

Visible from an aeroplane approaching the airport as well as from the town, the green cross on the top of the hill at Rustavi was the first of its type in Georgia. Maurice Denis' *Green Christ* (*Le Christ vert*, 1890), acquired by the Musée d'Orsay in 2020, subverts the icon by way of a transvaluation of painting. Just like the green cross, the positive function of the religious image is supplemented, if not transgressed, by an additional and arbitrary content. It is not so much that it is green, but rather that it is a contradiction in the expectation accorded to the image and remains simultaneous with it.

Parallel to the spontaneous temporality of visual experience, Tamar Chaduneli's work in video redirects and subverts it. If as the filmmaker Danièle Huillet would lament, film is not enough concerned with the effect of the wind on the trees, what is produced by this heightened awareness if not resistance ? In this exhibition the volatility of dualist sculptural surface is accorded the same status as the video image.

James Sturkey's drawings are an excavation remaining as surface. They are corrections suspended over an aggregate of their always potential destruction. Like graffiti on the building they depict, they are both metonymic and arbitrary. The controlled practice is traversed freely by the uncontrolled mutation of the image content.

Harry Chapman's work is concerned with contradiction as a sculptural material. Insofar as this work is premised on its constraints it is both multiple and independent of its specific materiality; chrome vanadium and paper are one and the same.

Ever since the classical era Greek bronzes were not only melted down for armaments but reauthored as Roman copies, sculpture has had a vicarious relation to its specific materiality. What does it signify to combine two opposed states (rusted and polished) in one and the same material ?

The Carthaginian or Punic tomb sculptures of 3rd Century BCE (cf. sarcophagi of priest and priestess at the Carthage National Museum) are represented as standing figures, holding symbolic objects whilst lying recumbent (the site of the contradiction is the pillow, which supports the head in both orientations - **Panofsky, *Tomb Sculpture*, 1964). In this exhibition, the idea of a material specific to sculpture moves through and in a way behind the back of the work, like a ghost in the machine or the trees. How different from the sea is the boat ?

Tbilisi
April, 2024

ხილულია, როგორც აეროპორტს მიახლოებული თვითმფრინავიდან, ასევე ქალაქიდან. რუსთავის ქედზე მდგომი მწვანე ჯვარი, პირველი იყო მის სახეობაში. მაურის დენის, მწვანე ქრისტე (Le Christ vert, 1890), ორსეის მუზეუმის კოლექციის ნაწილი 2020 წლიდან, ფერწერის გადაფასების მეთოდით ამსხვრევს ხატს. მწვანე ჯვარის მსგავსად, რელიგიური გამოსახულების პოზიტიური ფუნქცია, თუ არა დარღვეული, შეესაბამება დამატებითი და თვითნებური შინაარსით. რაც არა მხოლოდ მისი სიმწვანითაა გამოწვეული, არამედ უფრო წინააღმდეგობით, რომელიც გამოსახულების ხილვის მოლოდინის თანმხლებია და მასთან უშუალოდ, ერთდროულად არსებობს.

სახვითი გამოცდილების სპონტანური დროებითობის პარალელურად, თამარ ჩადუნელის ვიდეო ნამუშევრები ახდენს მათ გადამისამართებას და მნიშვნელობის შეცვლას. როგორც კინორეჟისორი დანიელ ჰიულე ნუხს, რომ ფილმები არასაკმარისად არიან დაინტერესებული ქარით რომელიც ხეების მოძრაობას იწვევს. რას წარმოშობს ეს გაძლიერებული ცნობიერება, თუ არა წინააღმდეგობას? გამოფენაში წარმოდგენილი დუალისტური სკულპტურული ზედაპირის ცვალებადობა იძენს სწორედ იგივე სტატუსს რასაც ვიდეო სურათი.

ჯეიმს სთარქის ნახაზები არის გათხრები, რომლებიც ზედაპირის სახით შემორჩა. შესწორებები, რომლებიც შეჩერებულია მათი მუდმივი განადგურების შესაძლებლობასთან ერთობლიობაში. როგორც გრაფიტი შენობაზე, რომელსაც ისინი ასახავენ. ორივე მეტონიმიური და თვითნებურია. დაუფლებული პრაქტიკა ადვილად გადადის გამოსახულების შინაარსის თავისუფალი მუტაციის პროცესში.

ჰარი ჩეპმენის ნამუშევრები ეხება წინააღმდეგობას, როგორც სკულპტურულ მასალას. რამდენადაც ეს ნამუშევარი დაფუძნებულია მისით გამოწვეულ შეზღუდვებზე, ის არის ორივე, მრავალჯერადი და დამოუკიდებელი მისი სპეციფიკური მატერიალურობისგან. ქრომის ვანადიუმი და ქალაღი ერთი და იგივეა.

ჯერ კიდევ იმ დროიდან, როცა ბერძნული კლასიკური ეპოქის ბრინჯაოს ქანდაკებები გადაიდნობოდა იარაღის წარმოებისთვის და ასევე ხელახლა იქმნებოდა როგორც მათივე რომაული ასლები, სკულპტურას განსაკუთრებული კავშირი ჰქონდა მის სპეციფიკურ მატერიალურობასთან.

რას ნიშნავს ორი ურთიერთსაპირისპირო მდგომარეობის (ყანგიანი და გაპრიალებული) გაერთიანება ერთსა და იმავე მასალაში?

III საუკუნის კართაგენული ან პუნიკური საფლავის ქანდაკებები (მდრ. მღვდლისა და მღვდელმსახურის სარკოფაგები კართაგენის ეროვნულ მუზეუმში) წარმოდგენილია როგორც ფეხზე მდგომი ფიგურები, რომლებსაც სიმბოლური საგნები უჭირავთ ხელში, მაშინ როცა წვანან ჰორიზონტალურად (ურთიერთწინააღმდეგობის ადგილი არის ბალიში, რომელიც ხდება თავის საყრდენი ორივე ორიენტაციაში - **პანოფსკი, საფლავის ქანდაკება, 1964).

ამ გამოფენაზე, იდეა ქანდაკებისთვის სპეციფიკური მატერიალურობის შესახებ მოძრაობს ნამუშევრების უკან და გარკვეულწილად მათ მიღმა, როგორც სული მანქანაში ან ხეებში. რამდენად განსხვავდება გემი ოკეანისგან?

თბილისი,
აპრილი, 2024