

# Marika Asatiani

Daniel Baumann

In: *Camera Austria* (Graz), Nr. 99, September 2007



MARIKA ASATIANI, aus der Serie / from the series: *Achara Untitled*, 2006. C-print, 40 cm x 60 cm.

Das zwanzigste Jahrhundert ist auch das Jahrhundert des Alltags. Die erhöhte Aufmerksamkeit, die dem Alltag und seiner Darstellung im Verlauf der letzten hundert Jahre zugeflossen ist, zeugt von sich wandelnden Wertvorstellungen und einem veränderten Blick auf die Welt. Literatur, Kunst, Film und Fotografie haben sich dem Alltag aus unterschiedlichen Gründen zugewandt und dabei eine Ikonografie wie auch eine Rhetorik begründet, welche den Alltag bedeutend macht und ihn gleichzeitig stilisiert. Dabei stellt sich die Frage, ob es den Alltag wirklich gibt oder ob er nicht vielmehr das Resultat spezifischer gesellschaftlicher und ökonomischer Gegebenheiten ist: wenn vom Alltag in Kriegsgebieten die Rede ist, hat dies kaum etwas mit dem Alltag in einer europäischen Kleinstadt zu tun. Realität oder nicht, als Bild und Vorstellung ist der Alltag omnipräsent und er gilt heute noch immer als der Ort, wo das wirkliche Leben stattfindet. Das war auch die Behauptung von Dada, der Beat Generation, Fluxus oder dem Road Movie. Fotografen wie Robert Frank, William Eggleston oder Robert Adams, Schriftsteller wie Jack Kerouac oder Filmemacher wie Monte Hellman haben das Bild des Alltags als Ort verborgener Poetik und Spannungen geprägt und etabliert. Diese Vorstellung hat die Werbung zum schlagkräftigen und global nutzbaren Topos verfeinert. Sie erkannte, dass das stilisierte Bild des Alltags die ideale Möglichkeit bot, ein breites Publikum niederschwellig anzusprechen und es über das Versprechen auf ein verborgenes Mehr zu verführen.

Diese »Stilisierung des Alltags« bildet den Hintergrund, vor welchem wir – oder jedenfalls ich – zunächst einmal die Bilder der georgischen Fotografin Marika Asatiani betrachten. In *Camera Austria* zeigt sie Bilder aus drei unterschiedlichen Serien. Die

*The twentieth century is also the century of everyday life. The increased attention devoted to everyday life and its representation over the past hundred years testifies to changing values and a changed view of the world. Literature, art, film and photography have focused on everyday life for different reasons, establishing an iconography and a rhetoric that give meaning to and, at the same time, stylise everyday life. The question in this context is whether everyday life really exists or whether it is not rather the result of specific social and economic conditions: When we speak of everyday life in war zones, this has hardly anything to do with everyday life in a small European town. Reality or not, everyday life is omnipresent as an image and a conception, and today it is still regarded as the place where real life takes place. Which was also the claim made by Dada, the Beat Generation, Fluxus or the road movie. Photographers such as Robert Frank, William Eggleston or Robert Adams, writers such as Jack Kerouac or film-makers such as Monte Hellman shaped and established the image of everyday life as a place of hidden poetry and tensions. Advertisers refined this conception to create a powerful and globally exploitable topos. They recognised that the stylised image of everyday life offered the ideal opportunity to appeal to a wide public on a low-threshold basis, tempting them with the promise of something hidden, something more.*

*This »stylisation of everyday life« forms the backdrop against which we – or I, at least – view the pictures of the Georgian photographer Marika Asatiani. In *Camera Austria* she presents pictures from three different series. The first five photos were taken in Adjara, an autonomous republic of Georgia bordered by Turkey to*



MARIKA ASATIANI, aus der Serie / from the series: *Achara Untitled*, 2006. C-print, 84 cm x 125 cm.

ersten fünf Aufnahmen entstanden in Adscharien, einer autonomen Republik Georgiens, die im Süden von der Türkei und im Westen vom Schwarzen Meer begrenzt wird. Adscharien wurde in den 1990er Jahren bekannt, weil sich der dortige Machthaber und ehemalige georgische Vizeminister Aslan Abaschidse von Georgien trennte, um eine autokratische Herrschaft zu errichten. Nach der Rosenrevolution von 2003 gelang es dem neuen und gegenwärtigen Präsidenten Micheil Saakaschwili, Abaschidse zu isolieren und schließlich abzusetzen, so dass die Republik mit ihrer wichtigen Hafenstadt Batumi 2004 wieder Teil von Georgien wurde. Asatiani's Aufnahmen zeigen eine in unseren Augen intakte Bergwelt mit ihren Bewohnern, ein Bild, das wir auch von anderen Bergregionen kennen. Es handelt sich jedoch um Ansichten, die klar von der Stadt und ihrer Kultur geprägt sind, und in denen sich ein Bewusstsein darüber auch in der Bildkonzeption spiegelt: die Busstation wird wie eine autonome Skulptur präsentiert, die ihre Flügel vor uns ausbreitet und die Betttücher hängen vor den Häusern als wären sie abstrakte Gemälde. Damit legt Asatiani die Distanz offen, welche sie von diesen Orten und deren Leben trennt, die aber doch Teil einer Kultur und jenes Landes sind, in dem sie lebt und das äußerst rasanten Wandlungen unterworfen ist. So mischt sich hier in das lächelnde Staunen über so viel unerwartete Schönheit eine gewisse Skepsis und die Befürchtung, dass wir womöglich etwas sehen, was verschwinden wird. Weil eine globale Kultur sich auch dort ausbreiten wird (u.a. dank der Publikation dieser Aufnahmen) oder weil die Instabilität dieser Region Zerstörung nach sich ziehen wird, oder beides zusammen. Die zwei porträtierten Frauen, ebenfalls Teil der Adscharien-Serie, sind georgische Muslime. (Die

*the south and by the Black Sea to the west. Adjara became known in the 1990s because its leader and former Georgian vice-minister Aslan Abashidze split off from Georgia to establish an autocratic rule. After the Rose Revolution of 2003, the new and current president Mikheil Saakaschwili succeeded in isolating and finally deposing Abashidze, so that the republic, with its important port town of Batumi, became part of Georgia again in 2004. Asatiani's photos show a seemingly intact mountain region with its inhabitants, an image familiar from other mountain regions. However, these are views clearly shaped by, and aware of, the town and its culture: The bus stop is presented as an autonomous sculpture, spreading its wings out before us, and the bed sheets hang in front of houses as if they were abstract paintings. In this way, Asatiani uncovers the distance dividing these places and her life, but which are part of a culture and a country in which she lives and that is subject to break-neck change. Smiling surprise at so much unexpected beauty mixes with a certain scepticism and fear that we may be seeing something that will disappear. Because a global culture will spread there, too (among other things thanks to the publication of these pictures) or because the instability of this region will entail destruction, or both. The two portraited women, also part of the Adjara series, are Georgian Moslems. (The majority of Georgians are Christians, and today the Orthodox Church plays an important but disputed role in the state.) Asatiani apparently asked the women to take their photo, and they look into the camera with serious self-assurance, as if it were no concern of theirs. As such, she presents the women with that proud demeanour of which every poser in town dreams.*



MARIKA ASATIANI, aus der Serie / from the series: Achara Untitled, 2006. C-print, 40 cm x 60 cm.



MARIKA ASATIANI, aus der Serie / from the series: Achara Untitled, 2006. C-print, 40 cm x 60 cm.



MARIKA ASATIANI, aus der Serie / from the series: Achara Untitled, 2006. C-print, 60 cm x 40 cm.



MARIKA ASATIANI, o. T. / untitled, aus der Serie / from the series: INDEX I, 2005. C-print, Größe variabel / dimension variable.



MARIKA ASATIANI, o. T. / untitled, aus der Serie / from the series: INDEX I, 2005. C-print, Größe variabel / dimension variable.



MARIKA ASATIANI, o. T. / untitled, aus der Serie / from the series: INDEX I, 2005. C-print, Größe variabel / dimension variable.



MARIKA ASATIANI, o. T. / untitled, aus der Serie / from the series: INDEX I, 2005. C-print, Größe variabel / dimension variable.



MARIKA ASATIANI, o. T. / untitled, aus der Serie / from the series: Wallpaper, 2007. C-print, Größe variabel / dimension variable.



MARIKA ASATIANI, o. T. / untitled, aus der Serie / from the series: Wallpaper, 2007. C-print, Größe variabel / dimension variable.

Großzahl der Georgier sind Christen und die orthodoxe Kirche besetzt heute eine wichtige, aber umstrittene Position im Staat). Asatiani hat die Frauen offensichtlich um eine Aufnahme gebeten und sie blicken mit ernsthafter Selbstbewusstheit in die Kamera, als ginge sie das nichts an. So zeigt sie die Frauen mit jener stolzen Haltung, von der jeder Poseur in der Stadt träumt.

Die anderen hier publizierten Aufnahmen entstanden alle in Tiflis, der Hauptstadt Georgiens. Sie zeigen die Enge der Stadt, wo Politik und gesellschaftliche Veränderungen unmittelbar wahrgenommen werden, das Leben täglich bestimmen und auch bedrohen. Georgien ist ein christliches Land, das größtenteils von muslimischen Ländern (Türkei, Aserbaidschan, russische Kaukasusrepubliken mit u.a. Tschetschenien) umgeben ist. Geopolitisch besetzt es eine Schlüsselstelle zwischen Europa, Asien und Russland und es wird gesagt, dass man mit einem schnellen Panzer zügig im Iran sei. Saakaschwili und seine Partei der Vereinten Nationalen Bewegung regieren das Land mittels einer autoritären Demokratie, um – außenpolitisch – Georgien aus der Abhängigkeit Russlands herauszulösen und Europa zuzuführen und um – innenpolitisch – die verlorenen Gebiete Abchasien und Süd-Ossetien zurückzuerobern. Die Georgier sind Dauerspannungen ausgesetzt und das Land gehört zu den Orten, wo eine politische Krise nicht zu einem demokratischen Richtungswechsel und Reformen führen kann, sondern ins Chaos. Gleichzeitig ist es aber ein Land, das eine kurze Zeit der Moderne kannte, das ein reiches kulturelles Leben hatte und später durch florierenden Tourismus, Schwerindustrie und Landwirtschaft zu den wohlhabenden Provinzen der Sowjetunion aufstieg. Aufgrund der dramatischen wirtschaftlichen Lage nach dem Zerfall der Sowjetunion, dem darauffolgenden Bürgerkrieg und der Vertreibung der Georgier aus Abchasien verließen Ende des letzten Jahrhunderts jedoch über ein Fünftel der Georgier ihr Land.

Zwei weitere, in diesem Heft veröffentlichte Aufnahmen von Marika Asatiani zeigen Schichten gebrauchter Tapeten, wie wir sie aus verlassenen Häusern kennen. Es sind moderne Stillleben und gehören auf den ersten Blick dem Repertoire privater Nostalgie zugerechnet. In diesem Fall handelt es sich jedoch um zwei Bilder aus einer Serie, mit der Asatiani die Tapeten des ehemaligen Intourist Hotel Iveria im Zentrum von Tiflis dokumentiert. Dorthin wurden Anfang der 1990er Jahre rund 800 der Viertelmillion Flüchtlinge untergebracht, die infolge des Krieges in Abchasien über Nacht ihre Heimat verlassen mussten. In Erwartung baldiger Rückkehr wohnten sie mehr als zehn Jahre in diesem 1967 eröffneten Luxushotel, eigneten sich den Ort durch diverse Um- und Anbauten an, bevor sie 2004 aus dem Gebäude vertrieben wurden, damit Iveria wieder zum Luxushotel umgebaut werden kann.<sup>1</sup>

Asatiani nutzt für ihre Fotoserien über Georgien eine Sprache, welche ich zu Beginn »Stilisierung des Alltags« genannt habe. Es ist eine globale Rhetorik, die sie einsetzt, um unseren Blick auf ortsspezifische Gegebenheiten zu lenken. Die Stilisierung ermöglicht dabei mehreres gleichzeitig. Zuerst zwingt sie uns, unter die Oberfläche zu blicken und uns über das Abgebildete zu informieren, um es überhaupt verstehen zu können. (Was ist das genau, was da wie eine Skulptur aussieht? Eine Busstation.) Im Laufe dieses Prozesses wird erkennbar, dass Stilisierung hier nicht primär dazu genutzt wird, Aufmerksamkeit zu erwecken. Asatiani nutzt sie als Mittel, um die Distanz des Fotografen zum Gegenüber einzuhalten und offenzulegen und um ihren Blick zu kennzeichnen. Sie weist zwei Räume als unabhängige aus, das heißt, die Stilisierung setzen diese Fotografien dazu ein, um Raum zu schaffen, nicht um sich seiner zu bemächtigen. Es ist eine Geste des Respektes, die uns nicht zuletzt erkennen lässt, wie eine globalisierte Sprache angeeignet werden kann, um sie umzudeuten und nutzbar zu machen.

<sup>1</sup> Siehe dazu auch diverse Artikel auf [www.caucaz.com](http://www.caucaz.com).

*The other pictures published here were taken in Tbilisi, the capital of Georgia. They show the cramped conditions of the city, where politics and social change are directly perceived, determining – and indeed threatening – daily life. Georgia is a Christian country bounded for the most part by Moslem countries (Turkey, Azerbaijan Russian Caucasus republics including Chechnya). Geopolitically, it plays a key role between Europe, Asia and Russia, and it is said that a fast tank is quickly in Iran. Saakaschwili and his United National Movement party rule the country with an authoritarian democracy, with the international aim of detaching Georgia from Russian dependence and joining up with Europe and the national goal of winning back the lost regions of Abkhazia and South Ossetia. Georgians are exposed to constant tensions, and the country is one of those places where a political crisis can lead not to a democratic change of course and reforms but to chaos. At the same time, however, it is a country that knew a brief period of modernism, that had a rich cultural life, and later rose to become one of the wealthy provinces of the Soviet Union thanks to flourishing tourism, heavy industry and farming. Because of the dramatic economic situation in the wake of the collapse of the Soviet Union, the subsequent civil war, and the expulsion of Georgians from Abkhazia, however, more than one fifth of Georgians left their country at the end of the last century.*

*Two other photos by Marika Asatiani published in this issue show layers of used wallpaper familiar from deserted homes. These are modern still-lives that seem at first glance to belong to the realm of private nostalgia. In this case, however, these are two pictures from a series with which Asatiani documents the wallpaper of the former Intourist Hotel Iveria in the centre of Tbilisi. This hotel was used to accommodate some eight hundred of the quarter of a million refugees in the early 1990s who had to leave their home overnight because of the war in Abkhazia. Expecting to return soon, they lived in this luxury hotel opened in 1967 for more than ten years, appropriating this place by means of various conversions and annexes, before being driven out of the building in 2004 so that the Iveria can be converted into a luxury hotel once again.<sup>1</sup>*

*For her photo series about Georgia, Asatiani uses a language that I called the »stylisation of everyday life« at the beginning. It is a global rhetoric that she uses to draw our attention to specific local conditions. The stylisation permits several things at the same time. Firstly, it forces us to look under the surface and inform ourselves about what is being shown so as to be able to understand it. (What exactly is that thing that looks like a sculpture? A bus stop.) In the course of this process we realise that stylisation, here, is used not primarily to attract attention. Asatiani uses it as a way of maintaining and uncovering the photographer's distance to his object and in order to characterise her perspective. She identifies the two spaces as independent, that is, these photographs use the stylisation to create a space, not to take possession of it. It is a gesture of respect that not least reveals how a globalised language can be appropriated so as to reinterpret and utilise it.*

*(Translation: Richard Watts)*

<sup>1</sup> Cf. various articles on [www.caucaz.com](http://www.caucaz.com).