

უახლესი პერიოდის ქართველ მოქანდაკეთა სამი თაობა  
1990/2000/2010-ანელები

THREE GENERATIONS OF GEORGIAN SCULPTORS OF THE LATEST PERIOD  
1990s/2000s/2010s

**უახლესი პერიოდის ქართველ მოქანდაკეთა სამი თაობა**

**1990/2000/2010-ანელები**

**THREE GENERATIONS OF GEORGIAN SCULPTORS OF THE LATEST PERIOD**

**1990s/2000s/2010s**

გამოფენის კატალოგი/Exhibition catalogue

თბილისი - 2022 - Tbilisi

პროექტის ხელმძღვანელი  
ლევან სალუქვაძე Project manager  
LEVAN SALUKVADZE

ტექსტი  
თამარ ბელაშვილი Text  
TAMAR BELASHVILI

თარგმანი  
თამარ სალუქვაძე Translated by  
TAMAR SALUKVADZE

ფოტო  
ალექსანდრე სვატიკოვი Photo  
ALEKSANDRE SVATIKOVI

დიზაინი, დაკაბადონება  
დავით გორგიაშვილი Design, imposition  
DAVIT GORGIASHVILI

გამოცემის რედაქტორი  
სოფიო ჩიტორელიძე Publication editor  
SOPIO CHITORELIDZE



Tbilisi Association of Sculptors and Architects

თბილისის არქიტექტორთა და  
სკულპტორთა ასოციაცია Tbilisi Association of Sculptors  
and Architects



კატალოგი მომზადდა თბილისის მერიის  
კულტურული ღონისძიებების ცენტრის  
ფინანსური მხარდაჭერით

The catalog was prepared with the financial  
support of the Cultural Events Center of  
Tbilisi City Hall

## ქანდაკება, როგორც მეხსიერება

### თამარ ბელაშვილი

ხელოვნებათმცოდნე

2022 წლის ივლისში, ხელოვნების ცენტრ „მუზაში“ ქართველ მოქანდაკეთა სამი თაობის ნამუშევრები იყო ექსპონირებული. გასული საუკუნის მიჯნა, 1990-ანელთა თაობა, 2000 - ახალი ათასწლეულის დასაწყისი და 2010. ბუნებრივია მსგავსი დაყოფა პირობითია, თუმცა გამოფენამ ცხადყო, სხვაობრივ მახასიათებელთა მკაფიოება, რაც მხოლოდ ინდივიდუალური შემოქმედებითი ხელნერით არ აიხსნება და ეპოქისეული ნიშნულიცაა.

XX/XXI საუკუნეთა მიჯნაზე ხელოვნებამ არაერთი რადიკალური სახეცვლა განიცადა. ეს მარტოოდენ ცალკეული მიმდინარეობების ან ტენდენციების გადასხვაფერება, ახლით ჩანაცვლება როდია. შეიცვალა დარგობრივი არეალები, ასევე, ამა თუ იმ ტერმინის შინაარსობრივი ტევადობა. გაჭირდა, ერთსა და იმავე მედიაში შესრულებული ქანდაკებებისა და ინსტალაციების, თუნდაც ცნებების დონეზე, ურთიერთისაგან გამიჯვნა. შესაბამისად, თავისთავად გააქტიურდა კრებითი კატეგორია - ობიექტის - დატვირთვაც.

მართალია, დარგობრივი საზღვრების გაბუნდოვნებისკენ სწრაფვა, გასული საუკუნის პირველ ნახევარშიც შეინიშნებოდა (მარსელ დიუმანი, კურტ შვიტერსი...), მაგრამ პროცესს, ტენდენციის სახე თანამედროვეობამ შესძინა. გაფართოვდა ქანდაკებაში გამოსაყენებელ მასალათა სპექტრი. ტრადიციულის გარდა (ქვა, ბრინჯაო), არტისტებმა მუშაობა დაიწყეს მტვრევად-მსხვრევად, აქროლად, მყიფე და თავისთავად შლად მასალაზე. შესაბამისად ლიმიტირებული გახდა ქანდაკების საარსებო დროითი მონაკვეთი. მუდმივობის კატეგორიის დაძლევა ხელოვნებაში, ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში აღინიშნა, რაც მსოფლიო ომების, შემდგომ კი, ზოგადად ომის საფრთხის, რეალურად განცდად საშინელებათა გადააზრებას უკავშირდებოდა. სი-სასტიკისა, რომელიც არა თუ უარყოფილ იქნა კაცობრიობის მიერ, არამედ

ცივილიზაციის პროგრესის კვალად, სულ უფრო გამძაფრდა. ხელოვნების რეფლექსია მსგავს სამყაროზე, ზედმინევენით ზუსტია - რთულია იფიქრო მხატვრულ ნაწარმოებზე, რომელმაც საუკუნეებს უნდა გაუძლოს, თუ ხედავ, რომ ხვალინდელი დღე - შესაძლოა აღარც დადგეს. ამიტომ ზოგადად სახვით ხელოვნებაში განხორციელებული გარდატეხა, რაც მუდმივობის კატეგორიის უგულვებლყოფას გულისხმობდა (დადაისტები), არავის გაჰკვირვებია. თუმცა, ვფიქრობ აღნიშნულ საკითხთან მიმართებით, ქანდაკება, მაინც განკერძოებით მსჯელობას საჭიროებს. აღწერილი პროცესების ფონზე, ის კიდევ დიდხანს ახერხებდა საკუთარი ავტონომიური დამოკიდებულების შენარჩუნებას მარადიულობის კატეგორიისადმი. არა იმიტომ, რომ ყოფიერების სწრაფწარმავლობის შესახებ მოსაზრებას არ იზიარებდა, არამედ ალბათ უფრო იმიტომ, რომ მუდმივმყოფობის ყველაზე ეფემერული და მომხიბვლელი ქიმერისადმი ტრფიალ-მორჩილება არ ეთმობოდა. ქვა და ლითონი - მასალა რომელშიც შესრულებულმა, მცირე პლასტიკის ნიმუშებმა, პირველყოფილი ადამიანის შესახებ ინფორმაცია ათასწლეულებს გადააწვდინა. ქვა და ლითონი - მასალა, რომელსაც პირველი დღიდან ერთგულებდა სკულპტორთა მთელი მოდგმა. მასალა, რომელიც სამყაროს მაფორმირებელი ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია და ზუსტად იმავე დროითაა „მარადიული“, რა დროითაც თავად ეს სამყაროა უდროოდ მოსაზღვრული. ამიტომაც ქანდაკებაში განსხვავებული მასალების შემოტანის პროცესისადმი მიმღეობა, ეპოქასთან თანხვედრის, მსოფლმხედველობრივი ცვლილების და შემოქმედებითი სააზროვნო არეალის წინაშე, დარგის მიერ (იგულისხმება ქანდაკება) გაღებული ერთ-ერთი ყველაზე დიდი მსხვერპლი იყო. სამყარო შეიცვალა. შეიცვალა მისი თანადროული ხელოვნებაც.

გასული საუკუნის ქანდაკებამ კიდევ ერთი მკვეთრი ტრანსფორმაცია განიცადა. მან უარი თქვა პედესტალზე, მცირე არქიტექტურულ ფორმაზე, რომელიც საუკუნეების მანძილზე სკულპტურის უკეთ წარმოჩენის, აღქმა-წაკითხვის და სივრცესთან მისადაგების უმთავრესი ვიზუალური მაკავშირებლის როლს ასრულებდა. პოსტამენტი - მოქანდაკის მიერ, არქიტექტორთან ერთად დაპროექტებული მოცულობით-ვიზუალური პაუზაა, მაყურებლისთვის ნამუშევრის მუდმივი „მიუწვდომლობის“ უზრუნველსაყოფად შექმნილი. მხატვრული კომპოზიციის ნაწილი, რომელიც იმპერატიული ტონის შენარჩუნების პარალელუ-

რად, ემოციური აღმატებულობის განცდასაც ბაღებს მნახველში.

თავად სტატიკური მხატვრული ელემენტი, იმ დინამიკის შემაყოვნებელ-მადისტანცირებელია, რაც მასზე აღმართული ქანდაკების გამომსახველობითობის უმთავრესი შემადგენელიც კი შეიძლება იყოს. თუმცა დროის მსვლელობის კვალდაკვალ ზემოთ ჩამოთვლილ ფორმულირებათაგან ბევრმა დაკარგა აქტუალობა. XIX ს.-ის მიწურულს პედესტალის თანდათანობითი „გაქრობის“ პროცესი დაიწყო (როდენი), რაც ევროპულ ქანდაკებაში მალევე განხორციელდა. XXI ს.-ის დასაწყისში კი ქართულ ქანდაკებაშიც გამოჩნდა ამ ტენდენციის ამსახველი მაგალითები.

სკულპტურამ ადამიანის საარსებო ველში გადმოინაცვლა. სივრცითი თანაზიარობის ფაქტორი ადამიანსა და ქანდაკებას შორის ერთ-ერთი უძველესი თემაა ხელოვნების ისტორიაში. თუმცა შეიცვალა ამ სივრცეში თითოეულის განთავსების არე. ქანდაკებამ, მანამდელი აღმატებული, ზეანეული მდგომარეობა „დათმო“ და ყოფითი რეალობის დონეზე გადავიდა. ადამიანების გვერდით, მათი ზომის და ფორმის შესატყვის-შესაბამისი, მათ პროპორციებს მისადაგებულ-შეთანადებული და თანამედროვე სამყაროს უწყვეტ დინამიკაში ჩართული მხატვრული პაუზების სახე შეიძინა. აღწერილ პროცესს არაერთი განმაპირობებელი უძღოდა წინ. უკვე დასახელებულ მიზეზთა გარდა, მნიშვნელოვანია ხელოვნებისადმი გაუცხოების სულ უფრო მზარდი ტენდენცია, რამაც ავტორები აიძულა საზოგადოებრივ სივრცეებში გასულიყვნენ და თავად „მოექნნათ“ მაყურებელი. ასე აღმოჩნდნენ მხატვრულ სააზროვნო არეალში ადამიანები, რომელთაც არც პროფესიული ცოდნა და არც გამოხატული ინტერესი სახელოვნებო თემების მიმართ, მანამდე არ ჰქონიათ. თავისთავად საჭირო გახდა გამომსახველობითი ენის შესაძლებლობების გაფართოება. ამისთვის კი პროცესში სხვადასხვა მედია, ტექნოლოგია, მომიჯნავე დარგი თუ მიმართულება ჩაერთო. და კიდევ უფრო გაბუნდოვანდა ზღვარი სკულპტურას, ინსტალაციას, Land-Art-სა და Public-Art-ს შორის. თუმცა ეს ცალკე მსჯელობის თემაა... ადვილი შესამჩნევია, რომ საჯარო სივრცეში მხოლოდ ნამდვილს მიმსგავსებული ფორმის მქონე ობიექტები არ გვხვდება და მხატვრულ-დეკორატიული ხასიათის ნამუშევრებიც მრავლადაა; შესაბამისად აქ დამატებით კიდევ ორი მასშტაბური და უმნიშვნელოვანესი თემა იკვეთება:

თანამედროვე სკულპტურისა და დიზაინის საზღვრების ურთიერთგადამდინარება და სკულპტურისა და არქიტექტურის ურთიერთმიმართება, რაც ცალკე კვლევისა და მსჯელობის საკითხებია.

თუ დავუბრუნდებით ქანდაკებას, რომელმაც ადამიანთა საარსებო არეალში გადმოინაცვლა, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ აქტით რეალურად სკულპტურამ მაყურებელი მხატვრულად ინტერპრეტირებულ, შემოქმედებითად ორგანიზებულ გარემოში „გადაიყვანა“; ე.ი. ახალი მხატვრული ერთეული გააჩინა. ცხადია ეს პროცესი უკვე დიდი ხანია მზადდებოდა ხელოვნების ისტორიაში. მორკალული დიდი ზომის პანოები (პაბლო პიკასო), სარკის და გამადიდებელი მინის დეტალები კომპოზიციებში (დავით კაკაბაძე) და ამრეკლავი ზედაპირები ნამუშევრებზე (კონსტანტინ ბრანკუზი) - სადაც მაყურებელი მუდმივად ხედავდა საკუთარ თავს. ხედავდა, როგორც კომპოზიციის ერთ-ერთ შემადგენელს და იმავდროულად აცნობიერებდა თანავგებობის დატვირთვას. რადგან ნამუშევარი, რომელიც გაიძულეხს საკუთარი თავი მის ნაწილად აღიქვა მხოლოდ შენი ჩართულობით აღწევს დასრულებულობას და ასეა ყველა კონკრეტული დამთვალეიერებლის შემთხვევაში. ხელოვნება უკვე დიდი ხანია ცდილობს ბარიერების გადალახვას. ბარიერების მაყურებელსა და ავტორს, აღმქმელსა და შემოქმედს შორის. სწრაფვა ერთიანი მხატვრული სივრცისკენ, ანუ ჩვენს ირგვლივ არსებული ფიზიკური პარამეტრების მქონე სამყაროს მხატვრული ინტერპრეტაციებით დატვირთვა და თან ისე, რომ ყველა კონკრეტულ შემთხვევაში განსხვავებული და ახალი ვერსია ყალიბდებოდეს ერთ-ერთი ყველაზე გრანდიოზული „პროექტია“ რაც კი მოაზროვნე შემოქმედი ადამიანის გონს მოუფიქრებია ოდესმე. თუმცა ალბათ ამაშიც არაფერია ახალი, უბრალოდ მოვლენამ პარნასის სიმაღლეები დატოვა და ყოფით სივრცეში შეაბიჯა; ლოგიკურია, რომ შესაბამისად ტრანსფორმირდა კიდევ. თანამედროვე სკულპტურამ ამ პროცესს მასშტაბური ყოვლისმომცველი, დაფარვითი ეფექტი შესძინა; მაქსიმალური დემოკრატიზაციის და ხელმისაწვდომობის ფონი შეიქმნა, რაც თანამედროვეობის კიდევ ერთი მახასიათებელია.

XX/XXI საუკუნეების მსოფლიო სახვით ხელოვნებაში და მათ შორის ქანდაკებაში მიმდინარე მსგავსი პროცესები, ქართულ მხატვრულ რეალობაზე

რთულად განვირცობა. აქ დამატებითი ფაქტორებია გასათვალისწინებელი და ყველა მათგანი გასული საუკუნის დასაწყისში ქვეყნის გასაბჭოებას უკავშირდება. არავისთვისაა უცხო, რომ ქართული ხელოვნების და სკულპტურის განვითარებას XX და შემდგომ უკვე XXI საუკუნეში თავისებური „არათანმიმდევრულობა“ გამოარჩევს. ტოტალიტარიზმის ხანამ ახალი ღირებულებათა სისტემა შექმნა, რასაც ფორმისმიერი ინტერპრეტაციის და შინაარსობრივი ქარგის მკვეთრი ცვლილება მოჰყვა. მხატვრულ ნაწარმოებებში არეკლილ პროცესებს, რაც თავისთავად რეალობის ასახვა იყო მხოლოდ, აღარაფერი ჰქონდა საერთო ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებთან; აქ არც ეროვნული და არც პიროვნული მახასიათებლები დაიშვებოდა. რეჟიმის ერთადერთი დასაცავი კატეგორია, თავად რეჟიმი იყო. მისთვის მსახურება, მისთვის თავგანწირვა და მისით არსებობა - დაუფასებელი არავის რჩებოდა. ამ, ერთ-ერთმა ყველაზე ძალადობრივმა სისტემამ მსოფლიოს ისტორიაში, XX საუკუნის მიწურულს შლა დაიწყო. საუკუნეთა მიჯნა, კაცობრიობის ცნობიერებაში ეპოქალური საზღვრების მაიდენტიფიცირებელიცაა ხშირად და ამიტომ ისედაც რთული მიმდინარეობით ხასიათდება. სრულდება წინა ასწლეული, ყველა თავისი რეალით და იწყება ახლის შობის ტკივილნარევი მოლოდინის ფაზა. ცხადია, მსგავს დიფერენციაშიც პირობითობის ხარისხი საჭიროზე მაღალია, თუმცა გასული საუკუნის მიწურული საქართველოსთვის, ისევე როგორც არაერთი ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკისთვის რეალურად უმძიმესი მოვლენებით გამოირჩა.

სწორედ, ქართველი არტისტების, 1990-ანელთა თაობის, მთავარ მისიად იქცა ქვეყანაში მიმდინარე სახელოვნებო პროცესების, საბოლოო გამოთავისუფლება იდეოლოგიური ტერორისგან. არსებითია, რომ ამ გარდამტეხ ეტაპს მანამდელი არაერთი თაობის ხელოვნებმა მოუმზადეს ნიადაგი. თუმცა უშუალოდ შემდგარი ფაქტის წინაშე, სწორედ 80-90-ანელთა წარმომადგენლები აღმოჩნდნენ. საბჭოთა კავშირი დაიშალა და ქვეყანაში არსებული ურთულესი, ისტორიული, თუ გეო-პოლიტიკური ვითარების ფონზე აუცილებელი გახდა, განსხვავებული სააზროვნო არეალის შექმნა. სივრცე, რომელიც მსოფლიოსთან თანაზიარობის განცდას გააჩენდა, ის რასაც ოდესღაც ქართველი ფუტურისტების მიერ თავიანთი პერიოდული გამოცემისთვის „41“-ის (საქართველოს გეოგრაფიული კოორდინატები მსოფლიო რუკაზე) დარქმევა ისახავდა



მიზნად და ის რაც, ამჯერად, ეროვნული ცნობიერების გადარჩენის, ანუ საკუთარი თავის შენარჩუნების ტოლფასი იყო.

ირგვლივ პოსტსაბჭოთა ბუნდოვანებას და უჩვეულო უმწეობა-უუნარობას დაესადგურებინა. ათწლეულების მანძილზე უპირობო ვალდებულებად ქცეული „ცენტრზე“ დამოკიდებულების ჩვევა, დახშული სააზროვნო სივრცე და ცენზურაგავლილი ლიმიტირებული თავისუფლება - ასეთი იყო გარემო, სადაც ყველაზე დიდი საფრთხე ეროვნული ცნობიერების უწყვეტობის შენარჩუნებას ემუქრებოდა. ისტორიულმა კანონზომიერებამაც არ დააყოვნა და ხელოვნებამ წარსულსა და მომავალს შორის მედიატორის ფუნქცია კვლავაც შეასრულა. შესაძლოა იმხანად მოღვაწე თითოეული ავტორი, ხშირ შემთხვევაში, თავად ვერც კი აცნობიერებდა საკუთარი საქმიანობის ისტორიული მნიშვნელობის მასშტაბს; გასული საუკუნის 90-ანელთა როლი, უახლესი ქართული ხელოვნების ისტორიაში განუზომლად დიდია, მაშინაც კი როცა ცალკეული ნამუშევრის მხატვრული ღირებულება სათანადო არ არის.

ასე იქცნენ ქართველი 90-ანელები და მათ შორის ცხადია მოქანდაკეებიც (რომელთა ნამუშევრებიც პირველ ეტაპზე იყო წარმოდგენილი გამოფენაზე „სამი თაობა“) რეჟიმის ნგრევის თაობად. მათ ათწლეულებით გაბატონებულ, ნორმად ქცეულ სიყალბეში, უმნიშვნელოვანესი ბზარის გაჩენა და მიჯნის გადალახვის შესაძლებლობის დაძლევადობის რწმენის შექმნა შეძლეს. ეს კი, სავსებით საკმარისი იყო. პროცესი აღთქმულ მიწასთან მიახლოებას ჰგავდა, შესვლის შემდგომი ცხოვრება, ამბის სხვა თავი უნდა გამხდარიყო, სხვა პერსონაჟებით და მოქმედი გმირებით. ასეც მოხდა...

„მუზაში“ ექსპონირებული გამოფენის კონცეფციის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მხარე, სწორედ ზემოთ აღწერილი პროცესის ნათლად წარმოჩენაში მდგომარეობდა. თაობის ნიშნით მოსაზღვრული ავტორთა ჯგუფის ნამუშევრების ჩვენება, თითქოს საკითხის მაყურებლისთვის მიწოდების ყველაზე მარტივი და უპრეტენზიო კონტექსტია. თუმცა, ქრონოლოგიური ნრფივი, ისტორიულ-კულტურული რეალიებით დატვირთული ის სინამდვილეა, რომლის ანალიზი, ქართული ხელოვნების ისტორიის საერთო სურათის შექმნის ბაზისისეულ მასალას იძლევა. მსგავსი ექსპოზიციების დროს შესაძლებელია პირდაპირი, ცოცხალი პარალელები, როგორც ერთი თაობის, ასევე სხვადასხ-

ვა თაობის ავტორებს შორის.

ცხადია, გამოფენაზე 90-ანელთა ყველა წარმომადგენლის ნამუშევრები არ იყო და ვერ იქნებოდა ნაჩვენები, მაგრამ ეპოქისეული მხატვრული ტენდენციების მაგისტრალური ხაზი და ფორმისმიერი მახასიათებლები მკაფიოდ ჩანდა.

2000 - 2010 -ანელთა თაობას ერთიანად მოუწია იმ დროითი ბარიერის გადალახვა, რასაც პოსტსაბჭოთა სივრციდან თანამედროვე სამყაროსკენ მაცქირალი თვალი ხედავს და აღიქვამს. ციფრულ რეალობაში, სადაც ინფორმაცია მარტივად ხელმისაწვდომია, შემოქმედთათვის ყველა წინაღობა ერთიანად მოიხსნა. თუმცა მთავარი ჯერ ისევ დაუძლეველი დარჩა. თანამედროვე ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების ლოგიკური თანმიმდევრობა ჩვენს მიერ არ არის განცდილი, მათი მიზეზ-შედეგობრიობაც უცხო და ზედმეტად შორეულია. ჭირს ამ ინტერვალის ანაზღაურება, თუმცა ცალსახაა, რომ ეს მხოლოდ დროის საკითხია.

2000/2010 წლების ნიშნულით გამოფენაზე „სამი თაობა“ ექსპონირებულმა ნამუშევრებმა ამ თაობების ავტორთა მთავარი ამოცანა ცხადყო. მათ ქართული ქანდაკება მსოფლიო სახელოვნებო პროცესის თანაზიარი უნდა გახადონ და თან ისე, რომ მისი ქართულ რეალობასთან მისადაგება შესაძლებელი იყოს. ექსპოზიციამ აჩვენა, რომ, თანაგაზიარების პროცესი მსოფლიო ხელოვნების ტენდენციებთან დაწყებულია. თვითმიზანი როდია შენი შემოქმედება, რაღაც განყენებულს, „თანამედროვედ“ წოდებულს ესადაგებოდეს. ხელოვანის ამოცანა მაღალმხატვრული კატეგორიებით ოპერირება, მრავალფეროვანი გამომსახველობითი ენა, ფორმისა და შინაარსის თანხვედრა და თანამედროვე სამყაროზე მძაფრი რეფლექსია შეიძლება იყოს მხოლოდ. ძლიერი ეროვნული სკოლა და ინდივიდუალური ხელწერა კი მკაფიო მაიდენტიფიცირებლებად იქნება აღქმული. ეს კი ის ღირებულებითი კატეგორიებია, რაც მსოფლიო ხელოვნებას ასაზრდოებს.

კიდევ ერთი თავისებურება, რაც თანამედროვე ხელოვნებას და მათ შორის ქანდაკებას გამოარჩევს - ეროვნული ნიშნის ნიველირებისკენ სწრაფვაა. თუმცა აქ მნიშვნელოვანია რას დავარქმევთ ეროვნულ ნიშანს და თუ ქართული პლასტიკური ფორმის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას მოვიშველიებთ, ნათელი გახდება, რომ არა მაინცადამაინც კონკრეტული ორნამენტი, ან მოტივი, არ-

ამედ მოცულობისა და სიბრტყის ურთიერთმიმართება, ფერისა და ხაზის შეხამება, რიტმისა და პაუზის მონაცვლეობა, ფრონტალურობისაკენ სწრაფვა და ლაკონურობა აყალიბებს და გამონაკვეთავს იმ სპეციფიკურ მახასიათებლებს, რაც თანამედროვე ქანდაკებას ერთიანი ქართული ქანდაკების თავისთავად გამგრძელებლად წარმოაჩენს.

გასული საუკუნის დამდეგს, დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდგომ, ქართველი მოდერნისტების პირველი თაობის წარმომადგენლები ძალისხმევას არ იშურებდნენ ქართული ხელოვნებისთვის მსოფლიო სახელოვნებო სივრცეში კუთვნილი ადგილის დასამკვიდრებლად. თანამედროვე პროცესები ბუნებრივია ბევრად განსხვავებულია, თუმცა მსგავსება, ვფიქრობ, მაინც დიდია. პრობლემა იგივეა და მისი დაძლევის პერიოდი უკვე სამი ათწლეულია რაც გრძელდება. ახალი თაობის ქართველი ავტორების შემოქმედება გარდა იმისა, რომ საკუთარ თავში მოიცავს სწრაფვას ყველა იმ თანამედროვე ტენდენციისაკენ, რაც დღევანდელი სამყაროსთვის და ხელოვნებისთვისაა აქტუალური, ასევე გულისხმობს მუდმივ ბრძოლას გასული საუკუნის რეჟიმისეული სიმძიმისგან, ხელოვნების ამ დარგის საბოლოო განსათავისუფლებლად. პრობლემა, რომელთან ჭიდილიც თანამედროვეობამ ამ ავტორების ხვედრად აქცია, თავისი ისტორიული მნიშვნელობით ოდნავადაც არ ჩამოუვარდება იმ მხატვრულ ამოცანებს, რაც მათი ფიქრის, განცდისა და განსჯის საგანია მხატვრულ-შემოქმედებით პლანში. ამიტომ 2000/2010-ანელთა თაობის ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანაც სწორედ ამ რთულად სავალი გზის შემოკლებაშია. შესაძლოა ამან კიდევ არაერთი თაობის ძალისხმევა მოითხოვოს, მაგრამ მთავარი დაძლეულია, ძიების პროცესი დაწყებულია და ეს ყველაზე მნიშვნელოვანია.

## Sculpture, as a memory

**Tamar Belashvili**

*Art historian*

In July, 2022 the works of Georgian sculptors from the last three generations were exhibited at the Merab Berdzenishvili culture centre “Muza”. The end of the previous century- the 1990`s, a start of a new millennium- the 2000`s and the 2010`s. Needless to say, such division in categories is circumstantial. However, the exhibition has clarified the significant difference of the characteristics between the works of the last three generations. This can not be only explained by the individual creative signature of an artist, it is also an epochal influence.

Art has gone through numerous drastic changes at the turn of the 20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> centuries. This was not only a change of individual currents or trends and replacement of new ones. But certain areas of different art fields and the meanings of terms have changed as well. It became difficult to conceptually differentiate installations from sculptures. Accordingly, the collective category - object – has started to become active.

It is important to mention, that initially the blurring of the lines in between different art fields have started as early as the first half of the 20<sup>th</sup> century (Marcel Duchamp, Kurt Schwitters...), but modern time formed this process into a trend. The range of materials used in sculpture has expanded. In addition to the traditional (stone, bronze), artists began to work on fragile, volatile and brittle materials, which obviously caused the statues to break easily and their time of existence became limited. The overcoming of the permanence in art was noted at the beginning of the last century, which was connected to the world wars, and later, the threat of war in general, as a real feeling of horror. Cruelty, was not only rejected by humanity, but also became more and more intense in the wake of the human civilization. The reflections of artists on such world are thoroughly accurate - it is quite difficult to look at an artwork and believe that it is supposed to last for centuries, whilst in reality you truly think, that tomorrow - may not even come.

This is exactly why the transition in fine arts, neglecting the category of permanence (Dadaists), did not surprise anyone. However, I think in relation to the mentioned issue, sculpture still needs bias discussion. Regardless of the described processes, sculpture

and sculptors managed to maintain the autonomous attitude towards the category of eternity for a long time, not because they did not share the opinion of haste of the existence, but perhaps more because, they did not give in to the most ephemeral and charming chimera of permanence. Stone and metal – the materials made from which are small plastic samples, that have conveyed information about the primitive people for millennia. Stone and metal - the materials entire generation of sculptors had been devoted to from the first day. Material, which is one of the main elements that make up the universe, is “eternal” in exactly the same way that this universe itself is timeless. That’s why the acceptance of the process of introducing different materials into the sculpture, in the face of the age, worldview change and creative thought area, was one of the biggest sacrifices made by the sculptural field. The world has changed, alongside its contemporary art.

The sculpture of the last century went through another sharp transformation. The pedestal, a small architectural form, is no longer used, which for centuries served as the main visual link for a better representation of sculpture, perception, reading and adaptation to space. Pedestal is a volumetric and visual pause designed by the sculptor together with the architect, designed to ensure the permanent “inaccessibility” of the work to the viewer. A part of an artistic composition, which, while maintaining an imperative tone, also evokes a feeling of emotional superiority in the viewer.

The static artistic element itself is the containment and distancing of the dynamics, which can even be the main component of the expressiveness of the statue erected on it. However, with the passage of time, many of the above mentioned formulations have lost their relevance. At the end of the 19th century, the process of gradual “disappearance” of the pedestal began (Rodin), which was soon realized in European sculpture. At the beginning of the 21st century, examples of this tendency appeared in Georgian sculpture.

Sculpture moved into the field of human existence. The factor of spatial sharing between humans and sculpture was one of the oldest concepts in the history of art. However, the way of placing each of them in space has changed. The sculpture “gave up” its previously superior, elevated state and moved to the level of existing reality. Next to people, matching their size and shape, adapted to their proportions and included in the continuous dynamics of the modern world, it acquired the appearance of artistic pauses. The described process was preceded by a number of conditions. In addition to the reasons already mentioned, the growing trend of alienation from art is important, which

forced authors to go out into public spaces and “find” the audience themselves. This is how people, who had neither professional knowledge nor expressed interest in artistic topics, have found themselves in the area of artistic thought. It became necessary to expand the possibilities of expressive language. For this, various media, technology, similar styles or movements were involved in the process. And the line between sculpture, installation, Land-Art and Public-Art became even more blurred. However, this is a topic for a separate discussion... It is easy to notice that in public spaces there are not only objects with shapes similar to the original ones, but there are also many artworks of decorative nature; therefore, two more important topics are highlighted here: the merging of the borders of modern sculpture and design, and the mutual relationship between sculpture and architecture, which are issues of different research and discussion.

If we return to the sculpture that moved into the area of human existence, it should be noted that with this act, sculpture actually “transported” the viewer into an artistically interpreted, creatively organized environment; it basically created a new artistic unit. Obviously, this process has been in the making for a long time in the history of art. Arcuate large-scale panels (Pablo Picasso), mirror and magnifying glass details in compositions (Davit Kakabadze) and reflective surfaces on works (Konstantin Brancusi), where the viewer could constantly see himself. He saw himself as one of the components of the composition and at the same time he was aware of the burden that comes with the co-authorship. Because a work that forces you to perceive yourself as a part of it only achieves completion through your involvement, and this is the case with every particular viewer. Art has been trying to overcome barriers for a long time. Barriers between the viewer and the author, the perceiver and the creator. Striving for a unified fragile space, i.e. loading the world with physical parameters around us with artistic interpretations, and at the same time creating a different and new version in every specific case, is one of the grandest “projects” a creative person’s mind has ever come up with. However, perhaps there is nothing new in this either, simply the event left the heights of Parnassus and entered the space of existence; It is logical that it was transformed accordingly. Modern sculpture has given this process an extensive, all-embracing, enveloping effect; created the background of maximum democratization and accessibility, which is another characteristic of modernity.

Similar processes taking place in the world of fine arts of the 20th/21st centuries, including sculpture, were difficult to apply to the Georgian artistic reality. There are additional factors to consider here, and all of them are related to the Sovietization of the country at the beginning of the previous century. It is well known, that the development

of Georgian art and sculpture in the 20th and later in the 21st century is distinguished by a peculiar “inconsistency”. The period of totalitarianism created a new value system, which was followed by a drastic change in the interpretation of form and content. Processes reflected in artistic works, which were only a reflection of reality, no longer had anything to do with common human values; neither national nor personal characteristics were allowed here. The only defensible category of the regime was the regime itself. Service for the regime, self-sacrifice and existence through the regime - nobody left it unappreciated. This one of the most violent systems in the history of the world began to collapse at the end of the 20th century. The turn of the century is often the identification of epochal boundaries in the consciousness of humanity, and therefore it is characterized by a complex course. The previous century ends, with all its realities, and the phase of painful waiting for the new beginning starts. Obviously, the degree of conditionality in such a differentiation is higher than necessary, although the end of the last century was marked by the worst events for Georgia, as well as for many other former Soviet republics.

The main mission of the Georgian artists, the generation of the 1990s, became the final liberation of the artistic processes in the country from ideological terror. Evidently many generations of artists prepared the ground for this turning point in advance. However, it was the representatives of the 80s and 90s who were directly faced with the facts. The Soviet Union disintegrated and in the background of the most difficult historical and geo-political situation in the country, it became necessary to create a different area of thought. A space, that would create a feeling of sharing with the world, what Georgian futurists once aimed to call their periodical “41°” (geographical coordinates of Georgia on the world map) and what, this time, was equivalent to saving national consciousness, that is, self-preservation.

The post-Soviet obscurity, the unusual helplessness and inability had settled around. For decades, the habit of dependence on the “center” turned into an unconditional obligation, a stifled thinking space and censored limited freedom - this was the environment where the continuity of the national consciousness was threatened. Historical regularity did not delay and art continued to fulfill the function of a mediator between the past and the future. Perhaps each author working at that time, in many cases, did not even realize the extent of the historical significance of his/her work; The role of the 90s of the last century is immeasurably great in the history of modern Georgian art, even when the artistic value of individual works is not appropriate.

This is how the Georgians of the 90s (among them, obviously, the sculptors whose works were presented at the first stage of the exhibition “Three Generations”) became the cause of the collapse of the regime, they were able to create an important crack in the fakeness that prevailed for decades and became the norm. The new generation created a belief, that they could finally overcome the limit. The process seemed like approaching the Promised Land, the life after entering it would become the beginning of totally different chapter of the story, with different characters and heroes. Fortunately, that was what happened...

One of the most interesting aspects of the exhibition in “Muza” was the clear presentation of the process described above. Showing the works of a group of authors arranged in generational categories seems to be the easiest and most unpretentious context for presenting this issue to the viewer. However, it is chronologically linear, loaded with historical and cultural realities, the analysis of which provides the basic material for creating a general picture of the history of Georgian art. During such expositions, direct, living parallels are possible, both between authors of the same generation and different generations.

Evidently, the works of all the representatives of the 90s were not and could not be shown at the exhibition, but the main line and shape characteristics of the epochal artistic trends were clearly visible.

The generation of 2000-2010 people had to overcome the time barrier that the eye sees and perceives from the post-Soviet space towards the modern world. In the digital reality, where information is easily available, all barriers for creators have been removed. However, the main issue still remained insurmountable. We have not experienced the logical sequence of processes in modern art, their cause and effect is yet foreign and too distant. It is difficult to compensate for this interval, although it is clear that it is only a matter of time.

The works exhibited at the “Three Generations” exposition for the years 2000/2010 revealed the main task of the authors of these generations. They should make the Georgian sculpture a participant in the worldwide artistic process, in a way that it can be adapted to the Georgian reality. The exhibition showed that the process of sharing with world art trends has begun. Your creativity is not an end in itself; it should be suitable for something called “modern”. The task of an artist can only be too operated with high artistic categories, using a diverse expressive language, matching form and content,



and being an intense reflection on the modern world. A strong national school and individual signature will be perceived as clear identifiers. These are the value categories that nurture worldwide art.

Another feature that distinguishes modern art, including sculpture, is the desire to level the national sign. However, what is important here is what we call the national sign, if we look at the centuries-old history of the Georgian plastic form, it will be clear that not a particular ornament or motif, but the relationship of volume and plane, the combination of color and line, the alternation of rhythm and pause, the striving for frontality and brevity form and It identifies the specific features that present the modern sculpture as a continuation of the unified Georgian sculpture.

At the end of the last century, after gaining independence, representatives of the first generation of Georgian modernists spared no effort to establish a place for Georgian art in the worldwide artistic space. Modern processes are naturally much different, but I think the similarities are still great. The problem is the same and the process of overcoming it has been going on for three decades. The creativity of the new generation of Georgian authors, in addition to the fact that it includes striving for all the modern trends that are relevant for today's world and art, also implies a constant struggle for the final liberation of this field of art from the severity of the regime of the last century. The problem that modernity has made these authors to deal with is in no way inferior in its historical importance to the artistic tasks that are the subject of their thinking, feeling and judgment in the artistic-creative frame. Therefore, one of the main tasks of the 2000/2010 generation is to shorten this difficult road. It may take many more generations of effort, but the point has been made, the search process has begun, and that fact is the most crucial.



**უახლესი პერიოდის ქართული მანდაკეზა  
1990-ანელები**

**GEORGIAN SCULPTORS OF THE LATEST PERIODS  
1990s**



თენგიზ აბრამიშვილი  
გეიშა. ქვა

Tengiz Abramishvili  
Geisha. Stone. 64x27x40



ტენგიზ აბრამიშვილი  
პერსეფონე. ქვა

Tengiz Abramishvili  
Persephone. Stone. 66x34x20



კახა არუნაშვილი  
მამაკაცის ტორსი. თაბაშირი

Kakha Arunashvili  
A man's torso. Plaster. 60x25x20



ნიკოლოზ ბერიანიძე  
კომპოზიცია სერიიდან  
რკინის ქალები. რკინა

Nikoloz Berianidze  
Composition from series: Iron women.  
Iron. 160x43x65



მიხეილ გვასალია  
ტორსი. ბრინჯაო

Mikheil Gvasalia  
A torso. Bronze. 50x19x15



მეფე გიორგი V  
ბრწყინვალე

მიხეილ გვასალია  
მეფე გიორგი V ბრწყინვალე  
ბრინჯაო

Mikheil Gvasalia  
King Giorgi V the brilliant.  
Bronze. 52x19.5x25





ვლადიმერ გორგაძე  
ქალის ტორსი. ბრინჯაო

Vladimer Gorgadze  
A woman`s torso. Bronze. 49x19x15



ზაქარია გულისაშვილი  
ამორძალი  
ტონირებული თაბაშირი  
Zaqaria Gulisashvili  
Amazon. Toned plaster. 62x18x16



ზაქარია გულისაშვილი  
მზე. ლითონი

Zaqaria Gulisashvili  
The sun. Metal. 60x55x20



გენრის ზაფირ  
დრო. თაბაშირი

Henri Zafir  
Time. Plaster. 83x60x48



ნატო თოფურია  
ეტიუდი. ტონირებული თაბაშირი

Nato Topuria  
Etude. Toned plaster. 30x25x10



ნატო თოფურია  
სილუეტი. ტონირებული თაბაშირი

Nato Topuria  
Silhouette. Toned plaster. 39x20x16



თეიმურაზ მაღლაკელიძე  
ზებრა. უჟანგავი ლითონი

Teimuraz Maglakelidze  
Zebra. Stainless metal. 35x40x12



ლევან სალუქვაძე  
პოეტი. ბრინჯაო

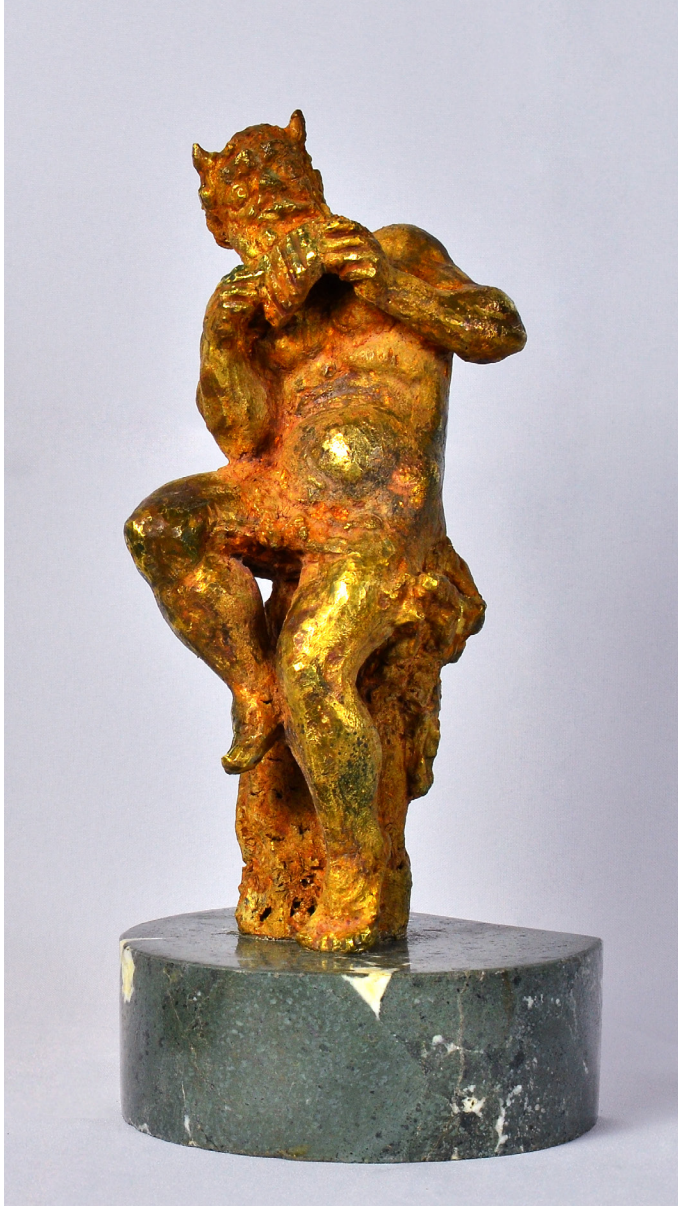
Levan Salukvadze  
Poet. Bronze. 33x20x12





ლევან სალუქვაძე  
კომპოზიცია - აფრები  
არმირებული თაბაშირი

Levan Salukvadze  
Composition - the sails.  
Reinforced plaster. 18x60x70



ნიკოლოზ ტაბიძე  
ბახუსი. ბრინჯაო

Nikoloz Tabidze  
Bacchus. Bronze. 29x11.5x13.5



ზეზვა ქურდიანი  
დამსხვრეული ოცნება. რკინა

Zezva Qurdiani  
A crushed dream. Iron. 28.5x10x10



ზეზვა ქურდიანი  
გაზაფხული  
ტონირებული პოლიურეთანი

Zezeva Qurdiani  
Spring. Tinted polyurethane. 22.5x20x15



ირაკლი ღონღაძე  
განზოგადოება  
ქვიშაქვა, მარმარილო

Irakli Ghonghaze  
Generalization.  
Sandstone, marble. 31x46x13



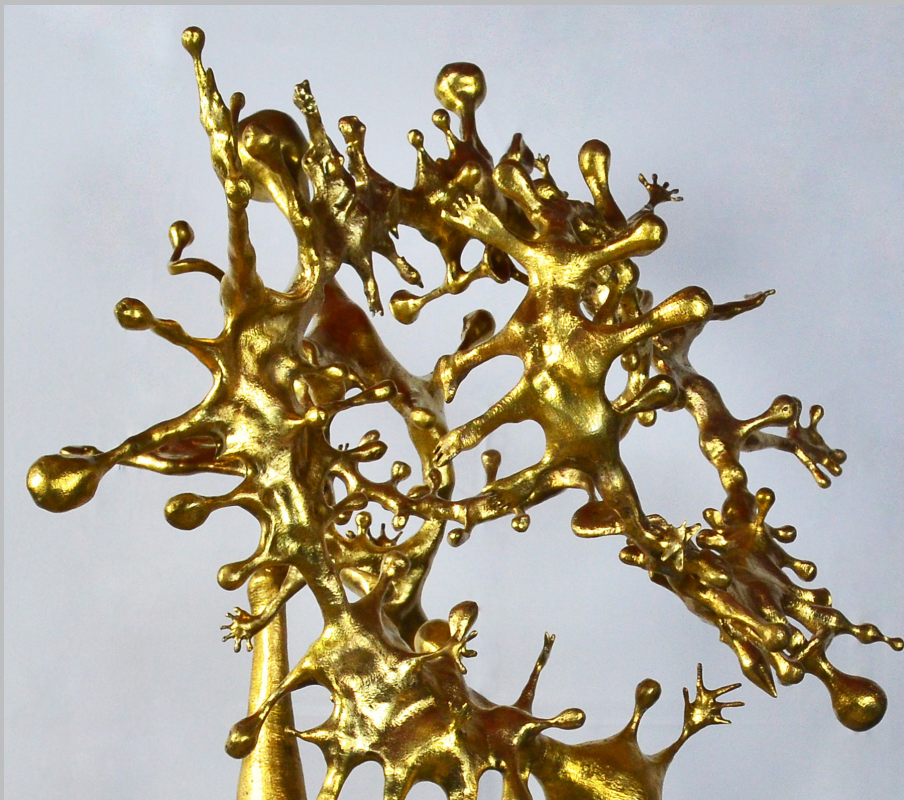
გიორგი ჭანკოტაძე  
ქალი შავებში. გრანიტი

Giorgi Chankotadze  
A woman in black. Granite. 68x26x13



გიორგი ჭანკოტაძე  
ქალის ფიგურა. კაჟის ქვა

Giorgi Chankotadze  
A woman's figure. Flint stone. 20x32x22



უახლესი პერიოდის ქართული ქანდაკება  
2000-ანელები

GEORGIAN SCULPTORS OF THE LATEST PERIODS  
2000s





ივანე გულდედავა  
ტროას ცხენი. გრანიტი

Ivane Guledava  
Trojan horse. Granite. 35x32x13



ალექსანდრე გუნია  
კომპოზიცია. მეტალი

Alexandre Guinia  
Composition. Metal. 35x20x16



ზურა დიღმელაშვილი  
პაატა. ბრინჯაო

Zura Dighmelashvili  
Paata. Bronze. 44.5x20x22



ზურა დიღმელაშვილი  
ლელა. ხე

Zura Dighmelashvili  
Lela. Wood. 64x22x11



გელა დურუჯელი  
სიტყვები  
გრანიტი, მარმარილო

Gela Durujeli  
The words. Granite, marble. 22x31x15



ვასილ ზანდუკელი  
მევიოლინე  
ტონირებული თაბაშირი

Vasil Zandukeli  
Violinist. Toned plaster. h-38cm



ნინო თალაკვაძე  
ყოფნა-არყოფნა. ცვილი

Nino Talakvadze  
To be or not to be. Wax. 80x70x60



ნინო თალაკვაძე  
ანა. ცვილი

Nino Talakvadze  
Ana. Wax. 70x60x40





ვლადიმერ იმერლიშვილი  
აბსტრაქცია. ხე

Vladimer Imerlishvili  
Abstraction. Wood. 81x14x15



თეიმურაზ კვეზერელი  
აბსტრაქცია. რკინა, თაბაშირი

Teimuraz Kvezereli  
Abstraction. Iron, plaster. 85x100x37



თეიმურაზ კვეზერელი  
სპილო. რკინა

Teimuraz Kvezereli  
An elephant. Iron. 53x23x32



ბეყარ კოკორაშვილი  
გოგონას ფიგურა.  
ტონირებული თაბაშირი

Beqar Kokorashvili  
A girl's figure. Toned plaster. 60x19x14.5



პაატა კუსიანი  
სტიქიონი. ქვიშაქვა

Paata Kusiani  
Element. Sandstone. 57x13x16



პაატა კუსიანი  
ჩემი ქალაქი. კირქვა

Paata Kusiani  
My town. Limestone. 22x17.5x7.5



ნიკოლოზ მელივა  
პირველად იყო სიტყვა. ბრინჯაო

Nikoloz Meliva  
In the beginning was the word.  
Bronze. 105x83x60



ნიკოლოზ მელივა  
ფიქრების დაბადება.  
ბრინჯაო, ობსიდიანი, მთის ბროლი

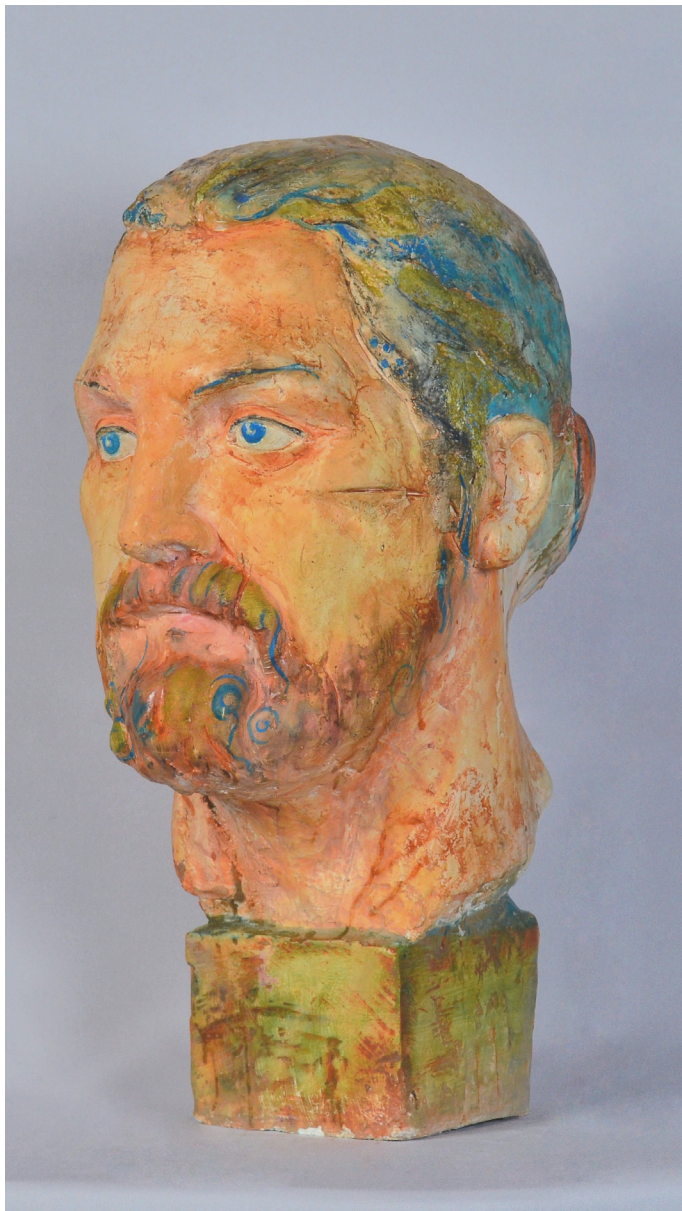
Nikoloz Meliva  
The birth of thoughts.  
Bronze, obsidian. 55x23x26





ლევან მუზაშვილი  
გილგამეში  
ტონირებული თაბაშირი

Levan Muzashvili  
Gilgamesh. Toned plaster. 62x32x20



ლევან მუზაშვილი  
სკულპტურული ცდა  
ტონირებული თაბაშირი

Levan Muzashvili  
Sculptural experiment.  
Toned plaster. 50x25x34



დავით სირბილაძე  
ხარი. ქვა, ლითონი, ხე

Davit Sirbiladze  
A bull. Stone, metal, wood. 23x13.5x15



დავით სირბილაძე  
მოლოდინი. ქვა

Davit Sirbiladze  
Expectation. Stone. 45x12x10



ეკატერინე ქოიავა  
სულის სანთელი  
ტონირებული თაბაშირი

Ekaterine Qoiava  
Candle of the soul  
Toned plaster. 65x15x15



გიორგი ქოქრაშვილი  
ექსტაზი. ტონირებული თაბაშირი

Giorgi Qoqrashvili  
Ecstasy. Tones plaster. 27x14x18



გიორგი ქოქრაშვილი  
იდyllა. ტონირებული თაბაშირი

Giorgi Qoqrashvili  
Idyll. Toned plaster. 35x23x29



მამუკა ჩხაიძე  
ნახევარტოროსი. ხე

Mamuka Chxaidze  
Half torso. Wood. 12.5x15x5





გიორგი ნიკლაური  
მეომარი. ტონირებული თაბაშირი

Giorgi Tsiklauri  
A Warrior. Toned plaster. 96x76x35



ნესტან ჯოლია  
უსახელო  
ხე. თაბაშირი. არმატურა

Nestan Jolia  
Untitled. Wood. Plaster  
Armature. 45x14x12



ნესტან ჯოლია  
უსათაურო. მინა. ტყვია. თაბაშირი

Nestan Jolia  
Untitled. Glass. Lead. Plaster. 16x16x16



უახლესი პერიოდის ქართული ქანდაკება  
2010-ანელები

GEORGIAN SCULPTORS OF THE LATEST PERIODS  
2010s



ქეთევან ანასოვი  
ხარების ანგელოზი  
ტონირებული თაბაშირი

Qetevan Anasovi  
Angel of Annunciation. Toned plaster.  
67x42x40



დავით ბებია  
ქალის ფიგურა. თაბაშირი

Davit Bebia  
A woman's figure. Plaster. 77x45x22



ეკატერინე ბულაშვილი  
ადამი და ევა  
ტონირებული თაბაშირი

Ekaterine Bulashvili  
Adam and Eve. Toned plaster. 39x30x20



თორნიკე გაბედავა  
ცოლი N2. ხელოვნური მარმარილო

Tornike Gbedava  
Wife N2. Artificial marble. 47x30x13





თორნიკე გაბედავა  
ცოლი N1. ხელოვნური მარმარილო

Tornike Gabedava  
Wife N1. Artificial marble. 74x35x20



თალიკო თოიძე  
დაღლილი. ტონირებული თაბაშირი

Taliko Toidze  
Tired. Toned plaster. 38x43x51



თალიკო თოიძე  
მოაზროვნის ფიქრები  
ტონირებული თაბამირი

Taliko Toidze  
Thoughts of the thinker. Toned plaster.  
56x33x30



დimitრი იმედაძე  
ქართველი ქალი  
ტონირებული თაბაშირი

Dimitri Imedadze  
Georgian woman  
Toned plaster. 47x25x20



გიორგი კიკვაძე  
ახალი სიცოცხლე  
ტონირებული თაბაშირი

Giorgi Kikvadze  
A new life. Toned plaster. 58x20x15



ენრი ლამაზოშვილი  
ფაქსიმილე. რკინა, ხე

Enri Lamazoshvili  
facsimile. Iron, wood. 32x70x40



ლაზარე ნოზაძე  
ოქროს სანმისი  
ტონირებული თაბაშირი. მეტალი

Lazare Nozadze  
Golden fleece.  
Toned plaster. Metal. 31x50x28



ბეკა ჩხაიძე  
მებრძოლის თავი. თაბაშირი

Beqa Chxaidze  
The head of the warrior  
Plaster. 38x36x26





ბეკა ჩხაიძე  
ცოდნის რესტავრაცია. თაბაშირი

Beqa Chxaidze  
Restoration of knowledge  
Plaster. 38x31x23



არჩილ ცუცკირიძე  
გიორგი ცქვიტინიძის პორტრეტი  
ტონირებული თაბაშირი

Archil Tsutsqiridze  
A portrait of Giorgi Tsqvitinidze  
Toned plaster. 52x33x23



გიორგი ცქვიტინიძე  
კურო. თაბაშირი

Giorgi Tsqvitinidze  
Taurus. Plaster. 67x95x40



დაჩი წერეთელი  
მხედარი. ლითონი

Dachi Tsereteli  
Man on the horse. Metal. 165x40x30



მერაბ ხუტაშვილი  
სონატა. თითბერი. პატინირება  
ობსიდიანის ქვა

Merab Khutashvili  
Sonate. brass. 44x20x13



მერაბ ხუტაშვილი  
გმირი. თითბერი. გრანიტის ქვა

Merab Khutashvili  
The hero. Brass. Patination. Granite.  
31x44x16



რატი ჯიქია  
ოჯახი. თაბაშირი

Rati Jiqia  
A family. Plaster. 41x15x14



რატი ჯიქია  
ბახალა. თაბაშირი

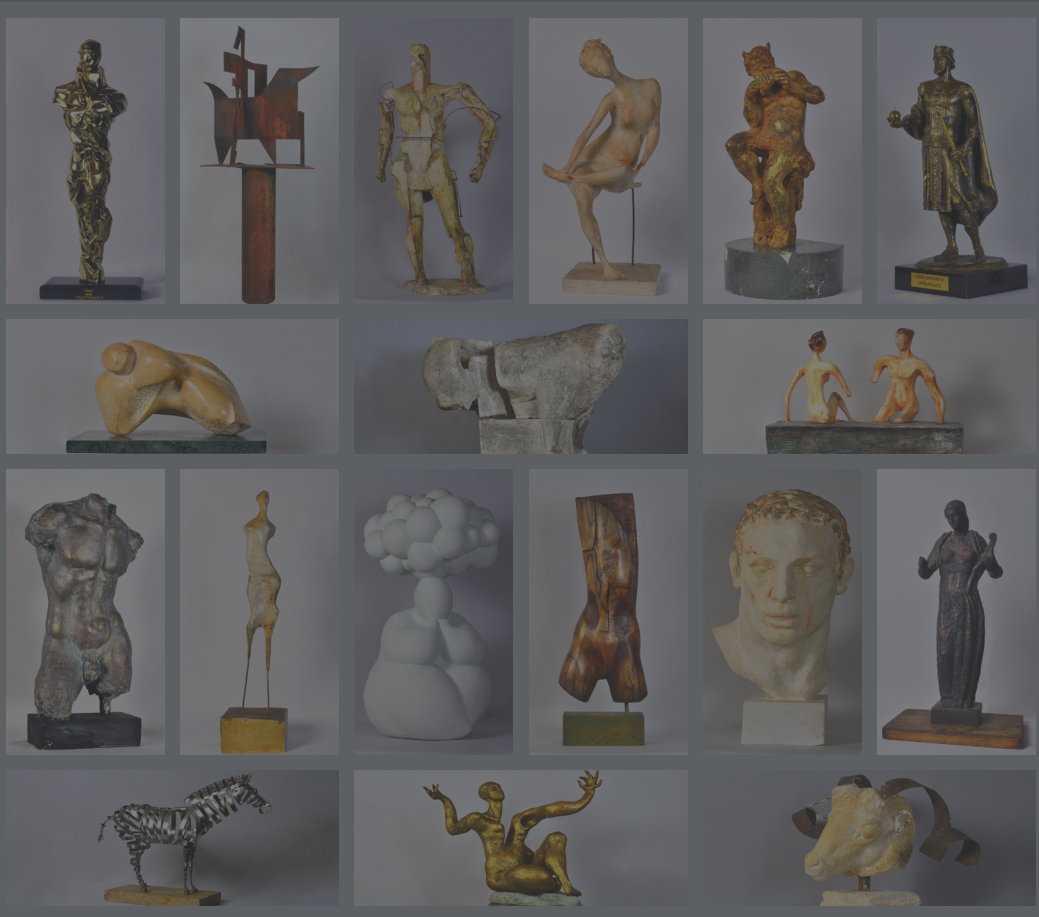
Rati Jikia  
Bakhala (a crow's child)  
Plaster. 33x14x15



გამოცემა ეძღვნება თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის 100 წლის იუბილეს  
The publication is dedicated to the 100th anniversary of the Tbilisi State Academy of Arts

© თბილისის არქიტექტორთა და სკულპტორთა ასოციაცია

© Tbilisi Association of Sculptors and Architects



**TASA**

Tbilisi Association of Sculptors and Architects

[www.tasa.ge](http://www.tasa.ge)