and this was kind of a revolution for us, a totally new life to be taking part in all these Japanese or European conceptual competitions. We didn't make things that were supposed to be built, except a few – like Opera Bastille and some others, but basically it was Japanese conceptual competitions. And for several years we were doing all those things with great pleasure... Yeah, it was a shelter, it was not paper architecture at that time. It was a little movement. And it became a movement after it was finished, which is a little funny.

- G: Somehow, in this restricted regime, you could express more on paper than physically.
- A: Yes, absolutely. The real architecture in the country for us was something very boring, which was probably wrong. It was architecture anyway, but at that time it was a kind of prison – in these huge offices where you were a little piece of sand, in this huge machine, and we didn't want to do it. It was too boring for us, so we preferred to be in this outside architecture and to have this very thin connection to it through these competitions.
- G: But how did you earn money to survive?
- A: Actually these competitions were one of the most important things, because we won several times some prizes and for us at that time even a small amount of money from the West was a huge amount of money in Moscow. When we won the first competition it was one million yen from Japan and it was a lot of money. It was four thousand dollars, which for us in 1982, was a lot of money. So, for several years we were winning these prizes once in a while and at the same time we were making other things – some materials, some sculptures, some graphics, different things... I worked in animation for some time. The main thing was that we didn't need much at that time. We were so young, it was very simple – I didn't have family, I didn't have kids. So, it was just enough. In some ways it was much easier at that time. It was a possibility to have some connection with architecture without building.
- G: What impact did socialist architecture have on you that would later serve as a research base?
- A: Of course it changed my vision of the whole thing. I had a very different opinion on these free parts of socialist architecture. My favorite at that time was the Stalinist period, this Empire style. I didn't understand constructivist architecture for some time. But when I was at school in the 70s, I had some respect but I didn't feel it and didn't understand why it was so important in the 20s. Then, later it came to me and became really important, but much later. I always thought and I still think that the last style that gave something beautiful to the city are buildings from the Stalinist Empire. I didn't really like what happened after that, in the 60s and 70s. Now I see that some of them were not so bad, of course it was an important period, but it was like going down and down, I think. What was done in the 80s was even worse and so now, at this moment, my favorite building in Moscow is Melnikov House, his private home. I think that's my favorite, but I still love the skyscrapers, seven skyscrapers and many other things. And this Brutalism from the 70s is still boring for me. It's a personal thing – I don't say it's bad, but I don't feel much when looking at them.
- G: How can memory be translated into modern environment?

A: I don't know...

G: Memory as a reference and an inspiration, which can then be reused in brain to express your initial and inner experience, which is then reflected in a new, modern age. How can it be translated into modern reality.

A: Actually, memory is the most important thing in all kinds of creative things like arts and architecture. It's memory that makes you do something. Personally, whatever I am doing, if I go back and dig into the reasons why I started, what was behind it – it was some memories from childhood or later period. It's memories about architectural things. It's of course memories about some spaces I remember when I was a boy, some places where I lived, some places that I visited – it's all memories. But how can it be translated? It's a difficult question. It's difficult for me, because I never analyze what I am doing. I know that it's full of memories, but the mechanism of transforming memories into some real things is a very complicated subject, because you can find memories in things that have no visual memories. It's something absolutely contemporary, but it's full of memories from very old times.

G: One can feel in your artworks the illegal, unregulated nature of the building. It is as if it meant to escape the monotonous, equalized life of the Soviet Union, striving for a harmonious, rural life that is close to the land.

A: At that time, of course, everything that was connected to the Soviet Union was really boring and bad. I love buildings made without architects. It's kind of a popular thing now, but it was something that really fascinated me and inspired me for years. For many years, I've been showing in my presentations this little village near my country house. It's still there – I visited it for many years. Every time I go to that area, I visit that village and it's beautiful. I am still thinking about how to make things like that – being an architect and doing architecture, but making it seem like there's no architect. That's a big problem for me. To be more humanistic, to be more relaxed, because the most difficult thing is to stop thinking about what other people, other architects are doing. That's the most important and the most difficult thing. You can do it automatically, have all this pressure of magazines and other buildings, things of important architects. Everything is pressuring your brain and you forget about your own inside voice, which for me is one of the most important things; to get rid of everything and just to do something that you feel. If you look at the buildings around, you see that 90% of these built things are taken out from some magazines – something that someone has already made and it was successful and then you see it and make something like that, without understanding why you are making it. And it's very rare to find an architect, who is completely independent and free.

G: Non-referential...

A: Yeah, yeah. It could even look like something else, but if you look carefully you can see that it looks like something, but not because he wanted it like this – it's just because he didn't care. For me, one of the best examples of this kind of architect is Peter Markli. I was thinking why I like him so much and mainly it's because he is completely free of references.

G: And has a very good connection with the past.

A: Yeah – with the past, with history. He's just forming his ideas, his feelings without paying any attention to anything that happens around. Sometimes if you pass his building, you don't really notice it, but it's something that is concrete. Then you look and you see that it's a very strong building. But it's difficult to be like that.

G: You often use rough, raw, secondary materials and they still look elegant and bold. In designing their own space, people often adjust whatever they find, without an architect, a plan, or a drawing. How rich is the space in this case?

A: That's what I often do, not all the time, but sometimes. It's not like I'm doing only this sort of thing – find something and search for old windows, old doors, or found materials, but if I find something I am trying to use it. To build a lot of things without using old stuff, this is also important to me mainly because... I think actually the reason I do this is not that I want to make buildings from old things, it's that I just see these old things and I want to save them. I want to use them somehow, to recycle. Because it's a pity that they are thrown away. I want to give them a new life and then I find a place for them. But it's not the main thing I do. Sometime ago I was invited to some kind of conference about recycling and as it's not my main thing, I didn't go there. They were really surprised, saying "But you do this!" Yeah, but it's not the main thing I do. But I think that using pieces that were already used gives some kind of warm feeling to the space, to the architecture. I am afraid of things that are absolutely perfect. It can be beautiful, but sometimes it's too much. Everything is perfect, every millimeter is perfect. Which is nice and beautiful, but for me it's hard to exist inside these things. I know some spaces that are made just for being perfect, not for people... or for magazines, probably. Lots of things are made for magazines – perfect architecture for perfect photographs and everything is perfect, but it's not for life.

G: The combination of natural and synthetic materials is often considered to be inharmonious. In this case, how alive is the process in reality?

A: I think that everything can be combined together. I'm sure

that combination of natural and synthetic materials can be very harmonious. So, it depends on what you want to express, because it is not a recipe. If you make a stone building, you think - okay, it must be stone, stone, stone, and maybe a little bit of wood, and nothing else. But it's bullshit. You can use plastic, you can use whatever you want. So, I think the source of it should be some feeling that you want to reach with it. When you make a project, you say to yourself - okay, I'm making a concrete building. So, it might be only concrete and glass, because a lot of things were done like this - concrete and glass, and nothing else. It might be pure, but I think that if you go from the other side of this, you want to have the feeling of this, and this, and this when you go inside. I don't know, I need a piece of carpet here, and some ugly plastic thing that I found here, and then it gives me this expression, this feeling...

G: But do you follow your buildings? How will they be transformed by inhabitants; or do you just follow your advice to them, how much to restrict them. Because informality starts happening after you. Your planned things might be unlivable for them, not organic at all.

A: That's a very common problem for an architect who makes projects and builds for people. It's not only about living space, but also about public space that also changes with time. But mainly it's about living space - you go there after two weeks and there are small ugly things everywhere; if you want to take photos it's not possible, because the space is covered with some shit. But it's normal, people live there, so this is the most terrible problem for minimalistic architecture, because it's supposed to be clean all the time; so, you don't have the right to touch anything, to put a little piece of something. The first interior space that we made was an apartment for some gallerist, a friend of mine, and he was so happy with the interior that he didn't change anything for many years. I went there after ten years, and it was absolutely the same as the day after we finished it, nothing had changed. For me it was like - WOW! He told me that he liked it so much that he didn't want to change anything, and was keeping it in the same condition for years. It might be a problem, but right now I finished a house for a friend of mine near Moscow. She is an artist and I like what she is doing, so I am very happy because she started living there and she is inhabiting the house with her own things. So, when I went there, it was a great pleasure to see how this structure was filled and became a very cozy space. I liked everything that was added, which is a very good feeling. But of course, when you go and see some really terrible painting, you feel the need to say - "Please, take it off." And they say - "Why?! It's beautiful!"

G: Low budget - ugly house; High budget - beautiful home; Beyond this stereotype, what really defines beauty for humans?

A: Firstly, I made mostly low budget things. There were just a few times when we had a big budget for something that we build. And this was a problem. When you are used to a very small budget, it might be a big problem. I don't know what to do with big money sometimes. It's a habit. I say, let's use plywood; and then - why plywood? I can use very expensive wood that was brought from south Africa. And I do not know how to do this. So that's another problem - I made too many low budget things and my brain works in that direction automatically. When I start doing something, I think - okay, no money, this and this, and this; this costs nothing, this we'll find... So, sometimes I dream about big budget, but never about very expensive materials. I think that I would use money in some other way. Sometimes it's nice to hide this money in some place you don't see, but it's there. Usually, in Russia we have a big budget, but it's everywhere. Everything is expensive. Sometimes you don't see it, but there is something inside that cost a lot. Sometime ago I visited this wonderful building by Mies van der Rohe - Villa Tugendhat in Brno. It doesn't feel like a very high budget building but when you see this huge window, an enormous piece of glass going down, and you have this opening to the garden, this machine is hidden somewhere. Sometimes big budget is good, sometimes it's a very bad thing.

G: So, beauty starts everywhere.

A: It does. And I know many examples of big budget that was really harmful for the project, because you need to somehow use this money. And it makes really terrible things.

G: What is the role of dramaturgy in architecture? How does it turn into monumentality? Is there a necessity for the effect in a work?

A: It depends on what you are building. I mentioned Peter Markli. Basically, he never thought of the effect. I mentioned - Villa Tugendhat, we drove there with my wife and from the street, if you didn't know that it was Mies van der Rohe's masterpiece, you would never stop. You would never look at it. It's just a little concrete rectangle thing, it doesn't look like a living space, it doesn't look like anything. It might be a little electricity power station. Then you go in and you see the garden, it's amazing. It's a masterpiece, but from the street - nothing. Or the genius museum by Peter Markli - it's also a very simple concrete thing, then you go in and you see this amazing space. So it's both things - it has dramaturgy, which is inside, but outside it's just a box. Of course, there are some cases when you need effect from outside. Some buildings need to be really impressive and some not, it depends.

G: There were many spontaneous difficulties in the process of making your work "Mainstream" at the Tbilisi Architecture

Biennial. In fact, it made the work even more interesting: scratching the material, wind, broken objects ... As if the dynamics of the work were in line with real processes. In the process of transformation, how does the model change into a building?

- A: In this exact case, the wind was terrible at the moment, but looking back now I think it was an important part of it. At that moment I thought – Oh shit! I haven't planned those roofs for wind! And the structure was not strong enough and it just collapsed.
- G: And this dynamic somehow regulated everything as it "had to be."
- A: Yes, it moved. But looking back, I see that it was really amazing, important and beautiful. Another example from my work: it was an installation in Amsterdam. I organized a student workshop in January, 150 students from the Academy of Architecture in Amsterdam. We made a big model of the city out of clay. Probably the model was as big as this room and occupied almost the whole yard. It was unfired clay, so it was really fragile and water was destroying it, so I asked them to make a roof. Finally, they said that there's no budget left to make the roof. I was very sad, because it was exposed for only one day before it started raining. And on that day, it melted. Then it started snowing for a few hours and it got covered with a little bit of snow. It was really beautiful. Then the snow melted, which was just another phase, and then it started drying again. So, it was somehow an interpretation of a life of a city in just two weeks. It was a real life of a city - a kind of a nuclear war with winter, everything changing, and in the end it dried. I thought – Thank god we haven't made a roof, it would be really boring. This is in the case of an installation, but when you do a building, you have to predict everything. If a hurricane takes away the roof, it can be beautiful, but it's not good. So, sometimes I'm trying to make it old faster than it would naturally happen. I love this grey wood, which becomes grey over the years but the wait is too long. So, I use some chemicals and it becomes grey faster, and then I think whether it is good or not, probably not good at all. Everything must be going the way it goes, but sometimes it's okay. But that thing with the wind was amazing, the roof was one of the most beautiful things there.
- I am dreaming of making something else there one day. Sometimes I look at the photographs and it's such a beautiful place. So, maybe one day, because I have a very simple idea for this roof. Not architectural, but some kind of an art thing. The whole area – this roof and apartments, it's amazing. It's something very strong.
- G: As you have mentioned, "Mainstream" is an unstoppable stream of collective memory... with no beginning and end...

They crossed the context and the viewer for some time. Why were these houses one size?

- A: Because it's a stream. I look at these houses as a group of fish going together like this. That's why.
- G: I recall your work "The Museum of Ruined Buildings," where the remains of ruined buildings are kept as an exposition. How permanent is the existence of such a museum? Where do the remains of this museum building go in case it is destroyed?
- A: We made two projects – one for a Moscow competition, and one for Japan. The first one was called "In the museum of disappeared buildings," and it was a columbarium. So, it didn't have any parts of a building. It was only a model – niches made up a columbarium for ashes. Instead of ashes there was a model; the story of birth and death of a historical building. So, there were only models of one scale. The second one was a kind of a fairy tale that was called "Columbarium Habitabile," which was a huge concrete box with niches and the whole building was put into these niches together with the owner of the building. The story was that he wanted to destroy a little old house and if you wanted to keep it safe, you had to place it inside this huge box, shell. The condition was that the house would be there until you lived in it. If you could not live in this box and leave it, then this huge metal ball would destroy it.
- G: So, if something is a container keeping memories of buildings/ living spaces that doesn't exist anymore, what happens if this container disappears?
- A: Then this is another kind of museum. This kind of museum exists in New-York, for example. Somewhere in Manhattan is a museum called "Urban Museum," or something like that. And it's full of leftovers of destroyed buildings; some big materials. But how permanent is the existence of the museum itself? God knows, I don't know what to say. It's just a matter of scale. A small part of a museum goes into a bigger museum, and if this museum is also destroyed – everything goes into an even bigger museum. So, in the end, everything goes into one huge museum. The museum of museums... (Clinking glasses...)

August 22, 2019
Tbilisi

ინტერვიუ ალექსანდერ ბროდსკისთან გიგი შუკაკიძე

გიგი შუკაკიძე: რითი დაიწყო თქვენის კარიერა საბჭოთა პერიოდში და როგორი იყო თქვენი ურთიერთობა გარესამყაროსთან? ქალაქის არქიტექტურა იყო თქვენთვის თავშესაფარი, რომელშიც თავისუფლად შეგეძლოთ თვითგამოხატვა?

ალექსანდერ ბროდსკი: მაშინ ძალიან განსხვავებული დრო იყო. ჯერ ერთი, ძალიან ახალგაზრდა ვიყავი - ეს მნიშვნელოვანია. მეორეც - გარესამყაროსთან არავითარი ურთიერთობა არ გვქონდა; ჩაკეტილი ქვეყანა იყო, მოგესხნებათ და, რაც მთავარია, ბევრი არაფერი ინფორმაცია გვქონდა იმაზე, რაც მის მიღმა ხდებოდა. ეს ყველაზე სანუკვარი საგანძური იყო - ინფორმაცია გარედან. როცა ვსწავლობდით, ცხადია, ბიბლიოთეკა გვქონდა, ზოგიერთი წიგნით და ჟურნალით, მაგრამ ისინი ძალიან გვიან ჩამოდიოდნენ. არ ვიცი - ორი წლის შემდეგ. საერთაშორისო არქიტექტურულ კონკურსში მონაწილეობა მკაცრად იყო აკრძალული და ნამუშევარს ფოსტით ვერ გაგზავნიდი. ნებადართული არ იყო. ამიტომაც კონკურსებში მონაწილეობაში ვერ ვიღებდით და მხოლოდ ის შეგეძლო, რომ ჟურნალებში პროექტები გვეთვალიერებინა და ასეთ ღონისძიებებში მონაწილეობაზე გვეოცნება. მერე, როგორღაც, გვიანი 70-იანებიდან, ეს ნახევრა ნებადართული გახდა და ერთი-ორმა ადამიანმა დაიწყო ამ ნამუშევრების შექმნა. შემდეგ სავსებით თავისუფლად შეიძლებოდა ამის გაკეთება და ეს ჩვენთვის ერთგვარი რევოლუცია იყო, საერთოდ ახალი ცხოვრება - იაპონურ ან ევროპულ კონცეპტუალურ კონკურსებში მონაწილეობა. რასაც ჩვენ ვაკეთებდით, ასაგებად არ იყო განზრახული - ერთი-ორი გამოჩვენების, მაგალითად Opera Bastille-ის და სხვებს გარდა - მაგრამ, ფაქტობრივად, იაპონური კონცეპტუალური კონკურსებისთვის ვმუშაობდით.

და წლების განმავლობაში დიდი სიამოვნებით ვაკეთებდით ამ ყველაფერს. კი, თავშესაფარი იყო, მაგრამ, იმ დროს ქალაქის არქიტექტურა არ ყოფილა. პატარა მოძრაობა იყო. და მოძრაობად მაშინ იქცა, როცა დამთავრდა, რაც ცოტათი სასაცილოა.

გ: ერთგვარად, ამ შემზღუდველ რეჟიმში, მეტი შეგეძლოთ გამოგენათ ქალაქში ვიდრე ფიზიკურად.

ა: დიახ, მართალია. ქვეყნის იმდროინდელი რეალური არქიტექტურა ძალიან მომაბეზრებლად გვეჩვენებოდა - ალბათ ვცდებოდით. ასე თუ ისე, მაინც არქიტექტურა იყო, მაგრამ იმ დროს ციხეს გავდა - ამ უზარმარ ოფისებში, ამ უზარმაზარ მანქანაში შენ ერთი უბრალოდ ქვიშის მარცვალი იყავი და ჩვენ ამის გაკეთება არ გვინდოდა. მეტისმეტად მომაბეზრებლად გვეჩვენებოდა, და ამიტომ ვარჩიოთ, ვყოფილიყავით არქიტექტურის გარეთ და ძალიან მცირე კავშირი გვქონოდა მასთან ამ კონკურსების მეშვეობით.

გ: ჰო მაგრამ, თავს რითი ირჩენდით?

ა: სხვათაშორის, ეს კონკურსები ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო, რადგანაც რამდენჯერმე მოვიგეთ პრიზი და იმ დროს დასავლეთისთვის მცირე თანხაც ჩვენთვის დიდი ფული იყო მოსკოვში. როცა პირველი კონკურსი მოვიგეთ, ერთი მილიონი იენი მივიღეთ იაპონიიდან და ეს ძალიან ბევრი ფული იყო - 4000 დოლარი, და ეს ჩვენთვის უზარმაზარი თანხა იყო 1982 წელს. ასე რომ, რამდენიმე წლის განმავლობაში, შიგადაშიგ ამ პრიზებს ვიგებდით და, ამავდროულად, სხვა რაღაცებსაც ვაკეთებდით - მასალებს, ქანდაკებებს, გრაფიკებს, სხვადასხვა რამეებს.... ცოტა ხანი აწინამდებარე ვმუშაობდი. მთავარი ის იყო, რომ იმ დროს ბევრი არ გვჭირდებოდა. ახალგაზრდები ვიყავით, ადვილი იყო - ოჯახი არ მყავდა, არც შვილები. ასე რომ, მყოფნიდა. რაღაც აზრით, იმ დროს ბევრად ადვილი იყო. არსებობდა შესაძლებლობა, არქიტექტურასთან დაკავშირებული ყოფილიყავი ისე, რომ არ გეშენებინა.

გ: რა იყო თქვენზე სოციალისტური არქიტექტურის გავლენიდან ისეთი, რომელიც შემდგომ კვლევის საფუძვლად გამოგადგათ?

ა: ცხადია მან შეცვალე ჩემი ხედვა საკითხზე. განსხვავებული აზრის ვიყავი სოციალისტური არქიტექტურის ამ თავისუფალ ნაწილებზე. იმ დროს ყველაზე მეტად სტალინისტიკური პერიოდი მომწონდა, იმპერიის სტილი. კარგა ხანს ვერ ვუგებდი კონსტრუქტივისტულ არქიტექტურას. 70-იანებში, როცა ვსწავლობდი, პატივს ვცემდი მას, მაგრამ არ მესმოდა და ვერ ვხვდებოდი, რატომ იყო ის ასეთი მნიშვნელოვანი 20-იანებში. მოგვიანებით მივხვდი ამას და ჩემთვის

ძალიან მნიშვნელოვანი გახდა [კონსტრუქტივისტული არქიტექტურა], მაგრამ ეს ძალიან გვიან მოხდა. ყოველთვის ვფიქრობდი და ახლაც ვფიქრობ, რომ ბოლო სტილი, რომელმაც რაღაც მშვენიერი შესძინა ქალაქს, სტალინისტური იმპერიის იყო. დიდად არ მომწონს რაც ამის შემდეგ მოხდა, 60-იანებში და 70-იანებში. ახლა ვხედავ, რომ ამის ნაწილი ძალიანაც ცუდი არ იყო, და, ცხადია, ეს მნიშვნელოვანი პერიოდია, მაგრამ, ჩემი აზრით, ამ დროს არქიტექტურა სულ უფრო ქვევით მიექანებოდა. 80-იანებში რაც გაკეთდა, კიდევ უარესია და, ამიტომაც, დღესდღეობით, მოსკოვში ჩემი საყვარელი შენობა მელნიკოვის სახლია, მისი კერძო სახლი. ალბათ ყველაზე საყვარელი ეს არის, მაგრამ ცათამბჯენებიც მიყვარს, შვიდი ცათამბჯენი და ბევრი სხვა რამ. და 70-იანების ბრუტალიზმი ჯერაც მომაბეზრებელია ჩემთვის. პირადი ამბავია - არ ვამბობ რომ ცუდია, მაგრამ ბევრს არაფერს ვგრძნობ, მას რომ ვუყურებ.

- გ: როგორ შეიძლება მეხსიერება გარდაიქმნას თანამედროვე გარემოდ?
- ა: არ ვიცი....
- გ: მეხსიერება, როგორც მოხმობა და შთაგონება, რომელიც ტვინმა შეიძლება გადაამუშავოს, რათა გამოხატოს შენი საწყისი და შინაგანი გამოცდილება, რომელიც შემდგომ აირეკლება ახალ, მოდერნულ ეპოქაში. როგორ შეიძლება ის ითარგმნოს თანამედროვე რეალობაში?
- ა: სინამდვილეში, მეხსიერება ყველაზე მნიშვნელოვანი რამეა ყოველგვარი შემოქმედებისთვის, ხელოვნებისთვის და არქიტექტურისთვის. მეხსიერება გიბიძგებს რაღაც გააკეთო. პირადად მე, რასაც არ უნდა ვაკეთებდე, თუკი უკან გავყვები და ღრმად ჩავეძიები იმის მიზეზებს, თუ რატომ დავიწყე, რა იდგას მის მიღმა - მოგონებები ბავშვობიდან ან გვიანდელი პერიოდიდან. მოგონებები არქიტექტურულ ამბებზე. ცხადია, ესაა მოგონებები ადგილებზე, რომლებიც ბიჭობიდან მახსოვს, სადაც ვიცნოვრე, რომლებსაც ვეწვიე - სულ მოგონებებია. მაგრამ როგორ უნდა ითარგმნოს ისინი? რთული კითხვაა. ჩემთვის რთულია, რადგანაც არასდროს ვაანალიზებ, რას ვაკეთებ. ვიცი რომ მოგონებებითაა სავსე, მაგრამ მოგონებების რეალურ საგნებად გარდაქმნის მექანიზმი ძალიან ჩახლართული საკითხია, რადგანაც მოგონებები ისეთ რაღაცებშიც შეგიძლია იპოვო, რომელთაც არავითარი ვიზუალური მეხსიერება არ აქვთ. რაღაც აბსოლუტურად თანამედროვეა, მაგრამ სავსეა მოგონებებით ძალიან ძველი დროიდან.
- გ: თქვენს ნამუშევრებში იგრძნობა შენობის არალეგალური, დაურეგულირებელი ბუნება.

თითქოსდა ისინი მიზნად ისახავენ გაექცნენ საბჭოთა კავშირის მონოტონურ გათანაბრებულ ცხოვრებას, ესწრაფვიან ჰარმონიულ, სოფლურ სიცოცხლეს მიწასთან ახლოს.

- ა: იმ დროს, ცხადია, ყველაფერი, რაც უკავშირდებოდა საბჭოთა კავშირს, ძალიან მოსაწყენი და ცუდი იყო. მე მიყვარს შენობები არქიტექტორების გარეშე. დღეს ეს მოდაშია, მაგრამ ეს უკვე წლებია საოცრად მანცვიფრებს და შთამაგონებს. წლების განმავლობაში, ჩემს პრეზენტაციებზე წარმოვადგენდი პატარა სოფელს ჩემი აგარაკის მახლობლად. ჯერაც იქაა - ბევრი წელია ვსტუმრობ. როცა კი იმ არეალში მივდივარ, ამ სოფელს ვსტუმრობ და ის მშვენიერია. ჯერაც ვფიქრობ, როგორ გავაკეთო ასეთი რამ - ვიყო არქიტექტორი და ვაკეთო არქიტექტურა, მაგრამ ისე გამოჩნდეს, თითქოს არქიტექტორი არ არსებობს. ეს დიდი პრობლემაა ჩემთვის. როგორ ვიყო უფრო ჰუმანისტი, უფრო მოშვებული, რადგანაც ყველაზე რთული ისაა, დაივიწყო, რას აკეთებენ სხვები, სხვა არქიტექტორები. ეს ყველაზე მნიშვნელოვანია და ყველაზე რთულიც. ეს შეიძლება ავტომატურიც იყოს, მთელი ეს ზეწოლა ჟურნალებისგან და სხვა შენობებისგან, მნიშვნელოვანი არქიტექტორების ნამუშევრებისგან. ყველაფერი აწვება შენს ტვინს და შენ ივიწყებ შინაგან ხმას, რომელიც ჩემთვის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანია; როგორ მოიშორო ყველაფერი და აკეთო ის, რასაც გრძნობ. თუკი გარშემო მიმოიხედავ, დაინავ რომ შენობების 90% რომელიღაც ჟურნალიდან არის გადმოკოპირებული - ვიღაცამ რაღაც უკვე გააკეთა და წარმატებული გამოდგა და შენ ხედავ და აკეთებ რაღაც ამის მსგავსს, ისე რომ ვერ ხვდები, რატომ აკეთებ. და იშვიათად თო ნახავ არქიტექტორს რომელიც სავსებით დამოუკიდებელი და თავისუფალია.
- გ: არ ციტირებს...
- ა: დიან, დიან. შეიძლება სხვანაირადაც კი გამოიყურებოდეს, მაგრამ თუ კარგად დააკვირდები, მიხვდები, რომ რაღაცს გავს, არა იმიტომ, რომ არქიტექტორს ასე უნდოდა - უბრალოდ იმიტომ, რომ არ ანაღვლებდა. ჩემთვის, დამოუკიდებელი და თავისუფალი არქიტექტორის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითი პიტერ მარკლია. ვფიქრობდი, რატომ მომწონს ის ასე და ძირითადად იმიტომ, რომ სავსებით თავისუფალი ციტატებისგან.
- გ: და კარგად უკავშირდება წარსულს.
- ა: დიან, წარსულს, ისტორიას. ის უბრალოდ აყალიბებს თავის იდეებს, თავის განცდებს ისე, რომ საერთოდ არ აქცევს ყურადღებას იმას, რაც მის გარშემო ხდება. ხანდახან, მის შენობას თუ ჩაუვლი, შეიძლება ვერც

შეამჩნიო, მაგრამ ის რაღაც კონკრეტულია. ახედავ და ხედავ რომ ძალიან ძლიერი შენობაა. მაგრამ ამის გაკეთება რთულია.

გ: თქვენ ხშირად იყენებთ უხეშ, ნედლე, მეორად მასალებს და ისინი მაინც ელეგანტურად და გამგედავად გამოიყურებიან. როცა თავიანთ საკუთარ სივრცეს აწყობენ, ადამიანები ხშირად იყენებენ იმას, რასაც წააწყდებიან, არქიტექტორის, გეგმის ან ნახაზის გარეშე. რამდენად მდიდარია სივრცე ამ შემთხვევაში?

ა: ხშირად ვაკეთებ ამას, ყოველთვის არა, მაგრამ ხანდახან. ისეც არაა საქმე რომ მხოლოდ ამას ვაკეთებ - ვპოულობ რამეს და ვეძებ ძველ ფანჯრებს, ძველ კარებებს, ან ნაპოვნ მასალებს, მაგრამ თუ რამეს ვპოულობ, ვცდილობ გამოვიყენო. ავაგო ბევრი რამ ისე, რომ არ გამოვიყენო ძველი საგნები, ჩემთვის ეს მნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ... მგონი, სინამდვილეში საქმე ის კი არაა, რომ მიიღო ვაშენო ძველი საგნებით, არამედ ის, რომ ვხედავ ამ ძველ საგნებს და მიიღო ისინი გადავარჩინო. მიიღო რამენაირად გამოვიყენო, გადავამუშავო. ცოდვაა მათი გადაყრა. მიიღო მათ ახალი სიცოცხლე შევძინო და მათთვის ადგილს ვპოულობ. მაგრამ ეს არ არის მთავარი, რასაც ვაკეთებ. ცოტა ხნის წინ რაღაც კონფერენციაზე მიმიწვიეს, გადამუშავების თაობაზე და რაკი ჩემი მთავარი საქმიანობა ეს არ არის, არ წავედი. ძალიან გაუკვირათ, მითხრეს „მაგრამ თქვენ ხომ ამას აკეთებთ!“. ჰო, მარამ ეს არ არის მთავარი, რასაც ვაკეთებ. მაგრამ ვფიქრობ რომ ისეთი ელემენტების გამოყენება, რომლებიც უკვე გამოიყენეს იქამდე სივრცეს, არქიტექტურას ერთგვარ სიტბოს სძენს. მე მეშინია აბსოლუტურად სრულყოფილი რაღაცების. ეს შეიძლება მშვენიერი იყოს, მაგრამ ხანდახან მეტისმეტია. ყველაფერი სრულყოფილია, თითოეული მილიმეტრი. ეს კარგია და მშვენიერი, მაგრამ ჩემთვის რთულია ასეთ საგნებში არსებობა. მე ვიცი სივრცეები, რომლებიც იქნება მხოლოდ იმისთვის, რომ სრულყოფილი იყოს, და არა ხალხისთვის... ან ჟურნალებისთვის, შეიძლება. ბევრი რამ იქმნება ჟურნალებისთვის = სრულყოფილი არქიტექტურა სრულყოფილი ფოტოებისთვის და ყველაფერი სრულყოფილია, მაგრამ ეს ცხოვრებისთვის არ ხდება.

გ: სინთეტური და ბუნებრივი მასალების კომბინაცია ხშირად მიიჩნევა არაჰარმონიულად. ამ შემთხვევაში, რამდენად ცოცხალია ეს პროცესი რეალობაში?

ა: ჩემი აზრით, ყველაფრის კომბინირებაა შესაძლებელი. დარწმუნებული ვარ, რომ ბუნებრივი და სინთეტური მასალის კომბინაცია ძალიან ჰარმონიული შეიძლება იყოს. ამიტომაც, გააჩნია, რისი გამოხატვა გინდა, ეს ხომ რეცეპტი არ არის. თუკი ქვის შენობას აგებ, ფიქრობ - კარგი, უნდა იყოს ქვა, ქვა, ქვა და შეიძლება ცოტა ხე

და არაფერი სხვა. მაგრამ ეს სისულელეა. შეგიძლია გამოიყენო პლასტმასა, რაც გინდა ის. ამიტომაც, ვფიქრობ რომ ამის წყარო უნდა იყოს რაიმე განცდა, რომლის მიღწევაც გინდა. როცა პროექტს ამზადებ, შენ ეუბნები თავს - აჰა, მე ვაგებ ბეტონის შენობას. ჰოდა, უნდა იყოს მხოლოდ ბეტონი და მიწა, იმიტომ რომ ბევრი რამ გაკეთდა ასე - ბეტონი და მიწა, და არაფერი სხვა. ეს შეიძლება უფრო წმინდა იყოს, მაგრამ, ჩემი აზრით, თუ ამას მეორე მხრიდან შეხედავ, თუ გინდა, რომ მას შეგრძნება ახლდეს თან ამ დროს, აი ამ დროს, შიგნით შედიხარ. არ ვიცი, აქ ხალიჩა მჭირდება, და ის მაჩინჯი პლასტმასის რაღაც, აქ რომ ვიპოვე. და ეს ყველაფერი შთაგონებას მაძლევს, განცდას...

გ: თვალს ადევნებთ თქვენს შენობებს? როგორც გარდაქმნიან მათ მაცხოვრებლები; თუ უბრალოდ თქვენ რჩევებს მიყვებით, მოზინადრებისთვის დაწესებულ შეზღუდვებს? არაფორმალურაა ხომ თქვენს შემდეგ იწყება. თქვენ მიერ აგებული შეიძლება მათთვის ცხოვრებადი არ იყოს, ოდნავადაც არ იყოს ორგანული.

ა: ეს ხშირად ხდება პრობლემა არქიტექტორისთვის, რომელიც პროექტებს ამზადებს და აშენებს ხალხისთვის. ეს ენება არა მხოლოდ საცხოვრებელ სივრცეს, არამედ საჯარო სივრცესაც, რომელიც დროთა განმავლობაში იცვლება. თუმცა, ძირითადად მაინც საცხოვრებელ სივრცეს - მიდიხარ იქ ორი კვირის მერე და ყველაგან ეს პატარა მაჩინჯი საგნებია; ფოტოს გადაღება თუ მოგინდა, ესეც შეუძლებელია, რადგანაც სივრცე რაღაც ნაკვითაა გაკსებული. მაგრამ ეს ნორმალურია, იქ ხალხი ცხოვრობს და ამიტომაც ეს მინიმალისტური არქიტექტურის ყველაზე საზარელი პრობლემაა, რადგანაც ის წესით ყოველთვის სუფთა უნდა იყოს; დაუშვებელია, რამეს შეეხო, რამე დადო იქ. პირველი შიდა სივრცე, რომელიც მოვამზადებთ, ერთი გალერეისთვის იყო, ჩემი მეგობრისთვის, და მას ისე მოეწონა ინტერიერი, ბევრი წლის მანძილზე არაფერი შეცვალა. იქ ათი წლის შემდეგ მივედი და ზუსტად ისეთი იყო, როგორიც იმ დღეს, როცა დავამთავრეთ, არაფერი შეცვლილა. ჩემი რეაქცია იყო - ვაუ! მან მითხრა, რომ იმდენად მოეწონა, რომ არაფრის შეცვლა არ უნდოდა და იმავე მდგომარეობაში ტოვებდა ყველაფერს წლების განმავლობაში. ეს შეიძლება პრობლემა იყოს, მაგრამ ახლახანს დავამთავრე სახლი ჩემი მეგობრისთვის მოსკოვში. ის ხელოვანები და მომწონს, რასაც აკეთებს, და, ამიტომაც, ძალიან მიხარია, რომ მან იქ ცხოვრება დაიწყო და სახლში თავისი საგნებით დასახლდა. ამიტომაც, იქ რომ მივედი, დიდი სიამოვნება იყო იმის ნახვა, როგორ შეივსო სტრუქტურა და როგორც იქცა კოხტა სივრცედ. მომეწონა ყველაფერი, რაც დაემატა და ეს ძალიან კარგი შეგრძნება იყო. თუმცა, ცხადია, როცა მიდიხარ და რაღაც საშინელო

ნახატს ხედავ, გინდება თქვა - „გთხოვ, ჩამოიღე“. და მერე გეტყვიან - „რატომ? ლამაზია“.

- გ: მცირე ბიუჯეტი - მახინჯი სახლი; დიდი ბიუჯეტი - ლამაზი სახლი; ამ სტერეოტიპს მიღმა, რა განსაზღვრავს სინამდვილეში სილამაზეს ადამიანებისთვის?
- ა: პირველ რიგში, მე ძირითადად მცირე ბიუჯეტთან პროექტებს ვაკეთებდი. სულ რამდენიმეჯერ იყო, რომ დიდი ბიუჯეტი გვქონდა რაღაცისთვის, რასაც ვაშენებდით. და ეს პრობლემა იყო. როცა მცირე ბიუჯეტს ხარ შეჩვეული, ეს შეიძლება დიდი პრობლემა გახდეს. ხანდახან არ ვიცი, დიდ ფულს რა ვუყო. ჩვევას ასეთი. ვამბობ, მოდი გამოვიყენოთ ფანერა; და მერე - რატომ ფანერა? შემოიღია გამოვიყენო ძალიან ძვირადღირებული ხე, რომელიც სამხრეთ აფრიკიდან ჩამოიტანეს. და მე არ ვიცი, როგორ გავაკეთო ეს. ასე რომ, ეს კიდევ ერთი პრობლემაა - მეტიმეტად ბევრი დაბალბიუჯეტია რამე გავაკეთო და ჩემი ტვინი ავტომატურად ამ მიმართულებით მიდის. რაღაცის კეთებას რომ ვიწყებ, ვფიქრობ - კარგი, ფული არ არის, ესა და ეს გვჭირდება; ეს ლამის არაფერი ღირს, იმას ვიპოვი... ჰო, ხანდახან ვოცნებობ დიდ ბიუჯეტზე, მაგრამ არასდროს - ძალიან ძვირფას მასალებზე. მგონი, რამე სხვა გზით გამოვიყენებდი ფულს. ხანდახან კარგია, როცა ფულს ისეთ ადგილას მალავ, სადაც არ ჩანს, მაგრამ მაინც არის. როგორც წესია, რუსეთში დიდი ბიუჯეტი გვაქვს, მაგრამ ყველგან ასეა. ყველაფერი ძვირადღირებულია. ხანდახან გარედან ვერ ხედავ, მაგრამ შიგნით არის რაღაც რაც ძვირი დაჯდა. ცოტა ხნის წინ ვეწვიე მიწ ვან დერ როჰეს შესანიშნავ შენობას - ვილა ტუგენდჰატს ბრნოში. ის არ ტოვებს ძვირადღირებული შენობის შთაბეჭდილებას, მაგრამ როცა ხედავ როგორ ჩამოდის ეს უზარმაზარი ფანჯარა, მინის ეს უშველებელი ნატეხი ქვევით, და ბალისკენ გზა იხსნება, ხვდები, რომ მისი ამწევი მანქანაც უნდა იყოს დამალული სადმე. ხანდახან დიდი ბიუჯეტი კარგი რამაა, ხანდახან - ცუდი.
- გ: ასე რომ, სილაზე ყველგან იღებს სათავეს.
- ა: ნამდვილად. და ბევრი შემთხვევა ვიცი, როცა დიდმა ბიუჯეტმა ძალიან აზარალა პროექტი, რადგანაც ეს ფული რაღაცნაირად უნდა დახარჯული. და ამას შედეგად მართლა საშინელებები მოსდევს.
- გ: როგორია არქიტექტურაში დრამატურგიის როლი? როგორ იქცევა ის მონუმენტალურობად? საჭიროებს ნამუშევარი ეფექტურობას?
- ა: გააჩნია რას აშენებ. პიტერ მარკლი ვახსენე. მას არასდროს უფიქრია ეფექტურობაზე. ვახსენე - ვილა ტუგენდჰატი. მე და ჩემი ცოლი მასთან მანქანით

მივდიოდით, და თუ არ გვეცოდინებოდა, რომ ეს მიწ ვან დერ როჰეს შედეგია, არასდროს გავაჩერებდით. არასდროს შევხედავდით. უბრალოდ პატარა ბეტონის ოთხკუთხედი, საცხოვრებელს სივრცეს არ ჰგავს, არაფერს არ ჰგავს. შეიძლება პატარა ელექტროსადგური იყოს. შემდეგ შედიხარ და ბაღს ხედავ, საოცრებაა. შედეგია, მაგრამ ქუჩიდან - არაფერი. ან პიტერ მარკლის გენიალური მუზეუმი ავიღოთ - ასევე მარტივი ბეტონის ნაგებობაა, მაგრამ შემდეგ შიგნით შედიხარ და ამ საოცარ სივრცეს ხედავ. ამიტომაც, ორივეა - დრამატურგიაც აქვს, რომელიც შიგნითაა, და გარედან უბრალო ყუთია. ცხადია, არის შემთხვევები, როცა ეფექტურობა გარედანაც საჭიროა. ზოგი შენობა საჭიროებს, რომ ეფექტური იყოს, ზოგიც - არ, გააჩნია.

- გ: თბილისის არქიტექტურის ბიენალეზე თქვენი ნაშრომის, „მეინსთრიმის“ შექმნის პროცესში ბევრი სირთულე გამოჩნდა სპონტანტურად. მეტიც, ამან ნამუშევარი კიდევ უფრო საინტერესო გახდა : მასალი დაკაწრვა, ქარი, გატეხილი ობიექტები... ნამუშევრის დინამიკა თითქოსდა შეესაბამებოდა რეალურ პროცესებს. გარდაქმნის პროცესში, როგორ იცვლება მაკეტი შენობად?
- ა: ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, უშუალოდ იმ მომენტში საშინელება იყო ეს ქარი, მაგრამ ახლა რომ ვუფიქრებდი, მნიშვნელოვანი ნაწილიც იყო პროცესის. იმ მომენტში გავიფიქრე - ჯანდაბა! სახურავი ქარზე არ გამითვლია. სტრუქტურა საკმარისად მყარი არ იყო და ის უბრალოდ ჩამოინგრა.
- გ: და ამ დინამიკამ როგორღაც დაარეგულირა ყველაფერი ისე, „როგორც უნდა ყოფილიყო“.
- ა: დიახ, მან ამოძრავა. თუმცა, უკან რომ ვიხედები, ვხედავ რომ ის მართლაც საოცარი, მნიშვნელოვანი და მშვენიერი იყო. კიდევ ერთი მაგალითი ჩემი შემოქმედებიდან - ინსტალაცია ამსტერდამში. ვორქშოფი მოვაწყვე იანვარში, 150 სტუდენტისთვის ამსტერდამის არქიტექტურის აკადემიიდან. ქალაქის დიდი მაკეტი დავამზადეთ თიხისგან. მაკეტი ალბათ ამ ოთახის ხელა იყო და თითქმის მთელი უზოს იკავებდა. გამოუწვავი თიხა იყო, ამიტომაც ძალიან მყიფე და წყალი ანადგურებდა, ამიტომაც მათ სახურავის გაკეთება ვთხოვე. საბოლოოდ მითხრეს, რომ სახურავისთვის ბიუჯეტი აღარ იყო დარჩენილი. ძალიან დამწყდა გული, რადგან ის მხოლოდ ერთი დღე იყო გამოფენილი სანამ წვიმა დაიწყება. და იმ დღეს დადნა. შემგომ რამდენიმე საათით გათოვდა და მაკეტი ცოტაოდენი თოვლით დაიფარე. ძალიან ლამაზი იყო. ბოლოს თოვლიც დადნა, რაც უბრალოდ კიდევ ერთი ფაზა იყო, და თიხამ გაშრობა დაიწყო. ამგვარად,

ქალაქის სიცოცხლის ინტერპრეტაცია გამოვიდა სულ რაღაც ორ კვირაში. ეს ქალაქის ნამდვილი ცხოვრება იყო - ერთგვარი ბირთვული ომი ზამთართან, ყველაფერი იცვლებოდა და საბოლოოდ ის გამოშრა. ამ დროს გავიფიქრე - მადლობა ღმერთს რომ სახურავი არ გავაკეთეთ, ძალიან მოსაწყენი იქნებოდა. ინსტალაციის შემთვევაში ასეა, მაგრამ როცა შენობას აგებ, ყველაფერი უნდა გათვალთ. თუკი ქარიშხალი სახურავს წაიღებს, შეიძლება მშვენიერი იყოს, მაგრამ კარგი არ იქნება. ხანდახან ვცდილობ, უფრო მალე დავაბერო შენობა, ვიდრე ბუნებრივად მოხდებოდა. მე მიყვარს ნაცრიფერი ხე, რომელიც წლების მანძილზე ხდება ნაცრისფერი, მაგრამ მეტისმეტად დიდხანს არის საჭირო ლოდინი. ამიტომაც, გარკვეულ ქიმიკატებს ვიყენებ და უფრო სწრაფად ხდება ნაცრისფერი და მერე ვფიქრობ, კარგია თუ არა ეს. ალბათ არაფრად ვარგა. ყველაფერი ისე უნდა მიდიოდეს, როგორც ისდევ მიდის, მაგრამ ხანდახან არაუშავს. მაგრამ ეს ქარის ამბავი საოცარი იყო, სახურავი ერთ-ერთი ყველაზე მშვენიერი რამ იყო იქ. ვოცნებობ, რომ კიდევ გავაკეთო იქ რამე. ხანდახან ფოტოებს ვუყურებ და ისეთი ლამაზი ადგილია... ასე რომ, იქნებ ერთ დღესაც... რადგანაც ძალიან მარტივი იდეა მაქვს სახურავისთვის. არა არქიტექტურული, არამედ ერთგვარი სახელოვნებო ამბავი. მთელი არეალი - სახურავი და ბინები, საოცრებაა. ძალიან ძლიერი რამეა.

- გ: როგორც ახსენეთ, „მეინსტრიმი“ კოლექტიური მეხსიერების უწყვეტი ნაკადია... დასაწყისის და დასასრულის გარეშე... ამ სახლებმა მცირე ხნით გადაკვეთეს კონტექსტი და მაყურებელი. რატომ იყვნენ ისინი ერთი ზომის?
- ა: იმიტომ, რომ ეს ნაკადია. ამ სახლებს ისე ვუყურებ, როგორც ერთად მიმავალი თევზების ჯგუფს. აი ამიტომ. გ: „მახსენდება თქვენი ნაშრომი „დანგრეული შენობების მუზეუმი“, სადაც დანგრეული შენობების ნარჩენები ექსპონატებად წაჩვენდება. რამდენად პერმანენტულია ასეთი მუზეუმის არსებობა? რა ელის ამ მუზეუმის შენობის ნარჩენებს, თუკი მას დაანგრევენ?
- ა: ორი პროექტი გავაკეთეთ : ერთი მოსკოვის კონკურსისთვის, მეორე იაპონიისთვის. ერთს ერქვა „გაუჩინარებული შენობების“ მუზეუმი, და კოლუმბარიუმი იყო. ანუ, შენობის არცერთი ნაწილი არ ჰქონია. მხოლოდ მაკეტი იყო - ნიშები, რომლებიც ქმნიდნენ კოლუმბარიუმს ფერფლისგან. ფერფლის ნაცვლად მაკეტი იყო; ისტორიული შენობის დაბადების და სიკვდილის ისტორია. ასე რომ, მხოლოდ ერთი მასშტაბის მაკეტები იყო. მეორე კი ერთგვარი ზღაპარი იყო, სახელი „Columbarium Habitabile“ - ბეტონის დიდი ყუთი ნიშებით და მთელი შენობა ამ ნიშებში მოთავსდა, მის მეპატრონესთან ერთად.

ამბავი ასეთი იყო - მას ძველი სახლის განადგურება უნდოდა, და თუკი მისი გადარჩენა გასურდათ, ამ უზარმაზარ ყუთში, ნიჟარაში უნდა მოგეთავსებინათ. პირობა ის იყო, რომ სახლი მანამ იარსებებდა, სანამ მასში იცხოვრებდით. თუკი ვერ შეძლებდით ყუთში ცხოვრებას, უზარმაზარი მეტალის ბურთი განადგურებდა სახლს.

- გ: თუკი რაღაც არის ისეთი შენობებზე/საცხოვრებელ სივრცეებზე მოგონებების სათავსო, რომლებიც აღარ არსებობენ, რა ხდება მაშინ, თუ ეს სათავსოც ქრება?
- ა: ეს უკვე სხვაგვარი მუზეუმი. ასეთი სახის მუზეუმში არსებობს მაგალითად ნიუ-იორკში. სადღაც მანჰეტენზე არის „ურბანული მუზეუმი“ თუ რაღაც ეგეთი. და ის სავსეა დანგრეული შენობების ნარჩენებით; დიდი მასალებითაც. მაგრამ რამდენად პერმანენტულია თავად მუზეუმის არსებობა? ღმერთმა იცის, არ ვიცი რა გითხრათ. მასშტაბის ამბავია. მუზეუმის პატარა ნაწილი გადადის უფრო დიდ მუზეუმში, თუ ეს მუზეუმიც ნადგურდება - ყველაფერი მიდის კიდევ უფრო დიდ მუზეუმში. საბოლოოდ ყველაფერი ერთ დიდ მუზეუმში ხვდება. მუზეუმების მუზეუმში...

An Interview with Reinier de Graaf

by Ana Chorgolashvili

The first Tbilisi Architecture Biennial, which finished only a few days ago, hosted the Dutch architect and urbanist, Reinier de Graaf. De Graaf is a partner in the world's leading architectural bureau, OMA - Office for Metropolitan Architecture, and the founder of AMO. His last scholarly work, *Four Walls and a Roof: The Complex Nature of a Simple Profession*, is considered as one of the most significant contributions to architectural discourse in recent years. Reinier de Graaf presented *Four Walls and a Roof* at the Tbilisi Architecture Biennial in the framework of a two-day symposium.

The interview presented below was made possible with the support of TBC Status and Tbilisi Architecture Biennial.

ANA CHORGOLASHVILI: Architectural and urban layer of Tbilisi is quite diverse and unites several eras, including Soviet architecture, prior architectural styles, individual monuments, and Tbilisi's network of streets inherited from the Middle Ages. Considering the historical context of Tbilisi, what advice would you give to architects who are attempting to implement large-scale projects in the capital?

REINIER DE GRAAF: It depends on what you mean when talking about the past and the context. Soviet architecture is as much part of Tbilisi as its pre-Soviet heritage. It is natural to have negative reaction to the period of repressions, especially if we consider that this process was implemented in Georgia as a result of pressure from a foreign country, but we should not be misguided when evaluating the past. The Soviet heritage has the same value as the nineteenth century heritage. Hence, if we look at the past and the context as reference points, we can develop a different approach to the present, which will be less resistant to the given circumstances.

AC: Today, mass development in Tbilisi is chaotic, and primarily focused on apartment buildings. Both the quality of construction and architectural worth are very low, yet the price does not correspond to the quality. Do you think that the tendency for cheap, quick and low-quality architecture is an attribute of exclusively post-Soviet realm and countries undergoing economic or political crises, or are we dealing with a global capitalist tendency of "fast and cheap construction to ensure greater profit for the investors"?

RG: Initially Communism was conceived by Engels and Marx as an alternative to industrially developed nations. Contrary to that, it was put into effect in Russia, a country that was standing on agrarian economy at the time. The result proved to be fateful: in less than ten years the country found itself under a dictatorship, and battle against inequality was overshadowed by even greater violence. I am afraid we are dealing with similar processes with capitalism overtaking the post-Soviet countries.

AC: The housing reform that was introduced in the Soviet Union in the 1950s aimed to provide (satisfactory) housing for every citizen. The low architectural quality of the ultimately developed mass-produced apartment buildings – the so-called *khrushchyovkas* is another issue, although at that time, living in a separate space was a sign of great comfort for many individuals. Hence, my question: in countries with a long history of capitalism, is comfortable housing accessible to representatives of the middle class, or has this become a luxury available only to the elites?

RG: In Western European cities, owning an apartment is a privilege of the minority. For instance, in Amsterdam where I currently reside, apartment prices went up by 30% during the crisis compared to 2013. Simultaneously, there are individuals in this city who own more than 500 apartments. Inequality is an incremental attribute of current reality even in a country like the Netherlands where we used to think that "welfare" is for everyone. In the beginning of this year, the Central Agency for Statistics in the Netherlands published a report, which states that one million people in the country are below the poverty threshold. If things keep going in this direction, we will gradually "progress" towards a social system that has more in common with feudalism than with the outlook we had in the 1960s.

AC: Do you think we could talk about any form of affinity between the informal self-constructed architectural practice of Tbilisi and the collaborative architecture of the 1970s (put into practice by Lucien Kroll, Yona Friedman, and other architects)? And more broadly, how important is collaborative practice when implementing projects?

RG: We could discuss whether there is a shared vision between the informal additions to Tbilisi's Soviet apartment buildings and Lucien Krol's project La Meme. We could argue that in both cases, we are dealing with forms imposed on residential spaces, which abstract the needs and wishes of future residents. Even so, La Meme is an exception in Belgium and Belgium, unlike Tbilisi, does not offer examples of centralized planning. However, the distinction goes beyond the meaning and context of the phenomenon, it is more important to compare the environments where it became possible for such practice to exist. One happened as a result of a confrontation with archivists, and the other was the aftermath of a collapsed regime.

AC: Lastly, what does it mean to be an architect today? What challenges does the discipline face today?

RG: The shortest answer I could give to this question would take up 528 pages, and these pages can be found in Four Walls and a Roof.

If you would like to purchase Reiner de Graaf's Four Walls and a Roof: The Complex Nature of a Simple Profession, please contact the Tbilisi Architecture Biennial via their Facebook page.

Special thanks to Oto Nemsadze.

ინტერვიუ რეინერ დე გრააფთან ანა ჩორგოლაშვილი

თბილისის პირველმა არქიტექტურის ბიენალემ, რომელიც სულ რამდენიმე დღის წინ დასრულდა, ჰოლანდიელ არქიტექტორსა და ურბანისტს რეინერ დე გრააფს უმასპინძლა. რეინერ დე გრააფი მსოფლიოში წამყვანი არქიტექტურული ბიუროს OMA – Office for Metropolitan Architecture ს ერთ-ერთი პარტნიორი და AMO - ს თანადაფუძნებელია. მისი ბოლო თეორიული ნაშრომი Four Walls and a Roof The Complex Nature of a Simple Profession, ბოლო წლებში, არქიტექტურულ დისკურსისთვის გაწეულ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კონტრიბუციად არის მიჩნეული. თბილისის არქიტექტურის ბიენალეზე, ორ დღიანი სიმპოზიუმის ფარგლებში, რეინერ დე გრააფი სწორედ აღნიშნული წიგნის პრეზენტაციით წარსდგა.

წარმოგიდენტ ინტერვიუს, რომელიც თბილისის სტატუსისა და თბილისის არქიტექტურის ბიენალეს მხარდაჭერით განხორციელდა.

ანა ჩორგოლაშვილი: თბილისის არქიტექტურული და ურბანული შრე საკმაოდ მრავალსახოვანია და თავისთავში სხვადასხვა ეპოქას აერთიანებს, იქნება ეს საბჭოთა არქიტექტურა, ამ ეპოქის წინამორბედი არქიტექტურული სტილები, ცალკეული ძეგლები თუ შუასაუკეებიდან შემორჩენილი ძველი თბილისის ქუჩათა ქსელი. იმ ისტორიისა და კონტექსტის გათვალისწინებით, რომელიც თბილისში როგორც მოცემულობა უკვე არსებობს, რა რჩევას მისცემდით არქიტექტორებს, რომლებიც დედაქალაქში მასშტაბური პროექტების განხორციელებას ეჭიდებიან?

რეინერ დე გრააფთან: ეს დამოკიდებულია იმაზე თუ რას გულისხმობთ წარსულსა და კონტექსტზე საუბრისას. საბჭოთა დროის არქიტექტურა ისეთვე ნაწილია თბილისის, როგორც ქალაქის პრე -

საჭოთა მემკვიდრეობა. ბუნებრივია, რომ გქონდეს ნეგატიური რეაქცია რეპრესიების პერიოდის მიმართ, განსაკუთრებით თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ეს პროცესი უცხო ქვეყნის მიერ ძალდატანებით ხორციელდებოდა საქართველოში, მაგრამ წარსულის შეფასებისას შეცდომაში არ უნდა შევიდეთ. საბჭოთა მემკვიდრეობას გააჩნია ისეთივე ღირებულება, როგორც მე-19 საუკუნის მემკვიდრეობას. ასე რომ, თუ წარსულსა და კონტექსტს როგორც რეფერენსს ისე შევხედავთ, განვავითარებთ განსხვავებულ მიდგომას აწყმოს მიმართ, რომელიც არსებული მოცემულობასთან მიმართებაში ნაკლებად კონფლიქტური იქნება.

აჩ: თბილისის მასობრივი განაშენიანება დღეს ქაოტურად, ძირითადად საცხოვრებელი კორპუსებით მიმდინარეობს. მათი სამშენებლო ხარისხი ძალიან დაბალია, ისევე როგორც მათი არქიტექტურული ღირებულება. თუმცა, ფასი არაადეკვატურად დიდია ხარისხთან მიმართებაში. როგორ ფიქრობთ ეს ტენდენცია იაფი, სწრაფი და დაბალი ხარისხის არქიტექტურის წარმოების მხოლოდ პოსტ საბჭოთა თუ სხვა ეკონომიურ/პოლიტიკურ კრიზისში მყოფი ქვეყნების სახასიათო მოვლენაა თუ უფრო გლობალურ კაპიტალისტურ ტენდენციასთან გვაქვს საქმე, ვაშენოთ სრაფად და იაფად ინვესტიორის მეტი მოგებისთვის?”

რგ: კომუნიზმი, თავდაპირველად, ენგელსისა და მარქსის მიერ მოიაზრებოდა როგორც, ალტერნატივა ინდუსტრიულად განვითარებული ერებისთვის. ამის საპირისპიროდ, ის დაინერგა რუსეთში, ქვეყანაში, რომელიც იმ მომენტში აგრარული ეკონომიკაზე იდგა. შედეგი საბედისწერო აღმოჩნდა: ათ წელზე ნაკლებ დროში, ქვეყანაში დიქტატორული რეჟიმი დამყარდა, უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლა, კიდევ უფრო დიდი ძალადობით გადაიფარა. ვშიშობ იგივე პროცესებთან გვაქვს საქმე, როდესაც ვუყურებთ თუ როგორ იპყრობს კაპიტალიზმი ყოფილ საბჭოთა ქვეყნებს.

აჩ: საბჭოთა კავშირში, 50- იან წლებში დაწყებული საბინაო რეფორმა მიზნად ისახავდა ყველა საბჭოთა მოქალაქის (დამაკმაყოფილებელი) საცხოვრისით უზრუნველყოფას, ცალკე საკითხია საბოლოოდ შემუშავებული, პანელური, მასობრივი წარმოების ტიპური კორპუსის ე.წ. ხრუშჩოვკას არქიტექტურის დაბალი დონე, თუმცა იმ დროისათვის ბევრი ადამანისთვის იზოლირებულად ცხოვრების შესაძლებლობა უდიდეს კომფორტთან ასოცირდებოდა. ჩემი შეკითხვა შემდეგში მდგომარეობს: ქვეყნებში, რომელთაც კაპიტალიზმის უფრო ხანგრძლივი ისტორია აქვთ, რამდენად ხელმისაწვდომია კომფორტული საცხოვრისი საშუალო კლასის წარმოადგენილისთვის, თუ ეს მხოლოდ ელიტარული კლასების ფუფუნებად იქცა ?

რგ: დასავლეთ ევროპის ქვეყნების ქალაქებში, საკუთარი ბინის ქონა, მხოლოდ უმცირესობის პრივილეგიაა. მაგალითად ამსტერდამში, ქალაქში სადაც მე ვცხოვრობ, კრიზისის დროს ბინების ფასმა 30% - ით მოიმატა, 2013 წელთან შედარებით. ამავდროულად ამ ქალაქში არის ხალხი, რომელთაც 500 ზე მეტი ბინა აქვთ კერძო საკუთრებაში. უთანასწორობა რეალობის მზარდი მახასიათებელია, ისეთ ქვეყნებშიც კი, როგორც ჰოლანდია, სადაც ვფიქრობდით, რომ „კეთილდღეობა“ ყველას შესაძლებლობაა. ამა წლის დასაწყისში ნიდერლანდების სტატისტიკის ცენტრალურმა ბიურომ გამოაქვეყნა ანგარიში, სადაც ნათქვამია, რომ ქვეყანაში ერთი მილიონი ადამიანი სიღარიბის ზღვარს მიღმაა. თუ მოვლენები ამ მიმართულებით განვითარდება, ჩვენ წელს მაგრამ დარწმუნებით „ვპროგრესირებთ“ ისეთი საზოგადოებრივი წყობისკენ, რომელსაც გაცილებით მეტი საერთო აქვს ფეოდალიზმთან, ვიდრე იმ წარმოდგენებთან, რომელიც ჩვენ 60 - იან წლებში გვქონდა.

აჩ: თქვენი აზრით შესაძლებელია თუ არა ვისაუბროთ რაიმე სახის კავშირზე თბილისის არაფორმარულ თვითნაშენ არქიტექტურულ პრაქტიკასა და 70 - იანი წლების თანამონაწილეობრივ არქიტექტურას შორის? (განხორცილებულს ლუსიენ ქროლის, იოანა ფრიდმენისა და სხვა არქიტექტორების მიერ) და ზოგადად რამდენად მნიშვნელოვანია თანამონაწილეობითი პრაქტიკის არსებობა პროექტირებისას?

რგ: ჩვენ შეგვიძლია ვისაუბროთ თუ რამენად იზიარებს თბილისის საბჭოთა კორპუსების არაფორმარული მიშენებები და ლუსიენ ქროლის პროექტი La Meme, ერთი და იმავე მიდგომას. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ორივე შემთხვევაში, ეს არის რეცია საცხოვრისის თავსმოხვეულ ფორმაზე, რომელიც აბსტრაგირებს მომავალი მაცხოვრებლების საჭიოებებსა თუ სურვილების შესახებ. თუმცა La Meme გამონაკლისია ბელგიაში - და ბელგია არ არის ცენტრალიზებული გეგმის მიხედვით განხორციელებული ქვეყნის მაგალითი, მაშინ როდესაც მიშენებები თბილისში, როგორც ჩანს ძალიან ხშირი მოვლენაა. მაგრამ განსხვავება არ მდგომარეობს მხოლოდ ფენომენის მნიშვნელობასა და კონტექსტში, უფრო მნიშვნელოვანია იმ გარემოებების შედარება, სადაც დასაშვებია გახდა მსგავსი პრაქტიკის არსებობა. პირველი ეს იყო აქტივისტთა ბრძოლის შედეგი, ხოლო მეორე სისტემის დაცემის შემდეგ განხორციელდა.

აჩ: და ბოლოს, რას ნიშნავს იყო არქიტექტორი ჩვენს თანამედროვეობაში? რა გამოწვევების წინაშე დგეს დღეს ეს დისციპლინა, თქვენი აზრით?

რგ: ყველაზე მოკლე პასუხი, რომელიც ამ კითხვაზე
შემიძლია გავცე 528 გვერდს დაიკავებს, და ეს გვერდები
Four Walls and Roof ის ყდის შიგნით არის აკონძული.

რეინერ დე გრააფის წიგნის Four Walls and Roof The Complex
Nature of a Simple Profession შეძენის სურვლის შემთხვევაში
შეგიძლიათ დაუკავშირდეთ თბილისის არქიტექტურის
ბიენალეს ფეისბუქის გვერდის მეშვეობით.

ავტორი ანა ჩორგოლაშვილი; განსაკუთრებული მადლობა
ოთო ნემსაძეს.

DEVELOPING THE INFORMAL IN RIO DE JANEIRO AND BEYOND

An Interview
with Jorge Jauregui
by Thomas Ibrahim

THOMAS IBRAHIM: Your process of formalizing favelas in Rio de Janeiro is simultaneously architectural and political; how did you first garner the political support to carry out these projects?

JORGE JAUREGUI: The project of favela urbanization involved a specific methodology based on reading the structure of the place, “listening” to the demand, and interdisciplinary crossing and formulation of the urban skin. This methodology is derived from a “praxis” made possible at the request of public authorities and based on a specific program. The Favela-Bairro program requires formation of a consortium that will debate the projects. The consortium consists of urbanism and infrastructure offices. Proper existence of the program ensures its political support; it opens spaces for the architects and engineers to go to the community, start a dialogue with the inhabitants, get to know the place, and elaborate the proposals accordingly. Support from public authorities (Municipal Secretariat of Habitation) for the Favela-Bairro program creates various possibilities for the projects.

T: In a previous conversation we had in Tbilisi, you mentioned that there were three necessary components that needed to be established to formalize a blighted area. Right-wing critics would argue that a commercial engine is needed for public spaces to be well used; to what degree do you think commercial space is needed, and at what point in the process of urban development?

J: There are three areas of action that stimulated the formation of social ties: the complex and multi-layered interaction between work, sport, and entertainment. These three social dimensions need to be present in every urbanization program (or re-urbanization, in the case of post-Soviet buildings and areas in Tbilisi). Simultaneously, civic centers that exist as abstract constructs (that do not meet the needs of communities), should be localized and distributed in all spaces of an urban intervention.

I have come to this conclusion through what I call the New Ágoras of the twenty-first century, in which the Center for the Generation of Work and Income (CGWI) occupied a central position and a good part of the project’s area. Dimensions and composition of activities for each CGWI varied according to the scale (small, medium, large, or territorial). Productive and commercial activities in this CGWI, united in the form of Ágoras, celebrate the work and stimulate the creation of communal wealth.

In the process of urban formalization, or re-urbanization of housing complexes, treatment of productive commercial areas with public spaces and parking, refinement of road systems, and balancing of green spaces with mass-constructed areas,

constitute the focus of the intervention. This should happen together with the incorporation of sports facilities and spaces of cultural and leisure activities (i.e. communitarian parties in Rio de Janeiro schools of Samba).

First, it is necessary to ameliorate (reorganize, qualify, and potentiate) existing service and commercial spaces, and incorporate new spaces for mixed productive activities that will function as meeting areas. It is also important to reconfigure central spaces depending on the scale of intervention. These actions are necessary for the elaboration of the Urbanization Project that could be programmed for step-by-step execution.

T: What are the economic implications for people in the favelas where you have worked? Has the rate of employment increased? Have people in these communities gained social and economic agency?

J: Implementation of these projects constitutes, without a doubt, a way to improve economic conditions for the residents – first, they work as contractors for local construction projects, and as a consequence of that, they form companies and cooperatives that continue functioning beyond the urbanization projects by selling their services to the rest of the city.

T: Have there been any instances of community organization and political engagement as a result of your work?

J: Communal organizations always gain strength and reorganize once the projects have materialized. New communal leadership appears that knows how to deal with public authorities and the people. Utilization of social networks and other means of communication and presentation of communal initiatives are some of the consequences of this process.

T: Could you please tell us about your first project, and how you developed the process of formalizing the informal?

J: According to Walter Benjamin, we feel a city through our eyes and our feet, and we could add, through our ears. It is necessary to walk into places, and to hear from the residents and locals. From here, we can elaborate a plan to read the structure of a place on a graphic diagram. This diagram allows us to identify the existing centers, to visually think about how to activate them, and to introduce new ones in order to redefine the whole space. Furthermore, depending on the scale of intervention, a series of new communal spaces could be developed to provide for the needs of the residents.

A general urbanization project for the area has to be elaborated and approved by the residents and public

authorities. This urbanization project has to have as reference the general budget established by the national or international funds that dictate the scope of the intervention (the types of equipment, public services and edifices that will be utilized).

For one investment in Rio de Janeiro, we had a reference of 3500 USD per family to estimate the total cost of the work, including the project. This means that when elaborating the project proposal, the project team has to take into account the estimated cost of the need equipment and stick to this value when setting the budget.

SCALES OF INTERVENTION FOR
SOCIAL URBANISM PROJECTS ARE:

- Small scale: up to 500 families;
- Medium scale: between 500 and 3500 families;
- Large scale: more than 3500 families;
- Territorial scale: measured in hectares and thousands of inhabitants.

For each scale a “menu” of possible equipment is determined.

T: How can your process be implemented in post-Soviet Tbilisi?
Is the first step, the political will of the local authorities?

J: We have already applied our projectual process to other countries and contexts, and verify that it works very well:

- Project in Tirana, Allias sector, Albania, large scale;
- Dharavi Favela, in Mumbai, India, territorial scale;
- Petare Favela, in Caracas, Venezuela, territorial scale;
- Barrio Fuerte Apache, in Buenos Aires, Argentine. This case is similar to post-Soviet Tbilisi and involves renovation of deteriorated housing complexes;
- Others.

Yes, the first step involves provoking the interest of public authorities, but also counting on the support of the community by spreading the word about the project through a preliminary study and presentation of the proposal.

არაფორმალური განვითარება რიო- დე-ჟანეიროში და მის მიღმა

ინტერვიუ ნორნე ჰერეგისტან თომას იბრაჰიმი

თომას იბრაჰიმი: თქვენი მეთოდი რიო-დე-ჟანეიროს ფაველების ფორმალიზების შესახებ, ერთდროულად არის არქიტექტურულიც და პოლიტიკურიც; თავიდან როგორ მოიპოვეთ პოლიტიკური მხარდაჭერა მის განსახორციელებლად?

ხორხე ჰერეგისტან: ფაველების უბრანიზების პროექტი შემუშავდა სპეციფიკური მეთოდოლოგიით, რომელიც ეფუძნებოდა ადგილის სტრუქტურის წაკითხვას, მოთხოვნისთვის „ყურისგდებას“, დისციპლინათაშორის გადაკვეთასა და ურბანული კანის ფორმულირებაზე. მეთოდოლოგია გამომდინარეობს „პრაქსისიდან“, რომელიც შესაძლებელი გახდა ხელისუფლების (დახმარების) მოთხოვნამ პროგრამის ფორმულირების მეშვეობით. ფაველა-ბაიროს პროგრამა საჭიროებს შეიქმნას ურბანული და ინფრასტრუქტურის სამსახურების კონსორციუმი პროექტების განსახილველად. პოლიტიკური მხარდაჭერა ნიშნავს ერთი მთავარი პროგრამის არსებობას, რაც საშუალებას აძლევს არქიტექტორებს, ისევე როგორც ინჟინერებს, უშუალო ურთიერთობა დაამყარონ თემთან, მოსახლეობასთან, მხოლოდ დიალოგის წამოწყებისა და ადგილის აღქმის შემდგომ ჩამოაყალიბონ შემოთავაზებები. ფაველა-ბაიროს პროგრამის სათავე ხელისუფლებაა (განსახლების მუნიციპალური სამსახური) და სწორედ ეს ფაქტი ქმნის ჩარჩოს პროექტების განხორციელებისთვის.

თ: თბილისში გამართულ ჩვენს წინა საუბარში ახსენეთ, რომ არსებობს სამი აუცილებელი კომპონენტი ჯურღმულების ფორმალიზებისთვის. მემარჯვენე კრიტიკოსები იტყოდნენ, რომ საჯარო სივრცეების კარგად გამოყენებას სჭირდება კომერციული ძრავა. თქვენი აზრით, რამდენად საჭიროა კომერციული სივრცე და ურბანული განვითარების პროცესის რა ეტაპზე?

ბ: არსებობს ქმედებების სამი არეალი, რომლებიც სტიმულის სძენს სოციალური კავშირების ჩამოყალიბებას: ურთიერთქმედება შრომის, სპორტის და გართობის გავლით. ურბანიზაციის (ან რეურბანიზაციის, თბილისის პოსტსაბჭოთა შენობებისა და არეალების შემთხვევაში) ნებისმიერ პროგრამას უნდა ჰქონდეს ეს სამი განზომილება. ან ერთიანად (სამოქალაქო ცენტრები) ან არასექტორირებული ფორმით (კონკრეტულ ადგილს მორგებული და განაწილებული ინტერვენციის ყველა სივრცეში). (localized distributed in the all space of intervention). ამას პირადად მე ვუწოდებ 21-ე საუკუნის ახალ აგორას, რომლის პირობებშიც, სამუშაოსა და შემოსავლის წარმოქმნის ცენტრი (CGWI) პროექტის არეალში ცენტრალურ პოზიციას და მის დიდ წილს იჭერდა. თითოეული CGWI-ს განზომილება და აქტივობების

კომპოზიცია განსხვავდებოდა მასშტაბის მიხედვით (მცირე, საშუალო, ფართო ან ტერიტორიული). CGWI-ებში აგორის ფორმით ერთიანდება წარმოებითი და კომერციული აქტივობების ერთობლიობა, რომელიც მხარს უჭერს შრომას და ცდილობს, სტიმული მისცეს საერთო სიმდიდრის შექმნას. განსახლების კომპლექსების რეურბანიზაციის შემთხვევაში, ინტერვენციის ბირთვს ქმნის პროდუქტიული კომერციული არეალების გაერთიანება საჯარო სივრცესთან, პარკინგთან, აგრეთვე საგზაო სისტემის, მწვანე საფარისა და ნაგებობით დაფარული სივრცის თანაფარდობის ხელახლა ჩამოყალიბება. გარდა ამისა, სპორტული დაწესებულებებისა და კულტურული თუ გასართობი აქტივობების ინკორპორაცია (სათემო წვეულებები; რიო-დე-ჟანეიროს შემთხვევაში, სამბას სკოლები). უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა გაუმჯობესება (არსებული კომერციული და სერვისის სექტორის სივრცის რეორგანიზება, დახარისხება და მათი ეფექტიანობის გაზრდა) და შემდგომ კი ახალი, შერეული პროდუქტიული აქტივობებისთვის განკუთვნილი იმ სივრცეების შეთვისება, სადაც შეხვედრები გაიმართება. ინტერვენციის მასშტაბიდან გამომდინარე, საჭიროა ცენტრალურობის რეკონფიგურირება. სწორედ ამისგან შედგება ურბანიზაციის პროექტი, რომელიც შეიძლება დაიგეგმოს იმგვარად, რომ ნაბიჯ-ნაბიჯ განხორციელდეს.

თ: რა ეკონომიკური შედეგები მოჰყვა ამ პროგრამებს იმ ფაველებში, სადაც თქვენ მუშაობდით? გაიზარდა დასაქმების მაჩვენებელი? ან თემების წევრთა სოციალური და პოლიტიკური აქტივობა?

ბ: ეჭვგარეშეა, რომ ამ პროექტების განხორციელება მოსახლეობის ეკონომიკური პირობების გაუმჯობესების გზაა. ისინი, როგორც დაქირავებულები, თავდაპირველად დასაქმებული არიან ადგილობრივ სამუშაოებზე. შედეგად, ყალიბდება კომპანიები და კოოპერატივები, რომლებიც ქალაქში ურბანიზაციის სამუშაოების დასრულების შემდეგაც აგრძელებენ ფუნქციონირებას – ქალაქის სხვა ნაწილებისთვის თავიანთი მომსახურების მიყიდვის მეშვეობით.

თ: მოჰყვა თუ არა თქვენს სამუშაოებს შედეგად სათემო ორგანიზების პროცესი და პოლიტიკური ჩართულობა?

ბ: პროექტის დაწყებისთანავე, სათემო ორგანიზაციები ყოველთვის იძენენ ახალ ძალასა და ახალ სტრუქტურას. ჩნდებიან ახალი სათემო ლიდერები და ისინი სწავლობენ, როგორ იურთიერთონ ხელისუფლებასთან და საზოგადოებასთან ახლებურად. სოციალური ბადეების, კომუნიკაციისა და სათემო ინიციატივების წარმოდგენის ახალი ფორმების გამოყენება ამ პროცესის

შედეგია.

- თ: შეგიძლიათ მოგვიყვით თქვენს პირველ პროექტზე და იმაზეც, თუ როგორ შეიმუშავეთ არაფორმალური ფორმალიზების პროცესისთვის აუცილებელი მექანიზმი?
- ბ: ვალტერ ბენიამინის, გერმანელი ფილოსოფოსისა და კულტურის თეორეტიკოსის ერთ ნათქვამს თუ გავიხსენებთ, „ქალაქი ჩვენთან მოდის ჩვენი თვალუბრისა და ჩვენი ფეხების გავლით“; და შეგვიძლია დავამატოთ – ჩვენი ყურების მეშვეობითაც. აუცილებელია, ვიაროთ სხვადასხვა ადგილას, მოვუსმინოთ ადგილობრივ მოსახლეობას და მხოლოდ ამის შემდეგ შევძლებთ ჩამოვყალიბოთ „ადგილის სტრუქტურის წაკითხვის სქემა“, გრაფიკული დიაგრამის სახით. ეს დიაგრამა საშუალებას გვაძლევს, ამოვიცნოთ არსებული ცენტრულობები და ვიზუალურად ვიფიქროთ იმაზე, თუ როგორ შეგვიძლია მათი გააქტიურება და ინკლუზიურად შემოტანა ახალი ცენტრულობებისა, რომლებითაც ხელახლა მოინიშნება მთელი ტერიტორია. მეტიც, ინტერვენციის მასშტაბიდან გამომდინარე, შესაძლოა ახალი მექანიზმებისა და საერთო სივრცის მოსაზრება მცხოვრებთა საჭიროებების შესაბამისად. აუცილებელია შემუშავდეს არეალის ურბანიზების ზოგადი პროექტი, რომელსაც მხარი უნდა დაუჭირონ მცხოვრებლებმა და ხელისუფლებამ. ურბანიზაციის პროექტის ათვლის წერტილი უნდა იყოს ზოგადი ბიუჯეტი, რომელსაც ადგენს ეროვნული ან საერთაშორისო დამფინანსებელი ორგანო და რომელიც ქმნის ორიენტირს ინტერვენციის მასშტაბის დასადგენად (რა ტიპის აღჭურვილობის, საჯარო სერვისებისა და კონსულტაციების გამოყენებაა შესაძლებელი ადგილის მასშტაბის გათვალისწინებით).

რიო-დე-ჟანეიროში, მთლიანი სამუშაოს, მათ შორის პროექტის ბიუჯეტის ათვლის წერტილად გვქონდა 3500 დოლარი თითოეულ ოჯახზე.

ეს ნიშნავს, რომ პროექტის შემუშავებისას, მასზე მომუშავე გუნდმა უნდა გაითვალისწინოს შეთავაზებული აღჭურვილობის სავარაუდო ფასი, რათა განსაზღვრული ბიუჯეტის ფარგლებში ჩაეტიოს.

სოციალური ურბანიზმის სფეროში არსებობს ინტერვენციების შემდეგი მასშტაბები:

- მცირე – 500 ოჯახამდე
- საშუალო – 500-იდან 3500 ოჯახამდე
- ფართო – 3500 ოჯახი
- ტერიტორიული მასშტაბი: ამ დროს განიხილება ჰექტარების რაოდენობა და მოსახლეობის რიცხოვნობა ათასებში

თითოეული მასშტაბისთვის განსაზღვრულია აღჭურვილობის შესაძლო ვარიანტები.

- თ: შესაძლებელია თუ არა ამ პროცესის განხორციელება თბილისში? პირველი ნაბიჯი ადგილობრივი ხელისუფლების პოლიტიკური ნებაა?
- ბ: ჩვენი საპროექტო პროცესი უკვე მოვარგეთ სხვა ქვეყნებსა და კონტექსტებს, და დავადასტურეთ, რომ ის კარგად მუშაობს:
- პროექტი ალბანეთში, ტირანა, ალიასის სექტორი – ფართო მასშტაბი;
 - დჰარავის ფაველა ინდოეთში, მუმბაი – ტერიტორიული მასშტაბი;
 - პეტარეს ფაველა ვენესუელაში, კარაკასი – ტერიტორიული მასშტაბი;
 - ფუერტე აპაჩეს ბარიო, არგენტინა, ბუენოს-აირესი პოსტსაბჭოური თბილისის მსგავსი შემთხვევა ჩამოშლილი საცხოვრებელი კომპლექსების გაჯანსაღება...

მართლაც, პირველი ნაბიჯი ხელისუფლების ინტერესის გამოწვევაა, მაგრამ შეგიძლია დაეყრდნოთ თემის მხარდაჭერასაც, თუკი გაავრცელებთ ინფორმაციას პროექტის შესახებ, ჩაატარებთ წინასწარ კვლევას, რომელიც წარმოადგენს პროექტის შემოთავაზებებს.

OPERA PUBLICA

An Interview with Architect Claudio Vekstein by Thomas Ibrahim

THOMAS IBRAHIM: Why did you begin Opera Publica under that particular name?

CLAUDIO VEKSTEIN: I had a specific interest in public works since the beginning of my education. When I began my practice, I realized that was the field I wanted to focus on. I understood that there was a great capacity in the field of public works both for doing and for pushing the disciplinary field forward in a much more intensive way, while at the same time being able to serve the public.

In terms of the public sphere, it was obviously not an easy path to follow because public works are typically very connected to politics and to clients who are not your friends or parents, and who can easily ask you for a small project that can start your career. I started my studies at the beginning of the return of democracy to Argentina, in 1983. That is when institutions opened up, and that is when working with public institutions was possible after the dictatorship. I got in contact with municipalities, and was also politically active.

In terms of the discipline, I studied under Jorge Goldenberg who was one of the most prominent architects for public housing in Argentina. He taught me a great deal about what it means to work with a public institutions and the state. The first project that we created was a small lecture pavilion for a university and that project led to more opportunities. At the same time, I was also promoting the work of my master,

Amancio Williams, and the possibility of rebuilding one of his projects that had been demolished in 1966. So, at the end of the millennium, in 1999, I was offered the possibility to rebuild that project for the municipality, and we did that as an homage to my master. Immediately after that, there was a great deal of trust from the municipality, and they requested my office to do a huge park near the monument. This enabled the creation of several other projects afterwards. Later, I got involved with the Socialist Party in the province of Santa Fe, and we built public spaces like the Che Guevara Square.

The idea – the reason why I called it Opera Publica, came from the name that the Romans used for “public works.” Given the scale of the work, community involvement was surpassed and the state had to take care of the initiatives. As architects involved in public works, the challenge was to understand our relationship with the state and the community, how to communicate with both at the same time, and how to make architecture participate in those dynamics.

- T: Is there, conceptually, a relationship between the political process and the process of creating architecture?
- C: Well, there are several ways in which the discipline can participate in this process. The most common today, probably, is the “direct participatory processes,” where people from the community, and the political sphere, directly collaborate with one another and create a consensus about certain needs, programming, and contemporary values. And that is fine, I don’t disagree with that, but I don’t do that directly.
- T: Does the “participatory process” ever hinder disciplinary architecture?
- C: That is the point. The architectural discipline has very little to say about that. In fact, it gets diluted all the time because if you show anything, it will become “banal-ized” as people will express personal tastes and opinions, saying “I like it this way or that way,” but they clearly don’t get into specifics. There is no way to design a plan like that. We can create a consensus on where things go, but that is pretty much it, because it does not involve architectural materials so much.
- The other day, I gave a lecture in Buenos Aires, and they had a similar question. I showed the whole process and I told the story of the project in Alcora – how I met the community, how we used the burlap sacks, and how [the government and the community] agree about that [concept]. But then they told me that what is interesting is how you elaborate all that, because the building becomes something beyond the burlap sacks, it is plans and sections, structure, and so much more. In principle, it is work. There is a lot of work that needs to be done beyond what people want. If you will simply translate what people want in a building, it will be a bad work – it will be an immature building. So, I would probably have a very

conservative answer, if you will – architectural knowledge runs parallel to all of that. It keeps growing and being informed by new experiences that push architectural materials forward, independently of the motivations. But clearly, architecture needs motivations and interests related to life in order to make progress. You cannot apply the same formula over and over again because then the building will not serve others as it is supposed to. That is the first Hegelian principle about architecture – architecture is not like a sculpture that only serves itself. There is an external principle to a sculpture that has to do with a sort of passive connection to the object. But in architecture, basically everything is internally driven towards serving other purposes, not its own purposes. If those motivations, if those political challenges, if those community expectations are not part of the formula, architecture will not go anywhere new. So, for me, the key is to keep an eye on the discipline of architecture as a source of materials that we need to work with. At the same time, we need to accept external challenges that for me are the relationship to life, in terms of political or collective life, to question architectural materials. In that regard, it is not about pushing architectural materials independently from reality, like many other people do, especially kids who come out of Harvard, and other autonomously-driven schools, where architectural materials need to be pushed forward. Nobody knows why, but there is an imperative to do that, which is fine, it is very nice to see how that happens, but the principle is that it should happen autonomously – it should find motivation within itself. For me, though it sounds very radical, it is very limited, and I would say it is both easier and more challenging to find external motivations. Not to work with external motivations as the core of the problem, but to take those and challenge the internal dynamics. This makes architectural materials explode and find new means and new ways of moving forward.

The case I was talking about – the sacks in the Alcorta project, is on the one hand, a sort of sculptural solution, but it is not at the same time because it has a very clear architectural logic in terms of paneling, coverage, and lighting. Nonetheless, it has a very strong external component that pushes it to an unknown territory, which charges these materials in a very meaningful sense that actually originated from the community input. So, if I were to be literal about these discoveries, the work will be totally different, it will be either sculptural (meaning abstract) or more literal.

For me, the important point about those panels is that they work both disciplinarily and as a narrative – they are trying to reconcile with an unexpected hybrid object while at the same time being architectural.

This takes us back to one of the principles that I have been talking about lately. It comes from Slavoj Žižek – the idea of short-circuiting contents in a Lacanian way where you try to somehow combine more external values of an object (let us say, cultural values) with the more intimate (and not necessarily

connected) values of a subject. This may result in something completely unexpected and liberating, but at the same time, you might not necessarily know where it is going to end.

The very extraordinary thing about the idea of short-circuiting is that by combining two elements that cannot be reconciled, and cannot be reconciled dialectically (because they may have nothing to do with each other), the collision can create a very unusual and unthinkable solution that brings a new point of view to the object that could not be imagined through logic.

- T: In this case, the object is the burlap sacks, what is the subject?

- C: The subject is clearly the community that has the perception of the object. So that is, in a way, a very difficult connection between the two. We normally live among objects that have a very practical relationship with subjects, but do not necessarily reflect the subjects' very intimate sphere. On the other hand, we have a very subjective sphere that normally is divorced from the sphere of objects, and lives by itself. So, what I am trying all the time is to combine these two and find a way for them to operate together. That could be done even to a collective subject.

- T: In this instance, when you are thinking of the quality of the burlap sack as an object with its historical significance, it is not merely an object anymore; how does the manifestation of the collision of the object and the subject guide the architectural process?

- C: Enric Miralles used to talk a lot about qualities instead of objects. When we were doing a project for the Rose Museum many years ago, he was saying all the time "Don't look at the rose itself, look at its qualities," and that is how we got to the solution. It was not about the form of the rose, but it was about it shining its beauty for a moment and then dissipating; the tactile qualities, and all those things that you can work with instead of manipulating the object yourself.

- T: Because if you manipulate the object yourself, you end up with a postmodern result.

- C: Yeah! It is something that has been done and did not bring too much into play. Graham Harmon discusses in his book *Object Oriented Ontology* the essential qualities of an object, how that relates to the object, and how it transforms the perception of the subject. He talks about metaphor as the thing that really unfolds a new sensibility. I am really surprised by that definition because he is including the subject in the relationship. He talks about Ortega and how he unveiled the power of metaphor. I think there is something to that, and it has to do with the possibility of seeing the sublime qualities of

the object. But he says that the subject is the only one capable of illuminating those sublime qualities. The object does not do it itself, but it is there.

I am thinking about how Object Oriented Ontology is trying to explain that process, but it is interesting that the key is still in the subject. Metaphor is a very important key in that relationship, because it illuminates the qualities of the relationship.

- T: When designing the Alcorta memorial, why did you assign such a high value to the burlap sacks? There may have been other symbols which could have been elaborated.
- C: On the one hand, I tried to avoid political symbols because different political entities were very contentious. I tried to connect more with the life of the workers who were being represented in the monument. I found pictures where constructions were made of sacks of grain and corn piled up to be sold later, and I noticed a nice reverberation of that in the assembly and the community. In a way, it was like trying to get in contact with a material that was not a part of the ideological universe, but was more about the everyday life. That was the beginning, and later it was a very simple identification with a very humble material that nobody paid too much attention to. I tried to imagine that the material could be at some point, in some way, in some evolution, a part of the architectural universe. But at the same time, I need to admit there is a demagogic quality to the material. The sacks are not something that are easy to identify with, but at the same time they are something that the community expressed. In a way, it was a nice way to tell a different story.
- On the one hand, you don't seem to look for unity in the work of architecture, but at the same time, you present a work of architecture that is very unifying. It is almost circular and perfect, it is almost a happy ending to the story, but architecture is not that easy. Well, the fact is that the work of architecture and the work of art in general, as Adorno repeats all the time, require a level of unity and a level of consistency. They need to present themselves as "making sense" in one way or another. For instance, in movies the story is what drives the unity. Even if cinematic experimentation may be very radical, if there is no story, it is very difficult for people to digest it.
- In that respect, I found that stories, or telling stories, might be a way for the work to penetrate the reality more easily, even if the work is more difficult to digest. In that respect, I call it a bit demagogic.
- Adorno says that even Kandinsky's paintings have a frame around them, otherwise they would not be accepted as paintings, at least at the time. There is always a moment of contact with reality that requires a certain concession to be accepted; I think the burlap plays that role. It creates the minimum point of contact with reality to tell a story that makes

even a very sophisticated project acceptable.

Another question that I received in a lecture in Buenos Aires – you know, we were there until midnight discussing, was why I rejected the sculptures that were made for the 50th Anniversary of the Alcorta Revolt. These were figures of socialist realism. My response was that they were obviously not of the time, nobody ever considers anything like those figures today, or if they do, it is because they are a straightforward expression of the events. There is no construction around them that would mediate between the expression and the contemporary matters – in terms of where the architectural materials are today. The figures are a direct expression from another time and they have no abstract mediation. But at the same time, I understood that even though my work is much more abstract and has completely different objectives, in a way, there is a reminiscence of some storytelling. It does not take the shape of a figure with a fist, but it takes the shape of a burlap sack, and there is something literal there too, mediated by the materials of the time. What I am trying to say is that what is so well perceived as storytelling today, carries some truth regarding the involvement of the community and the relationship to life, but it is not the whole thing. Obviously, for me, that needs to be mediated through the architectural process – to transform the story into an architectural problem.

- T: So, it is not simply about elevating the object, it is also the process of abstraction of the object and the subject?
- C: The thing is that it is not abstract because it is in the object, it is abstract and concrete at the same time. Alcorta without the sacks would be abstract, with the sacks it is concrete.
- T: So, it is concrete because it is "framed," it is a realized building, but without the sacks why is it more abstract?
- C: When does something "make sense," and what kind of sense does it make? As I previously mentioned, when I see the kinds of experiments that they do in some of Harvard's studios, I see abstract operations, and that is fine, I do those too. They do make sense, they adopt a certain form, but they do not overlap with the world. They are self-contained. They do not make a gesture towards the world. They are typically cyclical. That is what I call abstract – a pure procedure.
- All the time, I try to reach out and make with "other," make it overlap with "other." That is for me the concrete part. It has nothing to do with being built or being a building, but with a connection with something else – that is where it becomes concrete.

T: So, in the case of Alcorta, what is “other”?

C: On the one hand, “function” is “other,” but that is not enough, every architecture has a function, and that is what Hegel refers to. He says, “If architecture has function, it is always connected to “other,” it is always serving “other,” other than itself.”

For me, that is not enough, and we come back to the burlap sack. The burlap sack establishes an outside relationship that is completely embedded. It does not remain as an external thing, but it is a part of the internal process. It gets internalized, and that makes it concrete.

Harmon says that a metaphor is not a vehicle, but that the subject is the vehicle. He is saying that the subject actually realizes the metaphor. When he talks about the flaming cypress in the metaphor, he says that the cypress is not flaming, it is the subject that is doing that and it is illuminating the cypress. What he is saying is that the subject carries the metaphor, and that is the new object.

By involving people through the burlap sacks, almost through a metaphor, people become the object, and the object becomes the people. It is not abstract anymore, and that is why it is not abstract anymore for them.

OPERA PUBLICA

ინტერვიუ
არქიტექტორ
კლავდიო
ვეკშტაინთან
ინტერვიუერი –
თომას იბრაჰიმი

თომას იბრაჰიმი: რატომ წამოიწყოთ Opera Publica ამ სახელით?

კლაუდიო ვეკშტაინთან: სწავლის დაწყებისთანავე სპეციფიკურად მაინტერესებდა საჯარო სამსახური. როცა პრაქტიკას შევუდექი, გავაცნობიერე, რომ სწორედ ამ სფეროში მინდოდა ჩემი ძალების კონცენტრირება; მივხვდი, რომ საჯარო სამსახურში ბევრი რამის გაკეთება შეიძლება. თუკი მოვინდომებთ, შეგვიძლია ეს სფერო უფრო ინტენსიურად განვავითაროთ და, ამავდროულად, საზოგადოებას მოვემსახუროთ. ამ გზის არჩევა, ცხადია, ადვილი არ იყო, რადგან ეს სამსახური, წესისამებრ, მჭიდროდ არის დაკავშირებული პოლიტიკასთან და შემკვეთებთან, რომლებიც შენი ახლობლები არ არიან, პატარა პროექტი რომ დაგიკვეთონ და ამით შენს კარიერას ბიძგი მისცენ. სწავლა 1983 წელს დავიწყე, არგენტინაში დემოკრატიის დაბრუნების გარიჟრაჟზე. ინსტიტუციები სწორედ ამ დროს გაიხსნა საზოგადოებისთვის და დიქტატურის დასრულების შემდეგ შესაძლებელი გახდა საჯარო სამსახურებთან თანამშრომლობა. მუნიციპალიტეტებს პირადად მე დავუკავშირდი და პოლიტიკურადაც აქტიური ვიყავი.

თავად სპეციალობას რაც შეეხება, მე ვსწავლობდი ხორხე გოლდენბერგთან, არგენტინაში საჯარო განსახლების ერთ-ერთ ყველაზე გამორჩეულ არქიტექტორთან. მან მასწავლა ბევრი რამ იმის შესახებ, თუ რას ნიშნავს საჯარო ინსტიტუციებთან და სახელმწიფოსთან მუშაობა.

პირველი პროექტი, რომელიც შევქმენით, იყო პატარა სალექციო პავილიონი უნივერსიტეტისთვის. ამ პროექტს სხვა შემოთავაზებები მოჰყვა. ამავდროულად, ვცდილობდი საზოგადოებისთვის კარგად გამეცნო ჩემი მაესტროს, ამანსიო უილიამსის შემოქმედება და მხარი დამეჭირა 1966 წელს დანგრეული მისი ერთ-ერთი პროექტის აღდგენისთვის. ასე რომ, ათასწლეულის მიწურულს, 1999 წელს, მუნიციპალიტეტიდან დამიკავშირდნენ ამ პროექტის აღდგენის თაობაზე. ეს განვახორციელეთ ჩემი მაესტროსადმი პატივისცემისა და მოწიწების ნიშნად. შედეგად, მოვიპოვეთ მუნიციპალიტეტის დიდი ნდობა. ჩემს სამსახურს შევთავაზე, გაგვეშენებინა უზარმაზარი პარკი მონუმენტის მახლობლად. ამ სამუშაოების დასრულების შემდეგ კიდევ რამდენიმე პროექტი გვანდეს. მერე დავუკავშირდი სოციალისტურ პარტიას სანტა-ფეს პროვინციაში, სადაც შევქმენით საჯარო სივრცეები, მაგალითად, ჩე გევარას მოედანი.

იდეა, მიზეზი, რატომაც დავარქვი Opera Publica - რომაელები საჯარო სამუშაოებს ამ სახელით მოიხსენიებდნენ - გამომდინარეობდა სამუშაოების მასშტაბიდან, რომლის პირობებშიც როგორღაც ვცდებოდით სათემო ჩართულობას და საჭირო ხდებოდა, ეს ინიციატივები სახელმწიფოს ეტვირთა.

ჩემთვის გამოწვევა იყო გამეგო, როგორია საჯარო სამუშაოებისას ჩვენი [არქიტექტორების] მიმართება სახელმწიფოსთან და თემთან, რომელსაც პროექტი სჭირდება, ერთდროულად როგორი ურთიერთობა უნდა დავამყაროთ ორივესთან და როგორ ჩავრთოთ არქიტექტურა ამ დინამიკაში.

თ: არსებობს თუ არა კონცეპტუალური მიმართება პოლიტიკურ პროცესსა და არქიტექტურის შექმნის პროცესს შორის?

კ: არსებობს რამდენი გზა, რომელთა მეშვეობითაც [არქიტექტურის] დისციპლინას შეუძლია ჩაერთოს ამ პროცესში. დღესდღეობით, ალბათ ყველაზე გავრცელებულია „პირდაპირი მონაწილეობის პროცესები“, რა დროსაც თემის და პოლიტიკური სფეროს წარმომადგენლები უშუალოდ ურთიერთობენ ერთმანეთთან, ქმნიან კონსენსუსს იმის თაობაზე, თუ რა არის საჭირო, რა უნდა გაკეთდეს, რა არის თანამედროვე ფასეულობები. და ყოველივე ეს კარგია, ამის საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს, თუმცა თავად ამას არ ვაკეთებ.

თ: ეს „მონაწილეობითი პროცესები“ აფერხებს არქიტექტურის დისციპლინის საქმიანობას?

კ: სწორედ ამაშია საქმე. არქიტექტურის დისციპლინას ბევრი არაფერი აქვს ამაზე სათქმელი. მეტიც, ის ყოველთვის კარგავს ეფექტურობას – თუკი რაიმეს წარადგენ, ის გაბანალურდება, რადგანაც ხალხი საკუთარ გემოვნებასა და მოსაზრებებს გამოხატავს: „მე ასე მომწონს...“, „მე ასე მირჩევნია...“ ამას ისე ამბობს, რომ დეტალებს არ განიხილავს. ასე გეგმას ვერ შეიმუშავებ. შეგვიძლია შევთანხმდეთ მხოლოდ იმაზე, სად უნდა განლაგდეს ესა თუ ის ობიექტი, და სხვა არაფერზე. ეს არ ეხება უშუალოდ არქიტექტურულ მასალებს. ცოტა ხნის წინ ბუენოს-აირესში ლექცია ჩავატარე, და იქაც ეს კითხვა დამისვეს. მათ მთელი პროცესი აღვუწერე და მოვუყევი ალკორტაში განხორციელებული პროექტის ისტორია: როგორ შევხვდი თემს, როგორ ვაპირებდით ჯუთის ტომრების გამოყენებას და როგორ დაგვეთანხმა ამაზე, როგორც კონცეპტზე თემიც და სახელმწიფოც. მაგრამ შემდგომ მითხრეს, რომ საინტერესო ისაა, ეს ყველაფერი როგორ ჩამოვაყალიბეთ, რადგან შენობა ხდება უფრო მეტი, ვიდრე ჯუთის ტომრები, მას გეგმა აქვს, სექციები, სტრუქტურა, კიდევ იმდენი რამ.

არსებითად, ეს სამუშაოა. იმის გარდა, რაც ხალხს სურს, კიდევ ბევრი რამ უნდა გაკეთდეს. თუ უბრალოდ შენობად აქცევთ იმას, რაც ხალხს სურს, ცუდი ნამუშევარი გამოვა – მოუმწიფებელი შენობა. ამიტომაც, ალბათ ძალიან კონსერვატიული პასუხი უნდა გავცეთ. არქიტექტურული ცოდნა ამ პროცესების

პარალელურად ვითარდება, ის იზრდება და ივსება ახალი გამოცდილებებით, რომლებიც არქიტექტურულ მასალებს წინ სწევს, მოტივაციების მიუხედავად. თუმცა, ცხადია, არქიტექტურას სჭირდება ცხოვრებასთან დაკავშირებული მოტივაციები და ინტერესები, რათა წინ წავიდეს. შეუძლებელია ერთი და იმავე ფორმულის კვლავ და კვლავ გამოყენება, რადგანაც შენობა ყველას ერთნაირად ვერ მოემსახურება. ეს არის პირველი ჰეგელიანური პრინციპი არქიტექტურის შესახებ: არქიტექტურა არ ჰგავს მოქანდაკეობას, რომელიც მხოლოდ საკუთარ თავს ემსახურება. ქანდაკებას თან ახლავს გარეგანი პრინციპი, რომელიც გულისხმობს ერთგვარ პასიურ კავშირს ობიექტთან. არქიტექტურაში კი თითქმის ყველაფერი შინაგანად მიიმართება სხვა მიზნების, არა თავად არქიტექტურის ამოცანების სამსახურში. თუკი ეს მოტივაციები, ეს პოლიტიკური გამოწვევები, თემის მოლოდინები ფორმულის ნაწილი არ გახდება, არქიტექტურა ახალს ვერაფერს შექმნის. ამიტომაც, ჩემი აზრით, გადამწყვეტი მნიშვნელობისაა, თვალი ვადევნოთ არქიტექტურის სპეციალობას, როგორც იმ მასალების წყაროს, რომლებზე მუშაობაც მოგვიწევს. ამავედროულად, გარეგანი გამოწვევები, რომლებიც, ჩემი აზრით, ცხოვრებასთან, პოლიტიკურ და კოლექტიურ ცხოვრებასთან ქმნის კავშირს, არქიტექტურულ მასალებთან დასაპირისპირებლად გამოვიყენოთ. ამ აზრით, მთავარი ის არ არის, რომ არქიტექტურული მასალები რეალობისგან დამოუკიდებლად გამოვიყენოთ. ბევრი აკეთებს ამას, განსაკუთრებით ის ახალგაზრდები, რომლებიც ჰარვარდიდან და სხვა ავტონომიისკენ მიმართული სკოლებიდან მოდიან. ამ სკოლებში დამკვიდრებული მოსაზრებების თანახმად, გარკვეული არქიტექტურული მასალები წინ უნდა წამოვწიოთ, ოღონდ არავინ იცის, რატომ. ეს ერთგვარი იმპერატივაა, თუმცა პრობლემას ვერ დაარქმევ. ვნახოთ, რა გამოვა ამისგან, მაგრამ პრინციპი ის არის, რომ ეს ავტონომიურად უნდა მოხდეს – ამ პროცესმა მოტივაციები თავის თავშივე უნდა იპოვოს. ჩემთვის ეს ზედმეტად რადიკალური და ძლიერ შეზღუდულია. შეიძლება ითქვას, რომ ერთდროულად უფრო ადვილიცაა და უფრო რთულიც, იპოვო გარეგანი მოტივაციები და ისინი პრობლემის ბირთვად კი არ აქციო, არამედ მათი მეშვეობით კიდევ ერთხელ შეამოწმო შინაგანი დინამიკა. შედეგად, არქიტექტურული მასალა ამოიფრქვევა და ახალი მნიშვნელობებს, წინსვლის ახალ გზებს შეიძენს.

უკვე ნახსენები ტომრები ალკორტას პროექტისთვის, ერთი მხრივ, სკულპტურული გადაწყვეტა იყო, მაგრამ, მეორე მხრივ, არც იყო, რადგანაც მის მიღმა იდგა მკაფიო არქიტექტურული ლოგიკა, პანელირების, გადახურვისა და განათების თვალსაზრისით. ამავედროულად, მას ჰქონდა ძალიან ძლიერი გარეგანი კომპონენტიც, რომელიც მას უცნობი ტერიტორიისკენ უბიძგებდა – სწორედ ასეა შესაძლებელი, რომ ეს

მასალები დაიტვირთოს ბევრისმთქმელი საზრისით, რომლის სათავეც თემია. ამიტომაც, თუკი ამ აღმოჩენებს პირდაპირ მივუდგები, ნამუშევარი სულ სხვანაირი გამოვა: ან უფრო სკულპტურული (ანუ აბსტრაქტული) იქნება, ან – უფრო პირდაპირი. ჩემთვის ამ პანელებში ყველაზე მნიშვნელოვანია ის, რომ ისინი მოქმედებენ როგორც დისციპლინის, ისე ნარატიული თვალსაზრისით. ამავედროულად, ცდილობენ შეარიგონ ეს ორი პერსპექტივა ჰიბრიდულ ობიექტში, რომელიც მეტისმეტად მოულოდნელია და ამასთან – არქიტექტურულიც.

ეს გვაბრუნებს ერთ-ერთ იმ პრინციპთან, რომელზეც ბოლო ხანებშია ვსაუბრობ. ეს პრინციპი სლავოი ჟიჟეკისგან მოდის და გულისხმობს შინაარსების „მოკლე ჩართვას“ ლაკანიანური გზით. ამ დროს ცდილობ, ერთმანეთს შეაჯახო ობიექტის უფრო გარეგანი ფასეულობები (მოდი, დავარქვათ ამას ობიექტის კულტურული ფასეულობები) და სუბიექტის უფრო ინტიმური (და არა აუცილებლად ურთიერთდაკავშირებული) ფასეულობები. ამის შედეგი შეიძლება იყოს სრულიად მოულოდნელი და გამათავისუფლებელი. ყოველთვის ისე არ ხდება, რომ ვიცი, რითი დასრულდება ეს.

მოკლე ჩართვაში ყველაზე საოცარი ის არის, რომ შეურიგებელი, და დიალექტიკურად შეურიგებელი (რაკი მათ შეიძლება არაფერი ჰქონდეთ ერთმანეთთან საერთო) ორი ელემენტის შეჯახებამ შეიძლება წარმოქმნას ძალიან უცნაური და წარმოუდგენელი გამოსავალი, რომელიც ობიექტს ახალ პერსპექტივას სძენს, პერსპექტივას, რომელსაც ვერ წარმოვისახავდით ლოგიკური საშუალებებით.

თ: ამ შემთხვევაში ობიექტი ჯუთის ტომრებია. სუბიექტი?

კ: სუბიექტი, აშკარაა, რომ თემია, რომელიც აღიქვამს ობიექტს. გარკვეული თვალსაზრისით, მათ შორის ძალიან რთული კავშირია. ჩვეულებრივ, ჩვენ გარშემო არიან ობიექტები, რომელთაც დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვთ სუბიექტებისთვის, მაგრამ ყოველთვის არ აირეკლავენ მათ ინტიმურ სივრცეს. მეორე მხრივ, ეს სუბიექტური სივრცე, როგორც წესი, გამოცალკევებულია ობიექტების სივრცისგან და მარტოობაში ცხოვრობს. ამიტომაც, ყოველთვის იმას ვცდილობთ, რომ ისინი ერთმანეთს შეეჯახონ და თანამშრომლობის გზა იპოვონ. ამ გზამ კოლექტიურ სუბიექტამდეც კი შეიძლება მიგვიყვანოს.

თ: ამ შემთხვევაში, როცა თქვენ ფიქრობთ ჯუთის ტომრების, როგორც ისტორიული მნიშვნელობის მქონე ობიექტის ფასეულობებზე, ის აღარ არის უბრალოდ ობიექტი; როგორ მიუძღვება ობიექტის და სუბიექტის შეჯახება არქიტექტურულ პროცესს? ენრიკ მირალესი ბევრს საუბრობდა თვისებებზე ობიექტების ნაცვლად.

- კ: დიდი ხნის წინ, ვარდების მუზეუმის პროექტზე რომ ვმუშაობდით, გამუდმებით მეუბნებოდა: „ნუ უყურებ ვარდს. შენედე მის თვისებებს...“ და სწორედ ასე მივაგენით გადაწყვეტას. მთავარი ვარდის ფორმა კი არ იყო, არამედ ის, რომ მისი სილამაზე წამიერად გამოიბრწყინებს და შემდეგ ქრება; მთავარია მისი ხელშესახები თვისებები და ყველაფერი ის, რასთანაც შეგიძლია იმუშაო, ნაცვლად იმისა, რომ ობიექტის მანიპულირება დაიწყო.
- თ: თუკი ობიექტის მანიპულირებას დაიწყებ, პოსტმოდერნულ შედეგამდე მიხვალ. ასე არ არის?
- კ: ნამდვილად! ეს უკვე სცადეს და ბევრი არაფერი მოჰყოლია შედეგად. გრემ ჰერმონი თავის წიგნში – ობიექტზე ორიენტირებული ონტოლოგია განიხილავს ობიექტის არსებით თვისებურებებს და იმას, როგორ მიემართებიან ისინი თავად ობიექტს და როგორ გარდაქმნიან სუბიექტის აღქმას. ის განიხილავს მეტაფორას მოცემულობად, რომელიც გზას უხსნის ახალ მგრძნობელობას. მე ძალიან მაკვირვებს ამგვარი განსაზღვრება, რადგანაც ის ამ ურთიერთობებში სუბიექტსაც რთავს. ის საუბრობს ორტეგაზე და იმაზე, როგორ გამოააშკარავა მან მეტაფორის ძალაუფლება. ვფიქრობ, ეს დაკავშირებულია ამაღლებულ თვისებებთან, მაგრამ, ჰერმონის აზრით, მხოლოდ სუბიექტს შეუძლია შუქი მოჰფინოს ამ ამაღლებულ თვისებურებებს. ობიექტად თავად არ აკეთებს ამას, მაგრამ ეს თვისებურებები მასშია.
- მე ჯერაც ვფიქრობ იმაზე, როგორ ცდილობს ობიექტზე ორიენტირებული ონტოლოგია ახსნას ეს პროცესი – საინტერესოა, რომ მისთვის საკვანძო კვლავაც სუბიექტია. მეტაფორა მნიშვნელოვანი გასაღებია ამ ურთიერთობებში, რადგანაც ის თვალსაჩინოს ხდის მის თვისებებს.
- თ: როცა ალკორტას მემორიალზე მუშაობდით, დიდი მნიშვნელობა მიანიჭეთ ჯუთის ტომრებს? სხვა სიმბოლოების დამუშავებაც იყო შესაძლებელი?
- კ: ერთი მხრივ, ვეცადე თავი ამერიდებინა პოლიტიკური სიმბოლოებისთვის, რადგანაც სხვადასხვა პოლიტიკური გაერთიანების როლი ძლიერ სადავო იყო; ვცადე, მეტი ყურადღება მიმეპყრო იმ მშრომელების ცხოვრებისთვის, რომლებიც მონუმენტზე იყვნენ წარმოდგენილნი. ვიპოვე სურათები, ნაგებობები, რომლებსაც გასაყიდად გამზადებული ხორბლისა და სიმინდის ტომრების გროვები ქმნიდნენ. შევნიშნე, რომ მათ კარგი გამოხმაურება მოჰყვა ყრილობაზე და თემში. გარკვეული აზრით, ეს იყო მცდელობა, დაკავშირებული მასალას, რომელიც არ იყო იდეოლოგიური სამყაროს ნაწილი და უფრო მეტი საერთო ჰქონდა ყოველდღიურ ცხოვრებასთან.

- თავიდან ასე იყო, მერე კი ეს იქცა ძალიან მარტივ იდენტიფიკაციად მარტივ მასალასთან, რომელსაც დიდად არავინ აქცევდა ყურადღებას. შევცადე წარმომედგინა, რომ ეს მასალა, რაღაც მომენტში და გარკვეული გზით, რომელიმე განვითარებაში შეიძლება არქიტექტურული სამყაროს ნაწილი ყოფილიყო. მაგრამ უნდა ვადიარო, რომ რაღაც თვალსაზრისით მას დემაგოგიური თვისებაც აქვს. ამ ტომრებთან იდენტიფიცირება ადვილი არ არის, მაგრამ თემი ამას გამოხატავს. გარკვეულწილად, ეს იყო კარგი საშუალება განსხვავებული ამბის მოსაყოლად.
- მეორე მხრივ, თითქოს არ ექებ მთლიანობას არქიტექტურულ ნამუშევარში, მაგრამ მაინც წარმოადგენ ნამუშევარს, რომელიც გამამთლიანებელია. ეს ლამის წრიული და სრულყოფილია, ბედნიერ დასასრულს ჰგავს; არადა, არქიტექტურა ასე მარტივი არ არის. სიმართლე ისაა, რომ არქიტექტურული ნამუშევარი, და ზოგადად ხელოვნების ნიმუში, როგორც აღორნო გამუდმებით იმეორებს, საჭიროებს მთლიანობის, თანმიმდევრულობის გარკვეულ ხარისხს; საჭიროებს დამტკიცოს, რომ „დამაჯერებელია“ ამა თუ იმ აზრით. მაგალითად, კინოში ამბავი წარმართავს მთლიანობას და, მიუხედავად იმისა, რომ კინემატოგრაფიული ექსპერიმენტები მეტად რადიკალურიც შეიძლება იყოს, ამბის გარეშე მაყურებელს უჭირს მათი გააზრება.
- ამ თვალსაზრისით ერთი რამ აღმოვაჩინე: ამბები ან ამბების მოყოლა შეიძლება იყოს საშუალება იმისთვის, რომ ნამუშევარი უფრო ადვილად შეიჭრას რეალობაში, იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ის რთული მისაღებია. ამ აზრით, მას ოდნავ დემაგოგიურსაც კი ვუწოდებ. აღორნო ამბობს, რომ კანდინსკის ნახატებსაც კი ჩარჩო ჰქონდათ გარშემო. სხვაგვარად მათ არ მიიჩნევდნენ ნახატებად, იმ დროს მაინც. ყოველთვის დგება რეალობასთან შეხების მომენტი, როცა იძულებული ხარ დათმო, რომ რეალობამ მიგიღოს; ჩემი აზრით, ჯუთიც ამ თამაშს თამაშობს. ის ქმნის რეალობასთან შეხების საწყის წერტილს, რათა მოჰყვას ამბავს, რომელიც უაღრესად დახვეწილ პროექტსაც კი მისაღებს გახდის.
- ბუნეოს-აირესის ლექციის შემდეგ შუალდამდე შემოვრჩით სამსჯელოდ, უამრავი შეკითხვა დამისვეს. მკითხეს, მაგალითად, – რატომ ვთქვი უარი ქანდაკებებზე, რომლებიც ალკორტას აჯანყების 50 წლისთავისთვის დამზადდა. ეს სოცრეალისტური ფიგურები იყო. ვუპასუხე, რომ ისინი დროს არ ეკუთვნოდნენ, აღარავინ განიხილავს ასეთ ფიგურებს დღეს სერიოზულად, რადგანაც პირდაპირ გამოხატავენ მოვლენებს და გადმოსცემენ შინაარსს. მათ გარშემო არ არის კონსტრუქცია, რომელიც გააშუალებდა გამოხატვის ამ ფორმებს დღევანდელი არქიტექტურული მასალების თვალსაზრისით.
- ეს ფიგურები აშკარად სხვა დროის გამომხატველია და მათ თან არ ახლავს აბსტრაქტული გაშუალება.

მივხვდით იმასაც, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ ჩემი ნამუშევარი ბევრად უფრო აბსტრაქტულია და სრულიად სხვა ამოცანები აქვს, რაღაც აზრით, მათ თხრობას მსგავსი ფორმა აქვს. შეიძლება მუშტის გამოსახულება არ არის, მაგრამ ჯუთის ტომარაა და არის რაღაც მარტივიც, რასაც გარკვეულ პერიოდში აქტუალური მასალები აშუალებენ. იმის თქმა მინდა, რომ ის, რაც დღეს თხრობად აღიქმება, თავის თავში მოიცავს გარკვეულ სიმართლეს თემის ჩართულობისა და ცხოვრებასთან მიმართების თვალსაზრისით, მაგრამ ეს მთლიანი სურათი არ არის. ჩემთვის ცხადია, რომ ის უნდა გაშუალდეს არქიტექტურული პროცესის გავლით – ამბიდან გარდაიქმნას არქიტექტურული პრობლემა.

თ: ანუ ეს მხოლოდ ობიექტის ამადლებას არ გულისხმობს, ობიექტის და სუბიექტის აბსტრაქტიზების პროცესიც არის?

კ: საქმე ისაა, რომ ის არ არის აბსტრაქტული, იმიტომ რომ ობიექტშია; ის ერთდროულად აბსტრაქტული და კონკრეტულია. ალკორტა ტომრების გარეშე აბსტრაქტული იქნებოდა, ტომრებთან ერთად კონკრეტულია.

თ: ანუ კონკრეტული იმიტომია, რომ „ჩარჩო“ აქვს, ხორცშესხმული ნაგებობაა, მაგრამ რატომ არის უფრო აბსტრაქტული ტომრების გარეშე?

კ: როდის ხდება რაღაც „დამაჯერებელი“ და როგორია ეს დამაჯერებლობა? როგორც უკვე ვახსენე, როცა ვუყურებ ექსპერიმენტებს, რომელთაც ჰარვარდის ზოგიერთ სტუდიაში ატარებენ, ვხედავ აბსტრაქტულ ოპერაციებს. მეც ვაკეთებ ამას. ისინი დამაჯერებელია, გარკვეულ ფორმას იძენენ, მაგრამ ვერ თანხვდებიან სამყაროს. თვითმოცულონი არიან. სამყაროსკენ მიმართების ქესტები არ ჩანს. როგორც წესი, ისინი წრიულია. სწორედ ამას ვუწოდებ აბსტრაქტულს, წმინდა პროცედურას.

ყოველთვის ვცდილობ, ხელი გავიწვდინო და შევეხო „სხვას“, დავემთხვე „სხვას“. ჩემთვის ესაა კონკრეტული. მთავარი ის კი არაა, აშენდა თუ არა, არამედ კავშირი რაიმე სხვასთან – ამ დროს ხდება ის კონკრეტული.

თ: ლკორტას შემთხვევაში რა არის ეს „სხვა“?

კ: ერთი მხრივ, „ფუნქცია“ არის „სხვა“, მაგრამ ეს საკმარისი არაა. არქიტექტურას ყოველთვის აქვს ფუნქცია და სწორედ ამაზე მიაწინებს ჰეგელი. ის ამბობს: „თუ არქიტექტურას აქვს ფუნქცია, ის ყოველთვის დაკავშირებულია „სხვასთან“, ყოველთვის ემსახურება „სხვას“, თავის თავის გარდა“.

ჩემთვის ეს საკმარისი არაა, და აქ ჯუთის ტომარას

ვუბრუნდებით. ტომარა ამყარებს გარე ურთიერთობას, რომელიც სავსებით ჩაწნულია, ორგანულია. ის არ რჩება მხოლოდ გარეგან საგნად, შიდა პროცესის ნაწილიც არის. ის შინაგანი ხდება, და ეს აქცევს კონკრეტულად.

ჰარმონი ამბობს, რომ მეტაფორა კი არ არისა ძრავა, არამედ სუბიექტი. ის ამბობს აგრეთვე, რომ სინამდვილეში სუბიექტი სძენს სიცოცხლეს მეტაფორას. როცა საუბრობს აალებულ ხეზე მეტაფორაში, ჰარმონის აზრით, ხე კი არ იწვის, არამედ სუბიექტი და ის ანათებს ხეს. ამით იმის თქმა უნდა, რომ სუბიექტი ატარებს თან მეტაფორას და ეს არის ახალი ობიექტი.

როცა ნამუშევარში ხალხს ვრთავთ ჯუთის ტომრების, ლამის მეტაფორის მეშვეობით, ხალხი ხდება ობიექტი, და ობიექტი ხდება ხალხი; და ეს ყველაფერი აღარ არის აბსტრაქტული, სწორედ ამიტომ აღარ არის აბსტრაქტული მათთვის.

SYMPOSIUM

Architecture Institutions and the City

არქიტექტურული
ინსტიტუციები
და ქალაქი

PANEL MODERATOR
Tinatin Gurgenidze (TAB)

PARTICIPANTS
Ljubo Georgiev (One Architecture Week,
Bulgaria), Martin Braaten, (Oslo Triennale,
Norway), Milan Dinevski (Future Architecture
Platform, Slovenia).

მოდერატორი:
თინათინ გურგენიძე (TAB)

მონაწილეები:
ლიუბო გეორგიევი (One Architecture
Week, ბულგარეთი), მარტინ ბრაატენი
(ოსლოს ტრიენალე, ნორვეგია), და
მილან დინევსკი (Future Architecture
Platform, სლოვენია)

One Architecture Week is an annual international festival for architecture, which had its last edition in September 2016 in Plovdiv, Bulgaria. Launched in 2008 as a two-day conference under the name of Sofia Architecture Week, the event expanded into a more than a week-long meeting and an idea exchange platform for architecture, interior design, landscape, and urban environment. Through stimulating a broad professional and public debate, the festival aims at initiating sustainable social and architectural practices. The diverse and intense program features presentations, exhibitions, discussions, workshops, screenings and urban interventions, as well as architectural workshops for the youngest. Every year, One Architecture Week focuses on a specific topic with a fresh curatorial team.

Oslo Architecture Triennale (OAT) is the Nordic region's biggest architecture festival, and one of the world's prominent arenas for dissemination and discussion of architectural and urban challenges. Through exhibitions, conferences, debates, competitions, publications and events across different formats and media, OAT seeks to challenge the field of architecture, engage the public and inspire local, Nordic and international debates concerning architecture and urbanism. OAT is a knowledge-driven Triennale, which continuously develops and produces content with relevance that goes beyond the Triennale itself.

Future Architecture is the first pan-European platform of architecture museums, festivals and producers, bringing ideas on the future of cities and architecture closer to the wider public. The Future Architecture platform introduces and celebrates innovation, experimentation and ideas of a generation that will architecturally design and build Europe's cities in the years to come. It promotes European innovation, architecture, culture, knowledge and social capital through a single common platform.

ONE ARCHITECTURE WEEK

(კვირეული) არის ყოველწლიური საერთაშორისო ფესტივალი, რომელიც ბოლოს 2016 წლის სექტემბერში გაიმართა ბულგარეთში, ქალაქ პლოვდივში. ღონისძიება, რომელიც 2008 წელს დაიწყო, როგორც ორდღიანი კონფერენცია სოფიის არქიტექტურის კვირეულის სახელით, ერთ კვირაზე მეტ ხანს გაგრძელდა. საბოლოოდ, იგი იქცა შეხვედრად და პლატფორმად არქიტექტურის, ინტერიერის დიზაინის, ლანდშაფტისა და ურბანული გარემოს შესახებ იდეების გაცვლისთვის. ფესტივალი მიზნად ისახავს საფუძველი ჩაუყაროს მდგრად სოციალურ და არქიტექტურულ პრაქტიკას ფართო პროფესიული და საჯარო დისკუსიების წამოწყებით. მრავალფეროვანი და დატვირთული პროგრამა მოიცავს როგორც პრეზენტაციებს, გამოფენებს, დისკუსიებს, ვორქშოპებს, კინოჩვენებებს და ურბანულ ინტერვენციებს, ისე არქიტექტურულ ვორქშოპებს ყველაზე ახალგაზრდებისთვის. ყოველ წელს One Architecture Week კონცენტრირდება ერთ სპეციფიკურ თემაზე და ჰყავს კურატორთა ახალი გუნდი.

ოსლოს არქიტექტურის ტრიენალე (OAT)

არის ყველაზე დიდი არქიტექტურული ფესტივალი ნორდიკულ ქვეყნებში და მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო პლატფორმა არქიტექტურულ და ურბანულ გამოწვევებზე იდეების გავრცელება-განხილვისთვის. სხვადასხვა ფორმატის მქონე და სხვადასხვა მედიუმით მოქმედი გამოფენების, კონფერენციების, დებატების, კონკურსების, გამოცემებისა და ღონისძიებების მეშვეობით OAT ესწრაფვის დაუპირისპირდეს არქიტექტურის დისციპლინას, ჩართოს პროცესებში ფართო პუბლიკა და სათავე დაუდოს დებატებს არქიტექტურისა და ურბანიზმის შესახებ ლოკალურ (ნორდიკული ქვეყნების) და საერთაშორისო დონეებზე. OAT-ის მამოძრავებელია ცოდნა და გამუდმებით შეიმუშავებს და აწარმოებს კონტენტს, რომლის მნიშვნელობა ცდება თავად ტრიენალეს მნიშვნელობას.

FUTURE ARCHITECTURE PLATFORM

(მომავლის არქიტექტურის პლატფორმა) არის არქიტექტურის მუზეუმების, ფესტივალებისა და პროდიუსერების პირველი პანევროპული პლატფორმა, რომელიც ფართო პუბლიკას აცნობს იდეებს ქალაქებისა და არქიტექტურის მომავლის შესახებ. პლატფორმა წარადგენს და მხარს უჭერს ინოვაციებს, ექსპერიმენტებს და იმ თაობის იდეებს, რომელიც შექმნის არქიტექტურას და ააგებს ევროპის ქალაქებს მომავალში. ის წახალისებს ევროპულ ინოვაციას, არქიტექტურას, კულტურას, ცოდნასა და სოციალურ კაპიტალს ერთი, საერთო პლატფორმის მეშვეობით.

“Within the constellation of Biennial-events related to architecture, the TAB is maybe the youngest, as it’s just starting at the time these lines are being written. It is yet to be seen if it will manage to bring new understandings of city dynamics and the social practices in response to an absolute architecture.”

– Volume Magazine Issue 54, December 2018

The launch of Tbilisi Architecture Biennial marked yet another architectural among those that have been increasingly popping up during the last decades. The idea behind TAB was to create a cultural-architectural event that did not exist in the city until now.

The establishment of TAB is a good occasion for critically reflecting on its role: what can, must and should a civic architecture institution do? As the image of the almighty planner has vanished in favor of the new urban governance, spatial planning is no longer exclusively a governmental task, but is practiced by a complex interplay of protagonists of science, economy, politics, and civic society. Civic expertise has proved to be crucial in problem solving, especially when adequate state planning strategies are absent. Architectural institutions have, therefore, gained both power and responsibility.

Architecture events gather academic expertise, public and media attention, as well as financial means around a certain topic for a limited period of time. They can, therefore, become hubs of innovation and new impulses. Knowledge and objectives can be exchanged by fellow researchers to stimulate architectural discourse on a global level. On the other hand, intervention in specific local contexts can generate new ideas to inspire future planning strategies. However, since an architecture event is only temporary, a major difficulty is to generate

permanent and sustainable effects. So, how can architecture institutions become change-makers towards a better urban future?

It has been a while since the first Biennial took place in Tbilisi. We slowly notice how the event has become part of the city’s discourse both locally and internationally. As we try to understand what happened and what might happen to the city, we ask one of the panelists, Ljubo Georgiev, to reflect on the example of One Architecture Week in Bulgaria, which last took place in 2016.

“არქიტექტურასთან დაკავშირებული ბიენალეს ტიპის ღონისძიებებს შორის თბილისის არქიტექტურის ბიენალე ალბათ ყველაზე ახალგაზრდაა, რაკი მისი ისტორია სწორედ ახლა იწყება – ახლა, როცა მის შესახებ იწერება პუბლიკაციები და ერთ გამოცემაში იყრის თავს. უახლოეს ხანში გამოჩნდება, მოახერხებს თუ არა ის დაამკვიდროს ქალაქის დინამიკისა და სოციალური პრაქტიკის ახალი გაგება აბსოლუტური არქიტექტურის საპასუხოდ.”

– Volume Magazine Issue 54, December 2018

თბილისის არქიტექტურის ბიენალე ერთ-ერთია არქიტექტურის პრობლემატიკისადმი მიძღვნილ ღონისძიებებს შორის, რომლებიც სულ უფრო და უფრო ხშირად იმართება ბოლო ათწლეულებში. მისი დაარსების მიზანი იყო, კულტურული არქიტექტურისადმი მიძღვნილი ისეთი ფორუმის შექმნა, რომლის მსგავსიც

ჯერ არ არსებობდა ქალაქში. თბილისის არქიტექტურის ბიენალეს დაარსება მშვენიერი საბაბია იმისთვის, რომ ყურადღება გავამახვილოთ და ვიმსჯელოთ მის როლზე კრიტიკულად, ობიექტურად, ვუპასუხოთ სადღეისოდ დასმულ აქტუალურ კითხვებს: რა შეუძლია და რა უნდა გააკეთოს სამოქალაქო არქიტექტურულმა ინსტიტუციამ? მას შემდეგ, რაც ყოვლისშემძლე დამგეგმარების ხატი გაქრა და ადგილი ახალ ურბანულ მმართველობას დაუთმო, სივრცის დაგეგმარება აღარ არის მხოლოდ მთავრობის ამოცანა. ამ პროცესის სწორად წარმართვას განაპირობებს როგორც მეცნიერება, ეკონომიკა, პოლიტიკა და სამოქალაქო საზოგადოება, ისე მათი კომპლექსური ურთიერთმიმართება. სამოქალაქო ექსპერტული ცოდნა საკვანძოდ მნიშვნელოვანი გამოდგა პრობლემების გადაჭრისთვის, განსაკუთრებით ისეთი შემთხვევების დროს, როცა არ არსებობს დაგეგმარების ადეკვატური სახელმწიფო სტრატეგია. ამრიგად, არქიტექტურულ ინსტიტუციებს შეემატა ორი კომპონენტი – ძალაუფლება და პასუხისმგებლობა. არქიტექტურული ღონისძიების მიმდინარეობისას, შეზღუდული დროის განმავლობაში, აკადემიური ცოდნა, საზოგადოებისა და მედიის ყურადღება, ფინანსური რესურსები კონცენტრირდება გარკვეულ თემაზე. ამიტომაც, მას შეუძლია იქცეს ინოვაციებისა და ახალი იმპულსების კერად. მასში მონაწილე მკვლევართა ჯგუფებს ეძლევათ საშუალება, ერთი მხრივ, გაცვალონ ცოდნა და ამოცანები არქიტექტურული დისკურსებისთვის ბიძგის მისაცემად გლობალურ დონეზე; მეორე მხრივ, სპეციფიკურ ლოკალურ კონტექსტებში ინტერვენციას შეუძლია წარმოშვას იდეები, რომლებიც მათ დაგეგმარების სამომავლო სტრატეგიებს შთააგონებენ. მაგრამ რაკი არქიტექტურული ღონისძიება მოკლევადიანია, მეტად რთულია მუდმივი და მდგრადი ეფექტების მიღწევა. ამიტომაც, როგორ შეუძლიათ არქიტექტურულ ინსტიტუციებს

წარმოქმნან ცვლილებები უკეთესი ურბანული მომავლისათვის ? თბილისის პირველი ბიენალედან საკმაოდ დრო გავიდა და ნელ-ნელა ვამჩნევთ, როგორ ხდება ეს ღონისძიება ქალაქზე დისკურსის ნაწილი ლოკალურად და საერთაშორისო დონეზეც. ვცდილობთ გავიგოთ, რა დაემართა და რა შეიძლება დაემართოს ქალაქს, ამიტომაც გვინდა ვთხოვოთ პანელის ერთ-ერთ მომხსენებელს, ლიუბო გეორგიევს იმსჯელოს შარშან ბულგარეთში გამართული One Architecture Week-ის მაგალითზე.

INTERVIEW WITH LJUBO GEORGIEV BY TINATIN GURGENIDZE

ინტერვიუ ლუბო გეორგიევთან — თინათინ გურგენიძე

FROM YOUR PERSPECTIVE, HAS ONE ARCHITECTURE WEEK MANAGED TO BE AN INFLUENCER? AND IF SO, HOW?

I wish to think that the festival managed to be an influencer, yet I cannot be sure about that. I can read only some signs, which make me think so. To give a few examples, during the time of the festival, there was very little outspoken support from the established architectural institutions - universities, Chamber and unions, specialized administration. It seems that they took us for granted and either did not bother to express support or did not appreciate what we were doing. I'm talking about institutional opinion/support rather than support on a personal level (professors, famous names, heads of departments, etc.). It could be something of a Bulgarian mentality, I don't know. And yet, after the festival ended, I encountered more signs that all those institutions took us seriously and regarded us as a factor. There have been articles saying that the ending of the festival created a gap, the Head of the Chamber said very warm words to me personally, university departments have been giving our work as an example. This is all to say that it's hard to know whether one is an influencer, and it might be true that artists only become valued/influential after their death. It's a bit dark, sorry, but this is what came to mind.

Let's say that we managed to be an influencer. Then I'd say that there are a couple of reasons why we succeeded:

+ we related to contemporary topics, which are relevant both to the local context and to the bigger picture. That is to say that I always tried to think about the value we added to the functioning of the system.

+ we always tried to link architecture with other professions and that's why we renamed the subtitle of the festival to "A festival for the urban environment". Architects tend to be arrogant and yet they are only part of a much larger system. So, with the festival we tried to show that things work in a system, that this can be fun, and that we must respect and trust each other and not show off with our egos. At least we tried.

+ in the same line of thought, we tried to be open and collaborate constantly. This sounds a bit abstract, but it means that we worked with activist groups and organisations (even official ones) that had something to do with the environment that we live in, but would never call themselves planners, designers or similar.

+ we were a bunch of young and motivated people and that inspired students and young professionals. And yet, I'm completely aware that only about 25-30% of the younger generation of architects/urbanists/landscape architects/sociologists/ etc. were informed about what we were doing and an even smaller number of those came to our events. And that is good enough.

I suppose that this is it...at least looking back, which is very subjective :-)

WHO HAS BENEFITED THE MOST FROM THE EVENT? YOUNGER PEOPLE. SO, STUDENTS AND RECENT GRADUATES. FOR THEM, THE FESTIVAL WORKED AS AN ENVIRONMENT TO GROW PROFESSIONALLY, AS WELL AS AN INSPIRATIONAL EVENT AND A PLACE TO MEET NEW PEOPLE. SHOULD AN EVENT LIKE ONE ARCHITECTURE WEEK ALWAYS SHOW THE BEST OF THE BEST, OR IS THERE SOMETHING TO BE GAINED BY FOCUSING ON THE WORST?

It should engage with reality, and that sometimes means digging into shit. Our program was not centred so much on showing things, but rather on working on things. That means that visiting lecturers were only one part of the show; the more lasting effect was achieved by interventions (especially!), workshops, exhibitions (especially their preparation), tours... All of those activities. We were some sort of an activist organisation... Sort of. And that's why we engaged even with unpleasant issues, and through our events, some negative aspects of the contemporary city were discussed.

In fact, I think that an ambitious event should not focus on the best because (reading what I've written above) its main audience is the youth. They are critical towards everything (it's in their nature), and showing them only good examples might anger them, might push them away, or worse, it might make them believe that everything is fine. So, for an event that wants to be progressive and wants to be a platform for the development of critical thinking, negative issues must be discussed as well.

თქვენი გადმოსახედიდან, მოახერხა თუ არა One Architecture Week-მა გავლენის მოხდენა და თუ ეს შეძლო, როგორ?

მინდა ვიფიქრო, რომ ეს მართლაც შეძლო, მაგრამ მთლად დარწმუნებული ვერ ვიქნები. შემიძლია მხოლოდ ამოვიკითხო გარკვეული ნიშნები, რომლებიც ამას მაფიქრებინებს. რამდენიმე

მაგალითს მოვიყვან. ფესტივალის მიმდინარეობისას მცირეოდენი მხარდაჭერა თუ გამოხატა არქიტექტურული ინსტიტუციების ისტებლიშმენტმა – უნივერსიტეტებმა, არქიტექტურულმა პალატამ და კავშირმა, სპეციალიზებულმა ადმინისტრაციამ. შეგვექმნა შთაბეჭდილება, რომ ისინი სათანადოდ არ გვაფასებდნენ, ან უბრალოდ თავი არ შეიწუხეს მხარდაჭერის გამოსახატად, შესაძლოა, არც მოსწონდათ, რასაც ვაკეთებდით. მე ინსტიტუციების დამოკიდებულებაზე ვსაუბრობ, თორემ პიროვნულ დონეზე პროფესორები, ცნობილი სახეები, დეპარტამენტების უფროსები და სხვები მხარდაჭერას გამოხატავდნენ. არ არის გამორიცხული, ეს ბუღალრული მენტალობის ამბავია მხოლოდ. დარწმუნებით ვერაფერს ვიტყვი. თუმცა ფესტივალის დასრულების შემდეგ შევამჩნიე არაერთი ნიშანი იმისა, რომ ყველა ეს ინსტიტუცია სერიოზულად აღგვიქვამდა. ამ ღონისძიებისადმი მიძღვნილ პუბლიკაციებში წერდნენ, რომ ფესტივალის შემდგომ სიცარიელე გაჩნდა, თავად პალატის თავმჯდომარემ პირადად ჩემთვის თბილი სიტყვები არ დაიშურა, ჩვენს ნაშრომებს უნივერსიტეტის დეპარტამენტები განსახილველ მაგალითებად სთავაზობდნენ [სტუდენტებს]. ამით იმის თქმა მინდა, რომ ბოლომდე ვერ ხვდები, გაქვს თუ არა გავლენა და შესაძლოა, მართალია, როცა ამბობენ ხოლმე - ხელოვანს მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ აფასებენო. ბოდიშს ვიხდი ამგვარი სარკაზმისთვის, მაგრამ ახლა თავში მხოლოდ ეს მომდის.

და მოდი დავუშვათ, რომ მოვახერხეთ გავლენა მოგვეხდინა. ჩემი აზრით, ეს რამდენიმე მიზეზის გამო მოვახერხეთ:

+ ყურადღება გავამახვილეთ თანამედროვე საკითხებზე, რომლებიც მნიშვნელოვანი იყო ლოკალურ კონტექსტში, მაგრამ, იმავდროულად, უფრო ფართო სურათის ნაწილადაც მოიაზრებოდა. სხვა სიტყვებით თუ ვიტყვით, გამუდმებით ვცდილობით

გვეფიქრა იმაზე, თუ რას ვმატებდით სისტემის ფუნქციონირებას.

+ ცდას არ ვაკლებდით, არქიტექტურა დაგვეკავშირებინა სხვა პროფესიებთან და სწორედ ამიტომ შეცვალეთ ფესტივალის ქვესათაური ასე: „ურბანული გარემოს ფესტივალი“. არქიტექტორებს, რომლებიც უფრო ფართო სისტემის ნაწილი არიან, სჩვევიათ ქედმაღლობა. ამიტომაც, ამ ფესტივალით ვეცადეთ გვეჩვენებინა, რომ პროცესები მუშაობს სისტემის შიგნით, რომ ეს შეიძლება სახალისოც იყოს და, რაც მთავარია, პატივი უნდა ვცეთ და ვენდოთ ერთმანეთს, ცხადია, ჩვენი ეგოები გვერდზე უნდა გადავდოთ. ამას ვეცადეთ, ნამდვილად ვეცადეთ.

+ ამავე მიზეზით, ვცდილობდით, არ ჩავკეტილიყავით ლოკალურ სივრცეში და გამუდმებით გვეთანამშრომლა სხვებთან. შეიძლება ვინმეს ეს ზოგად ნათქვამად მოეჩვენოს, სინამდვილეში კი ვმუშაობდით რაღაც მხრივ გარემოსთან დაკავშირებულ აქტივისტთა ჯგუფებთან და ისეთ ორგანიზაციებთან (ოფიციალურ ორგანიზაციებთანაც კი), რომლებიც არასდროს უწოდებდნენ თავიანთ თავს დამეგმარებლებს, დიზაინერებს ან რაიმე ასეთს.

+ ჩვენ მოტივირებული ახალგაზრდების ერთობა ვიყავით და ეს მოტივაციას მატებდა სტუდენტებს და ახალგაზრდა პროფესიონალებს. და მაინც, სრულად ვაცნობიერებ, რომ ახალი თაობის (არქიტექტორების, ურბანისტების, ლანდშაფტის არქიტექტორების, სოციოლოგების და ა.შ.) მხოლოდ დაახლოებით 30-მდე პროცენტმა იცოდა, რას ვაკეთებდით და მათგანაც მხოლოდ მცირე ნაწილი მოვიდა ღონისძიებებზე. და ეს საკმარისია.

აღბათ, სულ ესაა... სულ მცირე, დღევანდელი გადმოსახედიდან, რომელიც ერთობ სუბიექტურია.

ვინ ისარგებლა ყველაზე მეტად ამ ფესტივალით? ახალგაზრდებმა. სტუდენტებმა და მათ, ვინც ახლაზან დაამთავრა სწავლა. მათთვის ფესტივალი იყო როგორც გარემო პროფესიული ზრდისთვის, ისე შთაგონების წყარო და ახალ ადამიანებთან შეხვედრის სივრცე. ONE ARCHITECTURE WEEK-ის მსგავს ღონისძიებაზე მხოლოდ საუკეთესოთა შორის საუკეთესო უნდა წარმოადგინონ თუ ყველაზე უარესზე ფოკუსირებაც შეიძლება იყოს გამოსადეგი?

რეალობას თვალი უნდა გავუსწოროთ, რაც ხანდახან განავლის ქექვას გულისხმობს. ჩვენ იმდენად „რამეს“ წარმოადგენა კი არ გვინდოდა, რამდენადაც „ამ რამეზე“ მუშაობა. მოწვეული მომხსენებლები შოუს მხოლოდ ნაწილს წარმოადგენდნენ. უფრო მდგარდი ეფექტი ჰქონდა (განსაკუთრებით!) ინტერვენციებს, ტურებს, ვორქშოფებს, გამოფენებს (გამორჩეულად კი მათთვის მზადებას)... ყველა ამ აქტიურ ქმედებას. ერთგვარი აქტივისტური ორგანიზაცია ვიყავით... ერთგვარი. და ამიტომ თავს არ ვარიდებდით თვით ყველაზე უსიამოვნო საკითხებსაც კი – ღონისძიებაზე განიხილებოდა თანამედროვე ქალაქის ყველაზე ნეგატიური ასპექტები.

მეტიც, ვფიქრობ, რომ ამბიციური ღონისძიება არ უნდა კონცენტრირდეს მხოლოდ საუკეთესოზე, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნე, მისი ძირითადი აუდიტორია ყველაფერისადმი კრიტიკულად განწყობილი ახალგაზრდობაა (ეს მათი ბუნების ნაწილია). მხოლოდ კარგი მაგალითების ჩვენებამ ისინი შეიძლება გააბრაზოს, განიზიდოს, ან კიდევ უარესი – დააჯეროს, რომ ყველაფერი კარგადაა. ამიტომაც, ღონისძიებამ, რომელსაც სურს იყო პროგრესული და იქცეს პლატფორმად კრიტიკული აზროვნებისთვის, ნეგატიური საკითხებიც უნდა განიხილოს.

LEARNING FROM GLDANI

რა შეგვიძლია ვისწავლოთ გლდანისგან

მოდერატორი
თინათინ გურგენიძე (TAB)

მონაწილეები:
ანა რამაზაშვილი (ანთროპოლოგი),
დავით ბოსტანაშვილი (არქიტექტორი), ლევან
კალანდარიშვილი (არქიტექტორი),
მერაბ კინწურაშვილი (ფსიქოლოგი),
იოჰან დე ვანტერი (არქიტექტორი), მარტინ დუპლანტიე
(არქიტექტორი)

PANEL MODERATOR
Tinatin Gurgenidze (TAB)

PARTICIPANTS
Ana Ramazashvili (anthropologist),
Davit Bostanashvili (architect), Levan
Kalandarishvili (architect), Merab
Kintsurashvili (psychologist), Johan de
Wachter (architect), Martin Duplantier
(architect)

“What Can We Learn from Gldani”: the main question and theme for the opening panel of the Tbilisi Architecture Biennial Symposium.

Tbilisi Architecture Biennial titled “Buildings Are Not Enough” was held in Gldani, and one could argue that thematically the event was dedicated to the neighborhood.

“What can we learn from Gldani?” was one of the key questions both in the framework of the panel and the Biennial more broadly. Obviously, there is no straightforward answer. The more we look into the question, the more possible answers and further questions arise. For this reason, the panel had an interdisciplinary character – in addition to architects, we invited anthropologists and psychologists in order to conceptualize Gldani from a broader lens and to fully contemplate questions that emerged in the process.

There are many opinions about Gldani – some believe it to be a “Sleeping Zone”, others regard it as a space for healthy living owing to its fresh air and peacefulness, and yet others consider it a ghetto or a city within a city. Even in professional circles there are no pervasive opinions yet everyone agrees that Gldani is an interesting space on account of its building structure, architectural decision-making, spatial links such as bridges, informal spaces, gigantic inner yards, roads, transportation systems and so on.

It is curious to think about the functions and forms that Gldani acquired over time, how it evolves and adapts to the present environment, how it affects individuals, what kind of living conditions it offers to its residents and how they conceive the space itself.

The symposium, and the invited panelists, made it possible to voice many other questions – some received answers, and others led to even more questions. Some of these questions were turned into a narrative that you see presented in this publication.

In addition to the presentations, the panel incorporated a tour of Gldani and a discussion platform where each panelist led

a round table discussion on various topics.

The publication sums up the themes voiced during the discussion and presents an interview with the architect Levan Kalandarishvili.

თბილისის არქიტექტურული ბიენალეს / სიმპოზიუმის გამსწავლო პანელის თემა და მთავარი შეკითხვა

თბილისის არქიტექტურის ბიენალე სახელწოდებით – „მხოლოდ შენობები არ კმარა“, ჩატარდა გლდანში და, შეიძლება ითქვას, მიეძღვნა მას – თბილისის ყველაზე მრავალრიცხოვან საცხოვრებელ მასივს.

„რა შეგვიძლია ვისწავლოთ გლდანისგან“ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შეკითხვად გაფორმდა როგორც პანელის დღის წესრიგში, ისე მთელი ბიენალეს ფარგლებში. თუმცა, ცხადია, ამ შეკითხვაზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არ არსებობს – რაც უფრო ჩავუღრმავდებით მას, მით მეტი შესაძლო პასუხი და სხვა შეკითხვები ჩნდება. სწორედ ამიტომ პანელი ინტერდისციპლინური ფორმატით წარიმართა. მოვიწვიეთ არქიტექტორები, აგრეთვე ანთროპოლოგები და ფსიქოლოგები, რომ მათთან ერთად უფრო ფართო კუთხით დაგვენახა გლდანი და მის გარშემო გაჩენილი შეკითხვები გაგვეზრებინა.

გლდანის შესახებ განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს; ბევრი ფიქრობს, რომ ის „საძილე უბანია“, სხვები აღნიშნავენ, რომ გლდანში ჯანსაღი საცხოვრებელი გარემოა – სუფთა ჰაერი და სიმშვიდეა, ზოგისთვის – გეტოა, ზოგისთვის – ქალაქი ქალაქში... ერთნაირი აზრი არც პროფესიულ წრეებშია, თუმცა ყველა ვთანხმდებით, რომ გლდანი საინტერესო ადგილია – მისი განაშენიანების სტრუქტურით, არქიტექტურული გადაწყვეტით, სივრცითი კავშირების სიმრავლით, ისეთებით, როგორიცაა: ხიდები, არაფორმალური სივრცეები, უზარმაზარი შიდა ეზოები, გზები, სატრანსპორტო სისტემა და ა.შ.

საინტერესოა, რა ფორმები და ფუნქციები შეიძინა, როგორ ვითარდება და ადაპტირდება დღევანდელ პირობებში, როგორ მოქმედებს ხალხზე, როგორ საცხოვრებელ პირობებს სთავაზობს და რა მნიშვნელობებს იძენს მათთვის იქ ჩამოყალიბებული გარემო?

სიმპოზიუმის ფარგლებში, მოწვეულ პანელისტებთან ერთად, ბევრი სხვა კითხვაც დაისვა. უმრავლესობას პასუხი გაეცა, ზოგიერთმა კიდეც უფრო მეტი შეკითხვა გააჩინა, ზოგს ტექსტის ფორმა მიეცა და ამ პუბლიკაციაშია წარმოდგენილი.

ANA RAMAZASHVILI: A CITY WITHIN A CITY ანა რამაზაშვილი ქალაქი ქალაქში

For many, Gldani is a Soviet neighborhood on the outskirts of Tbilisi that does not particularly stand out. Even so, the area is easily reachable by subway. This is where the neighborhood tour “A City within a City” starts. The tour was among satellite events planned in association with the Tbilisi Architectural Biennial. For those who have never been to Gldani, it is hard to imagine it as the largest suburb of the city. Built in the Soviet period, Gldani has its own subway station, the cheapest market in the city, a large number of schools and kindergartens, recreational zones, theatre, and a former cinema.

Gldani itself (and not the Gldani district) consists of eight micro districts. The micro districts are divided into even and odd numbers for easy navigation. The tour entails first exploring odd micro districts on the right side of the road, and then turning back to the starting point via the even micro districts.

The busiest location in Gldani is the subway station and the surrounding trade and entertainment spots, such as the market, pharmacies, banks, malls, restaurants and fast food joints. One could easily argue that today, the entire Gldani area remains active at the expense of big and small (neighborhood) shops. Large companies, including Carrefour, Fresco, McDonalds, Danish House, Machakhela and others, have also contributed to the trend. Having every necessity at their fingertips, locals no longer bother to go to the city center. These and other developments transformed the neighborhood from the so-called “Sleeping Zone” in the Soviet

გარდა მოხსენებებისა, პანელი მოიცავდა გლდანის ტურს და სადისკუსიო პლატფორმას, სადაც თითოეული პანელისტი უძღვებოდა დისკუსიას მრგვალი მაგიდის ფორმატით, სხვადასხვა თემის გარშემო.

პუბლიკაციაში შეჯამებულია ძირითადი თემები, რომლებზეც მსჯელობდნენ დისკუსიის პროცესში. აქვე გთავაზობთ ინტერვიუს არქიტექტორ ლევან კალანდარიშვილთან.

times into an active, diverse, and safe residential area.

While the area adjacent to the subway is hectic and noisy, it is enough to enter the micro districts to experience peaceful, green, and child-friendly courtyards, and overall, an organized and safe environment. The contrast is obvious. It is not surprising that public interest in Gldani is gradually growing, and citizens are starting to relocate from the city center to suburbs in search for a better and healthier environment.

We can endlessly talk about Gldani’s architectural, social or cultural diversity. However, I believe that in order to draw a comprehensive picture of the neighborhood for the reader, this description is sufficient since it conveys both insider and outsider perceptions, opinions, and impressions about Gldani.

ბევრისთვის გლდანი სრულიად უინტერესო საბჭოთა რაიონია, რომელიც თბილისის ცენტრისგან საკმაოდ დაშორებულია. თუმცა გლდანში მოხვედრა ძალიან მარტივია მეტროს დახმარებით, საიდანაც იწყება გლდანი-ტური სახელად „ქალაქი ქალაქში“. ეს იყო თანმხლები ღონისძიება თბილისის არქიტექტურული ბიენალეს ფარგლებში. მათთვის, ვინც გლდანში არაა ნამყოფი, ძნელად წარმოიდგენს, რამხელაა ეს დასახლება – ყველაზე დიდი გარეუბანი ქალაქში. იგი საბჭოთა კავშირის დროს გაშენდა, აქვს თავისი მეტროსადგური, ყველაზე იაფი ბაზარი ქალაქში, მრავალი სკოლა და ბაღი, სარეკრეაციო ზონები, თეატრი... ჰქონდა კინოთეატრიც.

თავად გლდანი (და არა გლდანის რაიონი) შედგება 8 მიკრორაიონისგან, რომლებიც საორიენტაციოდ საკმაოდ მარტივადაა დაგეგმარებული. ტური მოიცავს მთავარი გზის მარჯვნივ ჯერ კენტი მიკრორაიონების აყოლას და შემდეგ მარცხენა მხრიდან, ლუწით დაბრუნებას საწყის წერტილში.

გლდანში ყველაზე დატვირთული ადგილია მეტრო და მის მიმდებარედ გაჩენილი სხვადასხვა სახის სავაჭრო თუ გასართობი ობიექტები: ბაზარი, აფთიაქები, ბანკები, სავაჭრო ცენტრები, რესტორნები და სწრაფი კვების ობიექტები. დღეს უკვე შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მთელი გლდანის ტერიტორია აქტიურდება თავისი დიდი თუ პატარა (უბნის) მაღაზიების ხარჯზე, ასევე ისეთი დიდი კომპანიებით, როგორიცაა: „კარფური“, „ფრესკო“, „მაკდონალდსი“, „დანიური სახლი“, „მაჭახელა“ და სხვ. ამის გამო ადგილობრივები აღარ იწუხებენ ქალაქის ცენტრში გასვლით თავს, ვინაიდან მათთვის საჭირო ნებისმიერი ობიექტი უკვე მათ სიახლოვესაა განთავსებული. ამ და კიდევ მრავალმა სხვა გარემოებამ განაპირობა, რომ თავდაპირველი ფუნქცია, რაც ამ რაიონს საბჭოთა კავშირის პერიოდში ჰქონდა – ე.წ. „საძილე უბანი“ – ტრანსფორმირდა აქტიურ, მრავალფეროვან და უსაფრთხო საცხოვრებელ ზონად.

მართალია, მეტროს მიმდებარე ტერიტორია საკმაოდ დატვირთული და ხმაურიანია, მაგრამ უშუალოდ მიკრორაიონების ტერიტორიაზე სიმშვიდეა, მოწესრიგებული და უსაფრთხო გარემოა, საკმაოდ ბევრია მწვანე ნარგავები, ეზოებში ისმის ბავშვების ჟრიამული... კონტრასტი აშკარად საგრძნობია. ამიტომ, გასაკვირი

არაა, რომ დღეს ინტერესი გლდანის მიმართ ნელ-ნელა იზრდება, და ქალაქის ცენტრიდან მოსახლეობა მიგრირებს გარეუბნებისკენ უკეთესი და ჯანსაღი გარემოს ძიებაში. გლდანზე უსასრულოდ შეიძლება საუბარი მისი არქიტექტურული, სოციალური თუ კულტურული მრავალფეროვნების გათვალისწინებით. ვფიქრობ, მკითხველს გარკვეულ წარმოდგენას შეუქმნის ეს სტატია, რომელშიც გადმოცემულია როგორც გლდანის სტუმართა განცდები, დამოკიდებულება თუ შთაბეჭდილებები, ისე ადგილობრივთა მოსაზრებები.

AN INTERVIEW WITH LEVAN KALANDARISHVILI

Interviewed by Natalia Nebieridze

Let us shortly describe the context - the socio-political setting or the so-called era, which gave birth to the need/opportunity to plan out Gldani. What outside factors determined the genesis of Gldani from both socio-economic and architectural-urban perspectives?

Construction of a large residential district in the area of present-day Gldani was part of the “General Plan to Develop Tbilisi and its Suburban Area” approved by the Cabinet of Ministers of the Georgian Soviet Socialist Republic in August 1970. The precondition for this initiative, as explained at the time, was the incessant concern of the Party and the government for improving people’s living standards and welfare. In the first place, this meant better living conditions. Industrialization of construction dictated the division of the city’s residential areas into “massives” (mass housing developments).

How did Soviet architects approach urban planning - what functions, conditions,

and requirements did a newly planned neighborhood have to satisfy in the Soviet Union?

Perimetrically positioned buildings typical of historical cities were replaced by unstructured developments in the new neighborhoods. Residential districts and micro-districts situated away from the highways became the leading trend in urban planning. Schools and kindergartens were positioned between the buildings, and shops and household service establishments were planned separately, often on the ground floor of the residential buildings.

What challenges and difficulties did an architect or an urban planner face?

The main challenge for urban planners and architects was to brighten up the uniformity typical of these kinds of developments. Limited capabilities of Integrated House-Building Factories

restricted the creative prowess of architects. Construction and planning sectors were in opposition to one another. Strained relationship between the two made it difficult to find socially significant solutions to architectural challenges. An architect’s main task was to cleverly position homogenous buildings that carried different functions.

Did Gldani architects follow the state directives – both directly and indirectly?

From today’s perspective, I would say that they followed the directives albeit with certain exceptions.

What attributes distinguish Gldani from the other micro-districts – can we identify the planner’s unique vision/approach?

We cannot quite call it unique, but it is patently distinct. Authors of the project succeeded in convincing the bureaucratic apparatus of the necessity of certain innovations. The axial plan of social and business centers joined to the residential micro-districts with bridges gives the neighborhood an unconventional flair. It might sound funny today, but even the exposed bricks were a heroic feat for the time.

Let us shortly discuss the present context - to what extent did political, economic, and social transformations of the past thirty years influence the current face of Gldani?

Incessant political squabbles, unsystematic implementation of economic reforms, and growing social inequality left their mark on modern Gldani. Privatization of public or other service buildings, temporary rehousing of refugees in some of them, and outbursts of impromptu constructions built without any concern for urban planning further aggravated Gldani’s present face. What expression do these systemic changes find? What transformations did Gldani experience, and to what did it retain its initial appearance, form, and structure? What attributes did the neighborhood acquire and lose?

A rather ordered, and most importantly, planned urban fabric (probably it is best to use the word “massive” here) with a functioning infrastructure disintegrated and turned into unsystematically arranged structures. Although many believe that this unsystematic quality carries an artistic flavor and its refinement can ameliorate the situation, I am convinced that occasional, short-term interventions should be replaced by well-formulated programs based on serious research and long-term prospects.

What challenges do Soviet micro-districts face today? To what extent does Gldani answer these challenges?

For almost three decades Soviet micro-districts (like the whole city) have been reaping the consequences of “arbitrary urban planning.” The problem started with glass-encased loggias, but quickly exacerbated to new loggias built as an extension to old ones, steel garages, trading booths, open counters, and construction of apartment buildings in gardens and parks. Such “lawful lawlessness” – the area adjacent to Akhmeteli Subway Station being the best example, has become a systemic problem and the main challenge.

In what direction could Gldani develop? What role can the residents play? Is there an opportunity to participate in Gldani’s development?

“Secondary Urban Planning Areas Program” (Appendix #4) of the Tbilisi Land Use Master Plan presents Gldani as one of the city’s poly-centers (nuclei). An urgent task from the perspective of urban development is to commence harmonious recreational and residential development of Gldani lakes accompanied by appropriate engineering and social infrastructure while maintaining the lakes’ natural ecosystem.

The Land Use Master Plan recommends (Appendix #6) that territories located to the east of Gldani 3/4 residential area – with the total area of 776 411 m², from which 664 015 m² belongs to the municipality, are utilized for the prospective development of land rotation system for the

residents.

Such initiatives cannot advance without the involvement of the local population. However, current level of civic education and activism is an issue on its own. That is to say, residents still believe that their responsibilities should be performed by others (government, NGOs).

Based on the current situation, how would you evaluate the level of social responsibility that residents feel towards Gldani?

Due to numerous preconditions and drawbacks, we notice more irresponsibility than responsibility. Possibly the main issue is hampered formation of a civil society.

To what extent are citizens responsible for the welfare of the city or the neighborhood?

The answer lies in Sulkhan-Saba Orbeliani's definition of a "citizen" as "someone of civic conduct and family decorum." In other words, even in the olden days it was an individual's conduct both in public and in the privacy of the family that determined her citizenship. The more Gldani community will enhance its civic understanding and realize that living space starts beyond one's threshold and includes the hallway, roof, elevator, backyard, garage, and the landscape, the more they will be able to create a pleasant and harmonious living environment.

What is the most positive prospect for the development of Gldani - what meanings and forms do you envision?

Prospect for positive development lies in correct urban planning strategy and policy, and their consecutive, step-by-step implementation. Institutionally speaking, we have already made positive steps in this direction. Namely, Tbilisi City Hall already has a Department for Urban Development with research and policy offices. Now the main task is to recruit enough qualified and experienced human resources. The Department should be responsible for turning the constitutionally established visions and recommendations of the Tbilisi

Land Use Master Plan into an action plan for various neighborhoods in the city, including Gldani. It should also supervise the implementation of the Land Use Master Plan.

Recently, a renovated park was inaugurated in Gldani's sixth micro-district. However long we might want to argue about the park's architectural and scenic aesthetics, this is undoubtedly a positive step by the Tbilisi City Hall in the direction of urban planning.

ინტერვიუ ლევან კალანდარიშვილთან ნატალია ნებიერიძე – ლევან კალანდარიშვილი

მოკლედ აღვწეროთ კონტექსტი, ის სოციალურ-პოლიტიკური გარემო, ე.წ. ეპოქა, როცა გაჩნდა გლდანის დაგეგმვის აუცილებლობა/ შესაძლებლობა. რა გარემო პირობებმა განსაზღვრა გლდანის განაშენიანება და, ზოგადად, რა იყო მიკრორაიონების შექმნის წინაპირობა, როგორც სოციალურ-ეკონომიკური, ისე არქიტექტურულ-ურბანული თვალსაზრისით?

გლდანის მიმართულებით მსხვილი საცხოვრებელი რაიონის გაშენება 1970 წლის აგვისტოში საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მიერ დამტკიცებული „თბილისის და მისი საგარეუბნო ზონის განვითარების გენერალური გეგმის“ ნაწილი იყო. წინაპირობა, როგორც იმ დროს იტყოდნენ, იყო პარტიისა და მთავრობის მუდმივი ზრუნვა ხალხის ცხოვრების დონის ამაღლებისა და კეთილდღეობისთვის, რაც, უპირველეს ყოვლისა, საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესებას გულისხმობდა. საცხოვრებელი რაიონების მასივებად განაშენიანება მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციამ განსაზღვრა.

რა ნიშნების მატარებელია საბჭოთა არქიტექტორის მიდგომა ქალაქდაგეგმარების მიმართ – რა ფუნქციები, პირობები და მოცემულობები უნდა

დაეკმაყოფილებინა ახალ დაგეგმილ უბანს საბჭოთა კავშირის პერსპექტივის მხრივ?

ისტორიული ქალაქებისთვის დამახასიათებელი პერიმეტრულად განლაგებული შენობები ახალ უბნებში შეცვალა თავისუფალმა განაშენიანებამ, ქალაქმშენებლობაში წამყვანი მნიშვნელობა დაიკავა ისეთი საცხოვრებელი რაიონებისა და მიკრორაიონების დაპროექტებამ, რომელთა ტერიტორია არ იკვეთება სატრანსპორტო მაგისტრალებით. საცხოვრებელ კორპუსებს შორის განლაგებულია სკოლები, საბავშვო ბაღები; მაღაზიები და საყოფაცხოვრებო მომსახურების დაწესებულებები ცალკე პროექტდება, ზოგჯერ კი საცხოვრებელი სახლების ქვედა სართულებშია განთავსებული.

რა გამოწვევებისა და სირთულეების წინაშე იდგა არქიტექტორი, დამგეგმავი?

ქალაქგეგმავებისა და არქიტექტორებისთვის მთავარი გამოწვევა იყო ამ ტიპის განაშენიანებებისთვის დამახასიათებელი ერთფეროვნების გახალისება. ქარხნული ბინათსამშენებლო კომბინატების მწირი შესაძლებლობები ზღუდავდა არქიტექტორთა შემოქმედებით გაქანებას. სამშენებლო და საპროექტო სექტორები უფრო დაპირისპირებულ მხარეებად გვევლინებოდნენ და ამ ურთიერთობის არაჰარმონიულობა დიდი სოციალური მნიშვნელობის არქიტექტურული ამოცანების გადაჭრას აფერხებდა. არქიტექტორის მთავარ ამოცანად სხვადასხვა ფუნქციის მატარებელი ტიპური შენობების ადგილზე მოხერხებულად დასმა იქცა.

რამდენად (პირდაპირ ან არაპირდაპირ) შეასრულა სახელმწიფო დაკვეთა გლდანმა, მისმა არქიტექტორმა?

დღევანდელი გადასახედიდან ალბათ მაინც შესრულდა, თუმცა რიგირ გამოაკლისებით.

რა მახასიათებლებით განსხვავდება გლდანის სხვა მიკრორაიონებისგან, იკვეთება თუ არა დამგეგმავის უნიკალური ხედვა/მიდგომა?

უნიკალურს ვერ დავარქმევდი, თუმცა განსხვავებული ნამდვილად არის. ავტორების წარმატებად უნდა შეფასდეს ის, რომ მათ შეძლეს ბიუროკრატიული აპარატის დარწმუნება გარკვეული სიახლეების შემოტანის აუცილებლობაში. საზოგადოებრივი და საქმიანი ცენტრის ღერძულა განლაგება და მისი ხიდეებით დაკავშირება საცხოვრებელ მიკრორაიონებთან მასივის ინდივიდუალურ სახეს აძლევს. დღევანდელი გადასახედიდან შეიძლება სასაცილოდ მოგვეჩვენოს, მაგრამ იმ დროს აჭურის შეუღლესავად დატოვება უკვე „გმირობა“ იყო.

მოკლედ აღვწეროთ დღევანდელი გლდანის ახლანდელი სახის კონტექსტი – რამდენად აისახა ბოლო 30 წლის განმავლობაში პოლიტიკური, ეკონომიკური, სოციალური ტრანსფორმაციები გლდანზე?

გაუთავებელმა პოლიტიკურმა ძიძგილაობამ, ეკონომიკური რეფორმების არათანმიმდევრულად განხორციელებამ, სოციალური უთანასწორობის ზრდამ დაღი გლდანის დღევანდელ სახესაც დაასვა. საზოგადოებრივი თუ სხვა ფუნქციური დატვირთვის მქონე შენობების პრივატიზაცია, ზოგ მათგანში ლტოლვილების დროებითი განსახლება, ახალი მშენებლობების ბუმი – გააზრებული და თანამედროვე ქალაქგეგმარებითი ღონისძიებების სრული იგნორირებით, კიდევ უფრო მძიმეს ხდის გლდანის დღევანდელი მდგომარეობა.

რა ფორმებით ვლინდება სისტემური ცვლილებები – რა არსებითი ცვლილებები განიცადა გლდანმა, რამდენად შეინარჩუნა სახე, ფორმა და სტრუქტურა? რა თვისებები შეიძინა ან დაკარგა ამ უბანმა?

საკმაოდ მოწესრიგებული და, რაც

მთავარია, დაგეგმილი ურბანული ქსოვილი (ალბათ ისევ მასივი სჯობს გამოვიყენოთ) გამართული ინფრასტრუქტურით დაირღვა და გადაიქცა უსისტემოდ აწყობილ სტრუქტურებად. თუმცა ზოგი მაინც ფიქრობს, რომ ამ უსისტემობასაც აქვს თავისი „ცხოველმყოფელობა“ და მათი „გაკეთილშობილებით“ შესაძლებელია არსებული სიტუაციის გაჯანსაღება. მაინც მგონია, რომ ასეთი ერთჯერადი, ხანმოკლე ვადაზე გათვალისწინებული ინტერვენციები უფრო გააზრებული, სერიოზული კვლევებზე დაყრდნობილი და შორ მომავალზე გათვლილი პროგრამებით უნდა შეიცვალოს.

რა გამოწვევების წინაშე დგას დღეს საბჭოთა მიკრორაიონები, რამდენად პასუხობს ამ გამოწვევებს გლდანი?

თითქმის სამი ათეული წელია, საბჭოთა დროის მიკრორაიონები (ისევე როგორც მთლიანად ქალაქი) ქალაქგეგმარებითი განუკითხაობის შედეგებს იმკის. თუ საწყის ეტაპზე პრობლემა მხოლოდ ლოჯიკის შემინვა იყო, მერე მას ლოჯიკაზე ლოჯიკის მიშენება, „არმატურული ავტოფარეხები“, სავაჭრო ჯიხურები, ღია დახლები, ბაღებსა და სკვერებში ახალი კორპუსების ჩადგმა დაემატა. ამგვარი „დაკანონებული უკანონობა“, რის საუკეთესო მაგალითად თუნდაც მეტროსადგურ „ახმეტელის“ მიმდებარე ტერიტორია გამოდგება, სისტემურ პრობლემად იქცა და ალბათ მთავარი გამოწვევა სწორედ მისი მოგვარებაა.

რა მიმართულებით შეიძლება განვითარდეს გლდანი? რა როლი შეიძლება ითამაშოს მოსახლეობამ? არსებობს თუ არა თანამონაწილეობის შესაძლებლობა?

მიწათსარგებლობის გენერალური გეგმის (მგგ) „შემდეგი რიგის ქალაქგეგმარებითი არეალების პროგრამით“ (დანართი #4) გლდანი ქალაქის ერთ-ერთ პოლიცენტრად (ბირთვად) მოხსენიებული. ქალაქის განვითარების თვალსაზრისით, გადაუდებელი ამოცანაა გლდანის

ტბების ჰარმონიული სარეკრეაციო, საცხოვრებელი და სხვა ტიპის განვითარება შესაბამისი საინჟინრო და სოციალური ინფრასტრუქტურით და ასევე ტბების ბუნებრივი ეკოსისტემის შენარჩუნება.

მგგ-ის რეკომენდაციების ნაწილში (დანართი #6) გლდანის საცხოვრებელი 3/4 რაიონის აღმოსავლეთით მდებარე ტერიტორია, რომლის საერთო ფართობი შეადგენს 776 411 კვ.მ.-ს, საიდანაც მუნიციპალიტეტის საკუთრებაშია 664 015 კვ.მ. რეკომენდებულია პერსპექტიული განვითარების არეალად მოსახლეობის მიწის ნაკვეთის მონაცვლეობისთვის.

ეს პროცესები ვერ განვითარდება ადგილობრივი მოსახლეობის ჩაერთველად, თუმცა ცალკე პრობლემაა სამოქალაქო განათლებისა და აქტივიზმის დღევანდელი დონე. კონკრეტულად კი ის, რომ მოსახლეობა ჯერ კიდევ ფიქრობს, რომ მათი გასაკეთებელი ვინმე სხვამ (მთავრობამ, არასამთავროებმა) უნდა აკეთოს. გლდანის დღევანდელი სახით თუ ვიმსჯელებთ, იკვეთება თუ არა მისი მოსახლეობის სოციალური პასუხისმგებლობა? დღევანდელი სახით თუ ვიმსჯელებთ, სოციალური უპასუხისმგებლობა უფრო იკვეთება, ვიდრე პასუხისმგებლობა, თუმცა ამას უამრავი წინაპირობა თუ წინაღობა ახლავს თან. მთავარი ალბათ მაინც ის არის, რომ სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესი მძიმედ მიმდინარეობს.

რა როლი ეკისრებათ მოქალაქეებს ქალაქისა თუ უბნის სიჯანსაღის შენარჩუნებაში?

პასუხი თვით სიტყვა „მოქალაქის“ საბასეულო განმარტებაშია – „ვიეთნიმე იტყვიან მოქალაქობითი ყოფაცქევიითიცა არს და სახლის შჯულობითიცა“. სწორედ საზოგადოებასა და ოჯახში ქცევის წესი იყო განმსაზღვრელი ადამიანის მოქალაქედ ცნობისთვის ჯერ

კიდევ უხსოვარ დროს. რაც უფრო ძლიერი იქნება გლდანის თემის მოქალაქეობრივი შეგნება და იმის გათვინობიერება, რომ საცხოვრებელი მხოლოდ საკუთარი კარის აქეთ არ იწყება და იგი ასევე გულისხმობს სადარბაზოს, სახურავს, ლიფტს, ეზოს, ავტოფარეხს, გამწვანებას, მით უფრო სასიამოვნო საცხოვრებელი გარემო შეიქმნება გარშემო.

რა იქნებოდა გლდანის პოზიტიური განვითარების პერსპექტივა – რა ფორმებში შეიძლება გამოიხატოს ამგვარი განვითარება?

პოზიტიური განვითარების პერსპექტივა სწორი ქალაქგეგმარებითი სტრატეგიისა და პოლიტიკის შემუშავება და მისი თანმიმდევრული, ნაბიჯ-ნაბიჯ განხორციელებაა. ინსტიტუციურად ამ კუთხით პოზიტიური ნაბიჯები უკვე გადადგმულია. კერძოდ, მერიაში შეიქმნა ურბანული სამსახური, სადაც ფუნქციონირებს კვლევისა და პოლიტიკის განყოფილება. მთავარია ამ სამსახურის კვალიფიციური და გამოცდილი კადრებით სრულყოფილად დაკომპლექტება. ქალაქის კონსტიტუციად წოდებული ქალაქის მიწათსარგებლობის გენერალური გეგმის (მგგ) ხედვები და რეკომენდაციები სწორედ ამ განყოფილებაში უნდა ჩამოყალიბდეს

კონკრეტული სახელმძღვანელო დოკუმენტებად, ქალაქის სხვადასხვა უბნისთვის და მათ შორის გლდანისთვის. მასვე უნდა დაევალოს ზედამხედველობა მგგ-ის დებულებების ცხოვრებაში გატარებასა და რევიზიაზე.

ახლაჩან გლდანის მე-6 მიკრორაიონში საზეიმოდ გაიხსნა განახლებული პარკი და რამდენიც არ უნდა ვიდავოთ მისი არქიტექტურული თუ ლანდშაფტური შემადგენლის ესთეტიკაზე, ქალაქგეგმარებითი კუთხით მერიის ეს ნაბიჯი უდავოდ მისასაღებელია.

PAPER FOSSILS
DAVIT BOSTANASHVILI
დავით ბოსტანაშვილი
ქალაქის ნამარხი

Many have experienced the magical sway of an architectural model – a miniature representation that remains visually loyal to the building. This loyalty is fully lost between an urban model and the reality of a city.

An urban model is a clear representation of the city's urban planning conception. This is also where its peculiarity lies: the model belongs to the realm of the ideal yet remains specific by showing real attributes of the object. An urban model remains close to the idea; it is a diagram. Unlike a building model, an urban model is no longer a “paper statue” of reality.

A model-diagram delineates the main axes and volumes. But what happens between the affixed points, nodes and axes, in spaces where one can only see white blotches on paper? When a model grows to the size of a city, nodes and axes turn into streets and buildings. Distances grow, and so do the white blotches. Non-spaces considered or overlooked on paper grow in size as well. Of course, unplanned changes also affect the nodes and axes – buildings and streets. Even here, life introduces corrections: certain streets acquire new meaning, buildings change function or become abandoned. Nonetheless, these transformations do not alter the primary semantics of the buildings and streets, nominally referred to as nodes and axes. Other things happen in the white blotches. Life itself replaces them. In spaces that cannot be reached by the omniscient gaze of the planner, life conjures up new programs with their visual language: colors, objects, signs.

There is no place where this tendency is more visible than in Gldani. Its diagram-model is the ideal architectural object – more architectural than urban. In contrast to the other micro districts, here the architectural environment is clearly perceptible in spaces where buildings and non-buildings come together.

Does it make sense to distinguish between buildings and non-buildings? A building is like an entire package, it is a finished product. It has specific borders, objectives, and statistically determined consumers. In reality, however, disentangling buildings from non-buildings (yards, streets, signs) is an exercise in vain.

The concept of “environment” became part of the architectural vogue half a century ago. At face value, it is a continuous field of lived experience where borders do not submit to the principle of buildings or non-buildings. An environment is a complete, unabridged experience. To an extent, this vision is encapsulated in the urban plan for Gldani. Environment-road, environment-bridge, environment-apartment block, environment-apartment, environment-yard – they all make up a gigantic organism.

An organism is a biological metaphor and Gldani-organism

corresponds to it perfectly. The central axis that feeds the adjoined micro districts is the “architectural-biological” working principle of the district. The real world withered the initial axis – privatization of property and loss of their public function completely shattered its longitudinal purpose (the transportation function has been fully retained), now it is spanned by wide fences signalling private property. The nourishing function has moved downwards, towards the “roots”, and is performed by the Akhmeteli Subway Station. As is the standard, one of the latitudinal bridges performs economic and identificational functions for the area. The DKD bridge hosts small businesses and remains the most iconic visual symbol of the neighborhood.

I will finish with a biological metaphor: the urban model of Gldani that we find preserved on the archival photos is scattered on the actual territory of the neighborhood like dinosaur fossils. A new life has emerged on these paper fossils that have turned into concrete. One can still recognize Gldani's initial skeleton in its dynamic and chaotic environment. The skeleton no longer functions according to the creator's blueprint yet thanks to it, Gldani continues its unique development. A new symbiotic relationship has been established between its skeleton (paper model) and its “flesh” (real life).

ბევრს განუცდია არქიტექტურული მაკეტის მომავადობელი ძალა. მოცულობითი მაკეტი მინიატურაში წარმოდგენილი რეალობაა და იგი ინარჩუნებს ვიზუალურ ერთგულებას შენობის მიმართ. ეს ერთგულება მთლიანად იკარგება ურბანულ მაკეტსა და ქალაქის კონკრეტულ რეალობას შორის.

ურბანულ მაკეტში ნათლად არის წარმოდგენილი განაშენიანების კონცეფცია. აქ იმალება მისი თავისებურება: მაკეტი იდეალურის სფეროს ეკუთვნის და, იმავდროულად, კონკრეტულია: გვაჩვენებს ობიექტის რეალურ თვისებებს. ურბანული მაკეტი კი უფრო ახლოა იდეასთან, იგი დიაგრამაა. აღარ არის სინამდვილის „ქალაქის ქანდაკება“, როგორც შენობის მოდელი.

მაკეტი-დიაგრამა მონიშნავს ძირითად ღერძებს და მოცულობებს. მაგრამ რა ხდება ამ მონიშნულ წერტილებს, კვანძებს (nodes) და ღერძებს შორის, იქ, სადაც მაკეტში მხოლოდ ქალაქის თეთრი ლაქაა? როდესაც მაკეტი ქალაქის ზომამდე იზრდება, კვანძები და ღერძები იქცევა ქუჩებად და შენობებად. მანძილთან ერთად იზრდება თეთრი ლაქებიც. იზრდება ქალაქის იდეაში გაუთვალისწინებელი და გაუაზრებელი არა-სივრცეები. რა თქმა უნდა გაუთვალისწინებელი ცვლილებები ასევე ეხება კვანძებს და ღერძებს — შენობებს და ქუჩებს. ცხოვრებას აქაც შეაქვს კორექტივი: ზოგი ქუჩა დატვირთვას იცვლის, ზოგი შენობა – ფუნქციას, ან საერთოდვე მიტოვებულია. მაგრამ ეს ტრანსფორმაციები არ ცვლის შენობის და ქუჩის ძირითად არსს, რასაც პირობითად ვუწოდებ კვანძს და ღერძს. სხვა რამე ხდება თეთრ ლაქებში. ცხოვრება იკავებს თეთრი ლაქების ადგილს. რასაც დამკვეთების ყოვლისმცოდნე მწერა არ სწვდება, იქ ცხოვრება თავისით იგონებს ახალ პროგრამებს

და ამ პროგრამების ვიზუალურ ენას: ფერებს, ნივთებს, აბრებს.

არსად ისე კარგად არ ჩანს ეს ვითარება, როგორც გლდანის შემთხვევაში. მისი დიაგრამა-მაკეტი იდეალური არქიტექტურული ობიექტია: უფრო არქიტექტურული, ვიდრე ურბანული. ბევრი სხვა მიკრორაიონისგან განსხვავებით, აქ გაცილებით მკაფიოდ არის გამოკვეთილი არქიტექტურული გარემოს გაგება, სადაც შენობები და არა-შენობები ერთიანდება გარემოს კატეგორიაში. აქვს თუ არა აზრი, ერთმანეთისგან გავმიჯნოთ შენობა და არა-შენობა? შენობა შეფუთული პაკეტია. თავის თავში დასრულებული პროდუქტია. მას აქვს კონკრეტული საზღვრები. კონკრეტული მიზნობრიობა. ჰყავს კონკრეტული სტატისტიკური მომხმარებელი... მაგრამ რეალობაში შენობის გამიჯვნა არა-შენობისგან (ეზოსგან, ქუჩისგან, აბრებისგან), შეიძლება ითქვას, ფუჭი მცდელობაა.

ჯერ კიდევ ნახევარი საუკუნის წინ არქიტექტურულ მოდაში შემოვიდა „გარემოს“ ცნება. რაც ჩანს – ეს არის ერთი უწყვეტი საცხოვრისი გამოცდილების ველი, სადაც საზღვრები ვერ გაივლება პრინციპით – შენობა თუ არა-შენობა. გარემო ერთი მთლიანი, სრული გამოცდილებაა. გარკვეული აზრით, გლდანის დაპროექტებაში ეს ხედვა ასახულია. გარემო-გზატკეცილი, გარემო-ხიდი, გარემო-კორპუსი, გარემო-ბინა, გარემო-ეზო – ყველაფერი ერთად ქმნის ერთ გიგანტურ ორგანიზმს.

ორგანიზმი ბიოლოგიური მეტაფორაა. გლდანი-ორგანიზმი კარგად ესადაგება ამ მეტაფორას. ცენტრალური ლერო-ლერდი, რომელიც მისგან გამოზრდილი მიკრორაიონებს კვებავს, მასივის „არქიტექტურულ-ბიოლოგიური“ მუშაობის პრინციპია. რეალობამ „გაანმო“ თავდაპირველი ლერდი: კერძო საკუთრებისა და საზოგადოებრივი ფუნქციის დაკარგვის გამო მთლიანად მოშლილია თავდაპირველი ლერდის გრძივი სტრუქტურა (სატრანსპორტო ფუნქცია მთლიანად შენარჩუნებულია. იგი გადაკვეთილია კერძო საკუთრების აღმნიშვნელი განივი ღობეებით. მკვებავის ფუნქციები ჩამოსულია ქვემოთ, „ფესვებთან“, რომლის როლსაც მეტროსადგური „ანბნელო“ ასრულებს. სახასიათოა, რომ ერთ-ერთი განივი ხიდი კვლავაც ასრულებს მასივის ეკონომიკურ და მაიდენტიფიცირებელ როლს. „დკდ“ ხიდი მასპინძლობს წვრილი ბიზნესის წარმომადგენლებს და მასივის ყველაზე იკონოგრაფიული ვიზუალური ნიშანია.

ბიოლოგიური მეტაფორით დავამთავრებ: საარქივო ფოტოებზე დარჩენილი გლდანის მაკეტი, დინოზავრის ნამარხი ძვლებივით, გაშლილია რეალურ ტერიტორიაზე და ამ ბეტონად ქცეულ ქაღალდის ძვლებზე ახალი ცხოვრებაა აღმოცენებული. გლდანის დინამიკურ და ქაოსურ გარემოში კვლავ მოჩანს ამ ორგანიზმის თავდაპირველი ჩონჩხი, რომელიც ისე აღარ მუშაობს, როგორც შემქმნელმა ჩაიფიქრა, მაგრამ სწორედ ამ ჩონჩხის დამსახურებით აგრძელებს გლდანი თავის უნიკალურ განვითარებას. დამყარდა ახალი სიმბიოზური კავშირი გლდანის ჩონჩხსა (ქაღალდის მაკეტი) და „ხორცს“ (რეალური ცხოვრება) შორის.

MERAB KINTSURASHVILI მერაბ კინჭურაშვილი

Architecture is a built, stable and material environment that affects an individual in its own way. It seems like a statistical given yet has its own dynamic. Through its form and meaning it finds its own expression in the human psyche. On a daily basis, it contributes to the formation of human dispositions in both visible and invisible ways. With its character, architecture can determine an individual's lifestyle and her daily routine.

Private and public spaces find their symbolic expression in dreams as well, which in turn determine their subconscious significance. For example, a home is often a symbolic manifestation of one's inner world. In a dream it might come to us in an ordered, disordered, or altered form. Analytic psychology suggests that these metaphors are not devoid of meaning. They represent a residue of individual or collective experience gradually accumulated in an individual's psyche.

With its architecture, infrastructure, mobility system, planned and unplanned spaces, surrounding natural areas, and distance from the city's hustle and bustle, Gldani offered its residents a shared standard of living. It reinforced social tendencies and dictated a certain order for its population. Owing to its architecture, Gldani continues to maintain order even today, in the era of chaotic construction. Here, the link between the city blocks is more or less retained, they have not been alienated from one another and the settlement remains wholesome.

To all appearances, Gldani has gradually acquired an autonomous character and evolved into a city within a city. Compared to other chaotic neighborhoods disconnected from the city center and unable to develop independently, Gldani has retained its self-sufficient character. By observing Gldani, we can see how architectural planning has the capacity to determine life tempo, dynamics and gathering spaces for a neighborhood and its inhabitants. This is nothing else but the influence of architecture and infrastructure on a human psyche. With an in-depth study of Gldani, we can analyze its strengths and weaknesses, and understand how architecture and humans are interrelated, which will in turn enable us to study proper city planning.

არქიტექტურა ნაშენი, მყარი და ხელშესახები გარემოა, რომელიც თავისებურად ზემოქმედებს ადამიანზე. ის თითქმის სტატისტიკური მოცემულობაა, თუმცა მას თავისი დინამიკა გააჩნია. ის ფორმითა და შინაარსით ფსიქიკაზე აისახება და ყოველდღიურად, ხილულად თუ უხილავად, წვლილი შეაქვს ადამიანის განწყობილებების ფორმირებაში. არ არის გამორიცხული, არქიტექტურამ თავისი ხასიათით გარკვეულწილად განსაზღვროს

ადამიანის ცხოვრების წესი, მისი ყოველდღიური რუტინა.

პირადი თუ საჯარო სივრცე სიმბოლოურად სიზმარზეც აისახება, რაც მის არაცნობიერ მნიშვნელობაზე მეტყველებს. მაგალითად, სახლი ხშირად შინაგანი სამყაროს სიმბოლოური მანიფესტაციაა. სიზმარში ის შეიძლება მოწესრიგებული, მოუწესრიგებელი ან ფორმაშეცვლილი იყოს. ანალიტიკური ფსიქოლოგიის თანახმად, ეს მეტაფორები არ არის საზრისისგან დაცლილი. მასში ირეკლება ინდივიდუალური თუ კოლექტიური გამოცდილება, რომელიც დროთა განმავლობაში ადამიანის ფსიქიკაში დაილევა.

გლდანი – არქიტექტურით, ინფრასტრუქტურით, მობილობის სისტემით, დაგეგმილი და დაუგეგმავი სივრცეებით, ბუნებრივი მწვანე საფრით – ქალაქის ხმაურისგან დისტანცირებულ იქაურ მოსახლეობას საზიარო სტანდარტებს სთავაზობდა. ის თავისებურად განამტკიცებდა სოციალისტურ ტენდენციებს, გარკვეული წესრიგისკენ მომართავდა მცხოვრებლებს. გლდანი თავისი არქიტექტურის წყალობით დღესაც, ქაოსური მშენებლობების ეპოქაშიც, ინარჩუნებს წესრიგს. აქ მეტ-ნაკლებად დაცულია კვარტალებს შორის კავშირი, არ იგრძნობა მათ შორის გაუცხობა, შენარჩუნებულია დასახლების მთლიანობა.

დროთა განმავლობაში გლდანმა თითქოს შეიძინა ავტონომიურობა და განვითარდა როგორც ქალაქი ქალაქში. ქაოსურად აშენებულ სხვა უბნებთან შედარებით, რომლებიც მოწყვეტილია ძირითად უბანს და ვერც ავტონომიურად ვითარდება, გლდანი ჯერ კიდევ ინარჩუნებს თვითმყოფადობას. გლდანზე დაკვირვებით შეიძლება დავინახოთ, თუ როგორ განსაზღვრავს არქიტექტურული ჩანაფიქრი უბნისა და ამ უბნის ბინადართა ცხოვრების ტემპსა და დინამიკას, მათი აქტივობის ადგილს. ეს სხვა არაფერია, თუ არა არქიტექტურისა და ინფრასტრუქტურის ზემოქმედება ადამიანის ფსიქიკაზე. გლდანის უფრო სიღრმისეული შესწავლით შესაძლებელია გავანალიზოთ ის ძლიერი და სუსტი მხარეები, რომლებიც დაგვეხმარება არქიტექტურისა და ადამიანის ურთიერთქმედების გაგებაში. ეს კი საშუალებას მოგვცემს, ვისწავლოთ სწორი დაგეგმვა.

SYMPOSIUM

POST SOVIET TRANSFORMATIONS

პოსტსაბჭოთა ტრანსფორმაციები

Narrated by Otar Nemsadze, texts were provided by Michael Gentile, Tamta Khelvashi and Kuba Snopek

ნარატორი – ოთარ ნემსაძე. ტექსტები მოგვაწოდეს მიკაელ ჯენტილემ, თამთა ხალვაშიმა და კუბა სნოპეკმა.

The collapse of Soviet Union was felt in all sectors including planning. The once strictly regulated sphere of planning, where government was planning and same time implanting, changed the rules. In a market economy, new players such as individuals and companies take the lead in development and their goals and their motivations as well as interests towards the city is radically different.

Post-soviet transformation processes, that we seem to be so much stuck in even after so many years, is seen differently by different people with different backgrounds. And that, was one of the reasons of having diverse speakers with diverse backgrounds during the panel-Post soviet transformations.

საბჭოთა კავშირის ნგრევის შედეგები საგრძნობი იყო ყველა სექტორში, მათ შორის დაგეგმარებაში. ერთ დროს ამ მკაცრად რეგულირებულ სფეროში, სადაც სახელმწიფო ერთდროულად იყო დამგეგმარებელიც და განმახორციელებელიც, წესები შეიცვალა. საბაზრო ეკონომიკაში ახალმა მოთამაშეებმა, მაგალითად, ინდივიდებმა და კომპანიებმა, გადაიბარეს განვითარების ლიდერობა და ქალაქთან დაკავშირებით მათ გაუჩნდათ რადიკალურად განსხვავებული მიზნები, მოტივაციები, ინტერესები.

პოსტსაბჭოთა ტრანსფორმაციის პროცესს, რომელშიც, როგორც ჩანს, გამომწვევდებულები ვართ ამდენი წლის შემდეგაც, განსხვავებულად აღიქვამენ სხვადასხვა ისტორიის მქონე ადამიანები. და ეს ერთ-ერთი მიზეზია იმისა, რომ პოსტსაბჭოთა ტრანსფორმაციის პანელზე მრავალფეროვანი, სხვადასხვა გამოცდილების მომხსენებლები გვყავს.

მიკაელ ჯენტილე, ურბანული გეოგრაფიის სპეციალისტი და ოსლოს უნივერსიტეტის პროფესორი: „როცა საბჭოთა კავშირი ჩამოიშალა, იმ ქვეყნებს, რომლებიც მანამდე ანაქრონისტული კომუნისტური ურჩხულის ნაწილს წარმოადგენდნენ, ურბანისტიკის მკვლევრები მოიხსენიებდნენ

INTERVIEW WITH MICHAEL GENTILE BY OTAR NEMSADZE ინტერვიუ მიკაელ ჯენტილთან — ოთარ ნემსაძე

Michael Gentile's, Urban Geographer and professor of University of Oslo, tells us that - "When the Soviet Union collapsed, urban scholarship started labeling the countries that used to be part of the anachronistic Communist behemoth as post-Soviet, post-socialist, or similar. Inadvertently, a very resilient yet theoretically lightweight spatio-temporal – more spatial than temporal – container was assigned a front seat in discussions on urban transformations in a very diverse universe of cities. As a result, these cities struggle to find the place they deserve within the broader urban literature, which is frequently referred to as "international".

We were able to ask him few questions around the topic and Biennial talk.

Why is "post-socialist" an obsolete category?

Post-socialism can't last forever. It freezes the region that it is supposed to describe into an indefinite limbo: too unique to be learned from and too generic to give it adequate explanatory power and descriptive accuracy. Most importantly, it is an obsolete time-space container that is ultimately disenfranchising. Of course, this doesn't mean that the notion of post-socialism cannot be of value under any circumstance; what I am saying is that the term is overused and undertheorized. "Post-socialism" is a label that still survives because we have yet to find the right words to describe what is happening in cities that were indeed "post-socialist" in the years that immediately followed the demise of state socialism. Nowadays, the countries of the Former Soviet Union – most of them at least – have passed the initial stages of transition during which new institutions were created to replace the old ones. But the outcome of

this process is very diverse and ambiguous. Yes, one could argue that "socialist legacies" are an important commonality, but so what? Can the evolution of "post-socialist cities" be traced over time?

The initial stages of transition, connected with reforms aimed at dismantling the socialist system and replacing it with some version of market economy and at least the semblance of democratic decision-making, were relatively similar. Even if one considers the difference between shock therapy and gradualist approaches to reform, the direction of transition was rather uniform. However, this phase didn't last long: once it was over, the number of potential trajectories multiplied, as did the range of paths embarked on. On top of that, the starting field was far from equal. In short, the answer to this question is that it no longer is possible to talk about an archetypal evolution of post-socialist cities, nor has it ever been. What we can do is to observe and empirically document the changes that are taking place, using them to inform theory that has its home outside of the "post-socialist" box.

What can the broader field of urban studies learn from the experiences of "post-socialist cities"?

Approximately the same kinds of things as it can learn from the experience of cities located elsewhere in the world. In my talk (during Tbilisi Architecture Biennial), I presented three examples of gentrification-looking socio-spatial change processes in Riga, Tbilisi and Kiev. While rooted in these cities' local contexts, these processes are nevertheless sustained by an underlying logic that transcends the confines of the former Soviet bloc.

Michael Gentiles interview is somehow echoed by another speaker, Kuba Snopek. With his research “Belyayevo Forever: Preserving the Generic,” Kuba answers the question of preservation of buildings that are utterly generic rather than architectural unique.

“Belyayevo, an ordinary residential district in Moscow is a classic microrayon, the standardized neighborhood system that successive Soviet regimes laid out across the USSR in what was the most expansive program of industrialized construction the world has ever seen.

In 1954, directly after his rise to power, Nikita Khrushchev initiated a big state-funded construction program. With his rule threatened by the housing crisis, Khrushchev introduced an all-encompassing program of industrialization of construction. Gargantuan factories of houses were soon erected in the outskirts of Soviet cities. Design and construction offices were consolidated, and subjected to the needs of these plants. Architects created a handful of typical projects – houses, schools, and kindergartens – which would then be endlessly repeated. Assembled together, these components constituted a microrayon – a standard Soviet housing estate.

Khrushchev, who had so willingly embraced the ideas of the progressive modern architects, was not as receptive to modern art. In 1962, after visiting the “New Reality” exhibition, he banned the abstract art, and banished contemporary artist from the state institutions. Following generations of progressive Soviet artists were forced to create, publish and exhibit in the grey zone, outside of the state institutional system. Many of them chose to operate in the vast prefabricated spaces of the microrayons. Not only did they create and exhibit in these remote areas: the abstract landscape of the microrayon became an inherent part of their art.

The two aforementioned decisions of the Soviet leader intersected in Belyayevo, a microrayon in the outskirts of Moscow. Its buildings, and the desolate spaces between, are seemingly identical to thousands of others, yet they are different. Home to many

of the artists of the Moscow Conceptualism school, the place was written into the character of their art. I argue, Belyayevo can become a new type of heritage – one where the tangible architectural values and intangible cultural values intertwine and reinforce one another. This new type of heritage is the key to saving a neighborhood many feel has had its day”.

Tamta Khalvashi, Associate Professor of Anthropology in Ilia State University, looked at the transformations from the perspective of infrastructural changes that were mainly motivated by political forces. In her presented research, “A ride on Elevator: Infrastructure of Brokenness and Repair in Georgia”, Tamta argued that,

“In Georgia, many of the lifts in Soviet residential buildings exceeded their recommended lifespan long ago, and so are in constant need of maintenance. One stop-gap innovation has been the introduction of coin-operated lifts. Users don’t need to purchase or load up credit cards or tokens in advance, but must have small change, in the form of 5 or 10 tetri coins. (One lari, the Georgian unit of currency, comprises 100 tetri.) Over the past decade, these prepayment boxes have become emblematic of the transition from socialism to the brave new world of market economics. They constitute the material domain through which notions of space, community and the state are being retooled and reimagined.

By the late 2000s, in the face of widespread non-payment for housing maintenance, the coin-operated boxes went into commercial production. The goal was partly to raise funds for electricity bills and lift maintenance, but their immediate effect has been to discourage lift use for those who can walk, or for those (like most Georgians) who have to watch their budget. Prepayment technologies hence act as moral devices to address unreliable payers. Most residents of Soviet-era buildings are now connected to their lifts through such devices. Hence, the new urban order in Georgia is predicated on a reciprocal exchange between humans and machines.

Inserting coins in the boxes contrives to mediate access, dividing rich from poor, healthy from weak, or simply those who remember or forget to carry the coins. Such a major infrastructural change was motivated by political forces, part of larger efforts to decentralise housing provision in Georgia. The Rose Revolution reformers, who came to power in 2003 with the ambition to end the post-socialist transition and modernise the country, included housing repair in their own neoliberal critique of state regulation. The reform implied moving away from a system of heavily subsidised, government-financed utility services to one in which housing is maintained and managed by occupants. A major aim was to transfer common areas to home owners’ associations for housing management and supply.

However, the coin-operated boxes continue to perpetuate non-payment strategies and uncertain urban environments in Georgia. Lacking the resources to take the lift, residents short-change coin boxes by employing various tactics. Taking a ride on a prepaid lift, with all its uncertainty about coins and breakdowns, has thus become a constant reminder to Georgians of their place in and relationship to changing urban environments. Broken lifts engender shifting experiential realities, often marked by affective relations to space, state and community. This forms the basis for techniques through which people attempt to navigate uncertain environments. Skills and strategies of cheating or bypassing become infrastructures in their own right, as residents strive to ensure access to their apartments.

Post-socialist transition continues to be particularly troubled in Georgia precisely because obsolete infrastructures constantly break down, entrenching them in a provisional state of upkeep. There have been attempts to establish transition as a temporary process, leading to ‘new states’ and citizens based on a market economy. As a result, ambiguities and breakdowns have become embedded in everyday society, challenging the urban order. They are not merely the temporary legacies of state socialism but part of the ordinary in

their own right.

პოსტსოციალისტურად, პოსტსაბჭოთაოდ და ა.შ. ამიტომაც, ეს გამძლე, მაგრამ ზერელე სივრცით-დროითი (უფრო სივრცითი, ვიდრე დროითი) განსაზღვრება აქტიურად განიხილებოდა ერთმანეთისგან ძლიერ განსხვავებული ქალაქების განვითარებაში მომხდარი ურბანული ტრანსფორმაციების შესახებ მიმდინარე დისკუსიების დროს. შედეგად, ქალაქების უმრავლესობა ვერ ახერხებს, მოიპოვოს კუთვნილი ადგილი უფრო ფართო ხასიათის ურბანულ ლიტერატურაში, რომელსაც ხშირად მოიხსენიებენ „საერთაშორისოდ“.

ჩვენ მოვახერხეთ მიკაელისთვის რამდენიმე კითხვა დაგვეკვია ამ საკითხისა და ბიენალეზე გამართული დისკუსიის შესახებ.

რატომ არის „პოსტსოციალისტური“ მოძველებული კატეგორია?

პოსტსოციალიზმის პერიოდი მუდამ ვერ გაგრძელდება. [ამ ტერმინმა] თითქოს უნდა განმარტოს, თუ როგორია რეგიონის მდგომარეობა, სინამდვილეში კი სრულიად გაურკვეველ სტატუსს გულისხმობს. პოსტსოციალიზმი მეტისმეტად უნივერსალური ტერმინია საიმისოდ, რომ მისგან რამე ვისწავლოთ და მეტისმეტად ზოგადი, რათა ადეკვატური განმარტებითი ძალა და აღწერითი სიზუსტე შეიძინოს. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ის არის მოძველებული დრო-სივრცითი განსაზღვრება, რომელიც, საბოლოო ჯამში, გარკვეულწილად იზოლირებულს ხდის [ამ რეგიონს]. ცხადია, ეს არ ნიშნავს, რომ პოსტსოციალიზმის ცნება ყოველთვის გამოუსადეგარია; იმის თქმა მიწდა, რომ ეს ტერმინი მეტისმეტად ხშირად გამოიყენება და მეტისმეტად იშვიათად განიხილება თეორიულად. პოსტსოციალიზმი არის იარაღი, რომელიც კვლავაც განაგრძობს არსებობას – ჯერაც არ გვიპოვია შესაფერისი სიტყვები იმ მართლაც

პოსტსოციალისტური ქალაქების სიტუაციის აღსაწერად, რომლებიც არსებობდა სახელმწიფო სოციალიზმის დასრულების უშუალოდ მომდევნო წლებში. დღესდღეობით, ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქვეყნებმა – ყოველ შემთხვევაში მათმა უმეტესობამ – გაიარა ტრანზიციის – ერთი სახელმწიფო წყობიდან მეორისკენ გადასვლის პირველი სტადიები, რომელთა დროსაც შეიქმნა ახალი ინსტიტუციები ძველების ჩასანაცვლებლად. მაგრამ ამ პროცესის შედეგი ერთობ მრავალფეროვანია და არაერთმნიშვნელოვანი. დიახ, შეგვიძლია ვიდავოთ, რომ „სოციალისტური მემკვიდრეობა“ მნიშვნელოვანი საერთო მახასიათებელია, მაგრამ ამით რა?

შეგვიძლია თუ არა დავაკვირდეთ „პოსტსოციალისტური ქალაქების“ ევოლუციის ქრონოლოგიას?

მეტ-ნაკლებად ერთნაირი იყო ტრანზიციის თავდაპირველი ეტაპები, დაკავშირებული რეფორმებთან. მათ მიზანს წარმოადგენდა სოციალისტური სისტემის დემონტაჟი და მისი ჩანაცვლება საბაზრო ეკონომიკის რომელიმე ვერსიით, აგრეთვე – გადაწყვეტილების მიღების, სულ მცირე, დემოკრატიულიდან მიახლოებული პროცესით. თუნდაც გავითვალისწინოთ რეფორმისადმი „შოკური თერაპიისა“ და ეტაპობრივი მიდგომების განსხვავებულობა, ტრანზიციის მიმართულობა მაინც ერთი იყო. თუმცა ეს ფაზა დიდხანს არ გაგრძელებულა; როცა ის დასრულდა, გაიზარდა როგორც პოტენციური ტრაექტორიების, ისე არჩეული გზების დიაპაზონი. ამასთანავე, საწყისი პირობები ოდნავადაც არ ყოფილა თანაბარი. ერთი სიტყვით, თქვენს შეკითხვაზე პასუხი ისაა, რომ აღარ არის შესაძლებელი საუბარი პოსტსოციალისტური ქალაქების არქექტიპულ განვითარებაზე, და ეს არც არასდროს ყოფილა შესაძლებელი. ჩვენ მხოლოდ ის შეგვიძლია, რომ დავაკვირდეთ და ემპირიულად აღვსახლოთ მიმდინარე ცვლილებები

და ისინი შემდგომ გამოვიყენოთ ისეთი თეორიის საფუძვლად, რომელიც „პოსტსოციალისტური“ ჩარჩოს მიღმა დაიდებს ბინას.

რა შეუძლია ურბანული კვლევების უფრო ფართო დისციპლინას ისწავლოს „პოსტსოციალისტური ქალაქების“ გამოცდილებისგან?

დაახლოებით იგივე, რაც მსოფლიოს სხვა ნაწილებში მდებარე ქალაქების გამოცდილებისგან. ჩემს მოხსენებაში (თბილისის არქიტექტურულ ბიენალზე) წარმოვადგინე ჯენტიფიკაციის მსგავსი სოციო-სივრცითი ცვლილებების პროცესები თბილისის, რიგისა და კიევის მაგალითების მიხედვით. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პროცესები ფესვგადგმულია ამ ქალაქების ადგილობრივ კონტექსტებში, ამ პროცესებს მაინც ამყარებს საფუძვლიანი ლოგიკა, რომელიც ცდება ყოფილი საბჭოთა ბლოკის საზღვრებს. მიკაელ ჯენტილეს ინტერვიუ ერთგვარად ეხმიანებოდა მეორე მომხმარებელს, ქუბა სნოპკს. თავისი კვლევით, „ბელიაევო სამუდამოდ: ბანალურის შენარჩუნება“, ქუბა პასუხობს შეკითხვას, უნდა გადავარჩინოთ თუ არა შენობები, რომლებიც არქიტექტურულად უნიკალური კი არა, უაღრესად ბანალურია.

„ბელიაევო – ეს არის ჩვეულებრივი საცხოვრებელი უბანი მოსკოვში, კლასიკური მიკრორაიონი სტანდარტიზებული სამეზობლო სისტემით, რომელიც სხვადასხვა საბჭოთა მთავრობამ ჩამოაყალიბა საბჭოთა კავშირის გარშემო, რაც ინდუსტრიული მშენებლობის ყველაზე ექსპანსიური პროგრამა იყო მსოფლიოს ისტორიაში.

1954 წელს, ხელისუფლების სათავეში მოსვლისთანავე, ნიკიტა ხრუშჩოვმა წამოიწყო დიდი, სახელმწიფოს მიერ დაფინანსებული მშენებლობის პროგრამა. რაკი მის მმართველობას განსახლების კრიზისი საფრთხეს უქმნიდა,

ხრუშჩოვმა საზოგადოებას წარუდგინა მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციის ყოვლისმომცველი პროგრამა. მალევე, საბჭოთა ქალაქების მიდამოებში წამოიშალა სახლების უშველები ქარხნები. დიზაინისა და მშენებლობის სამსახურები გაერთიანდა და დაექვემდებარა ამ ქარხნების საჭიროებებს. არქიტექტორებმა შექმნეს სახლების, სკოლების, საბავშვო ბაღების რამდენიმე ტიპიური პროექტი, რომლებიც უსასრულოდ უნდა გამეორებულიყო. ერთიანობაში, ამ კომპონენტებით იქმნებოდა მიკრორაიონი – სტანდარტული საბჭოთა განსახლების სივრცე.

ხრუშჩოვი, რომელიც ასე მხურვალედ შეეგება პროგრესული მოდერნული არქიტექტორების იდეებს, ამგვარადვე არ იყო განწყობილი მოდერნული ხელოვნების მიმართ. 1962 წელს, მას შემდეგ, რაც ესტუმრა გამოფენას „ახალი რეალობა“, მან აკრძალა აბსტრაქტული ხელოვნება და თანამედროვე ხელოვნები გააძევა სახელმწიფო ინსტიტუციებიდან. პროგრესულ საბჭოთა ხელოვანთა შემდგომი თაობები იძულებული გახდნენ შეექმნათ და გამოეყინათ თავიანთი ნამუშევრები ნაცრისფერ ზონაში, სახელმწიფო, ინსტიტუციური სისტემის გარეთ. ბევრმა მათგანმა არჩია, ემოქმედა მიკრორაიონების უზარმაზარ, წინასწარ დამზადებულ სივრცეებში. ისინი არა მხოლოდ ქმნიდნენ და გამოეყენდნენ ნამუშევრებს ამ შორეულ ადგილებში, მიკრორაიონის აბსტრაქტული ლანდშაფტი მათი ხელოვნების უშუალო ნაწილი ხდებოდა.

საბჭოთა ლიდერის ზემოთ ნახსენები ორი გადაწყვეტილება გადაიკვეთა ბელიაევოში, მოსკოვის განაპირას გაშენებულ მიკრორაიონში. შენობები, და უდაბური სივრცეები მათ შორის, ერთი შეხედვით, ათასობით ასეთივეს იდენტურია, და მაინც, განსხვავებული არიან. ეს ადგილი მოსკოვური კონცეპტუალიზმის სკოლის ბევრი შემოქმედის სამყოფელი იყო და ის მათი ხელოვნების ბუნებაზე აისახა. მე ვამტკიცებ, რომ ბელიაევო შეიძლება გახდეს ახალი

ტიპის მემკვიდრეობა, რომელშიც მატერიალური არქიტექტურული ფასეულობები, ისევე როგორც არამატერიალური კულტურული ფასეულობები ერთმანეთს ეჯახვება და აძლიერებს. ეს ახალი ტიპის მემკვიდრეობა არის გასაღები იმ სამეზობლოს გადარჩენისთვის, რომელმაც, ბევრის აზრით, თავისი დრო უკვე მოჰამა.

თამთა ხალოვაში, ანთროპოლოგიის ასოცირებული პროფესორი ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში, აკვირდებოდა ამ ტრანსფორმაციებს მეტწილად პოლიტიკური ძალების მიერ განსაზღვრული ინფრასტრუქტურული ცვლილებების პერსპექტივიდან. წარმოდგენილ კვლევაში, „მგზავრობა ლიფტით: გაფუჭებულობის და შეკეთების ინფრასტრუქტურა საქართველოში“, თამთა ხალოვაში ამტკიცებს რომ:

„საქართველოში, ბევრ საბჭოთა საცხოვრებელ კორპუსს დიდი ხნის წინ გაუვიდა მოხმარების ვადა და ამიტომაც გამუდმებით საჭიროებს შეკეთებას. ერთ-ერთი მოკლევადიანი გამოსავალი გახდა ინოვაციური, ხურდა ფულოზე მომუშავე ლიფტების გამოჩენა. ლიფტის მომხმარებლებს არ სჭირდებათ საკრედიტო ბარათების ან კუპონების წინასწარ შეძენა ან დაგროვება, მაგრამ თან უნდა იქონიონ 5- ან 10-თეთრიანი მონეტები (ერთი ლარი, ვალუტის ქართული ერთეული, ას თეთრს უდრის). ბოლო ათწლეულის განმავლობაში, წინასწარი გადახდის ეს ყუთები სოციალიზმიდან საბაზრო ეკონომიკის საოცარ ახალ სამყაროში ტრანზიციის სიმბოლოდ იქცნენ; იმ მატერიალური არეალის ნაწილად, სადაც სივრცის, თემის, სახელმწიფოს ცნებები მოდიფიცირდება და თავიდან მოიაზრება.

2000-იანების ბოლოსთვის, იმ პირობებში, როცა კორპუსების მომსახურებისთვის საჭირო ფულის გადახდაზე უარის თქმა ფართოდ იყო გავრცელებული, ეს მონეტაზე მომუშავე ყუთები კომერციული

წარმოებაში ჩაეშვა. ნაწილობრივ მიზანი ელექტროენერგიის გადასახადისა და ლიფტების მომსახურებისთვის თანხების შეგროვება იყო, მაგრამ უშუალო შედეგი ის აღმოჩნდა, რომ ლიფტის გამოყენებისგან თავს იკავებდნენ ისინი, ვისაც შეეძლო, ფენით ეარა ან ისინი, ვისაც (ქართველების უმეტესობის მსგავსად) ფულის გამოზოგვა უწევდა. ამგვარად, წინასწარი გადახდის ტექნოლოგიები ხდება მორალური მექანიზმი არასაიმედო გადამხდელების წინააღმდეგ. საბჭოთა ეპოქის შენობების ბინადართა უმეტესობა ლიფტებს ახლა ასეთი მექანიზმების მეშვეობით უკავშირდება. ასე რომ, საქართველოში ურბანული წესრიგი ეფუძნება ორმხრივ გაცვლას ადამიანებსა და მანქანებს შორის. მონეტების ჩაგდება აშუალებს წვდომას, გამოყოფს რა მდიდრებს ღარიბებისგან, ჯანმრთელებს დაავადებულებისგან, ან უბრალოდ მათ, ვისაც მონეტის წამოღება გაახსენდა ან დაავიწყდა.

ასეთი მნიშვნელოვანი ინფრასტრუქტურული ცვლილება განპირობებული იყო პოლიტიკური ძალებით, როგორც საქართველოში განსახლების მიწოდების დეცენტრალიზებისკენ უფრო ფართო ძალისხმევის ნაწილი. „ვარდების რევოლუციის“ რეფორმატორებმა, რომლებიც 2003 წელს მოვიდნენ ხელისუფლებაში პოსტსოციალისტური ტრანზიციის დასრულებისა და ქვეყნის მოდერნიზების ამბიციით, სახელმწიფო რეგულაციის თავიანთ ნეოლიბერალურ კრიტიკაში მოიცავდნენ სახლების შეკეთებას სახელმწიფოს მიერ. რეფორმა გულისხმობდა ძლიერ სუბსიდირებული, ბიუჯეტიდან დაფინანსებული მომსახურების სისტემიდან ისეთ სისტემაზე გადასვლას, სადაც შენობებს თავად მცხოვრებლები მოუვლიდნენ და განკარგავდნენ. ძირითადი მიზანი ის იყო, რომ საერთო არეალები გადასცემოდათ ბინების მფლობელთა ასოციაციებს განკარგვისა და მიწოდებისთვის.

თუმცა მონეტაზე მომუშავე ყუთები

ახანგრძლივებენ გადახდისგან თავის არიდების სტრატეგიებს და არამყარ ურბანულ გარემოს საქართველოში. რაკი არ აქვთ რესურსები ლიფტის გამოსაყენებლად, მოზინადრეები სხვადასხვა ხრიკის გამოყენებით ატყუებენ მონეტების ყუთებს. ამრიგად, წინასწარ გადახდილი ლიფტით მგზავრობა, მონეტებთან და ლიფტის გაფუჭებასთან დაკავშირებული გაურკვევლობებით, გამუდმებით შეახსენებს ქართველებს თავიანთ ადგილს ცვალებად ურბანულ გარემოში და თავიანთ მიმართებას მასთან. გაფუჭებული ლიფტები წარმოშობს გამოცდილების ცვალებად რეალობებს, რომლებსაც ხშირად ახასიათებს აფექტური მიმართებები სივრცესთან, სახელმწიფოსთან და თემთან. ეს ქმნის საფუძველს იმ ტექნიკებისთვის, რომელთა მეშვეობითაც ადამიანები ცდილობენ გაურკვეველ გარემოში გზის გაგნებას. მოტყუებისა და გვერდის ავლის უნარები თუ სტრატეგიები იქცა ცალკე ინფრასტრუქტურად, რაკი მცხოვრებნი ცდილობენ, ჰქონდეთ გარანტირებული წვდომა თავიანთ ბინებზე.

საქართველოში პოსტსოციალისტური ტრანზიცია კვლავაც განსაკუთრებით პრობლემურია სწორედ იმიტომ, რომ მოძველებული ინფრასტრუქტურა გამუდმებით ფუჭდება, რის გამოც მუდამ დროებით შეკეთებულ მდგომარეობაშია. არსებობდა მცდელობები, რომ ტრანზიცია ჩამოყალიბებულიყო დროებით პროცესად, რომელიც გამოიწვევდა საბაზრო ეკონომიკაზე დაფუძნებული „ახალი სახელმწიფოების“ და მოქალაქეობის ფორმირებას. შედეგად, გაურკვევლობები და გაუმართაობები ყოველდღიურ ცხოვრებას შეენივთა და გამოწვევად ექცა ურბანული წესრიგს. ყოველივე ეს უბრალოდ სახელმწიფო სოციალიზმის დროებითი მემკვიდრეობა კი არა, არამედ ჩვეულებრივის სრულფასოვანი ნაწილია.

SYMPOSIUM

PEDAGOGY AT THE PERIPHERY

პედაგოგია-პერიფერიაზე

PANEL MODERATOR

Jesse Vogler
(Georgia, Free University of Tbilisi)

PARTICIPANTS

Merve Bedir (Turkey / Hong Kong, A-Formal Academy / Land+Civilization Composition)
Benjamin Foerster-Baldenius (Berlin, Raumlabor / Floating University)
Ia Kupatadze (Georgia, Ilia State University)
Olga Tenisheva (Russia, Strelka Institute)
Wato Tsereteli (Georgia, Center of Contemporary Art Tbilisi / Informal MFA Program)

პანელის მოდერატორი
ჯესი ვოგლერი (საქართველო, თბილისის თავისუფალი უნივერსიტეტი)

მონაწილეები
მერვე ბედირი (თურქეთი/ჰონგ კონგი, აფორმული აკადემია/Land+Civilization Composition) ბენიამ ფიორსტერ-ბალდენიუსი (ბერლინი, Raumlabor/ Floating University) ია კუპატაძე (საქართველო, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი) ოლგა ტენიშევა (რუსეთი, სტრელკა ინსტიტუტი) ვატო წერეთელი (საქართველო, Center Contemporary Art Tbilisi/Informal MFA Program).

“There has emerged in the past decade a distinct category of project that we might term the pedagogical. From the “educational turn” in curating to the open workshops of cultural institutions; from short term, tactical platforms to long-term institution building, what work do all these schools do? And what work do they do here, specifically? That is, what context do they produce and participate in? To initiate a pedagogical platform is to perhaps first identify a gap—or opportunity—within a given context of education. This panel considered the content, methods, approach, and context of a number of experimental pedagogical platforms.”

In a conversation with one of the panel participants, Benjamin Foerster-Baldenius, Tinatin Gurgenidze asked him about his impressions about the Tbilisi Architecture Biennial and the Floating University he initiated in 2018.

The other participant, Merve Bedir, tells us about A-Formal Academy, which started as a four-month “education program” at the Shenzhen Biennale in 2015-2016.

Ia Kupatadze, representing a state university, explained the difficulties and restrictions the university is facing, and how the program tries to integrate activities that are crucial for architectural education.

She talked about different workshops, seminars, and research activities held by Ilia State University in collaboration with international universities that give students informal yet extremely needed education and experience. She emphasized that the program would not be successful without these types of interventions.

“ბოლო ათწლეულში აღმოცენდა პროექტის სპეციფიკური კატეგორია, რომელსაც შეგვიძლია პედაგოგიური ვუწოდოთ. კურატორობაში „საგანმანათლებლო შემობრუნებიდან“ კულტურული ინსტიტუციების ღია ვორკშოფებამდე; მოკლევადიანი, ტაქტიკური პლატფორმებიდან გრძელვადიანი ინსტიტუციების მშენებლობამდე, რა საქმეს სწევნ ეს სკოლები? და რას აკეთებენ კერძოდ აქ? სხვა სიტყვებით, რა კონტექსტს

ქმნიან და რაში მონაწილეობენ? პედაგოგიური პლატფორმის წამოწყება, ალბათ პირველ რიგში გულისხმობს განათლების მოცემულ კონტექსტში ნაპრალობის - ან შესაძლებლობის - ამოცნობას. ეს პანელი განიხილავს სხვადასხვა ექსპერიმენტული პედაგოგიური პლატფორმის შინაარსს, მეთოდებს, მიდგომებს და კონტექსტს.”

პანელის ერთ-ერთ მონაწილეს, ბენიამინ ფიორსტერ-ბალდენიუსს, თინათინ გურგენიძე ესაუბრა თბილისის არქიტექტურის ბიენალეზე მიღებული შთაბეჭდილებების და „მოტივტივე უნივერსიტეტის“ (Floating University) შესახებ. ფიორსტერ-ბალდენიუსმა ეს პროექტი 2018 წელს წამოიწყო.

მეორე მონაწილე, მერვე ბედირი, მოგვითხრობ აფორმულ აკადემიაზე, რომელიც დაიწყო როგორც ოთხთვიანი „საგანმანათლებლო პროგრამა“ შენჟენი 2015-16 წლების არქიტექტურული ბიენალეს ფარგლებში.

ია კუპატაძე, რომელიც საჯარო უნივერსიტეტს წარმოადგენს, გვიხსნის რა სირთულეებს აწყდება უნივერსიტეტი, რა შეზღუდვები არსებობს დღა როგორც ცდილობს მისი პროგრამა დაწეროს აქტივობები, რომლებიც გადამწყვეტი მნიშვნელობისაა არქიტექტურული განათლებისთვის. ის საუბრობდა სხვადასხვა ვორკშოფებზე, სემინარებს და კვლევით აქტივობებზე, რომელსაც ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი ატარებს საერთაშორისო უნივერსიტეტებთან თანამშრომლობით. ასეთი აქტივობები სტუდენტებს აწვდის არაფორმალურ განათლებას, განათლებას და გამოცდილებას, რომელიც აუცილებელია. ია კუპატაძემ ხაზი გაუსვა, რომ ამგვარი ინტერვენციების გარეშე, პროგრამა წარმატებას ვერ მიაღწევს.

1. After participating in the first edition of Tbilisi Architecture Biennial, what were your impressions of this “event on the periphery”?

Your decision to hold the first Tbilisi Biennial of Architecture in Gdlni was excellent. Tblisi is well known for its architectural heritage in the center of the city and surely, it has numerous outstanding contemporary buildings. Some of them are rather awkward due to their political function, others are very cool but are run by some obscure companies. However, the reality of architecture for the majority of people is different from the real estate speculations in the center of the city. Gdlni is a super diverse neighbourhood with a lot of crazy details, small inventions, and examples of everyday culture of the people. The Biennial was dealing especially with these, and I enjoyed the numerous perspectives and participatory attempts.

2. What was your main intention when you initiated the Floating University?

Besides revealing a hidden inner city place to the public, which can be seen in a very critical way, the Floating University managed to use this effect to propose an urban space that combines numerous existing functions into a new entity – academic learning, experimentation, recreation, and transdisciplinary exchange in a new form of architecture. But for sure, the spirit that made the Floating University unique largely came from the unique atmosphere of the place.

3. Do you think that the Floating University managed to become a space for alternative pedagogical practice?

See above...

4. How do you see the future of the Floating University?

My vision is a platform for the invention of new forms of urban practice, which also means that both the place itself and the

format of the platform should be in constant transformation. For both, it is important to stay non-commercial and be based on the urge to keep working on changing the way we use, treat, perform, and see our urban environment.

1. მას შემდეგ, რაც თბილისის პირველ არქიტექტურულ ბიენალეს ეწვიეთ და მასში მონაწილეობა მიიღეთ, როგორი იყო თქვენი შთაბეჭდილება პერიფერიაში გამართულ ამ ღონისძიებაზე?

თბილისის პირველი არქიტექტურული ბიენალეს გლდანში გამართვა ძალიან კარგი გადაწყვეტილება იყო. თბილისი კარგადაა ცნობილი ცენტრში განლაგებული არქიტექტურული მემკვიდრეობით და, ცხადია, რამდენიმე შთაბეჭდავი თანამედროვე შენობაც აქვს. ზოგიერთ მათგანს ერთობ უხერხული პოლიტიკური განზრახვა ახლავს, ზოგი კი ძალიან კარგია, მაგრამ უცნობ კომპანიებს ეკუთვნის. მაგრამ არქიტექტურის რეალობა ერთობ განსხვავებულია ხალხის დიდი ნაწილისთვის უძრავი ქონებით სპეკულირების ცენტრების მიღმა. გლდანი ძალიან მრავალფეროვანი სამეზობლოა, არაერთი გიჟური დეტალით, პატარა გამოგონებებით და ხალხის ყოველდღიური ცხოვრების კულტურის მაგალითებით. ბიენალე კარგად მიემართა სწორედ ამას და ძალიან ვისიამოვნე არაერთი სხვადასხვა პერსპექტივით და თანამონაწილეობის მცდელობით.

2. რა იყო თქვენი განზრახვა, როცა მოტივტივე უნივერსიტეტი წამოიწყეთ?

გარდა იმისა, რომ პუბლიკისთვის სააშკარაოზე გამოაქვს მიჩქმალული შიდა ქალაქი - რაც შეგვიძლია ძლიერ კრიტიკულად აღვიქვათ, მოტივტივე უნივერსიტეტმა ამ ეფექტის მეშვეობით შემოგვთავაზა ურბანული სივრცე, რომელიც სხვადასხვა უკვე არსებულ ფუნქციას ახალ ერთეულში აერთიანებს - აკადემიურ სწავლებას, ექსპერიმენტებს, რეკრეაციას და

ტრანსდისციპლინურ მიმომცვლას
არქიტექტურის ახალ ფორმაში. თუმცა,
ცხადია, სულისკვეთება, რომელმაც
მოტივტივე უნივერსიტეტი
უნიკალური გახადა, დიდწილად
მოდის ამ ადგილის უნიკალური
ატმოსფეროდან.

3. თქვენი აზრით, მოახერხა თუ
არა მოტივტივე უნივერსიტეტმა
გამხდარიყო სივრცე ალტერნატიული
პედაგოგიური პრაქტიკისთვის?

იხ. ზემოთ

4. როგორ გესახებათ მოტივტივე
უნივერსიტეტის მომავალი?

ჩემი ხედვა გულისხმობს პლატფორმას
გამოგონებებისთვის და ურბანული
პრაქტიკის ახალი ფორმებისთვის
- რაც ასევე ნიშნავს, რომ თავად
ადგილიც და ფორმატიც, რომლითაც
ეს პლატფორმა იძენს ფორმას
გამუდმებით უნდა გარდაიქმნებოდეს,
რადგანაც მნიშვნელოვანია, რომ
ის კვლავაც არაკომერციული იყოს
და ეფუძნებოდეს სწრაფვას, რომ
შეცვალაოთ ის, თუ როგორ ვიყენებ,
ვეპყრობით, ვპერფორმირებთ და
ვხედავთ ურბანულ გარემოს.

AFORMAL ACADEMY ფორმული აკადემია

Aformal Academy started
as a four-month “education
program” of Shenzhen Biennale
in 2015-16. In line with the
theme of the Biennale – “Re-
living the city,” we asked about
the possibility of re-learning
the city. It turned out to be a
difficult question to deal with
– we realized that re-learning
the city was tied to undoing
the ways we learn about our
cities, i.e. unlearning the city.
This meant getting out of the
classroom, being in the city,
experiencing and following
the processes of using and
producing urban space.

We had walk-in and sign-up
sessions, which were open
to everyone (with no fee), and
which were not only for design
and architecture students, but
anyone and everyone who
lived in the city and shared the
space with others. This meant
listening to each other carefully,
and observing the surroundings
critically, in order to engage
in a kind of learning that goes
beyond the formal definition of
methods and tools, categories,
and receivers of education. This
way of learning also meant a
certain horizontality among the

participants – everyone could
be each other’s student and
teacher, everyone could learn
from each other, and everyone
was a source of valuable
knowledge to the other. We
translated our observations,
conversations, and unlearning
exercises into interventions in
public space wherein everyone
came up with ideas on how to
be part of, and how to change,
the living, ever-evolving city.

In many ways, our pedagogy
emerged from the production
and living networks of
Shenzhen where objects,
systems, buildings, and
the city itself are collective,
collaborative, iterative, and
experimental. Since the
completion of the Biennale, we
have continued operating by
attaching ourselves to different
organizations, as well as acting
alone and in collaboration with
others.

აფორმული აკადემია
დაიწყო როგორც იშენჯენის
ბიენალეს ოთხთვიანი
„სასწავლო პროგრამა“
2015-16 წლებში. ბიენალეს
თემის („ქალაქის თავიდან
განცდა“) კვალდაკვალ, ჩვენ
დავინტერესდით ქალაქის
თავიდან შესწავლის
შესაძლებლობით. ეს
რთული საკითხი აღმოჩნდა
და ჩვენ გავაცნობიერეთ,
რომ ქალაქის თავიდან
შესწავლისათვის
საჭიროა ქალაქის

შესწავლის არსებული გზების დემონტაჟი, სხვა სიტყვებით, ქალაქის შესახებ ჩვენი ცოდნის დავიწყება. ეს ნიშნავს, რომ უნდა გამოვიდეთ აუდიტორიებიდან, ვიყოთ ქალაქში, განვიცადოთ და მივყვეთ ურბანული სივრცის გამოყენებისა და წარმოქმნის პროცესებს. ჩვენი სესიები „შემოდი და დარეგისტრირდი“ პრინციპით მუშაობდა, ისინი ყველასთვის ღია იყო (და უფასო), არა მხოლოდ დიზაინის და არქიტექტურის სტუდენტებისთვის, არამედ თითოეულისთვის და ყველასთვის ვინც ქალაქში ცხოვრობდა და სხვებთან იყო სივრცეს. ეს გულისხმობდა ერთმანეთის ყურადღებით მოსმენას, გარემოზე კრიტიკულად დაკვირვებას, ისეთ შესწავლაში ჩართვას, რომელიც მეთოდების და საშუალებების ფორმალური განსაზღვრებების, ფორმალური კატეგორიების, განათლების მიმღებებზე წარმოდგენების მიღმა გადის. ასეთი შესწავლა ასევე გულისხმობდა ერთგვარ ჰორიზანტალურობას მონაწილეებს შორის; აქ ყველა შეიძლებოდა ყოფილიყო ერთმანეთის მოსწავლე და მასწავლებელი; ყველა სწავლობდა ერთმანეთისგან; და ყველა იყო ცოდნის ღირებულო

წყარო სხვებისთვის. ჩვენი დაკვირვებები, საუბრები და ცოდნის დავიწყების პრაქტიკები გადავთარგმნეთ საჯარო სივრცეში ინტერვენციებად, რომელთა დროსაც ყველა იფიქრებდა იდეებს, როგორ ვყოფილიყავით ცოცხალი, მუდამ ცვალებადი ქალაქის ნაწილი და როგორ შეგვეცვალა ის. ჩვენი პედაგოგია, სხვადასხვა აზრით, ამოიზარდა წარმოებისა და ცხოვრების ქსელებიდან შენეში, სადაც ობიექტები, სისტემები, შენობები, თავად ქალაქიც კოლექტიური, თანამშრომლობაზე დაფუძნებული, განმეორებადი და ექსპერიმენტული. ბიენალეს დასრულებით შემდგომ, ჩვენ გავაგრძელებთ მოქმედებას სხვადასხვა გზებით : მივებით სხვა ორგანიზაციებს, ვმოქმედებდით მარტო, და ვთანამშრომლობდით სხვებთან.

SYMPOSIUM

PUBLICS AND COUNTER-PUBLICS

პანელი-კონტრპუბლიკა

PANEL MODERATOR

Levan Asabashvili (Georgia, Urban Reactor)

PARTICIPANTS

Ruben Arevshatyan (Armenia, Institute of Contemporary Art), Merve Bedir (Turkey/Hong Kong, Land+Civilization Composition), Stefan Rusu (Moldova/Kyrgyzstan), and Dubravka Sekulić (Serbia/Austria, T.U. Graz).

საუბარში, რომელსაც მოდერირებს ლევან ასაბაშვილი (საქართველო, ურბან რეაქტორი) გვიერთდებიან რუბენ არევშათიანი (სომხეთი, თანამედროვე ხელოვნების ინსტიტუტი), მერვე ბედირი (თურქეთი/ჰონგ კონგი, Land+Civilization Composition), შტეფან რუსუ (მოლდოვა/ყირგიზეთი) და დუბრავკა სეკულიჩი (სერბეთი/ავსტრია, T.U. Graz).

As this Biennial averred that Buildings are Not Enough!, we would do well to ask in what ways they are insufficient. Or, more precisely, what disciplinary, political, or economic assemblages align to make the category of “building” carry meaning, and what is being excluded in this assemblage? We believe that the exclusions center around a particularly pervasive and barren notion of “the public”—one that has been doubly stripped of its specificity as well as its solidarity—and in its place the politics of building, alongside the responsibility of actual buildings, has been abandoned to the market. From a wide range of contexts, geographies, and scales, this panel addressed the spatial politics of the city with a particular eye to questions of publics and counter-publics, investment and dis-investment, and formality and informality, to tease out a more complicated picture of the diverse publics of the city.

DUBRAVKA SEKULIC:

In their text *Reading for Difference*, J.K. Gibson-Graham make an argument for different economic analysis, one that would forego “a capitalocentric frame,” and that training ourselves to read for economic difference, not dominance, involves a very different research practice, but it can also create a different framework of engagement. Both doing and being. They follow that “when we choose to research differently, we find already existing diverse economies of care, provisioning and social and environmental redistribution.” Following their cue, I would like to argue for a different spatial analysis, the one that would read for spatial difference and enable going beyond normative discourse that treats relations produced by capitalism normalized and normative. Reading space for difference would enable seeing categories such as property, authorship, informality, to name a few, as constructed and not the only possible. This type of approach can transform both practice and education. The most important change, however, understands space as power, and as a relational practice that gets produced in the interaction between different agents,

the difference between which has to be acknowledged.

რაკი ბიენალე აცხადებს, რომ შენობების საკმარისი არ არის!, უნდა ვიკითხოთ, კერძოდ რა აზრით არიან ისინი არასაკმარისი? ან, უფრო ზუსტად, რა დისციპლინური, პოლიტიკური თუ ეკონომიკური ერთობები სძენენ შენობის კატეგორიას მნიშვნელობას, და რა გაირიყება ამ ერთობიდან? ჩვენ გვწამს, რომ გარიყვები კონცენტრირებულია „პუბლიკის“ ცალკეული, ყოვლისმომცველი და ცარიელი გაგების გარშემო. ამ გაგებაში, „პუბლიკა“ განმარტებულია როგორც სპეციფიკურობისგან, ისე სოლიდარობისგან - და ამის სანაცვლოდ, შენობის პოლიტიკა, ისევე როგორც ცალკეული შენობების პასუხისმგებლობა, ბაზარს არის მიმდობილი. კონტექსტების, გეოგრაფიების და მასშტაბების ფართო სპექტრის გადმოსახედიდან, ეს პანელი განიხილავს ქალაქის სივრცით პოლიტიკას და აქცენტირდება პუბლიკის და კონტრპუბლიკის, ინვესტირები და დეინვესტირების, ფორმალურობის და არაფორმალურობის საკითხებზე, რათა გამოძეწოს ქალაქის მრავალფეროვანი პუბლიკების უფრო კომპლექსური სურათი.

დუბრაკა სეკულიჩი :

თავიანთ ტექსტში „განსხვავებების ამოკითხვა“ ჯ.კ. გიბსონ-გრემი ასაბუთებენ სხვანაირი ეკონომიკური ანალიზის საჭიროებას - ანალიზის რომელიც გაცდება „კაპიტალოცენტრულ ჩარჩოს -და ამტკიცებენ, რომ თვითგაწრთვნი ეკონომიკური განსხვავებების, და არა ბატონობის ამოკითხვაში, საჭიროებს კვლევით პრაქტიკას, რომელიც ძლიერ განსხვავებულია, მაგრამ შეუძლია შექმნას ახლებური ჩარჩო ჩართულობისთვის. ქმნისთვის და ყოფნისთვის. ისინი აცხადებენ რომ „როცა გადავწყვეთ, სხვანაირად ვიკვლიოთ, აღმოვაჩენთ, რომ უკვე არსებობს ზრუნვის, მომარაგების,

სოციალური და გარემოსთან დაკავშირებული რედისტრიბუციის არაერთი ეკონომიკა“. მივყვები რა მათ ნაკვალევს, მიიწვია ვამტკიცო, რომ საჭიროა ახლებური სივრცითი ანალიზი, რომელიც შეეცდება ამოიკითხო სივრცე განსხვავება და რომელიც შესაძლებელს გახდის, გავდეთ ნორმატიული დისკურსი, რომელიც კაპიტალისტური ურთიერთობების მიერ წარმოქმნილს ურთიერთობებს ნორმალურად და ნორმატიულად აცხადებს. სივრცეში განსხვავებების ამოკითხვა მოგცემს საშუალებას დავინახოთ ისეთი კატეგორიები, როგორიცაა საკუთრება, ავტორობა, არაფორმალურობა და ა.შ., არა როგორც ერთადერთ შესაძლებლობები, არამედ როგორც აგებული კონცეპტები. ამგვარ მიდგომას შეუძლია გარდაქმნა როგორც პრაქტიკა, ისე სწავლება. თუმცა, ყველაზე მნიშვნელოვანი ცვლილება ისაა, რომ სივრცეს აღქვივამთ ძალაუფლებად და რელაციურ პრაქტიკას, რომელიც იწარმოება სხვადასხვა აგენტების ურთიერთქმედებით; აგენტების, რომელთა განსხვავებულობაც უნდა ვაღიაროთ.

STEFAN RUSU IN CONVERSATION WITH TINATIN GURGENIDZE შტეფან რუსუს ესაუბრება თინათინ გურგენიძე

1. It has been almost a year since the first edition of Tbilisi Architecture Biennial. Can you reflect in a few words about the Biennial and about buildings that are not enough?

In a year's time, it is unlikely that profound changes will occur in a situation of such magnitude and complexity as Gldani. In order to change things, a joint effort is needed together with the local authorities and the community, which is a major actor in this complex process.

On the other hand, the Biennial (TAB) could be a long-term catalyst if there is a will to produce change. My suggestion would be to focus on Gldani as a long-term case study and to return to the area in several stages with concrete actions of solidarity with the tenants, but also with efficient and affordable methods to rehabilitate the living conditions of the inhabitants of prefabricated housing. Apartments located in the social housing blocks are maintained by the tenants, but the condition of the buildings and infrastructure around them (stairs, underground facilities, entrance, etc.) is a vulnerable issue.

The efforts of the authorities so far were focused on the beautification of the neighbourhood by inserting areas for adults, youth, and children, but these effects seem artificial and awkward without regard to the specificity and diversity of the inhabitants. After all, what is happening now focuses on the absorption of public spaces and not on the preservation and care of the existing spaces.

2. You live between two very different post-Soviet countries, what kind of parallels can you draw in terms of the politics of space? How are public spaces perceived in these two different contexts?

Apparently, the situation in Eastern Europe and Central Asia looks nearly similar since changes that occur are under similar economic conditions and with the same effects: the seizure of public spaces by the private sector, as well as the passivity and negligence of public authorities in the preservation of common goods. There are differences, and these refer to societies where common goods, especially parks and green spaces, are overseen as an extension of control exercised in other spheres, Turkmenistan being the most prominent example.

In Kyrgyzstan there are a number of urban and eco initiatives that try to oppose the process of alienating common goods through various schemes that are becoming increasingly treacherous and aggressive. Against the background of such processes, which have already expanded beyond limits, the efforts of urban activist groups seem timid (Almaty). In cases when entire neighbourhoods are demolished and green spaces simply erased, protests and resistance are completely absent (Tashkent).

3. Could you offer a general overview of the panel and its participants?

The panel was well structured. I was impressed by Merve Bedir's talk and her approach, as well as Dubravka Sekulic's deep analysis of the processes we are trapped in at the moment. It was also quite interesting to learn from Ruben Arevshatyan's talk about political connotations of public space in conjunction with recent changes that overturned the stagnating political establishment in Armenia. In my opinion, the presentations where consistent in terms of content and straight to the point, pity that the time allocated for each subject was rather short.

1. თითქმის ერთი წელი გავიდა თბილისის პირველი არქიტექტურული ბიენალედან. როგორ შეაჯამებდით, ორიოდ სიტყვით ბიენალეს და შენობებს, რომლებიც საკმარისი არ არიან?

ნაკლებად სავარაუდოა, რომ ერთი წლის შემდეგ სიღრმისეული ცვლილებები მოხდა ისეთ მასშტაბურ და კომპლექსურ სიტუაციაში, როგორიც გლდანია. იმისათვის, რომ რაღაცები შეიცვალოს, საჭიროა ერთობლივი ძალისხმევა, რომელშიც ასევე ჩაერთვებიან ადგილობრივი ხელისუფლება და თემი, რომელიც მთავარი აქტორია ამ ამ კომპლექსურ პროცესში. მეორე მხრივ, ბიენალე შეიძლება გახდეს გრძელვადიანი ცვლილების კატალიზატორი, თუკი არსებობს ცვლილებების გაკეთების ნება და ჩემი შემოთავაზებაა, გლდანი განვიხილოთ გრძელვადიანი კვლევის ობიექტად. საბოლოოდ, დავუბრუნდეთ ამ არეალს ეტაპობრივად, როგორც მაცხოვრებლებთან სოლიდარობის კონკრეტული ქმედებებით, ისე ეფექტური და ხელმისაწვდომი მეთოდოლოგიით, რომელიც შესაძლებელს გახდის ქარხნულად დამზადებული სახლების მოზინადრეების საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესებას. ბინებს, რომლებიც სოციალური განსახლების კორპუსებში განთავსებული, თავად მაცხოვრებლები უვლიან, მაგრამ თავად შენობების და მათი ინფრასტრუქტურის (კიბეების, მიწისქვეშა სათავსოების, შესავლელების, ა.შ.) მდგომარეობა მძიმე საკითხია.

ხელისუფლება ჯერჯერობით კონცენტრირებულია სამეზობლოების შელამაზება, ქმნის რა სასურველ არეალებს უფროსებისთვის, ახალგაზრდებისთვის და ბავშვებისთვის, მაგრამ ამ პროექტების შედეგები ნაძალადევი და უცნაური ჩანს, თუკი ისინი არ ითვალისწინებენ მაცხოვრებლების სპეციფიკურობას და მრავალფეროვნებას. საბოლოო ჯამში, რაც ახლა ხდება, მიზნად ისახავს საჯარო სივრცეების შთანთქმას და

არა არსებული სივრცეების და მათი სპეციფიკურობის შენარჩუნებას და მათზე ზრუნვას.

2. თქვენ ორ ძლიერ განსხვავებულ პოსტსაბჭოთა ქვეყანაში ცხოვრობთ. რა პარალელებს გაავლებდით სივრცის პოლიტიკის თვალსაზრისით მათ შორის? რით განსხვავდება საჯარო სივრცის აღქმა ამ ორ განსხვავებულ კონტექსტში?

ერთი შეხედვით, სიტუაცია აღმოსავლეთ ევროპაში და ცენტრალურ აზიაში თითქმის ერთნაირია, რაკი ცვლილებებს, რომლებიც მსგავს ეკონომიკურ პირობებში ხდება, მსგავსი შედეგები მოსდევს: კერძო სექტორის მიერ საჯარო სივრცის მითვისება და ხელისუფლება, რომელიც პასიურ როლს თამაშობს და უგულებელყოფს საჯარო სივრცეების შენარჩუნებას. არსებობს განსხვავებებიც, და ისინი ძირითადად გვხვდება იმ საზოგადოებებში, სადაც საერთო სივრცეებს, განსაკუთრებით პარკებს და მწვანე სივრცეებს ზედამხედველობენ იმისათვის, რომ ისინი იქცნენ სხვა სფეროებში არსებული ძალაუფლებრივი კონტროლის გაგრძელებად. თურქმენეთის ამის ყველაზე ცხადი მაგალითია.

ყირგიზეთში არის რამდენიმე ურბანული და ეკო ნიციატივა, რომელიც ცდილობს დაუპირისპირდეს დაუპირისპირდეს საერთო სივრცეების სხვადასხვა მაქინაციების მეშვეობით გაუცხოვების პროცესს, რომელიც სულ უფრო აგრესიული და მზაკვრული ხდება. ამ პროცესების - რომლებიც უკვე გაცდნენ ყოველგვარ ზღვარს - ფონზე, ურბანული აქტივისტების მცდელობები მოკრძალებული ჩანს (ალმაათა), ხოლო იქ კი, სადაც მთელს უბნებს ანადგურებენ და მწვანე სივრცეებს უბრალოდ აქრობენ, პროტესტი და წინააღმდეგობა საერთოდ არ ჩანს (ტაშკენტი).

3. შეგიძლიათ ორიოდ სიტყვით
შეაჯამოთ პანელი და მოგვიყვით
მონაწილეებზე, რომლებიც
დაგამახსოვრდათ?

პანელს კარგი ფორმატი ჰქონდა.
ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა
მერვე ბედირის მოხსენებამ და მისმა
მიდგომამ და დუბრავკა სეკულიჩის
სიღრმისეულმა ანალიზმა იმ
პროცესების თაობაზე, რომლებშიც
ამჟამად ვართ გამომწვევდებულნი. რუბენ
არევშათიანის მოხსენება, რომელიც
საჯარო სივრცის პოლიტიკურ
კონოტაციებს ეხებოდა, ასევე ძალიან
საინტერესო იყო, განსაკუთრებით
იმ ბოლოდროინდელი
ცვლილებების გათვალისწინებით,
რომლებმაც დიდხნიან სტაგნაციაში
მყოფი სომხური პოლიტიკური
ესთაბლიშმენტი ამოაყირავა. ჩემი
აზრით, პრეზენტაციები ძალიან
თანმიმდევრული და საქმიანი იყო,
და სამწუხაროა, რომ თითოეული
საკითხისთვის ასე მცირე დრო იყო
გამოყოფილი.

EXHIBITION: BLOCK76 დაბლოოკვა 76

I AS THE OTHER –
CURATING AN EXHIBITION IN THE
BUILDING WHERE I LIVE

COMMUNITY BASED ART PROJECT
BLOCK 76, TBILISI ARCHITECTURE
BIENNIAL BY LALI PERTENAVA

მე, როგორც სხვა
გამოფენის კურირება შენობაში,
რომელშიც ვცხოვრობ

სათემო პროექტი „კორპუსი 76“,
თბილისის არქიტექტურული ბიენალე
ლალი პერტენავა

THE FOLLOWING ARTISTS PARTICIPATED IN “BLOCK 76”:

Alisja Plisjka (PL), Andro Eradze (GE), Barbora Gallo (CZ), Dodoshka Chkheidze (GE), Esther Kempf (CH), Jan Chudozilov (CH/CZ), Johanna Padge (DE), Mariam Natroshvili/ Detu Jincharadze (GE), Misho Sulakauri (GE), MistoDiya Collective (UK), Natuka Vatsadze/Temo Kartlelishvili (GE), Nino Sakandelidze (GE/AU), Ninutsa Shatberashvili (GE), Nutsa Esebua (GE), Sara Cowles (US), Tamuna Chabashvili (GE/NL), Thea Gvetadze (GE/DE), Vazha Marr/Gio Kuchuhidze (GE)

პროექტში „კორპუსი 76“ მონაწილეობდნენ სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვანები:

აღისია პლიჟკა (პოლონეთი), ანდრო ერადე (საქართველო), ბარბორა გალო (ჩეხეთი), დოდოშკა ჩხეიძე (საქართველო), ესთერ კემპფი (შვეიცარია), იან ჩუდოზილოვი (შვეიცარია/ჩეხეთი), იოჰანა პადგე (გერმანია), მარიამ ნატროშვილი/ დეტუ ჯინჭარაძე (საქართველო), მიშო სულაკაური (საქართველო), MISTODIVA COLLECTIVE (უკრაინა), ნატუკა ვაჭაძე/ თემო ქართლელიშვილი (საქართველო), ნინო საკანდელიძე (საქართველო/ავსტრია), ნინუცა შატბერაშვილი (საქართველო), ნუცა ესებუა (საქართველო), სარა კოულზი (აშშ), თამუნა ჭაბაშვილი (საქართველო/ ნიდერლანდები), თეა გვეტაძე (საქართველო/ გერმანია), ვაჟა მარი/გიო კუჭუხიძე (საქართველო).

“Block 76 [was] therefore intended to be an example of participatory and community art, aimed at bringing and sanctifying art into private dwelling space. Contrary to the concept of Nicolas Bourriaud’s ‘relational art’ or ‘relational aesthetics,’ the artists did not serve to create a utopian reality, but a shared social environment.”

Gldani micro-district is a post-socialist suburbia that reflects individualistic mindset rather than the state or the social system: kamikaze loggias, garages intruding into recreational areas, trees cutting the roofs of the garages, small shop kiosks handmade from secondary materials. Urban architectural metastasis of Gldani speaks about the unmet needs of its residents. The same can be said about their apartments where Soviet interiors were replaced with “Euroremonts.” History and design of these apartments trace the trajectory of a human life cycle. Looking into the world behind the iron doors of an apartment (doors in the Soviet times were mostly wooden, but during the military crisis of the 90s residents replaced them with iron doors) seems like peeping into the inner world of a particular person. When the co-curator and I walked through my neighbors’ apartments (I live in this building), I had the feeling that each of us resembled our own apartments.

Initially, I planned to arrange a meeting of artists and residents to screen artist presentations, and to let the residents and artists agree on which project they would like to collaborate on. The nine-story building has thirty-two apartments. It does not have a superintendent and I could not gather my neighbors for the meeting. So, the artists started knocking on doors to explain their ideas to the residents. One of the ideas was to have a neighborhood festival with exhibitions in the apartments, followed by a party. After lengthy explanations, six families including mine agreed to get involved and to open our doors to the artists and the audience. Neighbors did not seem to have much interest in art projects. Artists, in turn, did not actively communicate with the residents. At first, everyone avoided each other. The artists were reluctant to enter the personal space of the apartments, and the neighbors were reluctant to enter

the personal space of the artists. I was afraid that the two spaces would not intercross, and that the neighbors would not collaborate with the artists. My concept was to create a truly community-based art rather than to show art in the apartments.

Discussions with the neighbors about possible artistic interventions took two months. The idea of a neighborhood party was ignored by the majority of residents. They were happy to support the artists’ party with food but not quite willing to participate themselves due to various reasons: job, family, not enough time, etc. As mentioned above, six families agreed to host artists but no one was quite sure what they agreed to. Most of the residents did not have much interest in contemporary art except some young neighbors. Their notions of culture, leisure, and arts were quite different from what I was offering them. The only neighbor who was very much excited about the project was I. The project was self-investigative for me. I researched my own existence in the building where I have lived my entire life and realized that I was completely alienated from my own environment. It was I who still lived in the old system and saw Gldani as a sleeping quarter. The rest of the residents had adapted to, and engaged with Gldani’s urban life. I was a stranger and brought a strange scene of contemporary art to the house where I lived.

The works of art were shown in the apartments, at the building entrance, in the hallways, in the shop on the first floor of the building, and in its surroundings. The artworks followed the concept of the Biennial as well as the logic of artist-neighbor relationships. Interventions were often invisible. For example, you would not notice the work of a Polish artist Alicja Pliszka who filled hollow spaces of the broken entrance floor with mosaics resembling its existing patterns. The interior wall was painted by a Georgian street artist Mishiko Sulakauri who also responded to the existing design patterns. The artist decorated the walls creating a certain rhythm with intervals between the floors so that a viewer could question whether the wall was transformed by an artist or by time.

Memories of the 90s, with its constantly transforming environment, were folded into the artwork “Memory Foam” by Tamuna Chabashvili. On a mattress, the artist printed an image of a house façade near which she used to live in Tbilisi and which underwent endless changes in the 90s. In her early age, the artist moved around a lot in Europe. The need to adapt to new environments subjected the “façade” of her being to constant transformations as well. The mattress, as “the most intimate companion of our body, which often holds our imprints as stains and, as time passes, [...] slowly adapts to the shape of our body” embodied not only her quest for home, for physical and mental refuge, but also memories of other homeless individuals, immigrants, and nomads. “Memory Foam” was a subtle intervention in the hallway of the building where neighbors usually keep some household items.

“What are you doing?”, I was asked several times by the neighbors while covering dirty walls of the building entrance hall with sketches of trees by an American artist Sarah Cowles. It took time to explain that the twenty-five native Dzelkova trees we bought together with the artist at a plant nursery were a temporary memorial for the victims of violence in Gldani prison. The prison was exposed as a center of systemic violence. “Quincunx” design of the tree sketches symbolized prisoners surrounded by four walls. The trees themselves were planted around Lisi Lake, another district in Tbilisi.

Members of Bouillon group, Natuka Vatsadze and Temo Kartlelishvili, planted a palm tree in front of the building. Gldani district is quite green, mainly due to the efforts of local residents who used to plant trees in the yards of their buildings. During the economic crisis of the 90s, amidst frequent power cuts, people planted gardens around their houses to grow produce. Often, one could see small corn fields between the blocks. Since the 90s, Gldani has been populated by refugees from Abkhazia, a seaside region with subtropical vegetation. A lot of internally displaced people live in Block 76 and the surrounding buildings. Palm tree is a

popular symbol of Sukhumi, the capital of Abkhazia. Performance “Palm – my dream tree” attracted local residents despite my concern that only artists and organizers would participate. The palm tree created a sense of community. Neighbors, street vendors, even children came to plant the tree with happy or nostalgic shouts: “They brought us Sukhumi!” I realized that art does not need to be forced to be accepted, nor does it need to be interpreted. It is well understood and accepted if it comes from a community built on shared values. Art unites because “creativity cannot be recognized except as it operates within a system of cultural rules and it cannot bring forth anything new unless it can enlist the support of peers. It follows that the occurrence of creativity is not simply a function of how many gifted individuals there are, but also of how accessible the various symbolic systems are and how responsive the social system is to novel ideas. Instead of focusing exclusively on individuals, it will make more sense to focus on communities that may or may not nurture genius. In the last analysis, it is the community and not the individual who makes creativity manifest.”

A post-Soviet community is used to state imposed and ideologically wrapped. It does not find an individual’s urge to create interesting. Urban developments in Gldani of the 90s, makeshift alterations motivated by the desire to adapt to drastic transformations, seem like works of art worthy of preservation as cultural heritage of post-Soviet times. From this point of view, TAB’s goal to present Gldani as a museum of post-Soviet transformation proved successful.

MistoDiya Collective from Ukraine created an interactive game with domino tiles that were part of Block 76 master plan. The group emphasized the importance of “Gldani as an architectural monument... Above modernist grid with distinctly outlined boundaries, Gldani inhabitants created their own network of everyday contacts, personal memories and strange as it may seem of vine rod. This network of horizontal links has been here for ages and can’t be simply re-built.”

Apartments in the project Block

76 represented expositions of “Gldani museum.” Coping with the context and design of apartment interiors was a big challenge for each artist. In the apartment where I live, Georgian/German artist Thea Gvetadze made work “Tsisia in Gldani.” The artist replaced a reproduction painting by a Dutch artist “French Boy with a Dog” with an original portrait of her grandmother Tsisia Shanshiashvili who was a painter. The portrait was painted by a famous female painter from the Soviet period, Ketevan Maghalashvili. From interest sources, I discovered that the author of the reproduction might have been one of the few female artists from the eighteenth century Netherlands, C. Bremont. The Soviet interior of the apartment was adapted to the reproduction’s grandiosely ornamented gypsum frame that diminished the room. Painting by the genius Georgian female portraitist completely changed the character of the room, drawing all attention to the portrayed woman. Not the frame but the portrait seemed to dominate the room, making it alive and spirited. Modesty, sincerity, and feminine power of the portrait won over the reproduction of the cute French boy framed in a way that drew attention not to the quality of the painting but to the presentation of the art object in the apartment. But there is another story behind this “change,” the story of class society in the USSR. Officially, there were two classes in the Soviet Union – laborers (workers and peasants), and working intelligentsia. The lady in the portrait came from a noble family and carried herself with modesty and sincerity of a Soviet intellectual. As a representative of the intelligentsia, her apartment would have been quite different from a Soviet worker’s apartment. Accordingly, her portrait would have been more suitable for a museum room rather than a small room in a Gldani apartment block.

Did visits by the artists have an effect on Gldani residents, or were they only a handwave from the artistic class to the middle class citizens of Gldani? Andro Eradze created a triad with video, object, and the title of the work “Wave (gesture).” The HD video projected the majestic neo-

classicist hall of the National Parliamentary Library of Georgia in the room of an Egyptian immigrant family while an inflatable remotely controlled shark was floating in the air.

Are neighboring apartments linked only by the network of water, gas, electricity, or other pipes? Artist Esther Kempf had a ten-day residency in the building. The original idea of her work was to make a temporary fountain in the courtyard with water pipes from every apartment in the building. However, not enough neighbors wanted to participate, and the artist connected pipes from the water supply network to make a fountain in the bathroom of one apartment. The beauty of non-beautiful objects in her work “Fountain no. 2” was created not only by the multi-colored details of the water supply system but also by the idea of transforming a boring bathroom into a festival space.

Even though the neighbors barely participated in the art works of Block 76, and powerful interiors of the apartments resisted the subtle artistic interventions, you could feel a sense of excitement in the neighborhood during the exhibition days. For the first time, I felt that our neighborhood was a community, and I was a part of it.

„კორპუსი 76“ ჩაფიქრებული იყო როგორც თანამონაწილეობრივი და სათემო ხელოვნების მაგალითი, რომელიც მიზნად ისახავდა, ხელოვნება შეეტანა და განემტკიცებინა პრივატულ საცხოვრებელ სივრცეში. „რელაციური ხელოვნების“ ან „რელაციური ესთეტიკის“ ნიკოლას ბურიოსეული კონცეპტის საპირისპიროდ, ხელოვნები ემსახურებოდნენ არა უტოპიური რეალობის, არამედ საზიარო სოციალური გარემოს შექმნას“.

გლდანის მიკრორაიონი პოსტსოციალისტური გარეუბანია, რომელიც ირეკლავს არა სახელმწიფო ან სოციალურ სისტემას, არამედ ინდივიდუალურ განწყობილებებს. ამის გამოხატულებაა: კამიკაძე ლოჯიები, რეკრეაციულ არეალებში შეჭრილი ავტოფარეხები, ფარეხების სახურავებიდან ამოზრდილი ხეები, მეორადი მასალებისგან დამზადებული თვითნაკეთი პატარა კიოსკები. იმავეს თქმა შეიძლება

ბინეზზე, სადაც საბჭოთა ინტერიერი „ევრორემონტით“ ჩანაცვლდა. ამ ბინების ისტორია და დიზაინი მისი მფლობელის სიცოცხლის ციკლის ტრაექტორიას მიჰყვება. როცა ბინის რკინის კარების (საბჭოთა დროს კარები ძირითადად ხის იყო, მაგრამ 90-იანების სამხედრო კრიზისის დროს რკინის კარებით ჩანაცვლეს) მიღმა ვიხედებით, ისეთი განცდა გვიჩნდება, რომ ცალკეული მობინადრის შინაგან სამყაროში ვიჭყიტებით. როცა მე და თანაკურატორი ჩემი მეზობლების ბინებში დავდიოდით (მე ამავე შენობაში ვცხოვრობ), ისეთი შეგრძნება მქონდა, რომ თითოეული ჩვენგანი ჩვენსავე ბინას ვგავდით. თავდაპირველად, ვგეგმავდი ხელოვანებისა და აქაური მობინადრეების შეხვედრას პრეზენტაციების გასამართად. მიწოდდა, ისინი ერთობლივად შეთანხმებულიყვნენ, რომელ პროექტზე უნდოდნათ თანამშრომლობა. ცხრასართულიან შენობაში ოცდათორმეტი ბინაა. მას ზედამხედველი არ ჰყავს და მეზობლების შეკრებას ვერ ვახერხებდი. ამიტომაც, ხელოვანებმა კარდაკარ ჩამოიარეს და მოსახლეებს თავიანთი იდეები გაუზიარეს. მაგალითად, გამართულიყო სამეზობლო ფესტივალი: ბინებში გამოფენები და ბოლოს – წვეულება. ხანგრძლივი განმარტებების შემდეგ, ექვსი ოჯახი, მათ შორის, ჩემიც, დათანხმდა ჩართულიყო პროექტში და კარი გაეღო ხელოვანებისა და დამთავლიერებლებისთვის. მეზობლებს მაინცდამაინც არ ეტყობოდათ, რომ სახელოვნებო პროექტები აინტერესებდათ. არც ხელოვანები ურთიერთობდნენ მათთან აქტიურად. თავიდან ყველა თავს არიდებდა ერთმანეთს. ხელოვანები ყოყმანობდნენ, სანამ ბინების პირად სივრცეში შევიდოდნენ, და მეზობლებსაც დიდად არ სურდათ, თავიანთ პრივატულ სივრცეში უცხოების შეშვება. ვშიშობდი, რომ ეს ორი სივრცე ვერ გადაიკვეთებოდა, მეზობლები არ ითანამშრომლებდნენ ხელოვანებთან. ჩემი კონცეფცია გულისხმობდა ჭეშმარიტად სათემო ხელოვნების შექმნას და არა ბინებში გამოფენების გამართვას. მეზობლებთან სახელოვნებო ინტერვენციების განხილვა ორ თვეს გაგრძელდა. სამეზობლო წვეულების იდეა უმეტესობამ უარყო. საჭმელი წვეულებისთვის ემეტებოდათ, მაგრამ მასში მონაწილეობა არ სურდათ სხვადასხვა მიზეზის გამო: სამსახური,

ოჯახი, არასაკმარისი დრო და ა.შ. როგორც უკვე აღვნიშნე, ექვსმა ოჯახმა განაცხადა თანხმობა, ემასპინძლა ხელოვანებისთვის, მაგრამ კარგად არავინ იცოდა, ზუსტად რას დათანხმდა. მათი წარმოდგენა კულტურაზე, დასვენებასა და ხელოვნებაზე ძირეულად განსხვავდებოდა იმისგან, რასაც ვთავაზობდი. სამეზობლოს წარმომადგენლებს შორის მხოლოდ მე შემომრჩა ენთუზიაზმი პროექტისადმი, რომელიც ჩემთვის თვითგამოკვლევის შესაძლებლობად იქცა. დავაკვირდი ჩემს არსებობას შენობაში, სადაც მთელი ცხოვრება გავატარე და გავცნობიერე, რომ სრულიად გაუცხოებული ვარ ამ გარემოს მიმართ. პირადად მე ჯერაც ძველ სისტემაში ვცხოვრობდი და გლდანს საძინებელ ოთახად განვიხილავდი. დანარჩენები მოერგნენ გლდანის ურბანულ ცხოვრებას და ჩაერთნენ მასში. მე უცხო ვიყავი, და სახლში, რომელშიც ვცხოვრობდი, თანამედროვე ხელოვნების უცნაური სანახაობა მიმქონდა. პროექტში „კორპუსი 76“ მონაწილეობდნენ სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვანები: ალისია პლიჟკა (პოლონეთი), ანდრო ერაძე (საქართველო), ბარბორა გალო (ჩეხეთი), დოდოშკა ჩხეიძე (საქართველო), ესთერ კემპფი (შვეიცარია), იან ჩუდოჟილოვი (შვეიცარია/ჩეხეთი), იოჰანა პადგე (გერმანია), მარიამ ნატროშვილი/დეთაუ ჯინჭარაძე (საქართველო), მიშო სულაკაური (საქართველო), MistoDiva Collective (უკრაინა), ნატუკა ვაწაძე/თემო ქართლელიშვილი (საქართველო), ნინო საკანდელიძე (საქართველო/ავსტრია), ნინუცა შატბერაშვილი (საქართველო), ნუცა ესებუა (საქართველო), სარა ქოულზი (აშშ), თამუნა ჭაბაშვილი (საქართველო/ნიდერლანდები), თეა გვეტაძე (საქართველო/გერმანია), ვაჟა მარი/გიო კუჭუხიძე (საქართველო). ნამუშევრები წარმოვადგინეთ ბინებში, კორპუსის შესასვლელში, დერეფნებში, მაღაზიის პირველ სართულზე და შენობის მიდამოებში. ნამუშევრები შეესაბამებოდა როგორც ბენალეს კონცეფციას, ისე ხელოვანისა და მეზობლის ურთიერთობის ლოგიკას. ინტერვენციები ხშირად უხილავი იყო. მაგალითად, თქვენ ვერ შენიშნავდით პოლონელი ხელოვანის, ალისია პლიჟკას ნამუშევარს: მან კორპუსის დაზიანებული შესასვლელის ცარიელი ადგილები ამოავსო მოზაიკით, რომელიც ადრინდელ დეკორაციას წაგავდა. შიდა კედელი მოხატა ქართველმა სთრიტარტისტმა მიშო

სულაკაურმა – ისიც გამოეხმაურა უკვე არსებული დიზაინს. კედლების მოხატვისას ხელოვანმა შექმნა ერთგვარი რიტმულობა სართულებს შორის, რათა მნახველი დაეჭვებულიყო, კედლები ხელოვანმა გარდაქმნა თუ დრომ. „90-იანების მოგონებები, რომლებიც გარემოს გამუდმებულ გარდაქმნასთანაა დაკავშირებული, შეიკრიბა თამუნა ჭაბაშვილის ნაშრომში „მეხსიერების ქაფი“. ხელოვანმა ზეწარზე დაბეჭდა იმ სახლის ფასადის გამოსახულება, რომელშიც ცხოვრობდა თბილისში და რომელიც გაუთავებლად იცვლებოდა 90-იანებში. ცხოვრების ადრეულ წლებში ხელოვანი ბევრს მოგზაურობდა ევროპაში. ახალ გარემოსთან მორგების საჭიროებამ მისი არსებობის „ფასადიც“ გამუდმებულ გარდაქმნას დაუქვემდებარა. ზეწარი, „როგორც ჩვენი სხეულის ყველაზე ინტიმურ თანამედინახე, რომელიც ხშირად იტოვებს ჩვენს ანაბეჭდს ლაქების სახით და, დროთა განმავლობაში [...] ჩვენი სხეულის ფორმას ერგება“, მისთვის განასხეულებს არა მხოლოდ სახლის, არამედ ფიზიკური და სულიერი თავშესაფრის სწრაფვას და, ასევე, უსახლკაროების, ემიგრანტებისა და ნომადების/მომთაბარეების მოგონებებს. „მეხსიერების ქაფი“ დახვეწილად შეიჭრა შენობის დერეფანში, სადაც, ჩვეულებისამებრ, მობინადრეები სამეურნეო ნივთებს ინახავენ. „რას აკეთებთ?“ – არაერთხელ მკითხეს მეზობლებმა, როცა სადარბაზოში შესასვლელის ჭეშყიან კედლებს ხეების მონახაზებით ვფარავდი - ისინი ამერიკელმა ხელოვანმა, სარა კოულსმა შექმნა. კარგა ხანი დამჭირდა, სანამ ავუხსნიდი, რომ ხელოვანებთან ერთად სანერგეში ნაყიდი 25 ძელქვის ხე გლდანის ციხეში ძალადობის მსხვერპლთა დროებითი მემორიალი იყო. მანამდე გამოაშკარავდა, რომ ციხეში სისტემური ძალადობა ხდებოდა. მონახაზების ჭადრაკული განლაგება სიმბოლურად მიანიშნებდა ოთხ კედელ შუა გამომწვდელ პატიმრებზე. ხეები საბოლოოდ დაირგო ლისის ტბასთან, თბილისის სხვა გარეუბანში. ჯგუფ „ბულიონის“ წევრებმა, ნატუკა ვაცაძემ და თემო ქართლელიშვილმა, შენობის წინ პალმა დარგეს. გლდანი საკმაოდ მწვანე უბანია და ძირითადად ეს მოსახლეების დამსახურებაა – ისინი თავიანთ ეზოებში ხეებს რგავდნენ. 90-იანების ეკონომიკური კრიზისის

დროს, როცა ელექტროენერგიის მოწოდება ხშირად ფერხდებოდა, ხალხი სახლების გარშემო ხეილის რგავდა. ხშირად კორპუსებს შორის სიმინდის პატარა ყანებსაც შენიშნავდით. 90-იანებში გლდანში დასახლდნენ ლტოლვილები აფხაზეთიდან, სადაც სუბტროპიკული ფლორაა. 76-ე კორპუსში და მის მახლობლად ბევრი იძულებით გადაადგილებული პირი ცხოვრობს. პალმა სოხუმის, აფხაზეთის დედაქალაქის პოპულარული სიმბოლოა. პერფორმანსმა „პალმა – ჩემი ოცნების ხე“ ადგილობრივი მოსახლეობა მიიზიდა, არადა, ვშიშობდი, რომ მასში მონაწილეობას მხოლოდ ხელოვანები და ორგანიზატორები მიიღებდნენ. პალმამ თემის, როგორც ერთობის განცდა გააჩინა. მეზობლები, მაღაზიების გამყიდველები, ბავშვებიც კი მოვიდნენ ხის დასარგავად მხიარული ან ნოსტალგიური შეძახილებით: „სოხუმი მოგვითქვას!“ ამ დროს გავაცნობიერე, რომ ხელოვნების აღსაქმელად და მისაღებად საჭირო არ არის იძულება, და ხელოვნება არც ინტერპრეტაციას საჭიროებს. მას კარგად აღიქვამენ და იღებენ იმ შემთხვევაში, თუკი ის მოდის თემიდან, რომელიც საერთო ფასეულობების საფუძველზეა ჩამოყალიბებული. ხელოვნება გვაერთიანებს, რადგანაც „შემოქმედებითობა შეგვიძლია ამოვიცნოთ იმგვარად, როგორც ის მოქმედებს კულტურული წესების სისტემის შიგნით; ის ახალს ვერაფერს შექმნის, თუკი სხვების დახმარებას არ გამოიყენებს. აქედან გამომდინარე, შემოქმედებითობის გამოვლენა დამოკიდებულია არა მხოლოდ იმაზე, რამდენი ნიჭიერი ადამიანია გარშემო, არამედ იმაზეც, რამდენად ხელმისაწვდომია სხვადასხვა სიმბოლური სისტემა და რამდენად რეაგირებს სოციალური სისტემა ახალ იდეებზე. ნაცვლად იმისა, მხოლოდ ინდივიდებზე ვფოკუსირდეთ, გონივრული იქნება, ყურადღება გავამახვილოთ თემებზე, რომელთაც შეიძლება აღზარდონ ან ვერ აღზარდონ გენიოსები. საბოლოოდ, შემოქმედებითობა თვალსაჩინოდ შეიძლება აქციოს არა ინდივიდმა, არამედ თემმა“.

პოსტსაბჭოთა თემი შეჩვეულია იმას, რასაც სახელმწიფო თავს ახვევს და რაც შეფუთულია იდეოლოგიურად. მას არ აინტერესებს ინდივიდის შემოქმედებითი სწრაფვა. ურბანული განვითარება 90-იანების გლდანში, კულტარული

ცვლილებები – დრამატულ გარდაქმნებთან მორგების სურვილით მოტივირებული – ჰგავს ხელოვნების ნამუშევრებს და ისინი უნდა შემოვინახოთ, როგორც პოსტსაბჭოთა დროის კულტურული მემკვიდრეობა. ამ თავისუფლების, თბილისის არქიტექტურული ბინალეს ამოცანა, წარმოედგინა გლდანის პოსტსაბჭოთა გარდაქმნების მუზეუმად, წარმატებული გამოდგა. უკრაინულმა MistoDiva კოლექტივმა შექმნა ინტერაქტიული თამაში დომინოსებრი ფილებით, რომლებიც 76-ე კორპუსის გეგმის ნაწილი იყო. ჯგუფმა ხაზგასმით აღნიშნა „გლდანის, როგორც არქიტექტურული მონუმენტის [მნიშვნელობა]... გლდანის მოსახლეებმა მოდერნიზებული, მკვეთრად მოხაზულო ნიდაგზე შექმნეს თავიანთი ქსელი: ყოველდღიური კონტაქტებით, პირადი მოგონებებით და, რაც უნდა უცნაური იყოს, ტალავრებით. ჰორიზონტული კავშირების ეს ქსელი აქ უკვე კარგა ხანია არსებობს და თავიდან ადვილად ვერ აიგება“.

76-ე კორპუსის ბინებში გაიმართა „გლდანის მუზეუმის“ გამოფენები. ბინების კონტექსტთან და დინამიკთან გამკლავება დიდი გამოწვევა იყო თითოეული ხელოვანისთვის. ჩემს ბინაში ქართველმა/გერმანელმა ხელოვანმა თეა გვეტაძემ შექმნა ნამუშევარი „ცისია გლდანში“. ჰოლანდიელი ხელოვანის ნახატის – „ფრანგი ბიჭი ძაღლით“ – რეპროდუქცია ხელოვანმა შეცვალა თავისი ბეჭდის, ასევე მხატვრის, ცისია შანშიაშვილის პორტრეტის ორიგინალით. პორტრეტის ავტორია საბჭოთა პერიოდის ცნობილი ქართველი მხატვარი, ქეთევან მაღალაშვილი. სხვა წყაროებით გავარკვეე, რომ რეპროდუქციის ავტორი შეიძლება ყოფილიყო სი ბრემონი – მეთვრამეტე საუკუნის ნიდერლანდების იშვიათ ქალ მხატვართაგან ერთ-ერთი. ბინის საბჭოთა ინტერიერი მორგებული იყო რეპროდუქციის გრანდიოზულად ორნამენტირებულ თაბაშირის ჩარჩოს, რომელიც ოთახს თითქმის აპატარავებდა. გენიოსი ქართველი პორტრეტისტი ქალის ნახატმა სრულიად შეცვალა ოთახის ხასიათი, მიაპყრო რა მთელი ყურადღება ნახატზე გამოსახულ ქალს. პორტრეტზე უკვე ჩარჩო კი არა, ნახატი დომინირებდა, მას სიცოცხლეს და სულის სძენდა. პორტრეტის თავმდაბლობამ, გულწრფელობამ და ფემინურმა

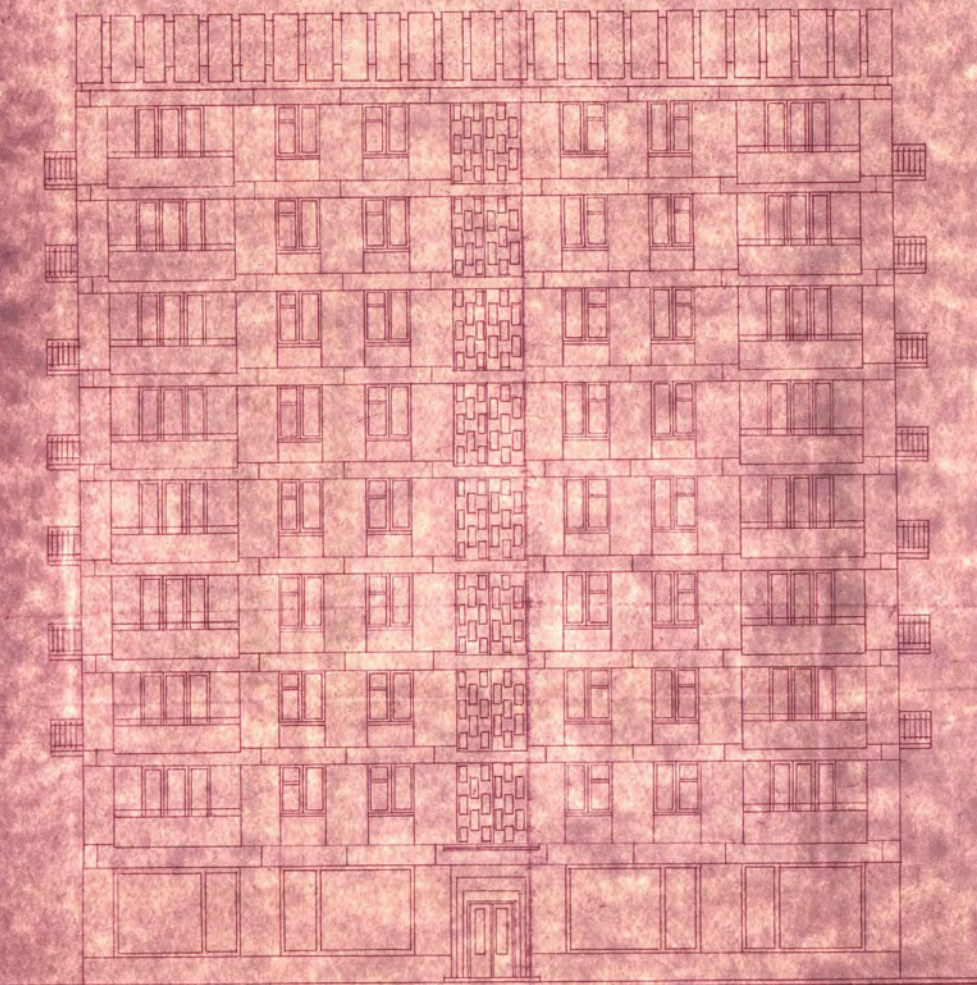
ძლიერებამ გადააღალა კონტა ფრანგი ბიჭუნას რეპროდუქცია – ის ისე იყო წარმოდგენილი, რომ ყურადღება მიეპყრო არა ნახატის ხარისხს, არამედ თვითონ ფაქტს, რომ ბინაში იყო სახელოვნებო ობიექტი. თუმცა სხვა ამბავიც იგულისხმებოდა ამ „ცვლილების“ მიღმა – საბჭოთა კავშირის კლასობრივი საზოგადოების ისტორია. ოფიციალურად, საბჭოთა კავშირში ორი კლასი იყო – მშრომელები (მუშები და გლეხები) და მშრომელი ინტელიგენცია. პორტრეტზე გამოსახული ქალბატონი, კეთილშობილი ოჯახიდან, თავის თავში საბჭოთა ინტელექტუალის თავმდაბლობასა და გულწრფელობას ატარებდა. რაკი საბჭოთა ინტელიგენციის წარმომადგენელი იყო, მისი ბინა ერთობ განსხვავებული იქნებოდა საბჭოთა მშრომელის ბინისგან. შესაბამისად, მისი პორტრეტი უფრო შესაფერი იქნებოდა მუზეუმისთვის, ვიდრე პატარა ოთახისთვის გლდანის ბინაში. ხელოვანების სტუმრობამ მოახდინა გავლენა გლდანის მცხოვრებლებზე თუ ხელოვანთა კლასმა უბრალოდ „ხელი დაუქნია“ გლდანის საშუალო კლასს? ანდრო ერადემ შექმნა ტრიადა ვიდეოთი, ობიექტით და ნამუშევარი სახელწოდებით „ხელის დაქნევა (ქესტი)“. HD ვიდეომ საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის დიდებული ნეოკლასიციისტური დარბაზი მიაშუქა ეგვიპტელი ემიგრანტი ოჯახის ოთახს. იმავდროულად, ჰაერში გასაბერი, პულტით მართული ზვიგენი დაფარფატებდა.

მეზობელ ბინებს ერთმანეთთან მხოლოდ წყლის, ბუნებრივი აირის, ელექტროობისა და სხვა სახის გაყვანილობის ქსელები აკავშირებს? ხელოვანმა ესთერ კემპფმა ათი დღე იცხოვრა ამ შენობაში. თავდაპირველი იდეა იყო, შიდა ეზოში მოწყობილიყო დროებითი შადრევანი, რომელსაც წყალი ყველა მეზობლის წყლის მილიდან მიეწოდებდა. თუმცა ამ აქტივობაში მონაწილეობის სურვილი თითო-ორივე მეზობელმა გამოთქვა, რაც საკმარისი არ აღმოჩნდა. ამიტომაც ხელოვანმა მიღები შეუერთა წყლის მოწოდების ქსელს, რათა ერთ-ერთი ბინის აბაზანაში შადრევანი მოეწყო. მის ნამუშევარში „შადრევანი ნომერი 2“ არამშვენიერი საგნების მშვენიერებას ქმნიდა არა მხოლოდ წყლის მიწოდების სისტემის სხვადასხვაფერი დეტალები, არამედ იდეაც, რომ მოსაწყენი

აბაზანა გარდაქმნილიყო ფესტივალის სივრცედ.

მიუხედავად იმისა, რომ მეზობლებს დიდად არ მიუღიათ მონაწილეობა 76-ე კორპუსის სახელოვნებო ნამუშევრებში და ბინების მძლავრი ინტერიერები ეწინააღმდეგებოდა დახვეწილ სახელოვნებო ინტერვენციებს, გამოფენის დღეებში სამეზობლოს წარმომადგენელთა სახეებზე ადვილად შეამჩნევდით აღტაცების განცდას. პირველად მქონდა შეგრძნება, რომ ჩვენი სამეზობლო თემი იყო, და მე მისი ნაწილი ვიყავი.





32 КВ. КОРПУС № 99

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПРОЕКТНЫЙ ИНСТИТУТ ТБИЛГОРПРОЕКТ			
ПЕРВАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ МАСТЕРСКАЯ		ПЛАН РАЗНОГО РАЗМ.	
ПРИВЯЗКА ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЖИЛ ДОМОВ В ИХ РАЙОНЕ	Адрес строит. часть	4000	
ДИРЕКТОР ИНСТ.	ИЗДАТЕЛЬСТВО	№ 100	1991 г.
ГЛАВ. АРХ. ИНСТ.	СНОВАТЕЛЬ	№ 100	1991 г.
ГЛАВ. МАСТЕРСКАЯ	САМОУЧЕБНИК	№ 100	1991 г.
ГЛАВ. АРХ. МАСТ.	МАСТЕР	№ 100	1991 г.
ТЕХНИЧЕСКАЯ	КАНИКУЛЫ	№ 100	1991 г.
ПРОЕКТИРОВАНИЕ	КАНИКУЛЫ	№ 100	1991 г.
КОПИРОВАНИЕ	КАНИКУЛЫ	№ 100	1991 г.















LADO LOMITASHVILI

was born in 1994 in Tbilisi, Georgia, where he lives and works. He graduated from the Department of Architecture at the Tbilisi State Academy of Arts. He works in the fields of drawing, photography, artists' books, sculpture and installation. In his abstract works, essential elements are architecture and product design. Mostly, Lomitashvili acts in the spaces as an architect and creates site-specific installations. His functionless sculptural objects underline the meaning of their roles and structures.

He uses photographs as a painting. If in sculptural object material, form, texture and color creates integrity, for him photography gives the ability to separate.

In 2014 he began research on two-dimensional objects that showed the ability of flatness to become three-dimensional sculptures due to the different perspectives. Since this period he also works on mathematical calculations and formulas.

REIJIRO WADA

(born in Hiroshima, Japan, in 1977) is a sculptor working with landscape in eccentric and conceptual methods. Wada produces metaphysical dynamics, deploying natural and organic phenomena in his highly abstract forms. Wada holds a Doctor of Fine Arts (DFA) from the Graduate School of Art, Tokyo University of the Arts (2008). His major exhibitions include: "On the Art of Building a Teahouse" at Neues Museum, State Museum for Art and Design Nuremberg, 2017; "Reijiro Wada / Ariel Schlesinger" at SCAI THE BATHHOUSE, Tokyo, 2017; "HaL Hofskulptur#1" at Haus am Lützowplatz, Berlin, 2016; "Vanitas" at Georg Kolbe Museum, Berlin, 2014; Aichi Triennale, Japan, 2013; "Berlin Status (2)" at Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2013; "Kunstkammer No.17: Reijiro Wada" at Georg Kolbe Museum, Berlin, 2012; "How does the new enter the world? Nine international sculptors in Berlin" at Haus am Waldsee, Berlin, 2012; "Belgrade:Nonplaces" at Museum of Contemporary Art Belgrade, Belgrade, 2009. Wada lives and works in Berlin.

GIORGI VARDIASHVILI

studied viticulture and wine technologies in Agricultural University of Georgia, Tbilisi (2013-2015). In 2015 he changed his profile and moved to Visual Arts, Architecture and Design School at the Free University (2015-2018). Since 2015 he has taken part in several projects and exhibitions: 2018 Group Show And, abandoned school building, Tbilisi; 2017 ArtRa, National Museum, Oni, Georgia; Nearby Not Far Away, VAADS, Free University; 2016 Between Cognac and Africa, Nectar Gallery, Tbilisi; All and Everything, video exhibition, Artarea Gallery, Tbilisi. Vardiashvili works in different mediums including painting, sculpture, installation and video. In 2017 Vardiashvili won the contest of the Transcultural Art Lab, winning an artists' residency in Juist Island, Germany. In the same year he was named as the best contestant of the Tsinandali Award (Georgia). Artist lives and works in Tbilisi, Georgia.

NIKA KUTATELADZE

(b. 1989) has a BA in architecture from the Tbilisi State Academy of Arts, and completed his studies at the Tbilisi Center of Contemporary Art (CCA). He has participated in residencies at La Station in Nice, France in 2015 and the Yarat Contemporary Art Center in Baku, Azerbaijan in 2017. Kutateladze's solo exhibitions include: Wall, Coarse calico, Parquet, organized by Iare Pekhit in 2016, and Minibus and Playground in My Old Apartment at 20 Mickevich Street in 2017. His work has also been shown in group exhibitions, including Festinova Garikula 2014-2015.

ALEXANDER BRODSKY

is an architect and former member of the group Paper Architects operating in Russia in the 1980s, whose work centred around a refusal to take part in state sponsored architectural production of low-quality, standardised buildings. During the 1990s Brodsky produced contemporary art, moving to New York in 1996. In 2000 he returned to Russia to finally practice freely as an architect, working out of a

small office in Moscow State Museum, an indication of the regard in which he is now held in his home country. Brodsky's work is characterised by a concern with traditional building, using local materials to produce an architecture that celebrates Russian heritage whilst at the same time acting as a critique of the unregulated and corrupt building industry. His work thus stands in contrast to the untethered development occurring in Russia, in particular in Moscow and in the threat to St Petersburg's world heritage status. Whilst Western 'star architects' are building controversial projects, Brodsky's architecture remains restrained, blurring the line between art and architecture. He has built a pavilion made completely out of discarded timber window frames from industrial warehouses, a monument to the wanton destruction of Russia's industrial heritage as well as a celebration of Russian tradition-the pavilion was designed for vodka drinking ceremonies. He has built another pavilion in the middle of a frozen lake with ice cubes, whilst his very first commission in 2002 was for a restaurant. Built on wooden stilts by a reservoir, the whole structure is tilted at an angle of 95° and infilled with wood and plastic. Brodsky's architecture combines local and reused materials to produce buildings that are both traditional and modern, his sombre buildings acting as a reminder of the fragility of the city.

COPYPASTE

is the platform of young artists and architects, which was founded in 2015. During three years the team participated in different competitions and festivals, both locally and internationally. CopyPaste is composed of five members: Tezi Gabunia, Ivane Ksnelashvili, Nika Maisuradze, Davit Tsanava, Oto Shengelia. Fundamentally, each of them are working on individual projects, but they come together for common professional interest: Art, Architecture, Cultural Occurrences and their influence on different multidisciplinary field.

AMA

is an anonymous group of citizen critics from different social contexts

and cultural backgrounds. Through the materialization of a City Utopia, AMA is engaged in opening a discussion on new architecture possibilities. AMA believes that architecture is a pure and simple spatial object, regardless of the materials in use.

MARIA KREMER

born 1989 in Moscow, studied architecture at the Technical University of Munich and ETSAM in Madrid. In 2014 she began working as a research assistant at the chair for Architectural Design, Rebuilding and Conservation of the TU Munich. Currently she is a practising architect in the practice of Alexander Brodsky. Monotony and informality in architecture are major fields of her research and practice. She assumes that buildings – designed by architects and built by developers – are nowadays mostly unable to let everyday life flourish and encourage creativity within the spaces they enclose.

MEDIUM

is formed of four architects who have collaborated since their studies in Political Architecture at the Royal Danish Academy of Fine Arts (KADK) in Copenhagen. Their past works include research and design projects in Tbilisi, Georgia, as well the curation of Another Architecture – an exhibition and symposium held in Tbilisi. Medium designed and built installations in Seoul as part of the International Union of Architects World Congress, and have worked individually on projects in Cuba, Japan, Denmark and the United Kingdom. Their publications include Political Architecture: Tbilisi 2017.

SONUR CERITOGLU

Istanbul-based Onur Ceritoglu has studied architecture and visual arts. His photography, videos, texts and installations explore urban phenomena with a socially engaged attitude. Fascinated by the discarded objects he finds, Ceritoglu uses them to re-contextualize urban life. His current PhD research is examining scrap dealers that have become part of Istanbul's urban reconstruction process by collecting materials of demolished buildings in order to reuse them. He is part of the artist collective

Kaba Hat ('transgression'), a Turkish group of politically engaged artists.

XOPA

is a young architecture practice comprised of architects from Tbilisi, Moscow and London, founded in 2015. The bureau is equally preoccupied with design, publishing and education.

"Χώρα rests between the sensible and the intelligible, through which everything passes but in which nothing is retained." Being of Greek origin, the name of the bureau comprehensively covers and describes the attitude, perception and vision of their own being.

SOSO ALAVIDZE

graduated from the Tbilisi Polytechnical Institute Architectural faculty in 1986, before working at the the state-run "Gruzgiprogorproject" between 1987 and 1990. In 1991 he built the first church in Tbilisi after the collapse of communism. From 1992 – 2001 he worked as an independent artist, exhibiting in Georgia and abroad. Alavidze has worked as an architect since 2001, and from 2011 to 2017 he taught architecture at Ilia State University.

STEFAN RUSU

is formed of four architects who have collaborated since their studies in Political Architecture at the Royal Danish Academy of Fine Arts (KADK) in Copenhagen. Their past works include research and design projects in Tbilisi, Georgia, as well the curation of Another Architecture – an exhibition and symposium held in Tbilisi. Medium designed and built installations in Seoul as part of the International Union of Architects World Congress, and have worked individually on projects in Cuba, Japan, Denmark and the United Kingdom. Their publications include Political Architecture: Tbilisi 2017.

ADRIAN JUDT AND HELENE SCHAUER

collaborate on various multidisciplinary projects, often with a larger group of people from different fields. Both live and work in Vienna, Austria. Adrian Judt crosses disciplinary boundaries from urban design to art, architecture and urban research.

Across varying scales, he focusses on process oriented design strategies, collective forms of living and the upgrade of building typologies in different spatial and thematic contexts. Besides his conceptual works, his teaching allows Adrian to reflect his design approach within the academical discourses. Helene Schauer focusses on peripheral areas of architecture – the interface to spatial planning, exhibition design, performances/installations in public space as well as scenic design. Within her research she explores potentials of public spaces in the peripheries as well as the perception and influences of traffic hubs on the surrounding urban fabric.

URBAN EXPERIMENTS GROUP

is an interdisciplinary design group, producing creative projects for the city, based on the bottom up approach to the research and a design process. It was established in 2015 by Nutsa Nadareishvili, Nutsa Kandelaki and Shota Saganelidze. Since its establishment, Urban Experiments hosted several international and local workshops for students and young professionals about formal and informal public spaces and gentrification.

BABAU BUREAU

is an architectural and landscape office founded in Venice by Marco Ballarin, Stefano Tornieri and Massimo Triches. The bureau's approach is based on a pragmatic and site-specific architecture developed from user needs and totally respectful of the urban context. Babau Bureau's current research focuses on the reuse and transformation of buildings and open spaces as a contemporary requirement and a sustainable development strategy.

ARCADA COLLECTIVE

is an architecture practice which have developed competitions, publications and streaming transmissions. RADIO ARCADA have interviewed outstanding architects and artists –in a long format podcasts–, including Alfredo Jaar, Solano Benítez, Martino Tattara, Keller Easterling, Renato Rizzi, Cecilia Puga, Smiljan Radic, Sebastián Adamo, among others (but not Alejandro

Aravena). Currently ARCADA is editing a book with these interviews, along with some projects, such as the one presented in Venice for the exposition Lo Spazio Moderno, IUAV, Spin-off event, Venice Biennial 2018 ARCADA MEDIA was founded in 2010 in Santiago de Chile by Gerardo Bambach, Nicolás Maturana, José Pérez, Joaquín Serrano and David Quezada.

THOMAS IBRAHIM

is a researcher from the United States exploring the transformation former public institutional buildings in Tbilisi, Georgia. He completed his BSD in Architecture at Arizona State University in 2017. He is a director of INHABIT! post-Soviet Tbilisi which is taking initiative in re-examining and repurposing former public buildings for contemporary use, while considering urban morphologies in the post-Soviet reality.

JOANNA ZABIELSKA

Working on the intersection of art, design and architecture, Zabielska approaches the social and spatial issues of the transformation of the city. Using different media – from inflatable textile installations to cooking performance, she develops participatory, site- specific projects together with the local community. She is currently in charge of art and design space Die Labile Botschaft (the unstable embassy) in a former supermarket in the heart of Vienna, and working as a freelancer in field of exhibition design for various offices and museums.

COLOPHON

FOUNDERS:

Tinatin Gurgenidze
Gigi Shukakidze
Otar Nemsadze
Natia Kalandarishvili

TEAM:

Lali Pertenava
David Brodsky
Nika Kutateladze
Obscura Platform
Propaganda Network
Urban Experiments Group
Sophia Tabatadze
Ani Chorgolashvili
Jesse Vogler
Thomas Ibrahim
Natalia Nebieridze
Sandro Sulaberidze
Tata Gachechiladze
David Gurgenidze
Rati Abazadze
Natia Chankvetadze
Gogi Zoidze
Mariam Chkheidze
Natia Gogebashvili
Trifecta
William Dunbar
42 Gradusi
Kollektiv
Marmelads
Nastasia Arabuli
Nina Akhvlediani
Ana Ramazashvili
David Bostanashvili
Nikoloz Japaridze

EDITORIAL TEAM:

Liza Zhvania
Tinatin Gurgenidze
Gigi Shukakidze
Otar Nemsadze
Bubu Mosiashvili
Irakli Kochlashvili
Timur Akhmetov

CONTRIBUTORS:

Tinatin Gurgenidze
Gigi Shukakidze
Otar Nemsadze
Sophia Tabatadze
Lali Pertenava
Elene Pasuri
Ana Gabelaia
Natalia Nebieridze
Jesse Vogler
Thomas Ibrahim
Tamta Khalvashi
Kuba Snopek
Michael Gentile
Nikoloz Japaridze
David Bostanashvili
Kollektiv

TRANSLATION / CORRECTION:

Tornike Chumburidze
Mariam Goshadze
Elza Nabakhtevli

GRAPHIC DESIGN

Timur Akhmetov

PRINTED AT:

Cezanne, Tbilisi, Georgia

PARTNERS:

Copy Paste
MistoDiya
Realizasom – Producao Audio
KADK / Medium

MEDIA SUPPORT:

Artarea
Hammok
AT_
Danarti
designtbilisi
Dezeen
Calvert Journal
Architectural Review
The Guardian
Monocle
Strelka Mag
Archdaily
Arcspace
Future Architecture Platform

SUPPORTERS:

Enterprise Georgia
Adjara Group
TBC Bank
Tbilisi City Hall
Anagi
Georgian National Tourism Administration
Austrian Embassy
Italian Embassy
Fabrika
Domus
Gorgia
Domino
Fabrica 1900
Teliani Valley
Georgian Union of Architects
Gldani Vocational Education and Training
Center
Indigo
Alice Q
National Archive of Georgia

MAIN SPONSORS:

Creative Europe



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

Creative Georgia



BUILDINGS

ARE NOT

ENOUGH