



Art  
Foundation  
Anagi

p r e s e n t s

# The Earth is Female

Lia Bagrationi



ლია ბაგრატიონი  
დაწერა ქართული



ლია ბაბიაშვილი

დადამიწა ქალი





ლია ბაგრატიონის გამოფენა „დედამიწა ქალია“ წარმოადგენს ქალისა და არტისტის თვითგამორკვევის ჰოლისტურ თხრობას. გამოფენაზე არტისტის თვითობა და, იმავედროულად, ქალური ცნობიერების კულტურული არქეტიპები – ეს ორი შეუქცევადი მოცემულობა, მთელი და ნაწილი, უფრო ფართო ჰორიზონტს შლის, ვიდრე – კლასიკური ფემინისტური ნარატივები. პერსონალური და განზოგადებული ქალური მგრძნობელობა თუ რეფლექსია სცდება ეგოს, პოლიტი-

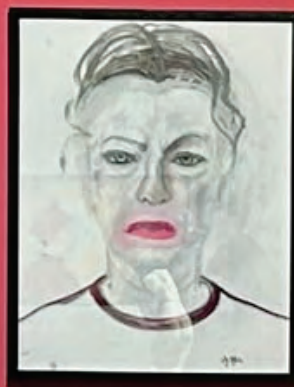
კურ ქვეტექსტებსა და იმპერატიულ წინადადებებს; პირიქით, ვექცევით ზოგადსაკაცობრიო მეხსიერების ემპირიულ ბურუსში. ლია ბაგრატიონის საგამოფენო თხრობა რამდენიმე ქვეთავს მოიცავს, ესენია: თვითობა, არქეტიპული მეხსიერება, ანაქრონისტული მანიპულაციები, განსხვავებული კულტურული მოდელების სიმულაციები, ქალის სოციალური კონსტრუქტები და არტისტის თანამედროვეობა. გამოფენის მულტიმედიურობას განაპირობებს: გრაფიკულ-

















ფერწერული ნამუშევრები, კერამიკული ობიექტები, ვიდეოარტი. არტისტის ინიციაციები დუალურია, პიროვნულსა და კულტურულ ჩრდილებში ვარირებს; პანორამული პეიზაჟი, ქართული ფრესკები, იტალიური რენესანსი, ველასკესი, პოსტმოდერნისტული ფემინისტური თეზისები თუ ანტიკური საბერძნეთი ერთიან ქვეტექსტად გვევლინება, სადაც იგი ეძებს არტისტისა და ქალის ქმნადობის შედეგად დაბადებულ ბუნებას. ამ კონტექსტებში ღია ბაგრატიონის მანევრირება, ისტორიულად დაკარგულ კვალსა და სამომავლო ტრაექტორიებზე მოგვითხრობს; რეტროგრადულობა, ანაქრონიზმი, ფუტურიზმი, ბანალური ყოველდღიურობა წარმოადგენს ერთგვარ დღიურს, რომელსაც შეუქცევადი ეპოქალური მეხსიერების ქალები წერდნენ და თითქმის მყარ არტისტულ ერთეულად განსხეულდნენ. ვიზუალური რეფერანტების გაფანტულობაში უნდა ამოვიკითხოთ ბუნების ქალური მოქნილობაც, რომელიც სხვადასხვა სახეხატოთ გვეცხადება, ესენია: ველასკესის, პიერო დელა ფრანჩესკას ნამუშევრები; კარიკატურა და ყოველდღიურ დიგიტალურ სელფისთან შენივთული ფერწერული ავტოპორტრეტები; „დიდი ძმის“ სინდრომით დაღდასმული ვიდეო, სადაც არტისტის თვალი აკვიატებულიად ზვერავეს სივრცეს; ჟანრული სახვითი ნარატივები და 1970-იანების აგრესიული ფემინისტური იკონოგრაფია. ღია ბაგრატიონის გამოფენა არა მხოლოდ ადგენს ბუნების ქალურ საწყისს, არამედ უკარგავს მას პირველად რაციოს; არტისტის ბუნება შედგება უავტორო კოპიოებისგან, სიმულაკრებისგან, რაც ბუნების ქალურ საწყისს ახალ შესაქმედ წარმოაჩენს. ასეთ მოცემულობაში კი, ყველა ზოგასაკაცობრიო მარკერი ქრება, მათ შორის ქალურიც...

კონსტანტინე ბოლძვაძე  
ხელოვნებათმცოდნე, კურატორი







# The Earth is Female

Lia Bagrationi's exhibition *The Earth is Female* presents a holistic narrative of self-discovery - both as a woman and as an artist. The exhibition unfolds through the intersection of two inseparable dimensions: the artist's subjectivity and the cultural archetypes of feminine consciousness. Together, these notions of the whole and the fragment open a broader horizon than that offered by conventional feminist narratives.

Personal and collective forms of feminine sensibility and reflection transcend the boundaries of ego, political subtexts, and prescriptive statements. Instead, the viewer is drawn into the empirical haze of shared human memory. Bagrationi's exhibition narrative is structured through several interconnected chapters: selfhood, archetypal memory, anachronistic manipulations, simulacra of diverse cultural models, social constructions of femininity, and the artist's contemporaneity.

The exhibition's multimedia character is expressed through paintings, graphic works, ceramic objects, and video art. The artist's inquiries move between personal and cultural shadows, where panoramic landscapes, Georgian frescoes, the Italian Renaissance, Velázquez, postmodern feminist theses, and Ancient Greece converge into a unified subtext. Within this space, Bagrationi searches for a nature born through the creative becoming of both artist and woman.

Her navigation through these contexts traces paths between historically lost trajectories and possible futures. Retrogression, anachronism, futurity, and the banality of everyday life function as a kind of diary - one written by women carrying the burden of irreversible epochal memories, women who seem to materialize as coherent artistic entities.

Within the dispersion of visual references, one may discern the fluidity of a feminine nature that manifests through multiple forms and images: quotations from Velázquez and Piero della Francesca; painterly self-portraits intertwined with the caryatid and the contemporary digital selfie; a video marked by the syndrome of the "Big Brother," in which the artist's eye obsessively surveys space; genre-based visual narratives; and the aggressive feminist iconography of the 1970s.

Yet Bagrationi's exhibition does not merely affirm a feminine principle within nature—it simultaneously deprives it of any primary rational foundation. The artist's nature is composed of anonymous copies and simulacra, through which the feminine origin of nature emerges as something continually recreated. Within such a condition, all universal markers begin to dissolve, including the feminine itself.

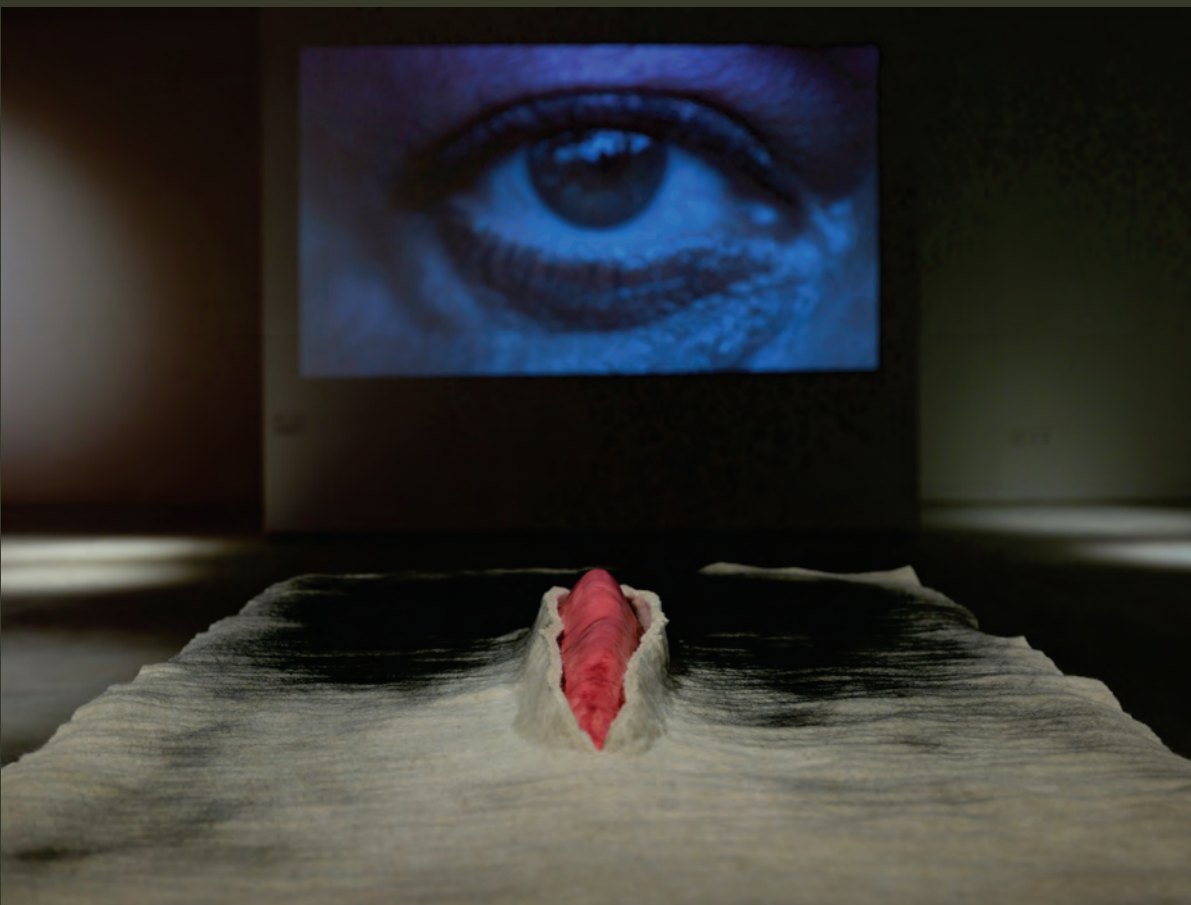
**KONSTANTINE BOLKVADZE**

Art Historian and Curator









## დედამიწა ქალია

გამოფენის სათაური თუ კონცეპტი მოუხელთებელ არტისტულ თეზად იჭრება და ღერძულად აორგანიზებს სუბიექტს. ვიზუალური მთლიანობის აღსაქმელად მნიშვნელოვანია არტისტის ინტონაციის გაგება, რის შესახებაც ნამუშევრების „ცალკეული“ და „მრავლობითი“ რეპრეზენტაცია ატროფირებულ კომუნიკაციას გვთავაზობს. ინტონაციის ზრდადი ხაზი მხოლოდ სათაურსა და კონცეპტში მნიშვნელობს. და მაინც, როგორია ეს ინტონაცია? ლოგოცენტრული თუ ფალოგოცენტრული თეზაა? აქსიომატური დებულება? უშრეტი კითხვების მორევში ვხდებით... მითოლოგიურ-არქეტიპული სარჩულით, დედამიწას გეა განასახიერებს. იგი ქალია, მშობელია და პორტალი სიკვდილ-სიცოცხლისა...

ღია ბაგრატიონის დედამიწა, მოცემული ნამუშევრების ნარატივით, ახალ ქალურ სახელდებას იძენს. ამ შემთხვევაში, გეას იპოსტასი, დიქტომიური კითხვები და მასზე აგებული მტკიცებითი პასუხები სრულ აორთქლებას განიცდის და ამდაგვარად ვხდებით ვაკუუმში.

არტისტის მიერ დედამიწის სქესის განსაზღვრა მიუთითებს იმაზე, რომ მიუხედავად მითოლოგიური სარჩულისა, დედამიწა არასდროს ყოფილა ფემინური, პირიქით, იგი იყო ამორძალი ან ფემინისტი; ხელდასხმული, როგორც ესთეტიკური ტკბობის ობიექტი საპირისპირო სქესის მიერ... ეს იდეური გამრუდება არ მოგვითხრობს გენდერულ დაპირისპირებაზე.

როგორი ქალის პატერნშია გარდაქმნილი ღია ბაგრატიონის გამოფენით დედამიწა? დედამიწის იდენტობა არტისტულია: ის ქმნის, უთანაგრძნობს, ირონიულობს და ღმერთივით დალღილ-დამძიმებული ზოგადსაკაცობრიო, იაფფასიანი ბელეტრისტიკით. არტისტის საგამოფენო მაკრო-კოსმოსი ურთიერთობს მხოლოდ უსქესო მიკროკოსმოსთან; ეს კი, ქალისა და დედამიწის ცნებების ნეოფუტურისტული მაკეცია...

## Earth is Female

The exhibition title *Earth is Female* emerges as an elusive artistic thesis that organizes the subject at its very core. To perceive the exhibition as a coherent visual whole, it is essential to understand the artist's intonation - a quality toward which the individual and collective representations within the works offer only fragmented access. The ascending trajectory of this intonation manifests primarily through the title and the conceptual framework itself. Yet what kind of intonation is it? Is it a logocentric or phallogocentric proposition? An axiomatic statement? We find ourselves drawn into a vortex of unresolved questions.

Within mythological and archetypal traditions, the Earth is embodied by Gaia: woman, mother, and the portal between life and death. In Lia Bagrationi's exhibition, however, the Earth acquires a new feminine designation. The archetype of Gaia, together with the dichotomous questions and definitive answers traditionally attached to it, undergoes a process of complete evaporation, leaving the viewer suspended in a conceptual vacuum.

The artist's decision to assign a gender to the Earth suggests that, despite its mythological associations, the Earth has never truly been feminine. Rather, it has historically functioned as an Amazon, a feminist, or a consecrated object of aesthetic contemplation for the opposite sex. Yet this conceptual distortion does not narrate a conflict between genders.

What model of womanhood does Bagrationi's exhibition propose for the Earth? The Earth's identity becomes artistic: it creates, empathizes, observes with irony, and appears burdened, almost divinely exhausted, by the accumulation of humanity's inexpensive narratives. The artist's macrocosm communicates only with a genderless microcosm, producing a neo-futurist model through which the concepts of woman and Earth are continuously reimagined.

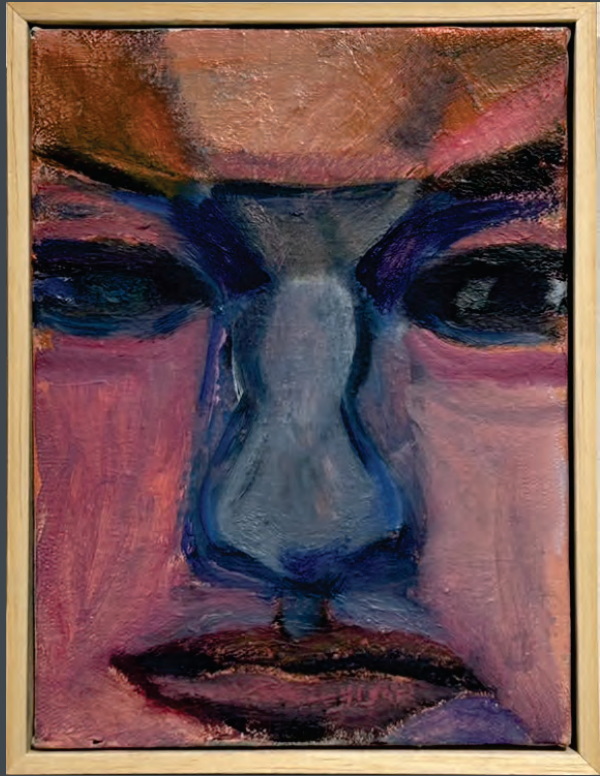






## კარიატიდა

არტისტი კარიატიდის მხოლოდ იდეასა და სახე-ხატს აღიარებს. აქაც სრული ესკაპიზმი იგრძნობა კლასიკური ბერძნული კულტურული მეხსიერებიდან; ერესია თანამედროვე ხელოვანის კლასიკურ კულტურასთან. ღია ბაგრატიონის კარიატიდა ერთგვარ ატავისტურ და რუდიმენტულ ნაწილას გვაგონებს. ნაწილი ამოგლეჯილია მთელიდან, ანუ მზიდი სვეტი - არქიტექტურული მონოლითიდან. რა ფუნქცია და ინტენციონალობა გააჩნია მოცემულ კერამიკულ პლასტიკას? ალბათ, არტისტის მზიდი ავტოპორტრეტი, რომელიც შეზრდილია მის ბიოგრაფიულ-შემოქმედებით არქიტექტურასთან... ბაგრატიონის კარიატიდა გათიშულ და ფრაგმენტულ აღქმას პოვებს საგამოფენო ქსოვილსა თუ სივრცესთან ურთიერთმიმართებაში. ყინულმჭრელივით იკვლევს გზას ქალის პროფილი; მედეგია და მზიდია პირველწყაროს მსგავსად; თუმცა, უნაკვთო-უსაგნო და მთლიანობიდან ამოვარდნილი ქანდაკება დეპერსონალიზებულია დროსა და სივრცის თანაფარდობაში. ბერძნულ სკულპტურულ სამკაულს გარინდება და ასთენია შეეყარა. მან მრავალი აბსურდული ვედრება შეისმინა და სწორედ ამიტომაც გასაგნდა, ამოიძირკვა თავი პირველადი ხუროთმოძღვრული წიაღიდან; უფრო მეტიც - კაპიტელის ნაცვლად, დოლაბის ქვებს შეეზარდა... ეს უკვე არქიტექტურის აღქმის ქალური არტისტული ბუნებაა.







## Caryatid

Bagrationi acknowledges only the idea and image of the caryatid. Here too one senses a complete form of escapism from the cultural memory of Classical Greece. The work operates almost as a contemporary heresy directed toward classical culture itself.

Her caryatid resembles an atavistic or rudimentary fragment: a part violently separated from a whole, a supporting column detached from its architectural monolith. What function or intentionality remains within this ceramic form? Perhaps it serves as the artist's own supporting self-portrait, inseparably fused with the architecture of her biography and creative practice.

Within the exhibition space, Bagrationi's caryatid generates a fragmented mode of perception. Like an icebreaker, the female profile carves its way through the visual field. It remains resilient and supportive, recalling its original source, yet this faceless, objectless, displaced sculpture has become depersonalized within the coordinates of time and space.

The sculptural ornament of ancient Greece appears afflicted by fatigue and frailty. It has listened to countless absurd supplications and, for this very reason, has become estranged from its origins. Uprooted from its architectural foundation, it has abandoned the capital and attached itself instead to millstones. Such a transformation reveals a specifically feminine and artistic understanding of architecture.

## ავტოპორტრეტი (დიალოგი სინდი შერმანთან)

თვითობა ზედნაშენია ირონიისა და თვითირონიის. ლია ბაგრატიონი, პირველადი აღქმით, ქმნის ველასკესის ცნობილი ნამუშევრის – „ინოკენტი მეათის“ ომაჟს, თუმცა ქრესტომათიულად ებაძება სინდი შერმანის ავტოპორტრეტებს – გაფანტულს ისტორიულ ბურუსსა და პოსტმოდერნიზმში. სათაურიდან გამომდინარე, ავტორი პაპად თვითკურთხევას ახდენს. გრაფიკულ ჩანახატებსა და ფერწერულ ტილოში, არტისტი აკვიატებულად ქილიკობს ოდიოზურ ისტორიულ ფიგურასა და საკუთარ თავზე. ველასკესსა და ინოკენტი მეათეს რამდენადმე გაუშინაურდა ხელოვანი – თითქმის საკუთარ სტუდიაში მიიწვია და თითოეული მიზანსცენა ურთიერთმეთანხმებულად ფოტოფირზე აღბეჭდა... ეს აბსურდული მომენტები, ისტორიისა და კულტურული მეხსიერების გადაწერის ფემინისტური იკონოგრაფიაა თუ კანონზომიერება. კვარცხლბეკიდან ჩამოქვეითებული პაპი თავად უმზერს ქალი-ხელოვანის აღსაყდრებას, როგორც დედამიწაზე ქალური ბუნების გამარჯვებას... პოზები, გროტესკული გრიმასები, ექსპრესიულ ლაქებად გამოსახული სამოსი კიდევ უფრო უშუალოდ ფამილარულ ტონალობაში გვააზრებინებს ისტორიული ნარატივების ფარსს, რომელიც ავტოპორტრეტის ლოგიკაში ექცევა და ასე გარდაიქმნება დედამიწა ქალად.



## Self-Portrait

(In Dialogue with Cindy Sherman)

Selfhood here emerges as a superstructure of irony and self-irony. At first glance, Lia Bagrationi creates an homage to Velázquez's celebrated portrait of Pope Innocent X. Yet the work simultaneously enters into dialogue with the self-portraits of Cindy Sherman, dispersed between historical obscurity and postmodernity.

Through the title, the artist symbolically consecrates herself as pope. Across graphic sketches and painted canvases, she persistently mocks both the notorious historical figure and herself. Velázquez and Innocent X appear almost domesticated within the artist's world, as though invited into her studio and collaboratively staged before the camera.

Whether this absurd momentum constitutes a feminist rewriting of history and cultural memory or simply an inevitable historical process remains deliberately unresolved. The pope, descended from his pedestal, now witnesses the enthronement of the woman artist – a symbolic victory of feminine agency upon the Earth.

Poses, grotesque facial expressions, and garments rendered through expressive painterly marks reinforce the familiarity and immediacy of the encounter. Historical narratives are exposed as forms of theatrical fiction. Absorbed into the logic of self-portraiture, they are transformed, and through this transformation the Earth itself becomes female.











## პოლკოვნიკი

პოლკოვნიკის გენერალიზებული იერსახე პარადული პორტრეტისა და ბიზანტიური ფრესკის კომპოზიტია. ეს სტილისტური შეერთება და ფსიქოტიპის კოდირებული ფრონტალური მზერა ღიობს ტოვებს, თურა სახის დიქტომიაში იდენტიფიცირდება მამაკაცი; იგი თეთრსა და შავს, კეთილსა და ბოროტს, ძლიერსა და სუსტს თანაბრად მისადაგება... არქაიკასა თუ ანაქრონიზმში, როგორც უხეში ელემენტი თუ ანტისხეული, იჭრება შავი მზის სათვალე; ეს აქსესუარი ხომ ჩვენი თანამედროვეობის მარკერია – მხილება, რითაც თანადროული ხელოვნების (Contemporary art) კვალი იჭრება და ფრესკის დემატერიალიზებული „ფენომენ-ნოუმენი“, გამოსახული მამაკაცის სახით, სრულ დეკოდირებას განიცდის. ქალი ხელოვანის ხელწერაა პერმეტული შრეებისა და ისტორიული სარქველების გახსნა, ლოგოცენტრული სეკრეციის ამოფრქვევა. ქალის მიერ ისტორიის, ანუ ფრესკის გადაწერა – უცვლელი მოდუსით ოპერირებს, რაც გულისხმობს იმას, რომ ფრესკის დედამიწისეული ბუნება ქალურია... მამაკაცის პოლისემანტური პორტრეტი ერთგვარი კულტურული იარაღია ქალის მიერ გამოგონილი და მასში იბირთვება და ატომიზირდება შემდეგნაირად: ქალის კულტურული იარაღი გამოსახულებაა, ირაციონალურობა, ხოლო მამაკაცის – ლოგოსი, ომი, იერარქიული ეკვილიბრისტიკა.

ფრესკაში არსებობს მცირე ფუტურისტული ფრესკა (ფრესკა ფრესკაში) ანგელოზების ქოროს სახით, რომლის ფუტურიტულობასაც განაპირობებს მათი გროტესკული, ნიღბისებური გამოსახულება. თითქმის მათ იციან, რომ დედამიწა ქალია და მის ქალურ წიაღშია ასევე ფრესკაც, ხელოვნებაც, კულტურაც – ყველაფერი ლოგოსისა და ძალაუფლების გარდა...





## The Colonel

The generalized figure of *The Colonel* combines elements of the ceremonial portrait and the Byzantine fresco. This stylistic fusion, together with the coded frontal gaze of the protagonist, leaves open the question of how masculinity is constituted. The figure simultaneously accommodates black and white, good and evil, strength and vulnerability.

Into this archaic and anachronistic setting intrudes a disruptive contemporary element: black sunglasses. As a marker of the present, this accessory functions as evidence of contemporaneity, inserting the trace of contemporary art into the fresco itself. Through this intervention, the dematerialized phenomenon of the fresco and the represented male subject undergo a process of complete decoding.

The woman artist's gesture consists in opening hermetic layers and releasing historical mechanisms long sealed by logocentric structures. The rewriting of history or, more precisely, of the fresco, operates as a constant modality throughout the exhibition. In this framework, the earthly nature of the fresco reveals itself as fundamentally feminine.

The polysemantic portrait of the male figure becomes a cultural instrument invented by women. Within this instrument meanings are continuously generated and atomized: the cultural tool of woman is the image, irrationality, and intuition, while that of man is logos, war, and hierarchical equilibrium.

Embedded within the fresco appears a smaller futuristic fresco - a fresco within the fresco, in the form of a chorus of angels. Their futurity derives from their grotesque, mask-like appearance. They seem to know that the Earth is female, and that within its feminine womb reside the fresco, art, and culture themselves. Everything belongs there - except logos and power.



ლია ბაგრატიონის გამოფენა ქვედა საგალერეო სივრცეში ხელოვანის მრავალგანზომილებიან შემოქმედებით პრაქტიკას განავრცობს, სადაც ხელობა, მატერიალური ცოდნა და ქალის მზერა კონცეპტუალურ-აბსტრაქტულ ველში აგრძელებს მოქმედებას.

ფემინური მგრძნობელობისა და არადესკრიფციული მიდგომების გადათამაშებით, ლია ბაგრატიონი ექსპერიმენტული ხედვით ხელოვნურისა და ბუნებრივის ურთიერთდაპირისპირებულ და აბსურდულ საწყისებს წარმოაჩენს. ხელოსნობისა და კონცეპტუალური მიმართების სინთეზით ლია ბაგრატიონი პროცესუალური ხელოვნებისთვის სახასიათო განგრძობად რიტმს ავითარებს. გამოფენილ ობიექტებს შორის კავშირი მათი ფუნქციური მნიშვნელობებისგან „განძარცვით“ იწყება. თითოეული ნამუშევარი ყოველდღიური გარემოს კონტექსტს გადაიაზრებს, ნაცნობი ობიექტი გარემომცველი რეალობიდან დემატერიალიზებული და აბსურდული რემინისცენციებით დატვირთულია. სივრცეში ობიექტის ამგვარი არტეფაქტული წარდგენა, ხაზგასმული სიმბოლიზაციით, ხელოვანის ფიქრის, მუშაობის, საზროვნო მეთოდის გამაშუალებელ ექსპერიმენტად ფორმირდება.

მასალის ტაქტილურობა, შეხების კვალი და ავტორის მამხილებელ-კრიტიკულ პოზიციონირება კონცეპტუალური მეთოდია, რომლის მიხედვით ობიექტები საგნობრივ წესრიგს არღვევენ და ერთგვარად მომენტალური დროის მყიფე „ანასხლეტებად“ წარმოჩნდებიან.

ასეთი კონცეპტუალიზება, ლია ბაგრატიონის შემოქმედების თანმდევი ნაწილია. ხელოვანის ძიების სხვადასხვა ეტაპები მიმდინარე გამოფენაში კულმინაციურად ვლინდება. ტექსტილის ობიექტები, სამუშაო ხელსაწყოები, რბილი სკულპტურები, გრაფიკული ანაბეჭდები, უნივერსალური დამწერლობის განმეორებადი, თუმცა ვერწაკითხვადი ფორმები - შეცდომის, ხარვეზის დეკონტექსტუალიზაციითა და მეორეული

მნიშვნელობების გადაფასებით ამყარებს მნახველთან კავშირს. ბაგრატიონის სკულპტურულ-სივრცული გამომსახველობა განსაზღვრავს მისსავე კრიტიკულ მიდგომებს, რომელთა მიხედვით საშინაო შრომასა და არქაულ ცოდნას სიმბოლურად – კონტრასტული, დიქტომიური და პოეტურ-კრიტიკული მიმართებებით გადაიაზრებს. შეგროვება, განლაგება და ინსკრიპცია - ის შემოქმედებითი აქტებია, რომელთა მეშვეობით მთლიანი ექსპოზიციის არაკანონიკური, არამეინსტრუმული და აბსურდისთვის სახასიათო, ელემენტებით ივსება.

გამოფენაზე მთავარ კონცეპტუალურ ხაზს უტილიტარულ სამყაროსთან შეჯახება წარმოადგენს, სადაც აბსურდის სცენოგრაფიული და მინიმალური დეტალიზაციით აღსა-

ნიშნსა და აღმნიშვნელს შორის დაკარგული ბმა აშკარავდება. ერთი შეხედვით დისფუნქციური ობიექტების სამყაროში დარღვეულ წესრიგს, დისბალანსსა და კრიზისულ, მთვლემარე სტაგნაციას უახლოვდებიან. როგორ შეგვიძლია ამ პროცესში დავაკვირდეთ ბუნებრივთან დაშორებას? რას შეიძლება ხელოვანისთვის აღნიშნავდეს ბუნების ფემინური არსი?

ამ კითხვებზე მკაფიო, ირონიული და ამავდროულად კრიტიკული რეფლექსია ექსპოზიციის ნიშნობრივი ფორმითაა გამოსახული. დაძაბულ, კონტრასტებზე აგებულ მრავალშრიან მნიშვნელობებში, აბსურდულ ურთიერთკავშირებში ლია ბაგრატიონი შემეცნების, დაკვირვების აქტივაციას დისტოპიური განწყობით ასერხებს. გამოფენის სტრუქტურა აირეკლავს თანამედროვე სამყაროს – დაშორებულს ბუნებრივ მატერიასთან; შედეგად, მასალა აღარ ექვემდებარება კონტროლს, პროცესი თავისი შეცდომებით, ცდითა და ფრაგმენტაციით თავად ხდება ნამუშევრის შინაარსის განმაპირობებელი. ამავე დროს, აბსურდი გამოფენაში მოქმედებს, როგორც მნიშვნელოვანი არტისტული ინსტრუმენტი. სწორედ ამ კონტექსტში ჩნდება დიქტომიები (აზრობრივი განშტოებები):

პრაქტიკული შრომა და პოეტური აბსტრაქცია... ფუნქციური ობიექტის დემარკაცია და სიმბოლური ნიშან-სისტემების აღრევა... ბუნებრივი და ხელოვნური... მცდარი - დეფორმირებული... განმეორებადი - სტერილური... დაძაბული... რბილი და დრეკადი... სტრუქტურული და მართვადი... ფერადოვანი - აქრომატული... დემატერიალიზებული...

განსაზღვრებათა ამ აბსტრაქტული „ნაკადით“ დაყოფილ, დის-ფუნქციურ სამყაროში ვაბიჯებთ, სადაც ყოველ ჯერზე წინასწარი მზაობა ირღვევა, რადგან საგანი დაცლილია აღსანიშნის ფუნქციისგან, შეგვრძნებების მყიფე დისლოკაციით კი ახალი შინაარსები ჩნდება. რეალობის მოუხელთებლობა ზეგვრძნობადი სამყაროს მომენტალურობასთან, წარმავლობასთან გადაჯაჭვულ დაპირისპირებას გვამცნობს.

რბილი ქანდაკებების თუ სამუშაო იარაღების კედელი, კარგავს მყარ საზღვრულ არსს და „მოტივტივე რეალობის“ მდგომარეობაში გადადის. კედლის თუ სივრცულ ობიექტებში, ხელოვანი ქანდაკების ტრადიციულ გაგებას არღვევს. ამ გზით ბაგრატიონი საგნობრივის დემატერიალიზაციით ქმნის იმგვარ სივრცეს, სადაც მატერია ფილოსოფიური რეფლექსიის და ვიზუალური დაკვირვების, შემეცნების საგნად იქცევა. კერამიკული ნატეხები, როგორც არტეფაქტები, კი ხაზს უსვამენ პროცესს, რომელიც დასრულებულ შედეგზე უფრო მნიშვნელოვანია.

დროის, მოქმედების და შეცდომის მატერიალური კვალი - გამოფენის ცენტრალურ იდეას ამხელს, რომელშიც უტილიტარული და აბსურდულ-წარმოსახვითი რეალობები ერთმანეთს ეჯახება. ეს დაპირისპირება იწვევს აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის დის-ფუნქციას; ობიექტები კარგავენ თავიანთ თავდაპირველ ფუნქციას და ერთდროულად იძენენ ახალ, ხშირად ირონიულ მნიშვნელობებს. ამ მდგომარეობაში რეალობა ფრაგმენტირდება, ხოლო წარმოსახვა დუბლირებულ, მოწყვლად სიმულაციას და თანადროულობის კრიზისულ კონტექსტს ააქტიურებს...

გამოფენაზე ავტორის ძიება და მცდელობა ობიექტის დისფუნქცია ახალი მნიშვნელობით დატვირთოს, ფილოსოფიის უახლეს მიმართულებას - ობიექტზე ორიენტირებული ონტოლოგიის კონცეფციასაც უახლოვდება. ამ ხედვით საგნის ფუნქციის დაკარგვა არ ნიშნავს მნიშვნელობის გაქრობას; ეს არის გადასვლა სხვა რეჟიმზე, როდესაც ობიექტი აღარ ექვემდებარება ინსტრუ-







მენტალურ ლოგიკას. ეს ხედვა ჩემი აზრით, ღია ბაგრატიონის სახე-  
ლოვნებო მიდგომასთან თანაზიარია. ბაგრატიონის შემოქმედებითი  
ხედვით დისფუნქცია შეგვიძლია წავიკითხოთ როგორც გამჟღავნების  
აქტი; მომენტი, როდესაც ობიექტი ტოვებს გამოყენების ვიწრო  
ჩარჩოს და ავლენს საკუთარ ავტონომიურ მრავალშრიანობას.

ობიექტზე ორიენტირებული ონტოლოგიის გათვალისწინებით  
ვიზუალური ხელოვნების ეს კონცეპტუალური მიგნება შემეცნების,  
აღქმის ახალ პლასტს გვთავაზობს: ობიექტი აღარ იკითხება როგორც  
სტატიკური და დასრულებული ფორმა; ის საკუთარ თავს ავლენს ნაწი-  
ლობრივ ხელმისაწვდომ და მრავალშრიან პოზიციაში. სწორედ ამ მო-  
მენტში იკვეთება თანამედროვე მატერიალური სამყაროს პარადოქსი:  
ობიექტებით გარშემორტყმული სამომხმარებლო რეალობა მუდმი-  
ვად ახლოს მყოფი ადამიანთან, აღარ ექვემდებარება კონტროლს,  
პროცესი თავისი შეცდომებით თავად ხდება ახალი შინაარსის  
განმაპირობებელი.

ტექსტი: მარიამ შერგელაშვილი  
ხელოვნებათმცოდნე, კურატორი



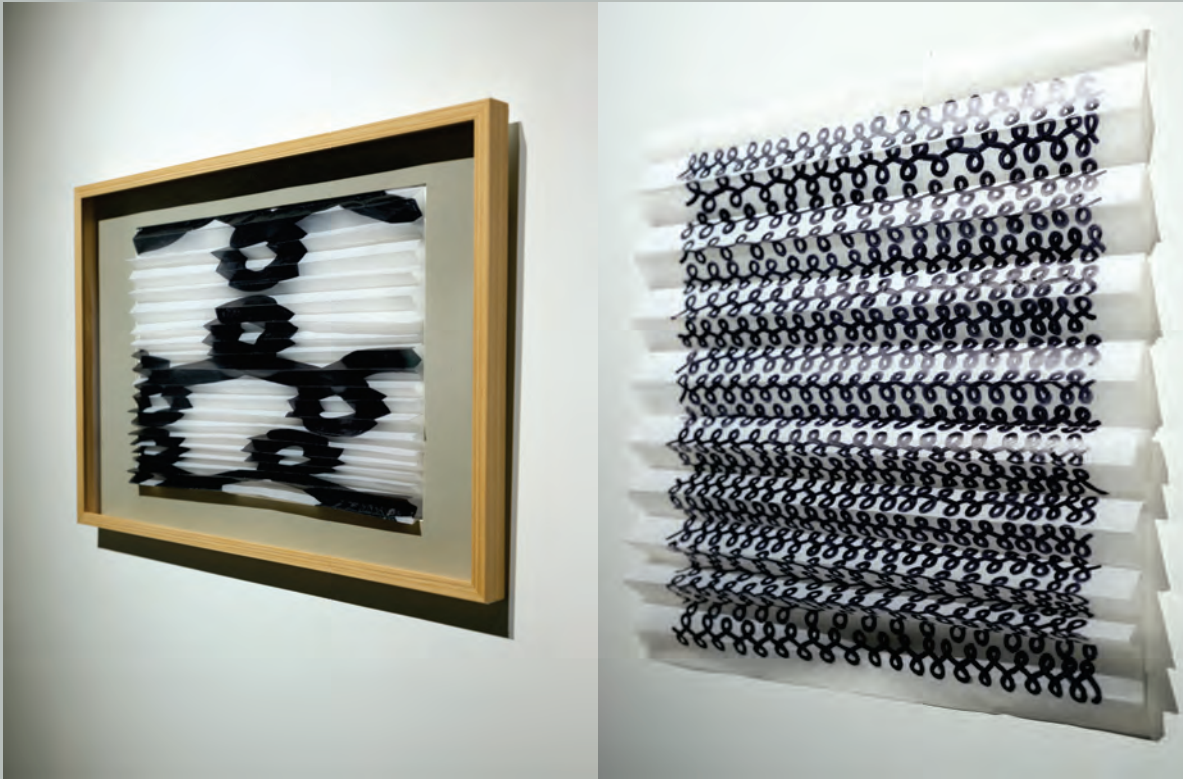


Lia Bagrationi's exhibition *Earth is Female* extends the artist's multidimensional practice, in which craftsmanship, material knowledge, and a distinctly female perspective continue to operate within a conceptual and abstract framework. Through a non-descriptive visual language and an experimental engagement with materials, Bagrationi investigates the contradictory and often paradoxical relationship between the natural and the artificial. Drawing on both artisanal processes and conceptual strategies, she develops a sustained artistic rhythm in which making itself becomes a critical and reflective act.

The relationships between the exhibited objects begin with the suspension of their utilitarian functions. Each work reconsiders the context of everyday life, transforming familiar objects into carriers of displaced meanings and abstract associations. Removed from their original environments, these forms appear as material residues, symbolic fragments, or traces of an alternative logic. Their presentation within the exhibition space becomes an extension of the artist's modes of observation, thinking, and working.







Material tactility, visible traces of touch, and a self-reflective critical position constitute central components of Bagrationi's artistic methodology. Objects resist established systems of order and categorization, appearing instead as fragile manifestations of temporary realities. Such conceptualization has remained a persistent characteristic of the artist's practice throughout different stages of her career.

The exhibition brings together diverse elements that have emerged throughout Bagrationi's artistic development: textile objects, working tools, soft sculptures, graphic impressions, and recurring yet unreadable forms resembling a universal script. Through the decontextualization of error, imperfection, and secondary meanings, these works establish new forms of communication with the viewer. The artist's sculptural and spatial language reflects a critical reconsideration of domestic labor and inherited forms of knowledge, translating them into poetic structures shaped by contrast, tension, and symbolic ambiguity. Collection, arrangement, and inscription become creative acts through which the exhibition accumulates non-canonical, peripheral, and absurd elements.

At the centre of the exhibition lies a confrontation with the utilitarian world. Through minimal interventions and carefully constructed situations of absurdity, the works reveal a rupture between signifier and signified. Objects that appear dysfunctional or displaced evoke broader conditions of imbalance, crisis, and latent stagnation. Within this framework, questions emerge: how can contemporary society perceive its growing distance from the natural world? What might the feminine essence of nature signify within the artist's visual universe?

Rather than providing direct answers, the exhibition formulates these questions through symbolic and material propositions. Across layered meanings, oppositions, and unexpected associations, Bagrationi activates processes of observation and interpretation while maintaining an underlying dystopian sensibility. The structure of the exhibition mirrors a contemporary condition increasingly detached from natural materiality. As a result, matter resists control, and process itself – with its errors, experiments, repetitions, and fragmentations, becomes a primary producer of meaning.

Within this context, absurdity functions as a significant artistic instrument. A series of conceptual dichotomies emerge throughout the exhibition:

Practical labor and poetic abstraction. Functional objects and disrupted symbolic systems. Natural and artificial. Error and deformation. Repetition and sterility. Tension and softness. Flexibility and rigidity. Structure and instability. Chromatic and achromatic. Material and dematerialized.

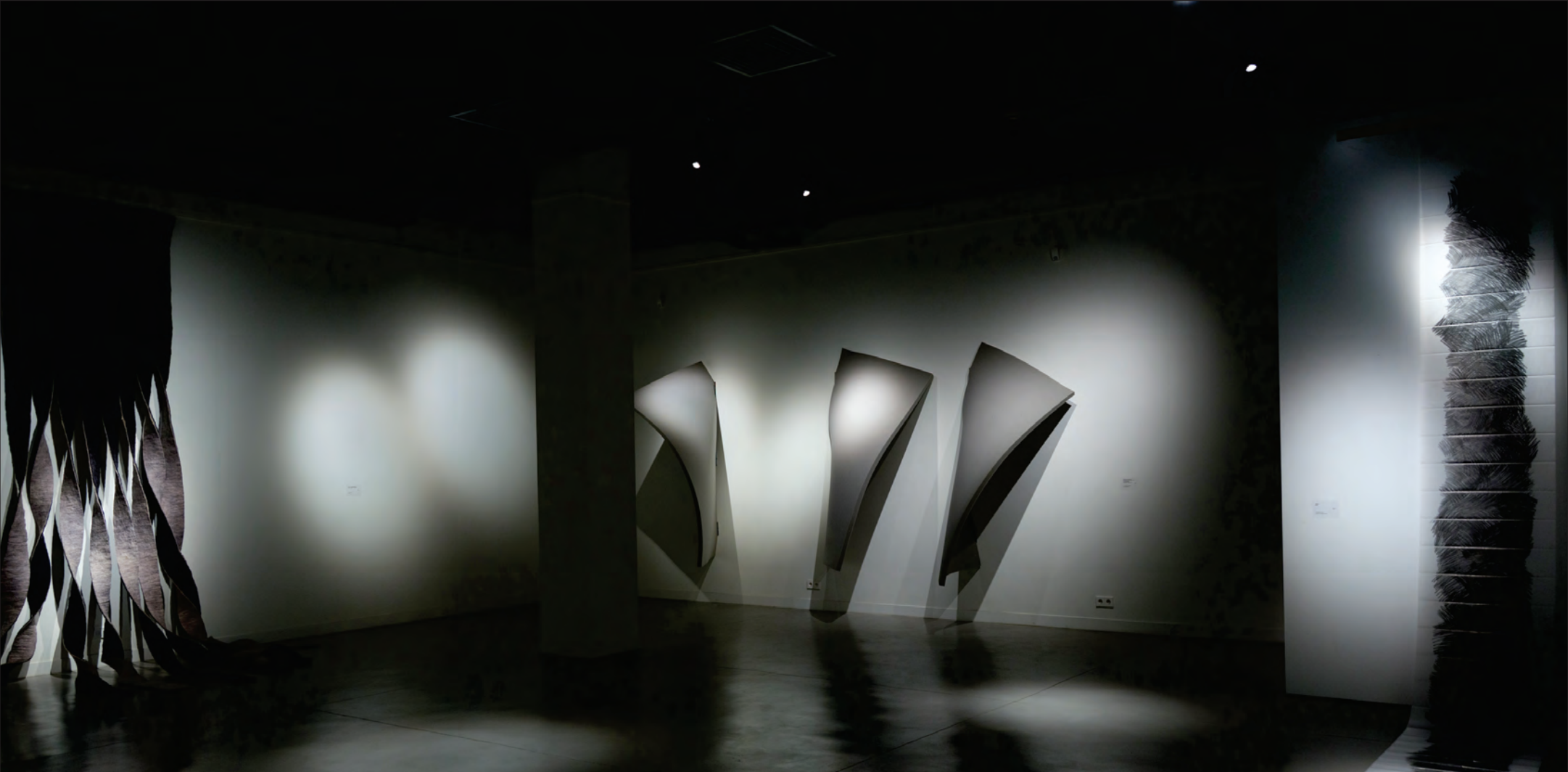
Through this abstract field of distinctions, viewers enter a dysfunctional world in which expectations are continuously unsettled. Objects are stripped of their conventional signifying roles, while fragile dislocations of perception generate new possibilities of meaning. Reality appears elusive, suspended between material presence and transience.

Walls of soft sculptures and working tools lose their stable boundaries and enter a state of suspended reality. Within both wall-based and spatial installations, Bagrationi challenges conventional understandings of sculpture. Through processes of dematerialization, she creates environments in which matter becomes a subject of philosophical reflection and visual inquiry. Ceramic fragments function as artefacts that emphasize process over completion, foregrounding transformation rather than resolution.

The material traces of time, action, and error reveal one of the exhibition's central concerns: the collision between utilitarian reality and imagined, absurd alternatives. This confrontation generates a dysfunction between object and meaning. Objects lose their original purpose while simultaneously acquiring new, often ironic significations. Reality fragments, while imagination activates duplicated and vulnerable simulations that reflect the uncertainties of contemporary existence.







The artist's attempt to invest dysfunctional objects with new significance resonates with the theoretical framework of Object-Oriented Ontology. From this perspective, the loss of function does not imply the disappearance of meaning; rather, it marks a transition into another mode of existence in which objects no longer operate exclusively within instrumental logic. Such a position closely corresponds to Bagrationi's artistic approach. Dysfunction becomes an act of revelation – a moment when an object escapes the limitations of use and discloses its autonomous complexity.

Viewed through this lens, the exhibition offers an alternative mode of perception. Objects are no longer understood as static and completed forms; instead, they emerge as partially accessible and inherently layered entities. Here the paradox of the contemporary material world becomes visible: although consumer society surrounds us with objects, these objects increasingly evade our control. Process, with all its uncertainties and imperfections, becomes the primary generator of meaning.

Text: **MARIAM SHERGELASHVILI**  
Art Historian and Curator

ინსტალაცია წარდგენილია ავტორის კურატორობით.

## ფუტურისტული ფრესკა

ხელოვნის განაცხადი

რამდენიმე წლის განმავლობაში, გადაყრის ნაცვლად, ვაგროვებდი პოლიეთილენის პარკებს – საგნებს, რომ-ლებიც, ჩვეულებრივ, ხანმოკლე მოხმარებისთვის არის განკუთვნილი და ღირებულება არ გააჩნია. ისინი თანდა-თან ყოველდღიურობის ერთგვარ არქივად გადაიქცა. ინსტალაციის შესაქმნელად, ათასობით პარკი დავაუ-თოვე და ერთიან ზედაპირად ვაქციე, რომელიც საგა-მოფენო დარბაზის კედლებს ფრესკასავით ფარავს.

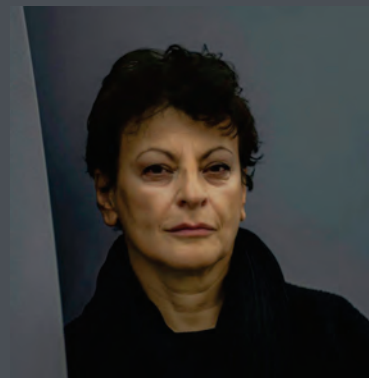
ამ ნამუშევარში დაუთოვება არტისტული ჟესტია და მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ის ქალის საშინაო შრომის ერთ-ერთი ყველაზე შეუმჩნეველი ფორმაა, რომელიც ზრუნვის განმეორებად მოქმედებასა და დამიანის არსებობის კვალს ასახავს.

ინსტალაციის ცენტრში ვიდეოა, რომელშიც პოლიეთილენის პარკები, ჰაერის ნაკადების ზემოქმედებით, მუდმივ მოძრაობაშია. კედლებზე არსებული უძრავი ზედაპირი და ეკრანზე მოძრავი გამოსახულება მეხსიერების ორ შესაძლო მდგომარეობას ასახავს – ჩამოყალიბებულ-სა და ცვალებადს.

ნამუშევარი პროექტის „დედამიწა ქალია“ ნაწილია. ამ კონტექსტში, დე-დამიწა დავგროვილი მეხსიერების სივრცედ მოიაზრება.

მე წარმოვიდგენ მომავალს, სადაც პოლიეთილენი ჩვენი ეპოქის ერთ-ერთ მთავარ არქეოლოგიურ მოწმედ იქცევა. თუ დღეს წარსული ცივი-ლიზაციების ისტორიას შემორჩენილი მატერიალური შრეების მეშვეო-ბით ვკითხულობთ, შესაძლოა, ერთ დღეს, ჩვენი დროის ისტორიაც სწო-რედ ამ ხელოვნური ფენების საშუალებით ამოიკითხოვ.

ამ გავებით, „ფუტურისტული ფრესკა“ მომავლიდან მოსული წარმოსახ-ვითი არტეფაქტია – ეპოქის ანაბეჭდი, რომელმაც დედამიწის ზედაპირ-ზე ავტოპორტრეტი დატოვა.



# Futuristic Fresco

For several years, rather than discarding them, I collected polyethylene bags – objects typically designed for short-term use and considered devoid of value. Over time, they gradually transformed into an archive of everyday life. To create the installation, I ironed thousands of these bags and reassembled them into a single surface that covers the gallery walls like a fresco.

In this work, ironing functions as an artistic gesture with particular significance. It is one of the most invisible forms of women's domestic labour, reflecting repetitive acts of care and the traces of human existence.

Futuristic Fresco emerges from a long process of accumulation and preservation.

At the centre of the installation is a video in which polyethylene bags, driven by air currents, remain in constant motion. The static surface of the walls and the moving image on the screen reflect two possible states of memory – one fixed and one in flux.

The work is part of the project “Earth is Female.” In this context, the Earth is conceived as a space of accumulated memory.

I imagine a future in which polyethylene becomes one of the key archaeological witnesses of our era. If today we read the histories of past civilisations through surviving material layers, then one day the history of our own time may likewise be read through these artificial strata.

In this sense, Futuristic Fresco is a speculative artefact arriving from the future – a trace of an epoch that has left its self-portrait upon the surface of the Earth.

The installation is self-curated by the artist.

**LIA BAGRATIONI**

ლია ბაგრატიონი

2026

2026



## ფუტურისტული ფრესკა

„ფუტურისტულ ფრესკა“ პოლიეთილენის პარკებით შექმნილი მასშტაბური ინსტალაციაა. ლია ბაგრატიონის გამოფენის ეს საბოლოო ექსპოზიცია, ცალკეყოფი სივრცული ნამუშევარია, რომელიც კინო დარბაზში ვითარდება კედლის ობიექტად და მულტიმედირ ვიდეო ნამუშევრად. ხელოვანის წლების მანძილზე ნაგროვები ასობით პარკი, მისივე პირადი ყოველდღიური რეალობიდან შემოქმედებით რეფერენსად ვითარდება - სამომხმარებლო ბანალური ყოფიდან მასშტაბურ ფუტურისტულ პანომდე.

ლია ბაგრატიონი აბსტრაქტული ჟესტით გარდაქმნის თანამედროვე სამყაროში ერთერთ ყველაზე სახიფათო მასალას - პოლიეთილენის პარკს. ხელოვანის კრიტიკა ერთჯერადობის იდეასთან თუ კონსუმერულ საზოგადოებასთან აბსტრაგირებული კონცეპტუალიზებულია. ამგვარი შემოქმედებითი გააზრება ფართო კონტექსტით ვიზუალურ ეკოლოგიად შეგვიძლია დავახასიათოთ. ხელოვანის ხელითვე დაუთოებული ასობით ცელოფანის პარკი ერთმანეთთან ინტერაქციით, ფორმისეული და ფერადოვანი გადაწყობით, ახალ რიტმსა და ესთეტიკურ გამოცდილებას ქმნის. პანოზე აქა-იქ მკვეთრად იკითხება ცალკეული ბრენდირებული სიმბოლო, როგორც სამომხმარებლო კულტურის კვალი.

ფუტურისტული ხედვა ამ შემთხვევაშიც დისტოპიასთან არის გადაჯაჭვული. ბაგრატიონი ადამიანის აღქმის დიაპაზონს აფართოებს და თავისავე შეგროვებულ მასალაში გაცხადებულ ჭარბ კონსუმერისტულ აქტს, თვითირონიული, ეკო-ფემინისტური, კრიტიკულ-ესთეტიკური და არტისტულ-ფილოსოფიური ასპექტებით განაწევრებს. ამ შემთხვევაში დომინანტურია თავად ხელოვანის, როგორც ავტორის როლი. ინსტალაციის განუყოფელი ნაწილია არამხოლოდ შედეგი, რაც ერთგვარ ვიზუალურ შთაბეჭდავ სივრცულ ინსტალაცია-პანოდ სტრუქტურირდება გარემოში, არამედ თავად აქტი; ხელოვანი - შემგროვებელი; ხელოვანი - აქტორი და ხელოვანი - გარდამქნელი, თავისივე როლების თვითკრიტიკული ანალიზით, ნამუშევრის საწყისი ფაზიდან საბოლოო შედეგამდე, ლია ბაგრატიონი თანამედროვე ადამიანის დესაკრალიზაციასაც ეხმიანება. თანამედროვე ყოფაში დამკვიდრებული მასობრივი წარმოება და მოხმარება ანაცვლებს რიტუალურ და სიმბოლურ მნიშვნელობებს. სათაურში ხაზგასმული ფორმულირება „ფრესკო“ (იტალი: ახალი, ცინცხალი), საეკლესიო კედლის მხატვრობასთან ასოცირებით ერთგვარ მინიშნებად შეიძლება აღვიქვათ დეგრადირებულ სამომხმარებლო კულტზე, სადაც მთავარი „საკრალური აქტი“, ე.წ. ფეტიში ყიდვა-გაყიდვა, ამ პროცესში საჭირო პროდუქტები და ცელოფანის პარკებია...







ფუტურისტულ ფრესკოში ეკო-ფემინისტური ხედვა მასალასთან ურთიერთობითაც ვლინდება. შეგროვების პრაქტიკა, მისი ტრანსფორმაცია და ხელახალი გამოყენება ერთდროულად ეხება სიჭარბესა და სამომხმარებლო კულტურისთვის თანმდევ ეკოლოგიურ თუ სოციალურ კრიზისს. ნამუშევრის მნიშვნელოვანი აქცენტია ქალის უხილავი შრომა (დაუთოების პრაქტიკა, როგორც ქმნადობის აქტი). სილვია ფედერიჩი (იტალიელ-ამერიკელი ფემინისტი ავტორი, თეორეტიკოსი) ამგვარ შრომას შრომის უხილავი ეკონომიკის ფარგლებში განიხილავს სისტემურად დამალულ, ფუნდამენტურ ძალად. მისი კრიტიკა მიმართულია იმ ისტორიულ პროცესზე, სადაც ქალის შრომა ჩამოშორებულია ღირებულების წარმოების ოფიციალურ სფეროს და გადატანილია ყოველდღიურობის უხილავ სივრცეში. სწორედ ამ კონტექსტში დაუთოების განმეორებადი, რიტმული მოქმედება ბაგრატიონთან აღარ იკითხება როგორც საყოფაცხოვრებო მოვალეობა; ის გარდაიქმნება კონცენტრირებულ, დროით გახანგრძლივებულ პროცესად, რომელიც მატერიაში აკუმულირებულ ძალას ამუშავებს და ამით შრომას შემოქმედებით შინაარსს და დამატებით მნიშვნელობას ანიჭებს.

აქვე იკვეთება ჟორჟ ბატაის (ფრანგი მწერალი, ფილოსოფოსი) გენერალური ეკონომიკის ლოგიკა, სადაც სიჭარბე არ ექვემდებარება მხოლოდ დაგროვებას ან პროდუქტიულ გამოყენებას, არამედ მოითხოვს გამომხარჯვას, გაფანტვას და ტრანსფორმაციას. ბატაისთვის ენერგიის ეს ზედმეტი ნაწილი არ არის დანაკარგი; ამის საპირისპოროდ „გახარჯვა“ კულტურული ან რიტუალური აქტი და ხელოვნების სფეროს მამოძრავებელი ენერგიაა. ფუტურისტულ ფრესკოში პოლიეთილენის პარკების დაგროვება და მათი შემდგომი ტრანსფორმაცია სწორედ ამგვარ პროცესად შეგვიძლია წავიკითხოთ. მასალა, რომელიც წარმოიშვა ჭარბი მოხმარების შედეგად, კვლავ გადადის შემოქმედებით ცირკულაციაში და კარგავს თავის პირველადი ფუნქციის ეკონომიკურ განსაზღვრებას. დაუთოების აქტიც ამ კონტექსტში ფუნქციონირებს როგორც ენერგიის გადამუშავება - განმეორებადი მოქმედება, რომელიც საბოლოოდ ქმნის ახალ ფორმას და ახალ ესთეტიკურ წესრიგს.

ამგვარად, ლია ბაგრატიონის არტისტულ გადაწყვეტაში ფუტურისტული ფრესკო აერთიანებს უხილავ ქალურ შრომასა და ბატაის მიერ აღწერილ ენერგიის გახარჯვის შემოქმედებით აქტს. ეს ერთიანობა წარმოიშობა პროცესში, სადაც მატერია, დრო და მოქმედება თანხვედრაშია ერთმანეთთან. ეკო-ფემინისტური კრიტიციზმი პოეტურ-კონცეპტუალური ფორმით ვლინდება. სივრცულ ინსტალაციასთან ერთად, შენელებულად ამოძრავებული, ქარის სიმულაციაში მოფრიალე ფერადი პარკები კულმინაციურად ჩნდება ვიდეო ინსტალაციაში დიდ ეკრანზე. მოძრავი გამოსახულება ქმნის უმისამართო, კვლავმწარმოებელ, განმეორებად რიტმს. ეს ციკლური, არასასრული მოძრაობა გახანგრძლივებული ჟესტით მოხმარების ნარჩენს, შრომის კვალსა და ენერგიის გაფანტვას აერთიანებს და აღქმის ახალ, მრავალშრიან გამოცდილებად გარდაიქმნება.

ტექსტი: ხელოვნებათმცოდნე მარიამ შერბელაშვილი



## Futuristic Fresco

Futuristic Fresco is a large-scale installation constructed from polyethylene bags. Conceived as the culminating work within Lia Bagrationi's exhibition, it occupies the cinema hall as both a monumental wall-based installation and a multimedia environment. Hundreds of plastic bags collected by the artist over many years are transformed from remnants of everyday consumption into a vast speculative panorama.

Through an abstract gesture of transformation, Bagrationi reconsiders one of the most problematic materials of contemporary life: the plastic bag. Her critique of disposability and consumer culture is articulated not through direct representation but through processes of abstraction and material reconfiguration. Within this context, the work can be understood as a form of visual ecology.

The artist manually irons and fuses hundreds of plastic bags, creating a surface defined by new rhythms of colour, texture, and spatial composition. Fragments of commercial logos remain visible throughout the work, functioning as residual signs of consumer culture embedded within the material itself. The installation transforms waste into an aesthetic and conceptual field while preserving traces of its previous life.

The work's futuristic dimension is closely linked to a dystopian vision. Bagrationi expands the viewer's perceptual horizon by critically reflecting on the excessive consumer practices embodied within the accumulated material. The installation unfolds simultaneously as a self-ironic, eco-feminist, aesthetic, and philosophical proposition.

In this work, the role of the artist becomes particularly significant. The installation encompasses not only its final visual form but also the process through which it is produced. The artist appears simultaneously as collector, actor, laborer, and transformer. Through the self-reflexive examination of these roles, Bagrationi addresses broader questions concerning the desacralization of contemporary life. Systems of mass production and consumption increasingly replace symbolic and ritual forms of meaning.

The title Fresco introduces an intentional reference to the tradition of monumental wall painting. Historically associated with religious and communal narratives, the fresco here becomes a critical metaphor. The installation suggests a contemporary condition in which consumer culture assumes functions once occupied by ritual and belief. Products, commodities, and plastic bags emerge as the dominant visual vocabulary of a new symbolic order.





An eco-feminist perspective is further articulated through the artist's relationship to material processes. The acts of collecting, transforming, and reusing simultaneously address abundance, waste, and the ecological consequences of consumer culture. Equally significant is the visibility of women's often-unrecognized labor. The repetitive act of ironing functions not as a domestic obligation but as a sustained process of artistic production.

This aspect of the work recalls the writings of the Italian-American feminist theorist Silvia Federici, who has examined domestic labor as a foundational yet historically invisible form of economic activity. Within Bagrationi's practice, ironing becomes a temporal and concentrated action that mobilizes accumulated energy within matter itself. Through repetition, labor is transformed into a creative and symbolic force.

At the same time, the installation resonates with Georges Bataille's concept of general economy. For Bataille, surplus energy cannot be understood solely through accumulation and productivity; it inevitably demands expenditure, transformation, and dissipation. Such expenditure is not a loss but a productive cultural force that often manifests through ritual and artistic activity. Within Futuristic Fresco, the accumulation of plastic bags and their subsequent transformation may be understood through this framework. Material generated through excessive consumption re-enters circulation as artistic matter, shedding its original economic function and acquiring new aesthetic and conceptual significance.

The repetitive process of ironing similarly operates as a form of energetic transformation. Through sustained labor, excess material is reorganized into new structures and visual orders. In this sense, the installation brings together invisible female labor and Bataille's notion of creative expenditure within a shared field of material transformation.

The work ultimately develops an eco-feminist critique through poetic and conceptual means. Accompanying the installation, a video projection presents plastic bags moving slowly within a simulated current of air. Their motion is cyclical, repetitive, and seemingly without destination. This extended gesture transforms traces of consumption, labor, and dispersed energy into a multilayered perceptual experience.

The moving image does not offer resolution; rather, it reinforces the installation's central concern with repetition, circulation, and transformation. Consumption leaves residues, labor leaves traces, and energy continues to migrate through material forms. In Futuristic Fresco, these processes become visible, inviting reflection on the ecological, social, and symbolic structures that shape contemporary life.

**Text by art historian Mariam Shergelashvili**

