

მარიამ შერგელაშვილი

ალტერნატიული ფემინური ნარატივები - დიფუზიის ეფექტი

ფემინური - თანამედროვე სამყაროში ეს ცნება განსაზღვრებათა ამბივალენტურ ჯაჭვს ქმნის. როგორია გადაკვეთის წერტილი ფემინურობასა და ფემინიზმს შორის? საკუთრივ ფემინიზმმა შეძლო სამი ტალღა გადაელახა და ამგვარი სახეცვლილებებით შეებიჯებინა მილენიუმის ეპოქაში. ფემინიზმი ქალთა თანასწორობის საკითხებს გარემოებათა გათვალისწინებით და აუცილებლობით განპირობებული ვითარების შედეგად ამკვიდრებს. ფემინისტურმა რეაქციონერულმა მიდგომებმა გარდამტეხი როლი ითამაშეს ქალთა უფლებრივ სტატუსზე და მათ საზოგადოებაში დამკვიდრებაზე. ფემინისტური ხელოვნება კი უმნიშვნელოვანეს მიმართულებად იქცა XX საუკუნეში. ქალთა თანასწორობის იდეა და ამასთანავე, ხელოვნებაში მარგინალიზებული ქალის როლი დღემდე მნიშვნელოვანი განხილვის საგანია სხვადასხვა კულტურაში. მიუხედავად ამისა, ვიზუალურ ხელოვნებაში ხშირად ფემინისტური მიმდინარეობა (მსგავსად სხვა იდეოლოგიური მიმდინარეობებისა) კონკრეტულ, სპეციფიკურ ხაზს ქმნის, სადაც კრიტიკული რეაგირება ამ შემთხვევაში, მიზანმიმართულად შეეხება ქალის სტერეოტიპულ აღქმას. ამდენად, ფემინიზმი - განსაზღვრული იდეოლოგია, მიზეზ-შედეგობრივი აუცილებლობით, განვითარებულია ისტორიის კონკრეტულ ფაზებში, მაშინ როდესაც ცნება ფემინური დროის მიღმა უნივერსალურ, ბუნებრივ ფსიქო-ემოციურ საწყისებს ეფუძნება. ცნება ფემინური ესსეს მიხედვით არ იდენტიფიცირდება, როგორც ცალსახად მხოლოდ „ქალური“, ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით, რადგან თავისთავად ფემინური იდენტობა თანამედროვე სამყაროს ცვლად კოეფიციანტად იქცა, ისევე როგორც გაგება თანამედროვე ადამიანისა. უახლესი გენდერული თეორიები, რომლებიც სხვადასხვა სკოლასა თუ მიმდინარეობებს მიეკუთვნებიან, აქტიურად განიხილავენ გენდერისა და იდენტობის საკითხებს კომპლექსურ ჭრილში. მესამე ტალღის ფემინიზმის შემდგომ ეტაპად და ერთგვარ

განგრძობით ფაზად დამკვიდრდა პოსტ-ფემინიზმიც, რომელიც რეაქციაა იმ იდეოლოგიურ თუ რადიკალურ მოტივაციებზე, რასაც ისტორიულ ჭრილში მიაღწია ფემინისტურმა დისკურსმა. კომპლექსური, მულტიდისკურსული შეცნობა გენდერისა ბუნებრივია თანამედროვეობაში პოსტმოდერნისტული აზროვნების შედეგიც გახლავთ, სადაც დაშლადი თუ გადადინებადი სააზროვნო სტრუქტურები შემეცნების, მათ შორის იდენტობის შეცნობის მრავალშრიან გაანალიზებას გვთავაზობს. წინამდებარე ესეში ვეცდებით რამდენიმე ავტორის მიმოხილვითა და თეორიული არგუმენტაციის მეშვეობით ვისაუბროთ ფემინურის ამგვარ ფართო კომპლექსურ აღქმაზე, მის მახასიათებელ ნიშნებზე, რომლებიც საინტერესოდ ინტერპრეტირდება თანამედროვე ვიზუალურ ხელოვნებაში. ნაშრომის მიზანია არა ფემინიზმის თუ ფემინისტური ხელოვნების მიმოხილვა, არამედ კონკრეტულ შემოქმედთა განხილვით თანამედროვე ხელოვნებაში გენდერის კომპლექსური გაგებისა და „მეს“ იდენტიფიცირების საკითხებზე მსჯელობა. წინამდებარე ესე პროექტის „ინტეგრაცია და იდენტობის ფარგლებში“ შემუშავდა და წარმოადგენს *ალტერნატიულ ფემინურ ნარატივებს*, რომლებიც ემიგრანტი ქართველი ქალი ხელოვანების ნამუშევრებზე დაკვირვებისას განვითარდა. აღნიშნული ნაშრომი არის მცდელობა კვლევის საფუძველზე ინტერპრეტაციულად გადაიაზროს ამ პროცესში უცხოეთში (ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში) ემიგრირებული ქართველი ქალი ხელოვანების ჩართულობა, მათი კონცეფციები და განსხვავებული შემოქმედებითი მიდგომები. უფრო დაზუსტებით, ესეც მთავარი ინსპირაციაა გამოფენა „გამქრალია 12 ქალი“, რომელიც 2018 წელს თბილისის პირველი საერთაშორისო ხელოვნების ბაზრობის ფარგლებში გაიმართა, ელენე აბაშიძის კურატორობით, აბრემუმის სახელმწიფო მუზეუმსა და მწერალთა სახლში.

ნაშრომის ანალიზი ძირითადად ეყრდნობა აღნიშნულ გამოფენასა და მასში მონაწილე ხელოვანების ნაწილს. „გამქრალია 12 ქალი“ - გამოფენის ზოგადი ანალიზი და მონაწილე ხელოვანების ნამუშევრების განხილვა შესაძლებლობას გვაძლევს ვისაუბროთ ალტერნატიულ ფემინურ აღქმაზე, გენდერული ნიშნით

კლასიფიკაციის რღვევაზე და ქართული თანამედროვე ხელოვნების ისტორიაში არსებულ ფრაგმენტაციაზე. გამოფენამ დასვა კითხვები იდენტობის, ქალი ხელოვანის როლის შესახებ და გააერთიანა სხვადასხვა სახელოვნებო პერიოდი: გვიანი მოდერნიზმის ეტაპი (XXს.-ის 60-იანი წლები) ვერა ფალავას შემოქმედებაში, XX საუკუნის 90-იანი წლების გარდამავალი პერიოდი ქეთი კაპანაძის შემოქმედებით სერიებში და 2000-იანი წლების საწყისი და მიმდინარე დეკადის უახლესი პრაქტიკები თეა გვეტაძის, მაია ნავერიანის, თამუნა სირბილაძის, სალომე მაჩაიძის, თამარ ხუნდაძის (Tamara K.E.), ანა ებგვერაძის (Anna K.E.), ქეთუთა ალექსი მესხიშვილის და სოფო მედოიძის ნამუშევრებში. ნაშრომში აღნიშნულ გამოფენასთან ერთად განხილული იქნება მეორე პარალელური გამოფენის - OXYGEN, მონაწილე პროექტები, კერძოდ, ასევე საზღვრებს გარეთ მოღვაწე ქართველი ქალი ხელოვანების ნინო საკანდელიძისა და ნანა ჩიჩუას ნამუშევრები. სამეცნიერო კვლევაში ამგვარი შეკავშირება ინტერპრეტაციული და ანალიტიკური თეორიის „დიფუზიური ეფექტის“ მეშვეობით განივრცობა. ტერმინი დიფუზია ზუსტი ბუნებისმეტყველებიდან - ფიზიკის დარგიდან ნასესხები ცნება, ინდივიდუალობისა და სენსუალობის მრავალშრიან აღქმასთან იკვეთება. დიფუზიის ეფექტი ამ შემთხვევაში ფიზიკური მოვლენის მეტაფორული გაგებით, მიანიშნებს იმ უწყვეტ მამოძრავებელ ციკლზე, იზოლირებადი სივრცეების შემოსაზღვრის მიღმა - შერევის, შეღწევის, გადადინებადი მონოლოგების სერიას რომ ავითარებს. შეღწევა არა პენეტრაცია, არამედ როგორც განშლადი ზედაპირი, ერთიანი ველი... ესეში განხილული ორი პარალელური მოვლენა წარმოადგენს ვიზუალურ-კონცეფტუალური სახელოვნებო პრაქტიკების „გადაღვრას“ სივრციდან სივრცეში, ოთახიდან ოთახში, მიკროსამყაროდან მაკროსამყაროში...

გამოფენა „გამქრალია 12 ქალი“ თავისი დრამატურგიით თბილისის საერთაშორისო სახელოვნებო ბაზრობის, როგორც მოვლენის ალტერნატივა გახლდათ. გამოფენის ატიპურობას ამძაფრებდა როგორც საექსპოზიციოდ შერჩეული ადგილმდებარეობა, ასევე თემატიკა. თავისი არაკომერციული, არამედ რეცეფციასა

და რეპრეზენტაციაზე ორიენტირებული ხასიათით. „გამქრალია 12 ქალი“ უპირველესად სივრცეზე რეფლექსიას ახდენდა. ექსპოზიციის ორნაწილიანი კონსტრუირება (მწერალთა სახლსა და აბრეშუმის მუზეუმში) და საგამოფენო სივრცეებში ერთიანი ნარატივის მიზანმიმართული წყვეტა ვიზიტორის მოლოდინს ამძაფრებდა და ერთგვარი აღმოჩენის, დაკვირვების ბიძგიტ ავსებდა. მწერალთა სახლისა და აბრეშუმის მუზეუმის ისტორიული სივრცეები თავისდათავად უნიკალურ აუთენტურ ინფორმაციულ შრეებს ინახავენ, რაც ძლიერი გამოწვევაა სახელოვნებო ნამუშევრების წარმოდგენისათვის. თუმცა, სწორედ სივრცის არანეიტრალური მდგომარეობა მონაწილე ხელოვანთა ნამუშევრებს, მათ პირად და სუბიექტურ გამომსახველობით ენას დამატებით კონტექსტს უქმნიდა. გამოფენა, კომუნიკაციის ამგვარი არასტანდარტული რეპრეზენტაციით, ვფიქრობ, პირადი სივრცის საჯარო მნიშვნელობით მეტაფორულ-სიმბოლურად განზოგადდება. თუკი გავიხსენებთ ვირჯინია ვულფს და მის ნაწარმოებს „საკუთარი ოთახი“, შესაძლოა საინტერესო იდეურ პარალელს მივაგნოთ. ვულფი უმთავრეს თეზისად აყალიბებს შემოქმედებით აქტივობაში ფიზიკურად არსებული რეალობის - პირადი სივრცის აუცილებლობას. აქ ვულფი ფემინიზმის პირველი ტალღისათვის ჩვეული მკაფიო აქცენტით, ხაზს უსვამს შემოქმედებითი (ლიტერატურული) აქტივობის განვითარების აუცილებლობას ქალთა ცხოვრებაში. ვულფის ეს თეზა ერთგვარ კავშირად მესახება გამოფენის მთლიანი დრამატურგიის განხილვისას. ამ შემთხვევაში ისტორიულად არსებული სივრცეები პერსონიფიცირებული მონოლოგის, ანდაც ერთიანი კოლექტიური ნარატივის ნაცვლად, გადადინებად ავტონომიურ სივრცეებს ხაზავდნენ, სადაც ავტორები საკუთარი შემოქმედების ჩვენებასთან ერთად, ურთიერთგადაკვეთილ დიალოგს ქმნიან სივრცესთან, დროსთან და ერთმანეთთან მიმართებით. გამოფენის ვიზუალური და საკურატორო ჩანაფიქრი ცალსახად დეკლარირებულად არ ამჟღავნებს ამგვარ კავშირს არც ვულფთან და არც სხვა რომელიმე ავტორთან, მაგრამ ეს ინტერპრეტაციული შეკავშირება, ვფიქრობ, დაგვეხმარება ალტერნატიული ფემინური ნარატივების

საერთო და განმასხვავებელი ზოგადი მოტივაციების განსაზღვრაში. ვულფისთვის შემოქმედებითი თავისუფლება ავტონომიურ სუბიექტურ რეალობაშია (საკუთარ სივრცესა და ოთახში) განცდილი, ისევე როგორც გამოფენის მონაწილე ხელოვანებისათვის განსაზღვრული საგამოფენო არე სივრცულად აღქმული შემოქმედებითი ტერიტორიაა. აბრემუმის მუზეუმის საგამოფენო კარადები, ოთახები და ბიბლიოთეკა, ასევე მწერალთა სახლის არქიტექტურა, შიდა სივრცე და ინტერიერი, საგამოფენო ნამუშევრების ოთახიდან ოთახში გადანაწილება მოძრა, ვიბრირებად ველს ქმნიდა, სადაც არაქრონოლოგიური, არამედ ვიზუალურ-კონცეფტუალური გადაწყვეტით იხსნებოდა და აკუმულირდებოდა არტისტების გზავნილები. როგორც გამოფენის კურატორთან, ელენე აბაშიძესთან საუბარშიც გამოიკვეთა, მისი მოტივაცია იყო შერჩეული მონაწილეების ნამუშევრები სივრცესთან დიალოგში და პარალელურ ვითარებაში წარმოდგენილიყო. გამოფენის დრამატურგიაზე მსჯელობისას აღსანიშნავია ვულფისეული კონცეფცია პირადი სივრცის საზოგადო მნიშვნელობაზე, ქალის შემოქმედებითად განვითარების აუცილებლობაზე. ეს თეზა გამოფენაში მონაწილე ქართველი ემიგრანტი ქალების შემოქმედების შემთხვევაშიც შეგვიძლია განვაზოგადოთ, ხელოვანებისა, რომლებმაც მეტწილად შემოქმედებითი თავისუფლების, სრული „თვითობის“, გაანალიზებისა და ჩამოყალიბების ეტაპები საზღვრებს გარეთ განავითარეს, გამოფენის ფარგლებში კი მათი ხედვების საზოგადო რეპრეზენტაცია „ოთახის“, როგორც ინტიმური და რეფლექსიური შემოქმედებითი სივრცის კონცეფციით გაერთიანდა.

ქეთი კაპანაძის, გერმანიაში მოღვაწე და საბჭოთა პერიოდის საქართველოში ერთ-ერთი პირველი ქალი კონცეპტუალური ხელოვანის, 90-იანი წლების ფოტოსერია გამიზნულად გამოიფინა აბრემუმის მუზეუმის ისტორიულ საექსპოზიციო კარადებში მე-19 საუკუნის მაქმანების კოლექციისა და ჟაკარდული ქსოვილების იშვიათ ნიმუშებთან ერთად. ინტერვენცია და დიალოგი შავ-თეთრი ფოტოსა და შავ-თეთრი დახვეწილი დიზაინის მაქმანებისა არაერთგვაროვან შთაბეჭდილებას ახდენდა: მაქმანი, როგორც ასოციაციურად ქალურ დახვეწილ

სინაზესთანაა გაიგივებული და ფოტო, როგორც ქალის ხედვის, ამ შემთხვევაში ქეთი კაპანაძის ალტერნატივა 1990-იანების დროიდან. ფოტოზე ასახული ობიექტები ქეთი კაპანაძის გარემომცველი ყოველდღიურობიდან კონსტრუირებული რეალობაა. ფოტოსერიაში აღბეჭდილი ნივთები - თოჯინა, ყუთი, ზარდახშა თუ არეკლილი სიტყვების ჩრდილი ავტორის ობსესიურ დამკვირვებლურ და „მჭვრეტელ“ დამოკიდებულებას წარმოაჩენს. ავანგარდული ესთეტიკა ფოტოს მედიუმის, კადრიების პრინციპების სიმბოლიზირება მათა დერენისეულ მოტივებთან ამჟღავნებს სიახლოვეს, მაგრამ განსხვავებით დერენის გამიზნული ავანგარდული ექსპერიმენტული გათვლებისაგან, ქეთი კაპანაძის პოსტმოდერნისტული და კონცეპტუალური შრეები ინტუიციური მგრძნობელობის ზღვარზეა. შემთხვევითობის ეფექტი გამაფრებელია სარკისებურად ასახულ დეკონსტრუირებულ ფრაზებში, რომლებშიც კაპანაძის ლინგვისტური ექსპერიმენტების საწყისი პერიოდი ფორმირდება. ფოტოსერიასთან ერთად გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ქეთი კაპანაძის მეტალის ობიექტები მუზეუმის ავტენტურ ხის შემინულ კარადაში. ამავე კარადის კუბში ჩამოკიდებული „სიყვარული“ (მეტალის ფრაზა - ობიექტი „love“) შეპირისპირება გახლდათ კაპანაძის ნამუშევრების მასალის და ენობრივი ქსოვილის ექსპერიმენტებისა, ქალურ სინაზესთან ასოცირებულ ნიმუშებთან (იგულისხმება ამავე კარადაში გამოფნილი მუზეუმის აბრეშუმის ნიმუშები). ქეთი კაპანაძის დაუმთავრებელი ფრაზები, მეტალის ბრომვერცხლის ტექნიკაში შესრულებული ობიექტები, დაფარულ სურვილებსა და მოწოდებებზე მინიშნებით, სიტყვის სემანტიკურ დეკონსტრუქციას ახდენს, რაც თავის მხრივ პოსტრუქტურალიზმის პრაქტიკასთან ავლენს მკაფიო კავშირს. პოსტრუქტურალისტური ფემინური თეორიის თანამედროვე მკვლევარს, ფილოსოფოსსა და ფსიქოანალიტიკოს იულია კრისტევას შემოაქვს ტერმინი „სემიოტიკური ქორა“¹ - ქვეცნობიერის განზომილება. კრისტევას აზრით, ესაა განზომილება, სადაც ფემინური წვდომა არღვევს მასკულინური ენის სიმბოლურ

¹ Chris Weedon, Reading Woman's writing, Feminist critical approaches, pp. 17

წესრიგს და სიმბოლიზმის პოეტიზირებულ ვერსიას გვთავაზობს. პოეზიის სწორედ ამგვარი გაგება, ინტუიციური ქვეშეცნეული წვდომა საგნობრივი და სიტყვიერი კავშირები - ქეთი კაპანაძის მინიმალურ კონცეპტუალურ ნამუშევრებში შეგვიძლია დავინახოთ.

ინტუიციური მგრძნობელობის სრულიად სხვაგვარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობდა სალომე მაჩაიძე, რომელიც ასევე გერმანიაში, კერძოდ, ბერლინში მცხოვრები ექსპერიმენტული ალტერნატიული სახელოვნებო სივრცის წარმომადგენელი ხელოვანია. გამოფენაზე სივრცის ორგანული ზემოქმედება სალომე მაჩაიძის ექსპოზიციაში აბრეშუმის მუზეუმის თუთის საგამოფენო ოთახში იყო წარმოდგენილი. ბუნებრივ მოცემულობასთან, თუთის ხესთან დაკავშირებულ ექსპოზიციაში სალომე მაჩაიძის ნამუშევრების ინტერვენცია ღრმა კავშირებს ავლენდა ბუნებრივი, ინფორმაციამდელი განცდების, ბავშვური სილადის და თავისუფლების გაგებასთან. სალომე მაჩაიძე, მარტივი ავტომატური ფერწერისა და „დაუმთავრებელი ნახატის“ მეშვეობით, შემოქმედებითობის, როგორც პროცესის აქტუალიზაციას წარმოაჩენდა და არაა შედეგობრივ ანალიტიკურ სურათს. ალოგიკური, ქვეშეცნეული ხედვა მაჩაიძესთან დღიურის თხრობის პრინციპს ეფუძნებოდა, სადაც ხელოვანის ერთგვარი ინტიმური, ქაოტური გამომსახველობითი ფორმა მუზეუმის სამეცნიერო და საბუნებისმეტყველო თემატიკის რაციონალურად გადანაწილებულ ექსპოზიციაში განივრცობოდა.

გამოფენის მთელ ექსპოზიციას თან სდევდა ამგვარი სივრცული ასოციაციური კავშირების ატონალური ვერსიები - გამოფენის „გამქრალია 12 ქალი“ აბრეშუმის მუზეუმისა და მწერალთა სახლის კომპლექსური საგამოფენო ნავიგაციით, ოთახიდან ოთახებში გადასვლის რიტმით, ხელოვანების შემოქმედებით ავტონომიურ ძალას წარმოაჩენდა და ამავდროულად, მათი ნამუშევრების აღქმის დიაპაზონს შლიდა დიფუზიური, იგივე გადადინებადი ეფექტით.

პირადი თავისუფლება და საკუთარი სივრცის შემოსაზღვრა სახლოვნებო სცენაზე ზოგადად ქალი ხელოვანისათვის პრობლემატური იყო, ისტორიის ფრაგმენტაცია და დროით-ქრონოლოგიური ასპექტების ლოკალიზაცია დღესაც რთულ სურათს გვიხატავს ქართულ თანამედროვე რეალობაში. მაგალითისთვის, ვერა ფაღავა გამოფენის მონაწილე ხელოვანებში უფროსი თაობის წარმომადგენელია, რომელიც ემიგრაციაში 1922 წელს წავიდა ოჯახთან ერთად გერმანიაში, ხოლო 1923 წელს საფრანგეთში გადასახლდნენ. მიუხედავად ვერა ფაღავას საერთაშორისო აღიარებისა და მნიშვნელობისა, მისი შემოქმედება ქართულ რეალობაში არაა აქტიურად ცნობილი და ნაკვლევია. ამის გათვალისწინებით, კიდევ უფრო გამძაფრებული იყო ინტერესი გამოფენაზე წარმოდგენილ სერიაზე, რომელიც ვენეციის ბიენალეზეც იყო გამოფენილი 1966 წელს. სწორედ აღნიშნული სერია მოიცავს ხელოვანის მიერ 1963-66 წლებში შესრულებულ აბსტრაქციებს. ვერა ფაღავას ნამუშევრებს მწერალთა სახლის შესასვლელი სივრცის ცენტრალური არე ჰქონდათ დათმობილი. „ადამიანი უნდა ჩაწვდეს საგნების არსს, ჩააღწიოს საფუძვლამდე.“² - მისი შემოქმედებითი კრედო, რომელიც თავისუფლად შეგვიძლია მოდერნისტული ხელოვნების იდეურ კონცეფტთანაც დავაკავშიროთ ნათლად იკვეთებოდა წარმოდგენილ აბსტრაქციებში. ნათელი ფერების, შუქ-ჩრდილისა და ფორმათმონაცვლეობის გეომეტრიული წესრიგი ვერა ფაღავას ჰარმონიული სამყაროა, სადაც ფერი სენსუალური მგრძნობელობით უკავშირდება ფორმისეულ მოცულობითობას; ამ კავშირში - დეტალების ნატიფ სინთეზში აგებულია ერთიანი კომპოზიცია. ვერა ფაღავას ესთეტიკა, მისი აბსტრაქტული კომპოზიციები მოდერნისტულ მიმდინარეობასთან მჭიდრო კავშირს ავლენს, კერძოდ, ამ ნამუშევრებშიც იკვეთება მოდერნიზმის პერიოდში მოღვაწე ხელოვანების მოტივაცია - მხატვრული მთლიანობის წვდომა და ფორმირება ახალი გამომსახველობითი ხერხების მეშვეობით. 1920-იანი წლების საფრანგეთში მოდერნისტი ემიგრანტი

² ციტატა ამოღებულია ასოციაცია “AC/VP – Association culturelle Vera Pagava” -ს პრეზიდენტის ელისო ტარასაშვილის ინტერვიუდან <http://idaaf.com/ka/vera-pagava/>

ქალისთვის თვითრეალიზება, ცხადია, არ იყო მარტივი პროცესი, მაგრამ ვერა ფალავამ ემიგრაციის ეტაპზე, ფრანგულ კულტურასთან ინტეგრაციის შედეგად, განავითარა საკუთარი მხატვრული სტილი, სადაც თითოეული დეტალი მთლიანობის, ღრმა, დახვეწილი, უნიკალური სამყაროს განმსაზღვრელი ნაწილია.

ალტერნატიული თხრობა გამოფენაზე მსჯელობისას შეგვიძლია თვა გვეტაძის ექსპოზიციაზე მსჯელობით განვაგრძოთ. ხელოვანის უაღრესად თავისთავადი სამყარო ორი მასშტაბური ფერწერით იყო წარმოდგენილი. ხელოვანის შთაგონებას მივყავართ ორი განსხვავებული სამყაროს ლიტერატურულ პასაჟებთან, რომელთაც თვა გვეტაძე მხატვრული უნივერსალური სიმბოლისტური შრეებით წარმოაჩენს. Malanchamala ასე ეწოდება თვა გვეტაძის შერეული ტექნიკით შესრულებულ ერთ-ერთ ნამუშევარს, რომელიც სრულიად არალინეარული, პირადი შეგრძნებით და ინტერპტერაციით გამოსახავს ინდური ზღაპრის მისტიურ ასპექტებს. მისტიკა, მეტაფორა ამბის სიღრმისეული მინიშნებით თვა გვეტაძე შენიღბულ ერთგვარ შეუცნობელ ფიგურებს, ბუნების ზეიმსა და თავგანწირვის ამბავს გამოსახავს - ამბავს, რომელიც შუა საუკუნეების ინდოეთის ფოლკლორულ ზეპირსიტყვიერ თქმულებებში განვითარდა. Malanchamala მთავარი პერსონაჟი საუკეთესო ცოლთან გაიგივებული თორმეტი წლის გოგონაა, რომელიც ჩვილ პრინცზე ქორწინდება. მრავალშრიან ზღაპარში მალანჩამალა თვითგანწირულად ითავსებს დედობრივ მზრუნველობას და მეუღლის საუკეთესო თვისებას - ერთგულებას, იგი ბუნებასთან ურთიერთშეზერდილი, გადაარჩენს ჩვილ მეუღლეს და თავად ქალღმერთად იქცევა. თვა გვეტაძე თავისი შემოქმედებითი უნივერსალიზმით ამბის არა სიუჟეტს, არამედ სიღრმეს, შიდა განწყობას - მისტიურ სიყვარულს, თავგანწირვას და აღმოსავლური კულტურის ფოლკლორულ მოტივებს აერთიანებს, სადაც შენიღბული სახეები, გარემო - სიმბოლური დეტალებია, დეტალებში გამთლიანებული მისტიციზმით კი იქმნება ერთიანი მხატვრული მინიშნება ბუნების და ადამიანური ფანტაზიის უსაზღვრო კავშირზე. Malanchamala-ს მხატვრული სახე და ზღაპრის სიუჟეტური ხაზი, დაფარული ფანტაზიის არაცნობიერი შრეებით ფროიდისეული

ინტერპრეტაციის საშუალებასაც იძლევა, მაგრამ ოიდიპოსის კომპლექსის ფალოცენტრული გაგება მთლიანად დაძლეულია ქალის, ამ შემთხვევაში (მალანჩამალას) ფემინური ძალის დომინაციით. თეა გვეტაძესთან ალტერნატიული ფემინური ნარატივი არაპირდაპირად შეფარულია და ინტუიციური ექსპერიმენტის მეშვეობით ვლინდება მთლიან ფერწერულ კომპოზიციაში. მსგავსად მალანჩამალას მხატვრული გადაწყვეტისა, განზოგადებული კავშირი შეგვიძლია ამოვიკითხოთ გვეტაძის მიერ გამოფენაზე წარმოდგენილ მეორე ნამუშევარში „Don Juan“. დონ ჟუანი შუა საუკუნეების ესპანურ კულტურაში დამკვიდრებული მამაკაცის სახეა, რომელიც მექალთანე, ქალთა გულისმპყრობელი, კომიკურ-ტრაგიკული პერსონაჟია, რაინდი, რომელიც არღვევდა ყოველგვარ ეთიკურ-მორალურ კანონებსა და რელიგიურ წესდებას. დონ ჟუანი ერთგვარი საბედისწერო თამაშით მიყვებოდა პირადი სურვილების შლევ დინებას. მოლიერმა დონ ჟუანის ლიტერატურული პერსონაჟი სრულყო, ამიტომ სწორედ მოლიერისეულ ვერსიაშია უმნიშვნელოვანესი საკითხები გაერთიანებული - „სურვილი, სიკვდილი და ღმერთი“³. დანამდვილებით რთულია რაიმეს თქმა, თუმცა თეა გვეტაძის დონ ჟუანშიც ეს თემები ძალზე სიმბოლისტური სიღრმიდან შეგვიძლია დავინახოთ. გვეტაძის ნამუშევარში წაშლილია ყოველგვარი გენდერული როლი და ცხადი ინტერპრეტაცია, თუმცა ერთგვარი მინიმუმებით ქალურობა შეიძლება ამოვიკითხოთ შავად მოსილ მომლოდინე სახეში. ამ სახე-ხატში თითქოს დაფიქრებული ორჭოფული ორბუნებოვნებაა გამოხატული, რომელიც შავი ფერის ტონალობით კიდევ უფრო მძაფრდება. სრულიად სხვაგვარია ტრადიციულად მოთამაშე, ცინიკოსი დონ ჟუანის სახე, რომელიც გვეტაძის ნამუშევარში სარკასტულად თეთრი ფერის დომინაციით მნახველს საკრალურობის განცდას უღვიძებს, მაგრამ ამავედროულად თეთრი ფერი წარმავალობის ქრობად ელფერთანაც შეგვიძლია გავაიგივოთ. თითქოს ანგელოზისებრი შესტით იგი იწვევს ქალს, აბსტრაგირებულ უკანა პლანზე კი ნაივური სილალით გადმოცემული ლანდშაფტი, არქაული ფიგურების მინიმუმებებით, თემის მისტიციფიკაციას

³ მოლიერი - დონ ჟუანი ანუ ქვის სტუმარი, წინასიტყვაობა, მთარგმნელი გიორგი ევიზაშვილი

ემსახურება. ზღვარწაშლილი გადადინებადი კავშირები კომპოზიციაში ფერის სიმბოლიზმით, ფიგურების გრაციოზული და ამავდროულად ნაივური გამომსახველობით მიიღწევა.

გამოფენის დრამატურგიული ხაზი და მონაწილე ხელოვანთა სრულიად განსხვავებული შემოქმედებითი ხედვები ამგვარი ასოციაციური ინტერპრეტაციული კავშირებით ერთიან „დაქსელილ“ სურათს გვისახავს. ვერა ფალავასა და თეა გვეტაძის ნამუშევრებთან ერთად მწერალთა სახლის პირველი სართულის შიდა სივრცეში, მომდევნო ოთახში იყო გამოფენილი ასევე მათა ნავერიანის მხატვრული სერია. მათა ნავერიანი გამოფენის კონცეფციაში ღერძულ ხაზს კვეთს, რადგან თავად გამოფენის სათაური „გამქრალია 12 ქალი“ ნავერიანის ნამუშევრის სათაურიდანაა ნასესხები. როგორია იმ ქალთა სახეები, რომლებიც მათა ნავერიანის მხატვრობაში ჩნდებიან ან ქრებიან? არის ეს კონკრეტული სახე, თუ გამოსახულება? ქრობადობის იმპულსი, წარმავლობის ცნება, ტკივილისა და ფემინურის შეგრძნება ნავერიანთან ფარული, ირონიით, ტკივილითა და თამაშით მოცულ სამყაროსთანაა თანაზიარი. „მე გაჩვენებ იმას, რასაც ვერ დაინახავ - სხეულის შინაგან ძალას“ - ფრანჩესკა ვუდმანის ეს პოეტური ფრაზა, ნავერიანის შემოქმედების იდეურ ნაწილთან ავლენს კავშირს. ვუდმანის ფოტოგრაფიული ხედვა, მძაფრი დრამატიზმი, შავ-თეთრი ფოტო და ხშირად ლირიულ - რომანტიული სიმბოლიზმი ნავერიანის ესთეტიკასთან სრულიად დაპირისპირებულია. ნავერიანი პოპ-არტისთვის ნიშნულ გამარტივებულ ფორმას, ფერის სიმკვეთრეს და ხაზის შტრიხულ სტრუქტურას იყენებს, ამდენად ფრანჩესკა ვუდმანთან ესთეტიკური კავშირებს არც ვეხებით. ამ შემთხვევაში საგულისხმოა თავად იდეა - მოწოდება იმის შესახებ, რომ ჩანდეს სხეული, არა დემონსტრაციულად ან ექსენტრიკულად, არამედ იმ ფორმით, რომ ასხივებდეს შინაგან ძალას. სწორედ ამ ძალას ვხედავთ ნავერიანთან. გამოფენილი სერიის მთავარ ნამუშევარში ოთახის იმიტაცია იქმნება, ხოლო გაკრული ხელნაწერი - როგორც ღია გზავნილი, 12 გამქრალი ქალის შესახებ გვამცნობს, რომლებიც შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ღია კარის წითელ შუქში გაუჩინარდნენ. „გამქრალია 12 ქალი“ -

ეს ფრაზა ამავე სერიის სხვა ნამუშევრებზეც იკითხება, ამგვარად ხელოვანი მინიმალური ხერხით ახერხებს მიიღოს მაქსიმალური დაძაბულობა. ასეთივე მაქსიმალურ დაძაბულობას იწვევს ნამუშევარი „ბუმტები“, სადაც სივრცის ცენტრში მწოლიარე ქალის ფიგურა ფოტოს სიზუსტითაა ასახული, რაც ბუმტებისა თუ ქალის პროფილების კონტურული მოხაზულობასთან სენსუალურ კონტრასტს ქმნის. ამგვარ ესთეტიკურ დაპირისპირებაში ქალის მრავალგვარი აღქმა იკითხება, მათ შორის შესაძლოა, გავავლოთ პარალელი ქალის სხეულის კონსუმერულ გამომყენებლურ აღქმასთან პროტესტსა და ძალადობრივი აქტის რეფლექსიასთან. ნავერიანთან ერთგვარად ყველაზე ღიადაა გამოსახული ფემინისტური გზავნილები, სადაც სხეულის, ხაზობრივი ნახატის და ხშირად წარწერების ჩანართებით გამომსახველობის მარტივ ხაზობრივ სტრუქტურაში ემოციის მაქსიმალური ეფექტია წარმოჩენილი. როგორც ხელოვანი აღნიშნავს მისთვის განსაზღვრება ფემინისტური არ ყოფილა იდეაფიქსი, ეს უბრალოდ შემთხვევითად, თანდათან გამოიკვეთა მის ნამუშევრებში. ნავერიანთან ეს შემთხვევითობა მართლაც არაა აგრესიული და ცალსახა, ხშირად მინიშნება, სიტყვა ემოციურად ზუსტად განსაზღვრული დეტალია. ფემინური ხედვა ნავერიანისთვის თამაშის ელემენტებს, თავისუფლების შეგრძნებას და აღქმის სენსუალურ დინამიკას მოიცავს, სადაც გამქრალი ან დაფარული საგნები ხაზების მკაფიო სტრუქტურების მიღმა გაერთიანებული.

სხეულებრივის დესტრუქციული, „დაშლადი“ ფემინური გაგება სახეცვლილად ვითარდებოდა გამოფენის მონაწილე ერთ-ერთი ხელოვანის მასშტაბურ, ექსპრესიულ და ექსპერიმენტულ ნამუშევარში - Tamara K.E.-ს, გერმანიაში მოღვაწე ხელოვანის ინსტალაციურ სერიაში - „სერიიდან შიშის გადაფასება“. 2016-18 წლებში შესრულებული ნამუშევრები საარქივო და ფირის ანაბეჭდების ექსპერიმენტული ტექნიკით ფერწერული ნამუშევრისგან განსხვავებულ ოპოზიციურ სტრუქტურას ქმნიან, ამავედროულად ორგანოზომილებიანი ობიექტების ვიზუალიზაციის ახლებურ გააზრებას გვთავაზობს. ინსტალაციისა და ნაბეჭდის

ზღვარზე მიღებული გამოსახულება, აბსტრაგირებისა და ფიგურატივიზმის საზღვარზე, წარმოაჩენს Tamara K.E-ს ექსპერიმენტებს, რომლებიც ხელოვანმა პირველად წარადგინა საქართველოში. აღნიშნული სერია კონტრასტულად გამოიყურებოდა აბრეშუმის მუზეუმის ისტორიულ კედლებზე, სადაც დროითი შრეები და ფენები ერთგვარ მელანქოლიური ესთეტიზაციის განწყობას ქმნის. ამ სივრცეში კი დროებითად ექსპონირებული Tamara K.E-ს ნამუშევრები დაპირისპირების გამძაფრებას წარმატებით ახორციელებდა. კონტრასტი სივრცესა და ნამუშევრების ვიზუალურ ფორმატს შორის ისეთივე საგრძნობი იყო, როგორც დროითი შრეები. წარსული...აწყმო და მომავალი ერთ მეტაფაზას აღწევდა, სადაც გამჭვირვალე ანარეკლები, პიგმენტის შავი ლაქები, ხრტილები და ზედაპირის სტრუქტურული ნაწევრები სხეულებრივის ალტერნატივას წარმოაჩენდნენ. როგორც ხელოვანთან საუბრისას გამოიკვეთა, მისთვის ახალი დროება, ტექნოლოგიზაცია გამოწვევაა, სადაც სხეულებრივის სოციალური თუ გენდერული კონსტრუირება ჰიბრიდულ ჯაჭვს ქმნის. შიშის გადაფასება, სწორედ ერთგვარი დამღვევაა თანამედროვეობის შიშისა, იმ უმთავრესი შიშის, რომელიც ჰუმანურობის ტექნოკრატიზაციას სდევს თან. Tamara K.E-ს დეფორმირებული კონსტრუქციები ფალოსიდან ნეკნამდე, ხერხემლის მალიდან დადა-პლაზამდე განვრცობილ კავშირებს გამოკვეთს, კავშირებს, რომლებიც ხელოვნური ინტელექტის და ადამიანური აღქმის ახალ შესაძლებლობებში შეიძლება ვეძიოთ.

სხეულისა და თანადროულობის სენსუალურ, დინამიურ გადაწყვეტასა და ვიზუალიზაციას გვთავაზობდა გამოფენის მონაწილე ხელოვანი Anna K.E. -ს სამ-არხიანი ვიდეო პროექცია - „ მრავალი ჭუჭრუტანა“. 2012-14 წლებში შექმნილი ვიდეო ინსტალაცია ხელოვანისა და გალერეა სიმონ სუბალის საკუთრებაა. Anna K.E. ახალგაზრდა წარმატებული ხელოვანია, რომელიც აქტიურად მოღვაწეობს ამერიკასა და ევროპაში, 2019 წელს იგი საქართველოს პავილიონს წარადგენს ვენეციის ბიენალეზე. ვიდეო პროექცია „მრავალი ჭუჭრუტანა“ Anna K.E. -ს სახელვანებო პრაქტიკას აერთიანებს, სადაც ხშირად ბიოგრაფიული მოტივი სრულიად

თავისთავად გადაწყვეტასა და გამომსახველობით მნიშვნელობას იძენს ხელოვანის სხვადასხვა მედიუმში განხორციელებულ ექსპერიმენტებში. ამ შემთხვევაში ვიდეოს, მოძრავი კადრების პრინციპი, სტატიკურ და მინიმალურ მონაცვლეობით დინამიკაზეა აგებული, სადაც ხელოვანის პირადი სივრცე - სამუშაო სტუდია, პერფორმატიული ქმედების აქტის განსახორციელებელი ადგილია. სიმბოლურ დატვირთვას იძენს თავად ხელოვანის მუდმივად მოძრაობაში მყოფი სხეული, რომელიც უკანა პლანზე კარკასულ გამჭვირვალე ფანჯრის სტრუქტურას თან არღვევს და თან ამავე გარემოში ბუნებრივად „ეწერება“. ხელოვანის სხეულის პლასტიკურობა Dance Curve⁴-ს პრინციპებსაც გვახსენებს, მაგრამ აქ გეომეტრიული წესრიგი ეგზისტენციალურ ძიებასთანაა გადაკვეთილი. ხელოვანი ერთგვარი წვრთნის სტრატეგიას წარმოგვიდგენს, სადაც მოძრაობის დინამიკა პირადი სივრცის შემოსაზღვრასა და ამავდროულად, გაღწევის ორგანიზებულ მიზანდასახულობაზე მიანიშნებს. ვიდეოში, სადაც ხელოვანის მოძრაობაზეა აგებული მთელი ვიზუალური და კონცეპტუალური ნარატივი, სხეულის ვარდნის, დაცემის კადრი კულმინაციური ფაზაა, რომლის შემდეგ კვლავ თავიდან იწყება უკვე განხორციელებული ქმედება. თავიდან დაწყების, გამეორების, სერიული განგრძობადობის რიტმი, ვარდნის უცაბედი შეწყვეტის აქცენტირებით „სიზიფეს მითის“ ალტერნატიულ ვერსიადაც შეგვიძლია განვიხილოთ. სიზიფეს მითი ადამიანური ხვედრის ტრაგიზმთან, ფუჭ შრომასთან იგივდება, მაგრამ ამასთანავე ესაა უწყვეტი თავგანწირული ძალა, ადამიანად ყოფნის საზრისიც. ასეთივე საზრისი Anna K.E. -ს ვიდეო პროექციაში გადაფარულია ასოციაციებისა და ინტერპრეტაციების სხვადასხვა შრით. ხელოვანის აქცენტირება სხეულის, როგორც მოძრავი ელემენტის, სამყაროს უზარმაზარ გაყინულ წარმავლობაში მყოფე მსხვრევადი ანარეკლია, რომელიც გამჭვირვალე მრავლობითი ჭუჭრუტანიდან შეიძლება იყოს დაკვირვების ობიექტი.

⁴ ვასილი კანდინსკის ბაუჰაუზის პერიოდის თეორიული ნაშრომი „DANCE CURVES AND POINT AND LINE TO PLANE,“ გაფორმებული მხატვრის გეომეტრიული ჩანახატებით და მოდერნული მოცეკვავის გრეტ პალუჩას ფოტოების მიხედვით

ამგვარად გაერთიანებული სრულიად სახეცვლილი პასაჟები გამოფენაზე მონაწილე ხელოვანებთან ამბის, მოვლენების, პერსონებისა და ვითარებების შინაგან წვდომასა და რეფლექსირებას მოიცავს. ჩვენ მიერ განხილული ხელოვანების ალტერნატიული ნარატივები შეგვიძლია განვაგრძოთ და დავუკავშიროთ იულია კრისტევასეულ ინტერპრეტაციას ჰანა არენდტის - მე-20 საუკუნის უმნიშვნელოვანესი, მოაზროვნისა და ფილოსოფოსის კონცეფტს „ვინ“-ის შესახებ. კრისტევა თავის ნაშრომში „ჰანა არენდტი სიცოცხლე ნარატივია“ ქვეთავში „ვინ და სხეული“ ამგვარ აზრს აყალიბებს: „ადამიანურ სიმრავლესა და კაცობრიობის ნარატივთა უსასრულო დროითობაში გაფანტული „ვინ“ საკუთარი თავის მანიფესტირებას ახდენს, როგორც დინამიკური აქტუალობა, *energia*, რომელიც ტრანსცენდირებს საგმირო საქმეებისა და მოქმედების მიღმა და უპირისპირდება გასაგნობრივებისა და ობიექტივაციის ნებისმიერ მცდელობას... „ვინ“ როგორც ჩანს წყაროა შემოქმედებითი პროცესისა.“ ჩვენთვის ნიშანდობლივია „ვინ“-ის არდენტისეული განსაზღვრება და კრისტევას ინტერპრეტაცია, რათა განვიხილოთ ფემინური შემოქმედებითი კრედო, რომელიც სათავეს იღებს შეგრძნების, ნებელობისა და აზროვნების ინტუიციურ წვდომაში. ფემინური ალტერნატივა ჩვენ მიერ ესეში განხილულ ხელოვანთა შემოქმედებაში მინიშნებაა გონისა და შეგრძნების მთლიანობაზე. ეს მთლიანობა განხილულ ნამუშევრებში თავისთავადობის არაიზოლირებული სუბიექტივიზაციით წარმოგვიდგება. ნამუშევრებში ჩნდება წარმოსახვითი „ღია ველი“, სადაც შემოქმედებითი „აქტუალური ენერგეტიკა“ თვითდაკვირვების, გარესამყაროსთან ურთიერთობის, სიყვარულის არამატერიულური არსისა და სამყაროს შეცნობის ცნობისწადილზეა აგებული. „თვითის ექსპერიმენტი თავის თავთან“ - ამგვარ ფრაზას მოუხმობს კრისტევა ჰანა არენდტის შრომებიდან „ვინ“-ის იდეოლოგიური მოტივაციის ასახსნელად - სადაც ხდება „...სრული და სრულყოფილი წვდომა საგნისა-თავისთავად, და არა უბრალოდ ისეთისა, როგორც ის არის გონებაში.“ საგანი თავისთავადი, „ვინ“ - როგორც მოქმედების აქტივაცია, სიმბოლური გაგების

მრავალშრიანი სიღრმით სწორედ შემოქმედებითი მთლიანობის გააზრების ალტერნატიულ შესაძლებლობას გვაძლევს.

ესსეს შემაჯამებელ ეტაპზე გვსურს კომპლექსურად განვავრცოთ დიფუზიის ეფექტის, გადადინებადი კონცეფციის იდეა და დავაკავშიროთ ის თბილისის სახელოვნებო სივრცეში მეორე მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენის OXYGEN – ის მონაწილე ორ პროექტთან, რათა ასევე ვისაუბროთ საზღვარგარეთ მოღვაწე ორ ხელოვან ქალზე ნანა ჩიჩუასა და ნინო საკანდელიძეზე, რომლებიც განსხვავებულ სახელოვნებო პრაქტიკებს ავითარებენ. ნიშანდობლივია თავად ის ფაქტი, რომ გამოფენა „გამქრალია 12 ქალი“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ალტერნატივა გახლდათ თბილისის საერთაშორისო სახელოვნებო ბაზრისა, ამავე ღონისძიების ფარგლებში, მაშინ როდესაც გამოფენა OXYGEN თავად თბილისის სახელოვნებო ბაზრის პარალელურ აქტივობად დაისახა. როგორც გამოფენის თანაკურატორი და ჩვენ მიერ დასახელებული მონაწილე ხელოვანი ნინო საკანდელიძე აღნიშნავს, OXYGEN – „ეს არის ეკოკომენტარი დღევანდელ სახელოვნებო სიტუაციაზე“⁵. ამგვარი ზოგადი კონცეფციით გამოფენამ შეკრიბა და გააერთიანა პროფესიონალი, დამწყები, ადგილობრივ ქართულ და დასავლურ სახელოვნებო სცენაზე მოღვაწე ხელოვანები. გამოფენა გაიმართა სტამბის ტერიტორიაზე და ღია სახელოსნოს პრინციპით წარადგინა 33 ხელოვანი და 2 შემოქმედებითი სკოლა. ეკოკომენტარი, თავისუფლების ხარისხი, ისევე ოთახების პრინციპით გახსნილი საგამოფენო პუნქტები შემოქმედებითი არეალის შემომსაზღვრელ და ამავდროულად, აზრობრივად გახსნილი სივრცეების წარმოჩენას ცდილობდნენ. ჩვენთვის ნიშანდობლივია, რომ გამოფენის - „გამქრალია 12 ქალი“, მონაწილეები პარალელურად წარმოდგენილი იყვნენ OXYGEN-ის სივრცეებშიც, სრულიად განსხვავებული პროექტებით (თეა გვეტაძემ - მასშტაბური პერფორმატიული ინსტალაცია წარადგინა, ქეთი კაპანაძემ ფრაზების დაწვის პერფორმანსი განახორციელა, სალომე მაჩაიძემ საკუთარ სოლო გამოფენა წარადგინა და ა.შ.)

⁵ ამონარიდი ინტერვიუდან <https://at.ge/2018/05/16/oxygen/>

უმუშალოდ ნინო საკანდელიძის სახელოვნებო კომენტარი მის მასშტაბურ ინსტალაციურ ნამუშევარში „Workout Fear“ წარმოჩინდა, სადაც ხელოვანი იკვლევდა თავისუფლების გაგებას და მისი აღქმის ლიმიტს. საკანდელიძე ვენაში მოღვაწე ხელოვანია, რომელიც დროებით თბილისში განაგრძობს შემოქმედებით აქტივობებს. ის გატაცებულია ფრაგმენტიზაციის პოეტური წვდომით და დუალური კავშირების სახელოვნებო პრაქტიკაში განვითარებით. საბჭოთა პერიოდს საკანდელიძე აღიქვამს, როგორც საკვლევად მნიშვნელოვან თემას, ის ხშირად იყენებს ამ პერიოდის ფრაგმენტებს. გამოფენაზე წარმოდგენილ ინსტალაციაშიც ნინო საკანდელიძე საბჭოთა სკულპტურის ფრაგმენტს - მუშტს და თავისუფლების მეტაფორად გაიგივებულ ბატუტს ერთმანეთთან აკავშირებს. ბატუტზე მოთავსებული მუშტი არის ეს ბინარული ოპოზიცია, რომელიც მინის გამჭვირვალე აბსტრაქტულად დაფერილი კონსტრუქციის მიღმა შეეძლო დამთვალეობას ენახა. ორმაგი ვიზუალური კოდებით საკანდელიძე იკვლევს თავისუფლების წვდომის კომპლექსურობას - მიიღწევა კი თავისუფლების შეგრძნება რეალურ დროში, თუ იგი შემოქმედებითი პროცესის პრეროგატივაა? საკანდელიძის ინსტალაცია კითხვის, ძიებისკენ მიმართულ ალტერნატიულ ვერსიას გვთავაზობს.

მეტაფორა, თავისუფლებისა და სამყაროს შემეცნების ალტერნატიული და შეიძლება ითქვას, რადიკალურად ორიგინალური გადაწყვეტა წარმოადგინა ნანა ჩიჩუამ უიედ აივთან ერთად და ბიბი ასათიანთან კოლაბორაციით. ნანა ჩიჩუა ამერიკაში მოღვაწე ხელოვანია, რომლის მხატვრული ნამუშევრები სხვადასხვა მედიუმს მოიცავს მათ შორის ხელოვანის წიგნს, ფერწერას, ნახატს. ნანა ჩიჩუა ასევე მუშაობს ლოს-ანჯელესის ერთ-ერთ უნიკალური და განსხვავებული კონცეფციის მქონე იურიული პერიოდის ტექნოლოგიების მუზეუმში, სადაც წარმოსახვითი რეალობა, ისტორიული და სამუზეუმო კონცეფცია ერთმანეთთან სინთეზში დამთვალეობას უნიკალურ გამოცდილებას აძლევს. იურიული პერიოდის მუზეუმის კონცეფცია შთამაგონებელია ხელოვანისათვის, სწორედ ამგვარი შთაგონებით განავითარეს ნანა ჩიჩუამ და უაიდ აივიმ აუტოპიის კონცეფცია.

აუტოპიის პროექტი მოიცავდა მრავალშრიან ექსპოზიციას, სადაც ექსპერიმენტის უსაზღვრო ინტერპრეტაცია ფერწერული, ინსტალაციური, ვიდეო და ხმოვანი ინსტალაციების სახით განივრცო. აუტოპია, როგორც სრულიად წარმოსახვითი, ირეალური კონცეფტი - ამგვარი განსაზღვრებით ვითარდება ნანა ჩიჩუას მასშტაბურ ფერწერულ ნამუშევრებში, სადაც აბსტრაგირებული ფორმები ფერის ღრმა სენსუალური ვიზუალიზაციით გამოირჩევა. პროექტის კონცეფცია თავის მხრივ რამდენიმე შრეს აერთიანებს და მჭიდრო კავშირშია იურიული პერიოდის ტექნოლოგიის მუზეუმთან. „პოეტური კვლევის მეფუტკრეობის ინსტიტუტის“ შთაგონებით ექსპოზიცია აერთიანებდა ფიჭისა და სკის შთამაგონებელ რამდენიმეგანზომილებიან ობიექტებს და რიტუალური ენერგეტიკით ავსებდა სივრცეს. აბსტრაქტულ გამოსახულებაზე ორიენტირებული ვიდეო-პროექტი ხმოვანი გაფორმებით ბუნების წარმოსახვით საწყისებს ეხმიანებოდა. როგორც ექსპოზიციის კონცეფციაშია მითითებული აუტოპიას კიდევ ერთი შთამაგონებელი კონცეფტი კვლავ იურიული პერიოდის ტექნოლოგიის მუზეუმის მისტიკური ლიტერატურის ავტორთან იკვეთება. როგორც ვალტერ ვორსი აღნიშნავს - „სამყარო სამყაროა სამყაროში, ხილული და უხილავი, ფიზიკური და არამატერიალური, ყველაფერი კაშირშია და საკუთარი გავლენის გაფართოებას ცდილობს“.⁶ გაფართოების ეს ხარისხი ალტერნატიულ წარმოსახვით ვიზუალიზაციებს თანამედროვე ტექნოლოგიის შესაძლებლობასა და შემოქმედებითი წვდომის პოეტურ ხელშესახებ კავშირში გამოვლინდა სწორედ აუტოპიის პროექტში. ესეც დასასრულს ეს ალტერნატიული ხედვა - სამყაროს მაკრომოდელის დაკავშირებადი, დესტრუქციული და კვლავ ხელახლა გამთლიანებული პარალელური პრიზმების სახით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ. დიფუზიის ეფექტიც სწორედ ამგვარი დუალობის საწყისია, რომელშიც ერთი მოვლენა იდეურ კავშირს ავლენს პარალელურ ვითარებასთან.

⁶ ამონარიდი ნამუშევრის საგამოფენო კონცეფციიდან

დასკვნის სახით აღვნიშნავთ, რომ ესეში განხილული ფემინური ნარატივები და ხედვები ინდივიდის მნიშვნელოვანებას წარმოაჩენს, სადაც ფუკოსეული გაგება ცენტრალურ როლს ასრულებს. მიშელ ფუკო პოსტსტრუქტურალური ხედვის ერთ-ერთი განმავითარებელია, მისი კონცეფცია პიროვნების, როგორც ინდივიდის შესახებ შემდეგ აზრს მოიცავს: „ინდივიდი არაა ცალკეული უჯერდების ერთობლიობა, არც პრიმიტიული ატომი, არამედ მრავალჯერადი და შინაგანი მატერია, რომლის ძალაც, ზემოქმედებაც იპყრობს ინდივიდს. ამდენად, ცალკეული სხეულები, ცალკეული დისკურსი, ცალკეული სურვილები იდენტიფიცირდება როგორც ინდივიდები.“⁷ ინდივიდუალური, ფუკოს ჩვენეული ინტერპრეტაციით, დეკონსტრუქციის და რეკონსტრუქციის აქტიურ ქმედით ფაზას მოიცავს და კომპლექსურად გადაჭაჭვულია სოციალურ გარემოსა და შინაგან პროცესებზე. ფუკოსეული კონცეფცია ჩვენ შემთხვევაში ასახვას ჰპოვებს შემოქმედებითი პროცესის გადადინებად, დიფუზიურ სტრუქტურაში, სადაც აქტიური ქმედითი როლი ინტუიციურ, არასტრუქტურირებულ, არამედ სენსუალურ-გრძნობით, ემოციურ, ფანტაზიასა და სურვილზე ორიენტირებულ ფემინურ სტრუქტურებს აყალიბებს. შემოქმედებით პროცესთან ერთად, იქნებ, სწორედ ესაა თანამედროვე სამყაროს ახალი აღქმა?

⁷ <https://www.iep.utm.edu/foucferm/> თარგმანი ავტორის

ბიბლიოგრაფია

1. ვულფი ვ., „საკუთარი ოთახი“ - მთარგმნელი ლელა სამნიაშვილი, ვირჯინია ვულფის მემკვიდრეობა 1929,თბილისი, სერია ფემინისტური ბიბლიოთეკა, ფონდი ტასო, 2007
2. კრისტევა ი., „ჰანა არენდტი - სიცოცხლე ნარატივია“ - მთარგმნელი თამარა ონოფრიენკო, თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2014
3. Ardent H., “The Human Condition”,Chicago and London, Univercity of Chicaggo Press,2nd ed., 1998
4. Bartky, S., 'Foucault, femininity and the modernization of patriarchal power' in I. Diamond & L. Quinby (eds), Feminism and Foucault: Reflections on Resistance, Boston: Northeastern University Press, 1988
5. Cengiz K., A Feminist Study of A Room of One’s Own by Virginia Woolf, International Journal of Media Culture and Literature Year.1 Number.2 - 2015 (1-11)
6. Kristeva J., “Women's Time”, Translated by Alice Jardine, Harry Blake, Univesity of Chicago press, Signs, Vol. 7, No. 1. (Autumn, 1981), pp. 13-35.
7. Post-war Women's Writing in German: Feminist Critical Approaches , edited by Chris Weedon, Oxford, Berhahn Books, 1997

ინტერნეტ რესურსები

<http://danarti.org/ka>

<https://at.ge/2018/05/16/oxygen/>

<https://plato.stanford.edu/entries/feminism-psychoanalysis/>

<https://www.iep.utm.edu/lacweb/>

<https://www.iep.utm.edu/foucfem/>

<https://www.cla.purdue.edu/english/theory/genderandsex/modules/introduction.html>

[https://en.wikisource.org/wiki/Bengal_Fairy_Tales/Malanhamala, the Wreath in a Flower Garden](https://en.wikisource.org/wiki/Bengal_Fairy_Tales/Malanhamala,_the_Wreath_in_a_Flower_Garden)

http://www.gender.cawater-info.net/knowledge_base/rubricator/feminism_e.htm