

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა:

ახალი და უახლესი ქართული ხელოვნების ისტორია

სუფრის თემა უახლეს ქართულ ვიზუალურ ხელოვნებაში

სამაგისტრო ნაშრომი

ნიკოლოზ ნადირაშვილი

ხელმძღვანელი: ხათუნა ხაბულიანი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი

თბილისი

2014

სარჩევი

შესავალი	3
ნაშრომის სტრუქტურა	4
პოსტ-ტოტალიტარული კულტურის ძირითადი მახასიათებლები	5
სუფრა - კულტურის ელემენტი	10
სუფრა უახლეს ქართულ ვიზუალურ ხელოვნებაში	19
კოტე სულაბერიძის ნანდას გაშლილი სუფრა და სტუმარი და მასპინძელი	19
ჯგუფი ბულიონი	27
კოკა ქიტიაშვილი (BOULLION INDIVIDUAL)	41
სოფია ტაბატაძე და ნადია წულუკიძე - ქართული სადღეგრძელოს ტრადიციები	46
კრისტიან ტონჰაიზერი: მემკვიდრეობა	49
მაია სუმბაძე: გეიმი	51
მამუკა ჯაფარიძე - მაგიდა	53
სოსო ქუმსიაშვილი; სერია: იდენტობა	56
კოტე ჯინჭარაძე - უჯრედები	60
მერაიკე ვენცელი - SALON TBILISI BERLIN	64
დასკვნა	68
რეზიუმე	74
RESUMÉ	76
ილუსტრაციები	78
ილუსტრაციების სია	93
ბიბლიოგრაფია	94

შესავალი

განვითარებად ქვეყნებში, სადაც ტოტალიტარული რეჟიმი მრავალწლოვან პოლიტიკურ კურსს წარმოადგენდა, ხელოვნების მიზანი, ხშირად, ეროვნული იდენტობის მხატვრული კვლევაა.

საქართველოში შექმნილი თანამედროვე ხელოვნების მრავალი ნიმუში საერთაშორისო არტ სივრცისთვის ხშირად 'ეგზოტიკურ' ხელოვნებად აღიქმება. ამის მიზეზი, კი პოსტ-საბჭოური არტ კონტექსტის მახასიათებლების - 1. ინერციული ავტორიტარიზმის ძლიერი ტრადიციის და 2. ფსევდო ტრადიციონალიზმის გავლენაა კულტურის სფეროში. შედეგად ვღებულობთ სუსტ ლიბერალიზმს. ლიბერალიზმი კი დასავლური თანამედროვე ხელოვნების განუყოფელი მოცემულობაა, რაც, უშუალოდ, დასავლური არტიფაქტების ფორმასა და კონცეფციაზე დიდ ზეგავლენას ახდენს.

პოსტ-საბჭოურ საქართველოში რიგ შემთხვევებში ვხვდებით ხელოვნებს, რომლებიც სოციუმს თვითიდენტიფიკაციის პროცესში ეხმარებიან და ფსევდო სოციალისტურის და ტრადიციულის სიმბიოზური სისტემის კრიტიკას უზრუნველყოფენ. ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითი 2013 წელს ვენეციის არტ ბიენალეზე წარმოდგენილი პერფორმანსი - *რელიგიური აერობიკა* (ილ. 1) რომლის ფარგლებშიც ბულიონის წევრებმა კონფორმიზმის კრიტიკული გააზრება აჩვენეს, რაც ფსევდო რელიგიურობაში ვლინდება.

სამაგისტრო ნაშრომი იკვლევს ქართულ თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშებს, რომლებიც, სწორედ, ტრადიციულის თემაზე რეფლექსირებენ. თავმოყრილი ნამუშევრების უმეტესობა სოციალურ-კულტურული თავსატეხის ამოხსნას რიტუალური პროცესის - სუფრის ინტერპრეტაციით ცდილობს.

სუფრა საქართველოს ერთ-ერთი წარმატებულად ექსპორტირებადი კულტურის აქტივია, ხელოვნებისათვის კი, სოციალური და კულტურული ფონის მრავალფეროვანი მხატვრული ინტერპრეტაციის საშუალებაა. ამასთანავე, სუფრის თემა, როგორც შემოქმედებითი ინსპირაციის საგანი, გვიჩვენებს თანამედროვე ქართულ სივრცეში არსებულ სხვადასხვა მხატვრულ ვექტორს, რომელთა აღწერები სადიპლომო ნაშრომის შემადგენელი ნაწილია.

სამაგისტრო ნაშრომში თავმოყრილი თეორიული არგუმენტები, თანამედროვე ხელოვნების აღწერები და, საბოლოოდ, დასკვნა, ხელოვნების და ზოგადად, კულტურის გრძელვადიანი კვლევის კომპონენტია, რომლის მიზანიც თანამედროვე ხელოვნების და ტრადიციული დისკურსის ურთიერთობის სპეციფიკის განსაზღვრაა.

ნაშრომის სტრუქტურა

საწყის ეტაპზე განვიხილავთ ისტორიულ კონტექსტს, რომელშიც ქართული თანამედროვე ხელოვნება იქმნება; ლაკონურად გამოვყოფთ პოსტ-ტოტალიტარული კულტურის იმ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც კვლევაში მოყვანილი თეორიული მოსაზრებებისა თუ ნამუშევრის კონცეფციების ანალიზის შეჯერების ფონზე საგულისხმოა.

სადიპლომო ნაშრომის კვლევის მეთოდი კონტექსტუალურ ანალიზს ეყრდნობა. შესაბამისად, საკვლევი ობიექტის - ქართული სუფრის განხილვა ხდება კულტუროლოგიური კვლევების გათვალისწინებით. სწორედ ტოტალიტარული და პოსტ-ტოტალიტარული პერიოდის სუფრის ფენომენის გააზრებას დაეძმობა სადიპლომო ნაშრომის შემდეგი ნაწილი (სუფრა - კულტურის ელემენტი), სადაც საუბარია სუფრაზე, როგორც რიტუალზე, მის ეტიოლოგიასა და მნიშვნელობაზე. აქცენტირებული იქნება საბჭოური და პოსტ-ტოტალიტარული სუფრების ინტერპრეტაცია XIX, XX, XXI საუკუნეებში მოღვაწე თვამკვლევარების მიერ.

განხილვის შემდეგი საკითხი (სუფრა უახლეს ქართულ ვიზუალურ ხელოვნებაში), წარმოადგენს თანადროული ხელოვნების იმგვარ ვიზუალურ გამოვლინებებს, რომლებიც კავშირშია სუფრის თემასთან. სწორედ ამ ნამუშევრების ანალიზის შედეგია, რომლის თანახმადაც თანადროული ქართული ხელოვნების ნიმუშები სუფრის რიტუალის ინტერპრეტაციით მხატვრულად იკვლევენ სოციალურ ასპექტებს.

ნამუშევრების ანალიზს, რომლებიც სუფრის თემის უშუალო ანალიზს წარმოადგენენ და სოციუმის რეალისტური მახასიათებლების გამოკვეთას ცდილობენ, მოსდევს ქართული თანამედროვე ხელოვნების იმ ნამუშევრების კვლევა, რომლებიც სუფრის თემის ალტერნატიულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობენ. ეს სექცია მეტად გამოკვეთს ისეთ ხელოვანთა მოღვაწეობას და თანამედროვე სახელოვნებო პრაქტიკას, რომლის

ფარგლებშიც ხელოვნება ნაკლებად ემსახურება სოციალურ საკითხებს და მეტად რეფლექსირებს არტ პრაქტიკაზე, როგორც ავტონომიურ გამოცდილებაზე.

დასკვნით ნაწილში შეჯამებულია კვლევა სუფრისა და თანამედროვე ხელოვნების ურთიერთობის შესახებ; წარმოდგენილია ის სავარაუდო მოსაზრებები, რომლებიც, თავის მხრივ, ყურადღებას ამახვილებენ ამგვარი ხელოვნების აქტუალობაზე. ასევე, ვეხები იმ საკითხებს, რომლებიც შესაძლოა გახდნენ სხვა სამაგისტრო ნაშრომის საკვლევი საგნები, რათა მოხდეს ამ თემატიკის გავრცობა და ამით სხვათა დაინტერესება.

პოსტ-ტოტალიტარული კულტურის ძირითადი მახასიათებლები

საქართველოს დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრიობა განვითარების კომპლექსური პროცესია; ამ პროცესში კი, უმთავრეს როლს, მაინც საზოგადოება თამაშობს. თანამედროვე ქართველის მეხსიერებაში კი, ერთდროულად შემდეგი ისტორიული ასპექტებია თავმოყრილი: ქართველის, რომლის უძველესი ისტორია ევროპულ ძირებს უკავშირდება; ქართული საქრისტიანოს ისტორიული განსაცდელები და ვალდებულებები; ტოტალიტარული იდეოლოგია და კაპიტალიზმის ინტერვენცია ფსევდოსოციალისტურ სისტემაში.

ბუნებრივია, ზემოთ მოყვანილი პუნქტები, თავისმხრივ, ელემენტთა სიმრავლეს წარმოადგენენ, რაც საზოგადოების თითოეულ წევრში ინდივიდუალურად არის წაკითხული.

ვინაიდან, სადიპლომო ნაშრომი პოსტსაბჭოური ხელოვნების ნიმუშების ანალიზია, მნიშვნელოვანია საწყის ეტაპზე პოსტ-ტოტალიტარული კონტექსტის მიმოხილვა, რომელშიც ეს ნამუშევრები შეიქმნა.

ხარკოვის ეროვნული უნივერსიტეტის მკვლევარი - ელენა ივანოვა განსაზღვრავს ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში არსებულ სამი სახის კულტურას:

მკვლევარის მოსაზრებით: პირველი, ოფიციალური კულტურა, წარმოადგენდა იდეოლოგიას, მეცნიერებას, ხელოვნებას, რომელიც ემსახურებოდა საბჭოური,

კომუნისტური რეჟიმის გაძლიერებას. მას გააჩნდა განსაზღვრული სამეტყველო ენა და გამოხატვის საშუალება: ცხადი შინაარსი (the clarity of content) და ფორმათა სიმარტივე (simplicity of form). ოფიციალური კულტურა აღწევდა საზოგადოების ყველა ფენამდე: დანყებული ყველაზე დაბალი ფენით, დამთავრებული აკადემიკოსებით. ის რაც შედარებით პრივატულს წარმოადგენდა, ოფიციალური კულტურიდან 'განდევნილი' ან მეორეხარისხოვნად იყო მიჩნეული. ოფიციალური კულტურის სამოქმედო არეალი საზოგადოებრივი სივრცე იყო.

მის მთავარ მიზანს ახალი საბჭოთა ადამიანის შექმნა წარმოადგენდა; საგანმანათლებლო პროგრამებშიც, 'ათვლის წერტილი' რევოლუციის ეპოქა იყო და საზოგადოებრივ მეხსიერებაშიც ¹, შესაბამისად, თეთრი ლაქები წარმოიქმნებოდა. მრავალი პრე-რევოლუციური მოვლენა საერთოდ უარყოფილი იქნა, მრავალი კი, განსხვავებულად იყო ინტერპრეტირებული.

წარსული აწმყოდან იყო კონსტრუირებული. სწორედ ამიტომ იყო შემდეგი ანეკდოტი პოპულარული: საბჭოთა კავშირში არაფერია ისეთი მოულოდნელი, როგორც წარსული.

ე. ივანოვა შემდეგ მოსაზრებებს გამოთქვამს მეორე - არაოფიციალური კულტურის შესახებ, რომელიც მისი აზრით: საოჯახო ისტორიებისა და ლეგენდებისაგან, სხვადასხვა სახის კოლექტიური შემოქმედებისაგან - ფოლკლორი, ჭორები, ანეკდოტები ა.შ. შედგება; არაოფიციალური კულტურა დამცინავად უყურებდა ოფიციოზს და ირონიულ-სარკასტული მიდგომით გამოირჩეოდა; ოფიციალური კულტურისაგან განსხვავებით, არაოფიციალური სხვა სამეტყველო ენას იყენებდა და, აბსოლუტურად, გამოუსადეგარი იყო საჯარო სივრცეში. მისი ძირითადი სამოქმედო არეალი კერძო სივრცეს წარმოადგენდა.

არაოფიციალური კულტურა, ეს ერთგვარი სოციალური მეხსიერებაა, რომლის განსჯის საგანიც ისეთ თემებს წარმოადგენდა, როგორიც არის მაგ.: რევრესია, ანტისემიტიზმი, ხელოვნურად გამოწვეული შიმშილი ა.შ.

არაოფიციალური კულტურა განსხვავდებოდა საზოგადოების სხვადასხვა ფენებისათვის: ზოგი უხამს ხუმრობებს ჯერდებოდა, ზოგიც სამიზდატსა და ვერცხლის საუკუნის

¹ images of the past commonly legitimate a present social order

ლიტერატურას ეცნობოდა. აქედან გამომდინარე, არაოფიციალური კულტურა მეტად ნაირგვაროვანი იყო, ვიდრე 'გამაერთიანებელი'. [...]

საბოლოოდ, მკვლევარი ანდერგრაუნდ კულტურაზე საუბრობს, რომლის მიმდევრებადაც ნონკონფორმისტ საზოგადოების წევრებს მოიაზრებს, რომლებიც გამოხატვის ფორმებად ოფიციალური კულტურის ელემენტების (მუსიკა, მხატვრობა) თანაარსებად ალტერნატიულ ფორმებს იყენებდნენ, მაგ.: კლასიკური ავანგარდის მუსიკა, როკ მუსიკა ა.შ.

მკვლევარის თანახმად, ტოტალიტარული ხელისუფლება ცდილობდა, არა მხოლოდ ემართა საზოგადოება საჯარო სივრცის სფეროში, არამედ შეეღწია და აღმოეფხვრა პირადი სივრცეც. 1920-30იან წლებში საზოგადოება, საბოლოოდ, მოქმედებდა სოციალურ-კოლექტიური მიდგომით. საბჭოთა ადამიანი უნდა გამხდარიყო კოლექტიურის ხელსაწყო. ტოტალიტარულ რეჟიმში პირადი საჯაროვდებოდა და რაიმეს დამალვა საფრთხეს წარმოადგენდა: ადამიანი ხდებოდა საჯარო სივრცის საკუთრება. 1960იან წლებში დაიწყო საზღვრის ღლეტა საჯაროსა და პირადს შორის. ხრუშჩოვის ეპოქაში კი, მოხდა ხალხის მასიური გამოსახლება კომუნალური საცხოვრებელიდან და მათთვის პირადი სივრცის გადაცემა.²

ცვეტან ტოდოროვის მიერ მოყვანილი შიზოფრენიის მაგალითიც ამ სისტემის საინტერესო სპეციფიკას გვთავაზობს. იგი საუბრობს შიზოფრენიაზე, რომელიც გამოწვეულ იყო მოსახლეობის 'ბილინგუალიზმით', სადაც ინდივიდი ვალდებული იყო ესაუბრა/ემსჯელა ორ ენაზე - კერძოსა და საჯაროზე.³

ე. ივანოვა ტოტალიტარულ ეპოქის ორი ნონკონფორმისტული ჯგუფს გამოყოფს: 1. დისიდენტები რომლებიც პოლიტიკურ აქტივობას ეწეოდნენ და 2. ანდერგრაუნდ კულტურის წარმომადგენლები, რომლებიც ალტერნატიულ საზოგადოებრივ ცნობიერების ჩამოყალიბებას ხელოვნების საშუალებით ცდილობდნენ.

² Elena Ivanova. Psychological functions of culture in totalitarian and post-totalitarian societies. III Conference for Sociocultural research, 2000

³ Tzvetan Todorov. What is Literature For?. *New Literary History, The University of Virginia*, 38.1 (2007) 13-32 2007

მკვლევარისვე ნაშრომში ვხვდებით ტერმინებს: Free Riders და 'შიდა ემიგრანტები'; აქედან პირველები ეწოდა საზოგადოების იმ წევრებს, რომლებიც თავს იკავებდნენ (განსაკუთრებით სარისკო) კოლექტიურ აქტივობაში მონაწილეობისგან. შესაბამისად, თუ კოლექტიური ნონკონფორმისტული მიდგომა გაამართლებდა, ისინიც 'მოგებულები' დარჩებოდნენ. შიდა ემიგრანტები კი დისიდენტებისაგან და ე.წ. Free Rider-ებისგან განსხვავებით თვითრეალიზაციას საკუთარ პროფესიასა და პირად ცხოვრებაში ახდენდნენ. ეს ფსიქო-სოციალური ამბივალენტურობა, რომელიც შეპირისპირებაში გადაიზრდებოდა, შესაძლოა, მიზეზია იმ ნაკლებტოლერანტური ბუნების, რომელიც პოსტ-ტოტალიტარულ ქვეყნებს აერთიანებთ.

იგი ეხება 1980იან წლებში ე.წ. 'გლასნოსტის' (საჯაროობის) პერიოდში საჯაროსა და პირადულს შორის ზღვრების მოშლის ფაქტს, როდესაც შესაძლებელი იყო ყოველი სოცო-კულტურული თუ ეკონომიკური საკითხის განსჯა საჯარო სივრცეში. ხელუხლებელი, მხოლოდ პირადი ცხოვრება რჩებოდა. ამასთანავე, ეტაპობრივად გავრცელდა დასავლური ინფორმაცია და ანდერგრაუნდ კულტურამაც დაიწყო ლეგიტიმაცია.

მკვლევარი ასევე საუბრობს პოსტმოდერნიზმსა (როგორც დასავლური ფენომენი) და პოსტ-ტოტალიტარული პარადიგმის შესახებ, რომელშიც პოსტსაბჭოთა ქვეყნები იმყოფებიან. პოსტმოდერნიზმის კრიტერიუმები - ტოტალური პლურალიზმი, უმცირესობათა დიქტატი და მულტიკულტურული ღირებულება ხშირად ვერ მოდის თანხვედრაში პოსტტოტალიტარულ მოცემულობებთან.

საბოლოოდ, საბჭოური იმპერიის დაშლის შემდგომ რესპუბლიკებში მენტალობის კონსტრუირება ხელახლა მოხდა - დიდი ადგილი დაიკავა ეროვნულის იდეამ. ამასთანავე, არის მცდელობები, რომ საბჭოური პერიოდის 'მეხსიერება' შეიცვალოს და იდეურ ქრონოლოგიაში მოვიდეს ყველა ის მომენტი, რაც 'გამოტოვებული' იყო ტოტალიტარული რეჟიმის პერიოდში. - აღნიშნავს ელენა ივანოვა ⁴

თუმცა, ხშირად ნაცვლად კვლევისა და თვითიდენტიფიკაციის პრობლემის გადაჭრისა, საზოგადოება კვლავინდებურად 'შიზოიდურ' მდგომარეობაშია: კვლავინდებურად

⁴ Elena Ivanova. Psychological functions of culture in totalitarian and post-totalitarian societies. III Conference for Sociocultural research, 2000

არსებობს პირადი ცხოვრების ტაბუს კულტურა, ორმაგი სტანდარტები და ამ ყველაფერს ემატება მძლავრი ნაციონალისტური მუხტი.

საქართველოში პოსტ-ტოტალიტარული პათოსი ეროვნული იდეის კონცეფციების დამუშავებაშია და ჯერჯერობით მენტალობის, პოლიტიკის, კულტურის, რელიგიისა და სხვათა სიმბიოზში გამოიხატება. საზღვრები მყიდვს სხვადასხვა სფეროებს შორის, თუმცა საზღვრულობის ასპექტი არა პოსტმოდერნული 'ბულიონის' იდეის მატარებელი, არამედ ავტორიტარული კულტის ენერგეტიკაა და მისი, სურვილი, რომ შეაღწიოს და მართოს. 21-ე საუკუნის ქართული საზოგადოებაც იმეორებს ტოტალიტარული ეპოქის სოციალურ როლებს: ზოგი (უმრავლესობა) ქაოტური ეროვნული მენტალობის მედროშეა, ზოგიც ე.წ. Free Rider და ცდილობს კოლექტიური მიღწევებით მიიღოს სარგებელი; ანდერგრაუნდ კულტურის წარმომადგენლების ინსტიტუტი შემცირდა, ვინაიდან ეს უკანასკნელი მეტ-ნაკლებად ლეგიტიმურ ჩარჩოებში მოექცა (მიუხედავად იმისა, რომ ის პროცესი, რაც დასავლურმა ანდერგრაუნდმა გაიარა ხელოვნების ლიბერალიზაციასთან მიმართებაში ჯერ საქართველოში არ განხორციელებულა. ბუნებრივია, ხელოვნების ლიბერალიზაცია ურთულესი პროცესია და მასში, კონცერტებისა და ფორმების ტრანსფორმაციებთან ერთად, მთელი რიგი სტრუქტურული ცვლილებები მოიაზრება.) მნიშვნელოვანია 'შიდა ემიგრანტების' და დისიდენტების იდეის ტრანსფორმაცია პოსტ-ტოტალიტარულ კონტექსტში, - თუ ავტორიტარული რეჟიმის დროს, ისინი საბჭოურის წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ, დღეს ვხვდებით იმ მანკიერებების საამკარაოზე გამოტანას მცდელობებს, რომელიც პოსტ-ტოტალიტარული კულტურის ერთ-ერთი 'კრიტერიუმი'ა. გასული საუკუნის მსგავსად, საზოგადოების გამოფხიზლებაზე კვლავინდებურად ფიქრობენ ხელოვანები.

ბორის გროისის თანახმად, პოსტსტალინისტურ ეპოქაში უკვე დიდი ნაბიჯი იქნა გადადგმული ხელოვანთა სამოქმედო სივრცეში: 1950-იან წლებში, საკმაოდ პოპულარული გახდა ნეომოდერნისტული მიმდინარეობები; მრავალ მათგანს სჯეროდა რომანტიკული სულისკვეთების და ზოგადად, ხელოვნებას, როგორც სოციოკულტურულ კატალიზატორს, ისე აღიქვავდა. მათ საპირისპიროდ კი, კონცეპტუალისტი არტისტები მოქმედებდნენ, რომელთა სამიზნე არა ოფიციალური ხელოვნების კრიტიკა, არამედ

ზემოთხსენებული 'ვან გოგის კომპლექსებით' შეპყრობილი ტანჯული რომანტიკოსი არტისტები იყვნენ.⁵

დღეისთვის ისინი ზოგჯერ პოლიტიკურ არტს გვთავაზობენ, ზოგჯერ 'შიდა ემიგრანტების' მიდგომის მსგავსად ნაკლებად პროვოკაციულ მოღვაწეობას ეწევიან, ზოგჯერ კი, ისეთ საკითხებზე რეფლექსირებენ, რომლებიც ეროვნული პრობლემების კრიტიკის საშუალებას იძლევა. ერთ-ერთი ასეთი საკითხი ქართული კოლექტიური ღონისძიება და ამავდროულად ტრადიციული რიტუალი - სუფრაა.

მკვლევარ ჩარლზ ჰარისონის თქმით, კონცეპტუალური ხელოვნება თეორიასა და არტისტულ შემოქმედებას შორის საზღვრის ნგრევაა;⁶ სადაც 'თეორიული' საქმიანობა არტ პროდუქტადაც შეგვიძლია მოვიაზროთ. სუფრის სახელოვნებო რეფლექსიაც თავის მხრივ უახლოვდება ჰარისონისეულ მოსაზრებას შებრუნებულად და ხელოვნებს პოსტ-ტოტალიტარული კონტექსტის სოციალური მკვლევარების და, ამავდროულად, კონცეპტუალური არტისტების რიგში აყენებს.

სუფრა - კულტურის ელემენტი

სუფრა - რიტუალიზებული სოციალური ინსტიტუციაა, სადაც ალკოჰოლური სასმელისა და საჭმლის მეშვეობით, აგრეთვე თამადისა და სადღეგრძელოს ინსტიტუტების გამოყენებით სრულდება სხვადასხვა სოციალური ფუნქცია, მათ შორის: გართობა, სოციალიზაცია, კომუნიკაცია და ადამიანებს შორის კავშირების დამყარება/გაძლიერება.⁷

ლექსიკონური განმარტება კი ასეთია: სუფრა (სუფრისა) [არაბ. სუფრე] 1. მაგიდაზე გადასათარებელი ქსოვილი. [...] 2. იგივეა, რაც ტაბლა [...] 3. პურის საჭმელად მომზადებული მაგიდა; პურობა, ნადიმი, ქეიფი, სმა-ჭამა. [...]⁸

⁵ Groys Boris. "Conceptual Art and Eastern Europe: Part I" e-flux journal #40 december 2012 p.3

⁶ Charles Harrison 'Conceptual Art and Eastern Europe: Part I' e-flux journal #40 december 2012 p.3

⁷ ალექსანდრე ქეხიშვილი 'ქართული სიფრა ტრანსფორმაციის პროცესში' 1 გვ.

⁸ <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library>

ქართულ სასუფრო რიტუალში საზოგადოების მრავალი წევრია ჩართული, რომელიც მას ერთგვარ პლატფორმად აქცევს, სადაც საკვების მიღებასთან ერთად, თავს იყრის მონაწილეების არაქნობიერი თუ ცნობიერი სურვილები და მათი ხორცშესხმა სადღეგრძელოების საშუალებით ხდება.

1999 წელს კალიფორნიის უნივერსიტეტის გამომცემლობის წიგნში - *'The Georgian feast: The Vibrant Culture and Savory Food of The Republic of Georgia'*, ნათქვამია: ქართული ლეგენდის თანახმად, ღმერთმა შეწყვიტა ვახშამი, რომ მსოფლიო შეექმნა. მან წაიბორძიკა კავკასიის მთებზე, რის გამოც მისი სუფრა ახლანდელი საქართველოს ტერიტორიაზე გადმოიშალა და მიწაც დაილოცა.⁹

ერთ-ერთ ბლოგზე ვკითხულობთ ქართული სუფრის განსაზღვრებას, ისეთი ფორმით, როგორითაც არაერთხელ შეგვხვედრია ყველა ჩვენგანს განსხვავებულ ბუკლეტებსა თუ ჟურნალებში:

‘ქართული სუფრის ტრადიციები მსოფლიოს ყველა კუთხეშია ცნობილი, ჩვენს სტუმართმოყვარეობას და გულუხვ დახვედრას არაერთი უცხოელი სტუმარი მოუჭადოებია. ჩვენმა ერმა საუკუნეების მანძილზე მტკიცე ნორმები ჩამოაყალიბა. საქართველოს ნებისმიერ კუთხე-კუჩხულში სტუმარი ხელშეუხებელ პიროვნებად ითვლება. სტუმრის პატივისცემის ადათს ისე ჰქონდა გადგმული ფესვები, სახლში მოსული მოსისხლე მტრის დაცვაც კი სავალდებულო იყო.’ სუფრაზე მტკიცედ არის დაცული უფროს-უმცროსის ეთიკური ნორმები, განსაკუთრებით მკვეთრად იხატება მოკრძალება მანდილოსნებისადმი, ეროვნული ადათ წესებისა და საერთოდ ადამიანებისადმი სიყვარული. აუცილებლად სუფრის უფროსს - თამადას აირჩევენ. თამადა ყოველთვის იყო თვითდისციპლინისა და ორგანიზებულობის მაჩვენებელი. (იმერული) სუფრა არასდროს ყოფილა მარტო ღვინის სმამი გაჭიბრების ასპარეზი, ეს იყო სხარტი სიტყვა-პასუხის, სიყვარულის, ზრდილობის, ურთიერთპატივისცემის, რაინდული თავდაჭერილობის, ერისა და მამულისადმი ერთგულების დემონსტრაცია. სტუმრის

⁹ Derra Goldstein. *'The Georgian Feast: The Vibrant Culture and Savory Food of the Republic of Georgia'*. University of California Press, 1999

დახვედრა ქართველ კაცს ძვალ-რბილში აქვს გამჭდარი, მაგრამ სტუმრიანობა დასაშვებ ვადებს არ უნდა გადასცდეს.’¹⁰

ერთ-ერთი ისტორიულად მნიშვნელოვანი სტუმარი - ჟან ბატისტ სიმონ შარდენის კომენტარი ქართული სუფრის თემაზე ასეთია: ‘სუფრაზე სამი ევროპელი ვიყავით და ჩვენ უფრო მეტს ვხმაურობდით, ვიდრე ყველა ის ასორმოცდაათი კაცი, რომელიც სეფაში იყო.’¹¹ შარდენმა, რომელსაც მრავალი ქვეყანა ქონდა მოვლილი, ქართული ღვინო საუკეთესოდ აღიარა: ‘დაბეჭითებით შემოძლია ვთქვა, რომ არსად არ მოიპოვება ისეთი ქვეყანა, სადაც ამდენსა და ასეთ შესანიშნავ ღვინოს სვამდნენ.’

მეთვრამეტე საუკუნის შეფასება, ან ზემოთხსენებული ბლოგის იდეალიზირებული სურათი ძნელია გამოვიყენოთ ქართული სუფრის, როგორც უცვლადი რიტუალის განსაზღვრებად.

დღევანდელი ქართული სუფრა ქართული სოციალური სურათის ანარეკლია.

‘ქართული სუფრის სოციოფილოსოფია და ზოგიერთი სხვა რამ’, ასე ეწოდება სოციოლოგ - ემზარ ჯგერენაიას ესსეს, რომელიც ქართული სუფრის თემაზე საინტერესო საკითხებზე მსჯელობას წარმოადგენს.

‘საიდუმლო სერობაზე ქართველები და ქართული სუფრა რომ ყოფილიყო, იუდა შეცვლიდა თავის გადაწყვეტილებას’. ქართული სიმღერის ეს ტექსტი წარმოადგენს სტატიის ერთ-ერთ სლოგანს.

‘ქართული კულტურის ძირითადი ნიშანი მისი ‘უფორმობა’, ‘მოზაიკურობა’ და უპრინციპობაა. ეს არის აგრეგატი, რომელსაც არა აქვს მკვეთრად გამოკვეთილი ფერი, უფრო სწორად, ქართული კულტურა ქამელეონის მსგავსად იცვლის ფერს იმისდა მიხედვით, თუ საიდან მოედინება რძისა და თაფლის მდინარეები.’¹²

მანდელშტამისეულ უფორმობასა, მოზაიკურობასა და უპრინციპობასთან აიგივებს ქართულ სუფრას სოციოლოგი ემზარ ჯგერენაია. თუმცა, მნიშვნელოვანია, რომ მანდელშტამის

¹⁰ <https://sites.google.com/site/kartulitraditsiebi777/photo-gallery>

¹¹ ჟან შარდენი. ‘ლხინი ქართველი მეფის სასახლეში’ <http://georoyal.ge/?MTID=104&TID=83&id=1671>

¹² ემზარ ჯგერენაია. ‘ქართული სუფრის სოციოფილოსოფია და ზოგიერთი სხვა რამ’. ‘ქართული სუფრა და სამოქალაქო საზოგადოება’ 2004; გვ. 31.

კრიტიკული დამოკიდებულება ქართული კულტურის მიმართ და შესაბამისად, მისი მოსაზრება სოციოლოგის მიერ სუბიექტურად არის გადმოაზრებული.

სოციოლოგის აზრით, დანერგილი (ეკლესიური) ნორმები, ნაკლებ საერთოს პოულობს სოფლის (საზოგადოების) ყოველდღიურობაში, რომლის ნაწილიც ნამდვილად, რომ ქართული სუფრაა. სოციოლოგის ესეც ერთ-ერთ ასპექტს სუფრასთან გენდერის პრობლემა წარმოადგენს:

‘მთლიანი ‘პურმარილიზაციის’ შემდეგ ქალი კარგავს თავის ‘მომხიბვლელობას’ და თუმცა ქალის ‘საქმენი საგმირონი’ სადღეგრძელოებში პოვებს ‘ღირსეულ’ ადგილს, მას უკვე ამოწურული აქვს ფუნქცია და ამის შემდეგ იწყება უმთავრესი ქართული საქმე, ქეიფი ანუ გეიფი (ინგლ. Gay-დან). ამდენად, ქართული სუფრა ქართული მამაკაცური სუბკულტურის ძირითადი ატრიბუტია. მამაკაცთშორისი სიყვარული, სიტყვები, რომლებითაც მამაკაცები სუფრის მსვლელობისას მიმართავენ ერთმანეთს (‘ჩავეხუტოთ ერთმანეთს’, ‘მოვესიყვარულოთ’, ‘ძალიან მომენატრა შენთან ჩაჯდომა’, ‘მიყვარხარ’ და ა. შ.), ღრმა ეროტიზმისა და ურთიერთნდომის შემცველია. რასაკვირველია, ეს ეროტიზმი და ურთიერთლტოლვა არ არის გაცნობიერებული, როგორც წმინდა სექსუალური ლტოლვა, არამედ როგორც ‘ძმაცაცობა’ და ‘გულის გადაშლა’. ამ ლატენტურ ურთიერთლტოლვას ქ(გ)ეიფის მეორე დღე, ურთიერთლტოლვის გაცნობიერებით გამოწვეული ერთგვარი ‘დარცხვენილობა’ ააშკარავებს.

რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას თვით სუფრის სივრცულ-გეომეტრიულ კონფიგურაციაზე. უმეტესად ეს სივრცული მოწყობა განაპირობებს თამადის აუცილებლობას, იგი ბუნებრივად ამოიზრდება სუფრის გეომეტრიულ-სივრცული სტრუქტურიდან.

სუფრა მნიშვნელოვან ფსიქოლოგიურ ფუნქციას ასრულებს. ჩვენს სინამდვილეში იგი ცვლის ფსიქოანალიზს. ის ერთგვარი ფსიქო-სოციალური დრამაა, რომელსაც მამაკაცები ‘დგამენ’.- წერს ემზარ ჯგერენაია.¹³

ვფიქრობ ემზარ ჯგერენაიას მოსაზრების საპასუხოდ ჰომოსექსუალიზმის თემასთან მიმართებით გავა ნიჟარაძის მოსაზრებაა გასათვალისწინებელი:

¹³ ემზარ ჯგერენაია. ‘ქართული სუფრის სოციოფილოსოფია და ზოგიერთი სხვა რამ’. ‘ქართული სუფრა და სამოქალაქო საზოგადოება’ 2004; გვ. 41.

‘ჩვენს შემთხვევაში კი აქ ერთმანეთს ეფერებიან ზრდასრული მამაკაცები. ფსიქოანალიტიკოსს აქ შესაძლოა ფარული ჰომოსექსუალიზმის ნიშნები დაენახა; ჩემი აზრით კი, ამგვარ ქმედებებში ვლინდება ქართველი მამაკაცის უმრავლესობისათვის დამახასიათებელი ინფანტილიზმი, სახელდობრ - ბავშვად ყოფნის ფარული სურვილი. სუფრა სწორედ ბავშვურ გარემოს ქმნის, როგორც მატერიალურად, ისე ფსიქოლოგიურად: საკმარისზე მეტი საჭმელ-სასმელი, არავითარი პრობლემა, სიყვარული და ‘მოფერება’ გარშემომყოფთაგან, სიცილი და მხიარულება. ამგვარი გარემოს შექმნა, რომელიც სხვა არაფერია თუ არა რეალობისაგან გაქცევის ცდა, სუფრის მნიშვნელოვან ფუნქციას შეადგენს’¹⁴

ალექსანდრე ქევხიშვილის სამაგისტრო ნაშრომში, რომელსაც ეწოდება - ‘ქართული სუფრა ტრანსფორმაციის პროცესში’¹⁵, ვხვდებით არაერთი მოაზროვნის შეფასებებს ქართული სუფრის, როგორც სოციალური აქტივობის შესახებ. ამათგან მრავალი მკვლევარი თანამედროვე სუფრას კრიტიკულად უყურებს და მასში თანამედროვე ქართველის მანკიერი თვისებების წარმოჩენას ცდილობს; ზოგიც კვლევას თითქმის ერთსაუკუნოვან ტოტალიტარულ კურსთან აკავშირებს.

მაგალითად, ა. ქევხიშვილი წარმოაჩენს ლ. ბრეგაძის მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც ‘სუფრისთვის დამახასიათებელი რიტუალიზირება, რელიგიურობა, თრობა და ასევე ძალისხმევის ილუზია (მკაცრი ეტიკეტის მეშვეობით ხელოვნური ბარიერების შექმნა, რათა მათი გადალახვის შემდეგ მიღწევის ილუზია გაჩნდეს) სწორედ კომპენსატორული ფუნქციის უკეთ შესრულებას ემსახურება. შედეგად სადღეგრძელოს თქმა საქმის გაკეთების ტოლფასი ხდება, მაგალითად: ქვეყნის სადღეგრძელო - მასზე ზრუნვის ტოლფასი, რაც თავის მხრივ სიზარმაცის გამართლებად და შეღავათად იქცევა, რომელზეც უარის თქმა არ არის ადვილი.’

მნიშვნელოვანია გერმანელი ანთროპოლოგის - ფლორიან მულფრიდის მოსაზრებები ქართული სუფრის ეთიოლოგიის შესახებ. ის გერმანელი მკვლევარია, რომლის სადოქტორო ნაშრომი ("Post-Soviet Feasting: The Georgian Banquet in Transition" 2006 წ.)

¹⁴ გაგა ნიჟარაძე. ‘ქართული სუფრა კულტურულ კონტექსტში’. ‘ქართული სუფრა და სამოქალაქო საზოგადოება’ 2004; გვ. 29.

¹⁵ ალექსანდრე ქევხიშვილი ‘ქართული სუფრა ტრანსფორმაციის პროცესში’

ქართული სუფრის თემაზეა აგებული. 'მულფრიდი სუფრის დღევანდელი ფორმის წარმოშობის მექანიზმს შემდეგნაირად აღწერს: საქართველოს რუსეთის იმპერიაში შესვლის შემდეგ გაჩნდა კულტურული განმასხვავებლის არსებობის აუცილებლობა. ამის მიზეზი იყო ის, რომ რელიგიამ, რომელიც სხვა დამპყრობლების შემთხვევაში განმასხვავებლის ფუნქციას წარმატებით ასრულებდა, რუსეთის იმპერიასთან მიმართებაში იგივე ვეღარ შეძლო. შესაბამისად, ეს ფუნქცია დაეკისრა რელიგიის შემდეგ ყველაზე ძლიერ, ფოლკლორზე დაფუძნებულ განმასხვავებელს, ანუ სუფრას. სუფრის ახალი ფორმა (სადღეგრძელოს როლის გაძლიერება და თამადის ინსტიტუტის შემოღება) თავდაპირველად არისტოკრატიულ წრეების წვეულებებზე გაჩნდა, და შემდგომ მთელს ქვეყანას მოედო. ავტორისავე სიტყვებით: 'რუსეთის [მიერ საქართველოს] ანექსიის შემდეგ სადღეგრძელოს საშუალებით წარსულის გახსენება ნაციონალური განათლების საშუალება გახდა.' საბოლოო ჯამში სუფრას 'ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნებისა და გაძლიერების ფუნქცია' ჩამოუყალიბდა.

'[...] მულფრიდი აღწერს კონკრეტულ მექანიზმებს, რომელთა მეშვეობითაც სუფრა ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნებას ემსახურება. პირველ რიგში, ეს არის მისი სიძველისა და ტრადიციის სტატუსი, რომელიც აიძულებს მონაწილეებს წინაპრებისგან ბოძებული საქმიანობის უპირობოდ გაგრძელებას. ამის გარდა, სუფრის წარმატებით ჩასატარებლად წესების მხოლოდ ფორმალურად შესრულება არ არის საკმარისი, 'მონაწილე ვალდებულია მოახდინოს სუფრის ფორმულების თავის პირად ჰაბიტუსში ინტეგრირება [შესისხლხორცება]'. 'სადღეგრძელოს მთქმელი თავის თავს აქცევს წარსულიდან მომდინარე მესიჯის ავტორად, იგი აკავშირებს წარსულს და აწმყოს. საუბარი იქცევა თამაშად [თეატრი] და ტრადიციისა და ისტორიის 'კეთების' საშუალებად.'

ა. ქევხიშვილის აზრით, ქართული იდენტობის შექმნა/შენარჩუნების ფუნქცია ყველაზე კარგად, ალბათ, სუფრის მასოციალიზირებელ ასპექტში გამოიხატება, რის არსებობას და მნიშვნელობას ბევრი მკვლევარი აღნიშნავს. მაგალითად, კევინ ტუიტი ან პაატა გურგენიძე, რომელიც სუფრას აღწერს, როგორც 'ქართველად მონათვლის განმეორებადი და დაუსრულებელი პროცესი' და 'მონოპოლიის მქონე სოციალიზაციის ინსტრუმენტი'.

იოქანან ალტმანი სუფრას ორი მიმართულებით განიხილავს. პირველი უფრო მეტად ეკონომიკურია და ეხება საბჭოთა საქართველოს პერიოდს, უფრო კონკრეტულად კი, ცენტრალიზებული მართული ეკონომიკის რეალობას.

ამ კონტექსტში ალტმანი სუფრას ხედავს, როგორც მთავარ მექანიზმს, რომლის მეშვეობითაც ადამიანები ქმნიდნენ და ინარჩუნებდნენ თავიანთ „პერსონალურ სოციალურ მხარდაჭერის ქსელს“ (Personal Social Support Network – PSSN), უფრო მარტივად – ნაცნობობის ქსელს, რომელიც საბჭოთა საქართველოში (და უფრო მსუბუქი ფორმით საბჭოთა კავშირში შემავალ დანარჩენ რესპუბლიკებშიც) ჩამოყალიბდა, როგორც არსებულ ეკონომიკურ სისტემასთან გამკლავების საშუალება.

ნაცნობობის ქსელი შედგება ინდივიდისგან (ეგოსგან), ანუ ცენტრისგან, მისი უშუალო ოჯახის წევრებისა და ახლო მეგობრებისგან. იგი მუშაობს განეული სამსახურის (favor) კომპლექსური სისტემის მეშვეობით, სადაც წევრებს შორის დახმარების მიღების და გაცემის ღია და უწყვეტი ურთიერთობა მოქმედებს. წევრები ვალდებულნი არიან დახმარების მიღების შემდეგ მოგვიანებით სამაგიერო გადაიხადონ, რომელიც იშვიათად არის პირველადი დახმარების პროპორციული და შეიძლება მის უშუალო გამცემის მაგივრად მისი ნაცნობობის ქსელის სხვა წევრს შეეხოს. შედეგად ასეთი ტიპის ურთიერთობა დაუსრულებელ ხასიათს ატარებს.

ალტმანს მიაჩნია, რომ „საქართველოში არსებული [ნაცნობობის] ქსელის ტიპი გაიზარდა და მომწიფდა [სწორედ] ცენტრალიზებული მართული ეკონომიკის იდეალურ გარემოში. ძლიერი ნაცნობობის ქსელის ქონა აუცილებელი იყო შემოსავლის, უსაფრთხოების და პროფესიული განვითარების უზრუნველსაყოფად, ასევე საქონლისა და სერვისების მოსაპოვებლად, ბიუროკრატიაში სანავიგაციოდ და გაუთვალისწინებელი შემთხვევების და რისკების სამართავად.

აკაკი ყულიჯანიშვილის ნააზრევზე დაყრდნობით, სადაც ის საუბრობს სუფრის, როგორც სინთეზურ ფენომენზე, რომელსაც დროთა განმავლობაში სოციო-კულტურული გამოცდილების პლასტები ემატებოდა, გარკვეულწილად შეპირისპირებაა, იმ, შედარებით სწორხაზოვან კრიტიკულ პოზიციებთან, რომლებიც მისი კოლეგებისაგან მოვისმინეთ. ‘ანუ სუფრამ მისი ფუნქციები სხვადასხვა ეპოქაში, გარემოებების ცვლილებიდან გამომდინარე

შეიძინა. [...] ამ აზრის გათვალისწინებით, გამოდის, რომ სუფრის კვლევა კიდევ უფრო კომპლექსურად უნდა ხდებოდეს.

ასევე ა. ქევხიშვილის სადიპლომო ნაშრომში ვხვდებით შემდეგ პროგნოზებს სუფრასთან მიმართებაში: 'ქვეინ ტუიტი გია ნოდისა მსგავსად სვავს კითხვას: არის თუ არა აუცილებელი გადასავლურებისთვის სუფრაზე უარის თქმა. პასუხად იგი ყურადღებას ამახვილებს დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ მომხდარ ცვლილებებზე. მას მიაჩნია, რომ ეკონომიკური სიღუბის ფაქტორი არ უნდა იყოს იგნორირებული. გაჭირვებამ საჯარო სივრცე უფრო მეტად მტრული გახადა, რის გამოც სუფრის მნიშვნელობას, როგორც დაცული პირადი სივრცის შემქმნელის, არ უნდა დაეკარგა აქტუალობა. თუმცა აქედან ისიც გამომდინარეობს, რომ ქვეყნის ეკონომიკური განვითარება სუფრის ამ როლს დაასუსტებს.

ტუიტის აზრით, სუფრას სერიოზული პოტენციური 'საფრთხე' ქალების, ანუ მისი ჩრდილოვანი (ფარული) მუშების' მხრიდან ემუქრება, რადგან მათ მიერ განეული სამუშაოს გარეშე სუფრა ვერ იარსებებს.

ნოდია და მულფირიდი ვარაუდობენ, რომ დღევანდელ რეალობაში სუფრამ შესაძლოა გლობალიზაციის მოწინააღმდეგის (მისგან თავშესაფრის) როლი შეითავსოს. ემზარ ჯგერენაიას აზრითაც, 'დემოკრატია შესაძლებელია მხოლოდ 'დაჩეხილი' სუფრის ფარგლებში.

თანამედროვე მკვლევარების მსგავსად, ქართული სუფრის კრიტიკა რომანტიკოსი მწერლის მიზანიც არის. რომანტიზმის საფუძვლებთანაა დაკავშირებული სუფრის დღევანდელი სახის არქეტიპის წარმოქმნაც: 'სრულიად ბუნებრივი გვეჩვენება, რომ ქართული ლხინის ის ფორმა, რომელსაც ჩვენ ასე კარგად ვიცნობთ, რომანტიკული ქართული სუფრა რომანტიზმის ეპოქაში ჩასახულიყო და ლიტერატურაშიც ის პირველად რომანტიკოს პოეტს აესახა' 16 ამასთან მოვიყვან ლევან ბრეგაძის ინფორმაციულ ამონარიდს: ძალიან ნიშანდობლივი გვეჩვენება გრ. ორბელიანის ერთი შენიშვნა. მას შემდეგ, რაც იგი თავის სადღეგრძელოში კრწანისის ველზე გმირულად დაცემული სამასი კაცის სადიდებელს აღავლენს, ასეთ რამესაც წერს: 'თავგანწირულმა გმირობამ ვერა

¹⁶ ლევან ბრეგაძე. 'სადღეგრძელო და მისი კომპენსატორული ბუნება'. 'ქართული სუფრა და სამოქალაქო საზოგადოება' 2004; გვ. 12.

დაჰძლია შავ-მხვედრი... წახდა თბილისი და მასთან დაემხო ძველი ივერი!.. და სად დასთხიეს გმირთ სისხლი, ან ვჰმზეროთ სიამით ბაღთ მწვანეთ. მუნით მოისმის ლხინის ხმა გულ-უბრუნველთა მოლხენით!’

‘დააკვირდით, კოლექტიური ქვეცნობიერის თვალსაზრისით რა საინტერესო მოვლენასთან გვაქვს საქმე: სწორედ იქ მოუწყვიათ საქეიფო ადგილები (კრწანისის მიდამოებში), სადაც საქართველოს ბედის ჩარხი უკულმა დატრიალდა! მწარე დამარცხების ადგილის საქეიფო ადგილად გადაქცევით ცდილობს კოლექტიური არაცნობიერი უფრო ეფექტურად ჩაახშოს დიდი ტრაგედიით გამოწვეული ნალველი! კრწანისის სანახების საქეიფო ადგილებად გადაქცევა პოეტის აღზოგოვებას იწვევს, რაც სრულიად აშკარაა მომდევნო სტრიქონებიდან: ‘და მას წმიდასა ალაგსა, თაყვან საცემსა ღირსებით, გლახ-უმეცრება ფეხქვეშე ჰსთრგუნავს გულითა უგრძნობით!..’¹⁷

შეჯამებისათვის, ნათელია, რომ ქართული სუფრა ქართული კულტურის, ქართული საზოგადოების განუყოფელი, მნიშვნელოვანი და ყოველდღიური რიტუალია. განურჩევლად იმისა, მასზე ფორმასთან ერთად საზრისი არის შენარჩუნებული თუ არა, ჩვენ მაინც ვისმენთ დეკლარირებულ სადღეგრძელოებს (მშვიდობის სადღეგრძელო, საქართველოს სადღეგრძელო, მიცვალებულთა მოსახსენიებელი, უდროოდ გარდაცვლილთა სადღეგრძელო, მომავალი თაობის სადღეგრძელო, ჩვენი რწმენის, ქრისტიანობის სადღეგრძელო, ქართველი ქალის სადღეგრძელო, სიყვარულის სადღეგრძელო და ა.შ.) განსხვავებული პროფილის მქონე მეცნიერებთან ერთად ქართული სუფრის თემაზე მუშაობენ არტისტებიც, რომლებიც სუფრის ფენომენით მეცნიერების მსგავსად ცდილობენ რიტუალის მხატვრულად გადააზრებით წარმოაჩინონ სოციუმის სახე; ზოგჯერ ამ მხატვრული პრაქტიკების მოტივი - სოციალური კვლევა, გაუცნობიერებლადაც ხდება.

მომდევნო თავში განხილულია ჩემ მიერ ნაკვლევი არტიფაქტები, რომელთა ავტორებიც განსხვავებული ასაკის, სქესის, გამოცდილების და განსხვავებულ მედიაში მომუშავე არტისტები არიან.

¹⁷ ლევან ბრეგვაძე. ‘სადღეგრძელო და მისი კომპენსატორული ბუნება’. ‘ქართული სუფრა და სამოქალაქო საზოგადოება’ 2004; გვ. 13.

სუფრა უახლეს ქართულ ვიზუალურ ხელოვნებაში

კოტე სულაბერიძის ნანდას გაშლილი სუფრა და სტუმარი და მასპინძელი

უკანასკნელი ათწლეულების განმავლობაში მკვლევარებთან ერთად ხელოვნების აქტიურად არიან ჩართულები თვითიდენტიფიკაციის პრობლემის კვლევის მეთოდებში. კოტე სულაბერიძე არ არის გამონაკლისი და შემთხვევითი არაა, რომ მისი ნამუშევარი - 'ნანდას გაშლილი სუფრა' (ილ. 2) სუფრის თემაზეა აგებული.

ნამუშევარი 1999 წელს არის შესრულებული. მასალა - ტილო, ზეთი. ზომები - 80X110 სმ. წითელ ფონზე დატანილია სხვადასხვა წარწერები.

თუ დავუკვირდებით, ზოგადი ფონი ღია ალუბლის ფერია (cerise), ხოლო სუფრა, რომელიც ასევე ფონად გვევლინება - ჟოლოსფერი (crimson). სასურათე სივრცის 2/3 სუფრას უკავია, რომელზეც ჟოლოსფერ ტონალობაში განლაგებული სხვადასხვა სუფრის ატრიბუტიკა შეინიშნება. ობიექტებს გამოკვეთაში ოქროსფერი აქცენტები ეხმარება.

სურათზე ვხვდებით წარწერების ერთობლიობას, რომლებიც სამ ფერშია შესრულებული: ლავანდისებური ვარდისფერი (lavender pink), ფირუზისფერი (turquoise) და ყვითელი ტერაკოტა. აქედან პირველი ჯგუფი წარმოადგენს სახელებს ადამიანების, რომლებიც სუფრასთან სხედან, მეორე - საჭმელებს, ხოლო მესამე - სასმელს.

მეტი გარკვეულობისათვის, კოტე სულაბერიძეს სურათის შუა სივრცის ქვედა კიდესთან კვადრატებში აქვს დატანილი სამივე ფერი, სადაც მინიშნებულია, თუ რომელი ფერი რისი გამომხატველია.

ბუნებრივია, ამ ტრანსკრიფციის მიუხედავადაც მიხვდება მნახველი, რომ ლიქიორი სასმელია და არა სტუმარი და რომ, მაგალითად, გურამ ასათიანი და დოდო სტუმრები არიან და არა მორთმეული კერძები, თუმცა, ვფიქრობ, 'სქოლიო' გარკვეულ აზრს ემსახურება. ამასთანავე, ესოდენ მარტივი 'ტრანსკრიფციული' სისტემა, შესაძლოა, კოტე სულაბერიძის შემოქმედებაში ირონიულობის თემაზე მიუთითებდეს.

კოტე სულაბერიძესთან ინტერვიუს დროს, რომელიც მის სახელოსნოში მიმდინარეობდა სადიპლომო ნაშრომზე მუშაობის საწყის პერიოდში, მან მითხრა, რომ ეს სუფრა მისი

ბიოგრაფიის ნაწილია და რომ სუფრაზე არსებული სახელები რეალურ პირებს აღნიშნავენ, ხოლო თავად ნანდა დედამისია, რომელიც სუფრის სამზადისში ჩართულობის გამო, ამჯერად სუფრასთან არ გამოისახება.

დავუბრუნდეთ განმარტებებს. რა საჭიროა დამატებითი განსაზღვრა? არის ეს პერსონიფიკირებული სასმელებისა და საჭმელების ჭიდილი მონვეულ სტუმრებთან? თუ ეს მხოლოდ მონოქრომული სუფრის დეკონსტრუქციაა და მასში შემაჯავლი ელემენტების ავტონომიურობის ხაზგასმა? იქნებ ასეთ დეტალიზაციას ტრადიციისა და რიტუალის თემა კრიტიკულ რეგისტრში გადაჰყავს მსუბუქი ირონიით? თითქოს ერთ ფერში გადანწყვეტილი სუფრა, რაც, შესაძლოა, ერთიანობის სიმბოლოა, ნელ-ნელა ქრება, ხოლო რჩება ის რაც ავტონომიურადაც არსებობს: სტუმრები და სუფრის ატრიბუტიკა.

ნაწერების ესოდენ აქცენტირებითა და სუფრის ფონად გამოყენებით, ვფიქრობ კოტე სულაბერიძეც ეხება სუფრის პრობლემურ საკითხს თანამედროვე ეპოქაში. არტისტი გვიამბობს სუფრის, როგორც ერთიანი კულტურული მონაცემის რღვევაზე, ვინაიდან, ნამუშევარში შესაძლოა სუფრის, როგორც გამაერთიანებელი პლატფორმის იდეაზე ერთგვაროვანი ფონი მეტყველებდეს, რომლის პარალელურადაც სუფრის კომპონენტების წარმოჩენა/გამოყოფა მძლავრი ავტონომიური წარწერების საშუალებით ხდება.

ამავდროულად, აქ ვხვდებით ტექსტუალური მასალის გარდაქმნას მხატვრულ ფორმაში, რომელიც სცილდება დეკორატიულობის პარადიგმას.

ნამუშევარი კომპოზიციურად გაუნონასწორებელია... ერთგვაროვნება ერთიანი მონითალო ტონალობით არის შენარჩუნებული. თუმცა, ვფიქრობ, ამ ნამუშევრის სათქმელი, არა მასზე დატანილი ობიექტების წყობაში, არამედ მათს წაკითხვაშია, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, ხოლო ის ფერწერული შტრიხები - ფონი, სუფრა და სუფრაზე არსებული ობიექტები, გვიქმნიან ინფორმაციულ ფონს, რომელიც, ამავდროულად გვეხმარება 'თავსატეხის' ამოხსნაში.

ნანდას გაშლილი სუფრა არტისტის ცნობიერ თუ არაცნობიერ კვლევით სურვილს ემსახურება. არტისტი ცდილობს სუფრის თემაზე შეასრულოს ექსპერიმენტული

ნამუშევარი, სადაც ფორმა კოტე სულაბერიძის დამოკიდებულებას არსებული სახეცვლილი ღირებულებათა სისტემის მიმართ გამოხატავს.

ნამუშევარში წარმოჩენილი საკითხები: ქაოტურობა, სულიერი და უსულო საგნების იდენტიფიკაციის მკაფიო ფორმულირება (ბრენდირება), საერთო ფონის მოშლა და ირონია მახასიათებლებია, რომელთაც ადვილად ამოვიცნობთ დღევანდელ ქართულ სოციო-კულტურულ მდგომარეობას.

2003 წელს შექმნილი ნამუშევარი - *სტუმარი და მასპინძელი* (ილ. 3), (მასალა: მატკლის ნაჭერი, აკრილი, ქინძისთავეები, პრინტი; ზომები: 150(90)X400სმ) სუფრის თემას აგრძელებს არტისტის შემოქმედებაში.

სტუმარი და მასპინძელი წარმოადგენს ინსტალაციას, რომელიც შედგება შემდეგი ელემენტებისაგან: მაგიდა, სკამები, სუფრა და მასზე განლაგებული მენიუ და ნომრები.

კოტე სულაბერიძე იხსენებს მის ბავშვობისდროინდელ გაკვირვებას შემდეგის მიმართ: ქელეხებში პრაგმატული წესი იყო მაგიდებისა და გრძელი უზურგო სკამების ქირაობა. მაგიდა, როგორც წესი იყო ვიწრო და გრძელი, ისე, როგორც მოცემულ ინსტალაციაშია წარმოდგენილი. სივიწროვის გამო ძნელი იყო პროდუქტების განთავსება. ეს არაპრაგმატულობა, რომელსაც თან ერთვოდა ბიუროკრატიული ქირავნობის სერვისი, ერთგვარი ირონიას ჰმატებდა სიტუაციას. სავარაუდოდ, სწორედ ეს ირონია და სუფრის თემატიკის მიმართ ინტერესი გახდა საფუძველი, რომ შექმნილიყო *სტუმარი და მასპინძელი*.¹⁸ გამოფენის კურატორი - რუსუდან ოატი ასე აკეთებს არტ პროექტის კონცეპტის დეფინიციას: 'არტ-პროექტი *აქტუალურობის ზონა* – დღეს, როდესაც აქტუალურობის ომი გლობალურ არტ სივრცეში ორ ბანაკად არის გაყოფილი, სადაც გამყოფი ხაზი გადის 'ესთეტურსა' და მულტიმედიურ აქტუალურ ხელოვნებასთან, ჩვენ ჯერ კიდევ ბევრი რამ გვაქვს სანახავი, გასაგონი, განსახორციელებელი და სათქმელი. *აქტუალურობის ზონა* წარმოადგენს არტისტებს, რომლებიც ავთენტურად ახდენენ თანადროულობის რეფლექსიას.'

განსხვავებით ამ სერიის პირველი ნამუშევრისაგან (*ნანდას გაშლილი სუფრა*), ინსტალაცია - *სტუმარი და მასპინძელი* ორ მნიშვნელოვან კომპონენტს გვთავაზობს: 1.

¹⁸ ექსპოზიციის 2004 წელს Art კავკასიის ფარგლებში GTC-ში მოეწყო.

სამგანზომილებიანობა 2. უცხოელი სტუმრისა და ქართველი მასპინძლის ურთიერთობის საკითხი.

ხელოვანი აქაც იყენებს 'სქოლიოს' სისტემას, თუმცა, განსხვავებით პირველი ნამუშევრისაგან, სუფრაზე არსებული საგნები მომრგვალებული - თეფშის ფორმით გამოისახება. რეალურია მხოლოდ შოთისა და ყანწის მოყვანილობები. არტისტმა ამ ნამუშევარში მკვეთრი კოლორიტი შემოიტანა (სისხლისფერი წითელი, 'ფრანგული ცისფერი' (Blue de France), პიგმენტური მწვანე (pigment green), ყვითელი, გოგრისფერი და შავი). თითოეული ფერი, აქაც საგნების კლასს აღნიშნავს, მაგალითად ყვითლად აღნიშნულია ცომეული, პიგმენტურ მწვანედ - სასმელი, წითლად - ცხელი კერძები და ა.შ.

ამავდროულად, თითოეულ ოვალსა თუ წრეწირს თან ახლავს რიცხვები. მაგიდაზე განთავსებულ მენიუში შესაძლებელია რიცხვებისა და ფერების კომბინაციით სრულად გამოარკვეოთ რა კერძეა საუბარი და მოახდინოთ მისი კლასიფიკაცია (მაგ.: #3, ეს ნადუღია, ხოლო ცისფერი ფერი მას რძის პროდუქტების კლასში ათავსებს).

თუ სუფრას ზედხედიდან შევხედავთ, შესაძლებელია გეომეტრიული ფიგურების გარკვეული სიმეტრიის განლაგების დანახვაც, რასაც გარშემო შემოწყობილი ცარიელი თეფშის აღმნიშვნელი შავი წრეწირები განაპირობებენ.

თუმცა, კოტე სულაბერიძის შემთვევაში, სადაც ნამუშევრის სათქმელი სწორხაზოვანია, ფორმა, ესთეტიკურის წილი ნამუშევრის კონცეფციაში გადამწყვეტ როლს არ თამაშობს - საგნებით შესაძლებელია ფორმაზე/ ვიზუალურ კომპონენტებზე მანიპულაციით, არ მოხდეს კონცეფტის ცვლილება. ვფიქრობ, ხელოვანის სტილი და უშუალოდ, ამ ნამუშევრის ფორმები ერთგვარ ექსპერიმენტულ პროცესს ემსახურება.

ხელოვანი განაგრძობს ქართული სუფრის კვლევას და გვიჩვენებს, რომ სუფრაზე რეალურად არასაკმარისი სივრცეა - წრეწირები მიჯრით არიან მიწყობილები და ზოგიერთი მათგანი კვეთს ერთმანეთს. ეს მეტყველებს ქართული სუფრის გაზვიადებულ მხარესა და უსისტემაობაზე, რომელიც ერთი მხრივ, შესაძლოა, აბსოლუტურად კომფორტულია 'მოქეიფეთათვის', თუმცა ვინც სუფრას სადამკვირვებლო პოზიციიდან უყურებს, მისთვის ეს ყოველი ზედმეტობასა და ქაოსთან ასოცირდება.

კონცეფცია მდიდრდება თუ განვიხილავთ დამატებით ობიექტებს, ეს სუფრის თავში არსებული ქართული ნაბადი და მეორე ბოლოში არსებული ჯინსების გროვაა. არტისტს სურდა გადმოეცა ქართველი მასპინძლის და დასავლელი სტუმრის ურთიერთობა ქართული სუფრაზე.

სტუმარი და მასპინძელი გვიჩვენებს, თუ როგორ იწარჩუნებს ქართველი ტრადიციას ფორმით - იგი უმასპინძლდება სტუმარს ყველაფრით, თუმცა ავინყდება, რომ თავად პლატფორმა ამდენს ვერ იტევს და ნაცვლად ორგანიზებული დახვედრისა ვიღებთ საპირისპიროს - ქაოსს.

ბუნებრივია, ეს ნამუშევრის ჩემებული ინტერპრეტაციაა და ნამუშევარს, ვინაიდან ის თანამედროვე ხელოვნების ინსტალაციას წარმოადგენს, სრული უფლება აქვს სხვა ინტერპრეტირება მოიპოვოს. თუმცა ერთი რამ ცხადია - აქ კვლავ გვაქვს დასმული იმ საკითხთა ერთობლიობა, რომელიც ეხება სუფრას, როგორც კულტურის ნაწილს; იმ კულტურის, რომელსაც ყოლია, ჰყავს და ეყოლება არაერთი უცხოელი სტუმარი.

აღსანიშნავია, რომ ნამუშევართან ურთიერთობის დროს დომინანტური არა დამთვალიერებლის პოზიცია, არამედ მასზე მუშაობა და არსებული ამოცანის ამოხსნაა. *სტუმარისა და მასპინძლის* შემთხვევაში არ აქვს არსებითი მნიშვნელობა პოლიგრაფიის ფერადოვნებას ან მათს კომპოზიციურ განლაგებას (თუ არ ჩავთვლით სიმჭიდროვეს). აქ მეტყველი ნამუშევრის სამგანზომილებიანობა და მიღებული რაციონალური დასკვნაა.

შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ კოტე სულაბერიძე სუფრის სერიების საშუალებით გვესაუბრება ტრადიციული დისკურსის შემადგენელ ნაწილზე - ქართულ სუფრაზე თანამედროვე ნიშან-სისტემებისა (სქოლიო, მულტიმედიური კომპონენტები) და ფორმატის (ინსტალაცია) საშუალებით. იგი ერთსა და იმავე ნამუშევარში ახერხებს კლასიციკლურ ელემენტებს (ფონი ნამუშევარში - *ნანდას გაშლილი სუფრა*) დაუროთოს ფსევდო-ციფრული პოლიგრაფია (სახელები), ხოლო მოგვიანებით ამ თემას ავრცობს სამგანზომილებიანი ინსტალაციის საშუალებით (*სტუმარი და მასპინძელი*), სადაც თავს იჩენს ახალი დეტალი - ეს ქართველისა და უცხოელის, ქართული კულტურის მასპინძლობა და უცხოური კულტურის სტუმრობაა.

ნამუშევარი გარკვეულწილად რჩევადაც შეიძლება ჩაითვალოს: ქართულმა კულტურამ მეტი პრაგმატიზმი და ორგანიზებულობა უნდა გამოიჩინოს, რათა მიიღოს ის ფორმატი, სადაც შესაძლებელია ნაბადმოსხმული ადამიანი დიალოგში შევიდეს ჯინსიან სტუმართან.

ნაბადი და ჯინსი - გნებავთ, კავკასია და დასავლეთი. კოტე სულაბერიძე ინსტალაციაში იყენებს ისეთ სამოსს, რომელიც გვესაუბრება მასპინძელსა და სტუმრის წარმომავლობაზე.

ხელოვანთან საუბრის დროს, მან მითხრა, რომ ნაბადის ავთენტურობა მდგომარეობს მის მდგრადობაში - ხელს რომ გაუშვებ იგი უნდა იდგეს. ინსტალაციაში წარმოდგენილი ნაბადი საყრდენს ემყარება. ვფიქრობ, ეს შემთხვევითი 'გამოსავალიც' მიუთითებს თანამედროვე ქართველი ადამიანის ფორმით ტრადიციულ ხასიათზე - როდესაც, ტრადიციული ფორმების მიღმა ძნელია ავთენტური შიგთავსის ამოცნობა.

სუფრის საპირისპირო მხარეს ვხედავთ ჯინსების გროვას. ვფიქრობ, ჯინსების ასეთი განლაგება ირონიას ემსახურება. მაშინ, როდესაც ქართველი მასპინძელი სტუმარს ტრადიციულ სამოსში ხვდება და უხვ სუფრას თავაზობს, სუფრის თავში ზის ადამიანი - ექს-პანკი, რომელმაც ერთ დროს უარი თქვა ნაბადზე. ან უარი თქვა ნაბადზე, რომელსაც საყრდენი ჭირდება.

სტუმარისა და მასპინძლის კულტურათაშორის განსხვავებებზე აქცენტს სოციოლოგი - ემზარ ჯგერენაიაც აკეთებს:

‘აღსანიშნავია, რომ ჩვენს კულტურას არა აქვს იატაკქვეშეთი, ანდერგრაუნდი. ჩვენი კონტრკულტურის წარმომადგენლების დახეული და ჭუჭყიანი ჯინსების მიღმა მდიდარი მამიკოს სნობი და კონფორმისტი შვილი იმალება (ამ ფაქტზე ერთ-ერთმა პირველმა დ. ბუხრიკიძემ მიუთითა). ის მხოლოდ თამაშობს საკუთარი მდგომარეობით რადგან იცის, რომ ასევე კონფორმისტი მშობელი (მთელი საზოგადოებაც) ყოველთვის გაუღებს სახლის კარებს, დააპურებს და აპატიებს მამის იდეის ‘ღალატს’. დიახ, ‘კარგი ოჯახისშვილები’ იყვნენ ჰიპებიც, მაგრამ განსხვავებით ქართველი ‘კონტრკულტურისტებისაგან’, ისინი ‘მამის კულტურის’ სრული უარყოფის შემდეგ დაუბრუნდნენ საკუთარ სახლებს. ამ ქვეყანაში კი მამებსა და შვილებს შორის ყოველთვის არსებობს ‘ფარული კავშირი’ - ‘ფარული კონფორმიზმი’.

ამიტომაც, რამდენიც არ უნდა იყვირონ ‘რეფორმატორმა შვილებმა’, ისინი არასოდეს არ განირავენ მამას და არც მამა გაიმეტებს მათ. მოჯანყე შვილი ჩვენთან ცალი ხელით

ყოველთვის მამის კალთასაა ჩაფრენილი, ხოლო მეორე ხელით მის მოკვლას ცდილობს. შვილი არ გადის მამის სახლიდან, არც მშობლები უშვებენ მას, არადა სახლში უკვე არ არის საკმარისი უნგბადი, მაგრამ ჰაერის ეს უკმარისობა სიყვარულად და ადამიანური ურთიერთობების სიმდიდრედ სალდება. ქართული წარმოდგენებით დასავლეთს არა აქვს ასეთი 'მდიდარი ადამიანური ურთიერთობები' და სუფრა, რის გამოც ქართველ ახალგაზრდებს ძალზე უჭირთ დასავლეთთან ადაპტაცია. სწორედ სუფრა ახდენს კონფორმისტული მენტალიტეტის პროდუცირებას: სოციალიზაციისას შვილები კარგად ხედავენ მათი მამების ორმაგ სტანდარტს. ერთსა და იმავე პიროვნებას მამები შვილების თვალწინ სუფრაზე გენიოსად წარმოაჩენენ, ხოლო მეორე დღეს 'ოჯახური გარჩევისას' იგივე პიროვნება სოციალურ ნაგვად 'აუტანელ ტიპად' ცხადდება. ის, ვინც კარგია სუფრასთან, არასუფრული რეალობის სივრცეში შესაძლოა მიუღებელი აღმოჩნდეს და რადგან 'სუფრული ეთოსი' ურთიერთობების ამგვარ 'შერბილებას' უწყობს ხელს, კონფლიქტი არასოდეს წყდება, იგი ყოველთვის გადაიტანება და ღროში იწელება.'¹⁹

ბუნებრივია, ეს ზოგადკულტურული დახასიათებაა და არსებობენ გამონაკლისებიც. ისევე, როგორც არსებობს ადამიანი, რომელიც ერთ ღროს იყო პანკი, მაგრამ ჯინსი აღარ აცვია.

თუ სოციოლოგის აზრს დავეთანხმებით, მაშინ გამოდის, რომ კოტე სულაბერიძის *სტუმარი და მასპინძელი* არშემდგარი/ძნელად შემდგარი დიალოგია ორ კულტურას შორის. მასპინძლის კულტურა გვთავაზობს ტრადიციულ სოციუმს, სადაც სურვილია თაობათშორისი კავშირის გაწყვეტის და ხელახალი დაბადების, თუმცა ვინაიდან ქართული კულტურა ფორმას იოლად ვერ თმობს, ეს კავშირი ჯერ კიდევ, შესაძლოა, ხელოვნურად, შენარჩუნებულია. 'კავშირის გაწყვეტა' და 'ხელახალი დაბადება', ეს ალბათ, ის მომენტებია, რომელიც ქვეყნის სტაგნაციის პერიოდის შეჩერებას და კრიზისული პერიოდის დაძლევაზე მიანიშნებს.

საპირისპიროდ წარმოგვიდგება დასავლეთი, სადაც ტრადიცია მუდმივად განიცდის რეფორმაციის პროცესს. ისეთი სოციო-კულტურული ორგანოც კი, როგორიც ეკლესიაა, მუდმივად რეფორმაციის ფაზაშია და თუ, ზოგჯერ, მისი ფუნდამენტური წესდებები არ იცვლება, წარმოიშვება ალტერნატიული რელიგიური დაწესებულებები, რომლებიც მეტ

¹⁹ ემზარ ჯგერენია. 'ქართული სუფრის სოციოფილოსოფია და ზოგიერთი სხვა რამ'. 'ქართული სუფრა და სამოქალაქო საზოგადოება' 2004; გვ. 39.

თანხვედრაში მოდიან თანამედროვე ადამიანის მოთხოვნებთან. ქართული (აღმოსავლეთ ევროპული სოციუმი) დაწერილ, ეკლესიურ ნორმებს ვერ თმობს, მაგრამ ხშირად, *a priori* მაინც ქცევით-კულტურული ღირებულებებია. დასავლეთში კი, 'ეკლესიური ნორმები' მუდმივად ცდილობენ ქცევით-კულტურულ, სოციუმის ყოველდღიურ ცხოვრებაში შეღწევას და თანამედროვეობასთან ადაპტაციას.

დასავლური კულტურა უკეთ აცნობიერებს ტრადიციული ფორმის ადეკვატურობას არსებულ სიტუაციასთან. ბუნებრივია, იქაც ისმის სადღეგრძელოები და სუფრასთან სხვა მიმაგრებული ვერბალური თუ ქმედითი წეს-ჩვეულებები, თუმცა ანდერგრაუნდ სივრცეში მათ ნაკლებად შეხედებით.

სრულიად საპირისპირო სიტუაციაა საქართველოში. აქ საკმაოდ ხშირია, რომ გარემოში, რომელსაც აბსოლუტურად არ აქვს საერთო რამ ტრადიციულ სიტუაციასთან, არაერთხელ ვისმენთ მგრძნობელ სადღეგრძელოებს და გვაქვს განცდა, რომ ვიმყოფებით გაურკვეველ ვითარებაში, სადაც ერთმანეთში არის არეული ტრადიცია, რეფორმა, სადაც ძნელია გამოარკვიო ინდივიდის განზრახვა, მისი მიზანი...

დასავლეთის და აღმოსავლეთის 'სუფრის' შედარების შეჯამებისათვის, ლაკონიურად მიმოვიხილავ კადრს მოკლემეტრაჟიანი კინოფილმიდან - *ფერიის ზღაპარი (The Tale of A Fairy)*. 2011 წლის ფილმი, რომელის რეჟისორიც კარლ ლაგერფელდია (შანელის სახლის დირექტორი), მოგვითხრობს დიდი რაოდენობით მატერიალური აქტივების მფლობელის აბსურდულ ყოფაზე, გრძნობათა სიჭარბეზე და/ან უკმარისობაზე და ზოგადად, ბურჟუაზიული მდიდარი, მაგრამ უბედური ქალის ცხოვრებაზე. რაზეც მსურს ყურადღება გავამახვილო, ეს ერთი სცენაა, რომელიც ასევე ეხმიანებიან ჩემ მიერ წამოჭრილ საკითხს - დასავლური კულტურის ბურჟუაზიული ფენის წარმომადგენლის დამოკიდებულებას სუფრის, თუ განვაზოგადებთ - ზეიმის თემას. შუა ასაკის ქალბატონი, რომელის როლსაც კრისტენ მაკმენამი ასრულებს, სასოწარკვეთას მიეცემა, როდესაც მისი ახალგაზრდა პარტნიორი დანაპირები 'ტრადიციული' საღამოს ნაცვლად ანდერგრაუნდ 'ღრეაობას' აწყობს.

სიუჟეტში, რომელიც დიასახლისის მისაღებ ოთახში შემოსვლით იწყება, ნაჩვენებია გადატვირთული ოთახი, თამბაქოთი გაჯერებული სივრცე, დინამიკური მძიმე როკი... თავად კრისტენი ასოციაციურად კლასიციკურ, 1920-ანი წლების სამოსშია გამოწყობილი.

ვხვდებით სტილების შერევას, თითქოს ოციანი წლები ეჯახება პოსტისტორიულ სივრცეს (ახალგაზრდული სულისკვეთების ტანდემს ტრადიციულ გარემოსთან).

როდესაც ტრადიციულ გარემოში ვხვდებით ანდერგრაუნდ ინიციატივებს, ეს არ არის ახალი პრაქტიკა. თუმცა, მეტწილად, მსგავსი ქმედებები, ერთგვარად, მასკარადის ხასიათს ატარებს. მოცემულ ფილმში ვითარება სხვაგვარია. აქ არ არის მასკარადი; დაგეგმილი 1920იანების საღამო შეცვლილია 21-ე საუკუნის ახალგაზრდული დინამიკით, რომლის აღქმაც დიასახლისის უჭირს ან ის უბრალოდ არ იღებს ამ ახალ რეალობას. შესაბამისად, ვთვლი, რომ მოკლემეტრაჟიანი ფილმი შესაფერისი მხატვრული ფორმაა, რომელიც გვიჩვენებს, რომ დასავლური კულტურა უკეთ აცნობიერებს შესაბამისობის კონცეფტს ადგილსა და ქმედებას შორის განსხვავებით თანადროული პოსტ-ტოტალიტარული კულტურებისაგან.

ჯგუფი ბულიონი

ბულიონი, ასე ეწოდება ახალგაზრდა ხელოვნებით დაკომპლექტებულ არტ ჯგუფს, რომლებიც საკუთარი შემოქმედებით საქართველოს საზღვრებს გასცდნენ. მათი ხელოვნება ძირითადად, მაინც პოსტსაბჭოთა სოციალურ საკითხებზე რეფლექსირებს და მიუხედავად ტაბუირებულ კონცეფტებთან ურთიერთობისა, მაინც, ნაკლებად კონფლიქტურია. ძირითადად მედიუმზე - გამოხატვის ფორმაზე ექსპერიმენტებით და მულტიმედურობით გამოირჩევა. ვფიქრობ, მათს სახელოვნებო პრაქტიკაში წამყვანი პერფორმანსია.

არტ ჯგუფი დაარსდა 2008 წელს და დღეს 6 წევრისაგან შედგება: ნატალია ვანაძე, თეიმურაზ ქართლელიშვილი, ვლადიმერ ხარტიშვილი, კონსტანტინე ქიტიაშვილი, ეკატერინე ქეცბაია, ზურაბ კიკვაძე. ქართული თანამედროვე ხელოვნების კრიზისულ პირობებში ჯგუფის წევრები საპრეზენტაციოდ მეტწილად საზოგადოებრივ სივრცეებს ირჩევენ. ამის მაგალითია ბინის პროექტები, რაც დასავლური სახელოვნებო პრაქტიკის მიერაცაა აპრობირებული, თუმცა, ბულიონის შემთხვევაში, უდალო, ამყარებს კავშირს საბჭოური პირადი საცხოვრებლის მომენტთან, სადაც შენი სახლი იყო პერსონალური მოტივების სივრცე. შესაბამისად, ბულიონის არტ აქტივობები, არამხოლოდ, ცალსახად,

სოციალურად აქტუალურზე რეაგირებენ, ამასთანავე, შეიძლება ითქვას, ცდილობენ პოსტ-ტოტალიტარულ სივრცეში ბარიერების მოშლას ხელოვნებასა და ცხოვრებისეულს, ყოველდღიურობას შორის.

‘ჯგუფის სამუშაო მეთოდი ზუსტად აისახება სახელწოდებაში [...]. ბულიონის ცნება არტ კრიტიკის სივრცეში შემოიტანა ფრანგმა ფილოსოფოსმა ჟან ბოდრიარმა ნაწარმოებში - ‘ბოროტების გამჭირვალობა’, სადაც პოსტინდუსტრიული საზოგადოების ანალიზისას იგი გამოჰყოფს სოციო-კულტურული სივრცის რამდენიმე მახასიათებელს და ერთ-ერთი გახლავთ ‘უანრთა აღრევის კანონი’. ეს არის სიტუაცია, როდესაც ეკონომიკა, პოლიტიკა, მეცნიერება, ხელოვნება, სპორტი და ა.შ. აღარაა ერთმანეთისგან გამიჯნული. მათ შორის მოშლილია საზღვრები, შინაგანი დიფერენციაცია და ყველა სფერო განიცდის ‘დეკომპენსაციას’, ანუ გადაუონვას დანარჩენ სხვებში და იკარგება თითოეული მათგანის სპეციფიკა. რითიც ერთი დიდი ‘კულტურული ბულიონი’ იქმნება. სწორედ ამ კონცეფციითაა ინსპირირებული ჯგუფის სახელწოდება. ჯგუფის წევრები ერთად ახდენენ იდეათა გენერირებას და ამ პროცესში, კამათისა და კონსენსუსის დროს ტრანსფორმირდება იდეა და გარდაიქმნება ნამუშევრად. მათი მიზანია სხვადასხვა დისციპლინათა შორის ზღვარის გაბუნდოვანება და ასევე ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის ზღვარის წაშლა.’²⁰

ერთ-ერთი ასეთი ‘კულტურული ბულიონი’ წარმოგვიდგინა ჯგუფმა 2013 წელს ვენაში, ავსტრიაში.

თეატრ ბრუტის ვებ-გვერდი ასე ეპატიუებოდა დამსწრე საზოგადოებას:

‘ხმის ძალის (The Power of Voice) ფარგლებში გინვეთ ჯგუფ - ბულიონის პერფორმანსზე - მდიდარ, ტრადიციულ ქართულ სუფრასთან. საღამოს უმასპინძლებს თამადა - ქართული სუფრის ტრადიციული ლიდერი და ერთმნიშვნელოვანი ავტორიტეტი. მისი სიტყვები დაუწერელი კანონია; მან ყველაზე უკეთ იცის თუ რა არის სტუმრებისათვის საუკეთესო. თამადა მოგიყვებათ საინტერესო ისტორიებს, გაგამხიარულებთ, გაგიმხელთ საიდუმლოებს და ამ ყველაფერს ფილოსოფიურ კომენტარებსაც დაურთავს.

²⁰ ნათია მსხილაძე. ჯგუფი ‘ბულიონი’ მოხსენების ტექსტი. 2013

ნახევრად საზოგადო, ნახევრად დახურული წვეულება დააყენებს ტრადიციული ქართული სუფრის და მისი დაუწერელი წესების საკითხს.

[ინფორმაცია ბულიონის შესახებ] პროექტი მხარდაჭერილია საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს და ევროპის კულტურული ფონდის მიერ.

14, 8, 6 ევრო (the brutkarte)

სადილი შედის ბილეთის ღირებულებაში²¹

კოტე სულაბერიძის ბოლო ნამუშევრის (*სტმარი და მასპინძელი*, 2003) მსგავსად, პროექტი - *სუფრაც* (ილ. 4) ქართული სუფრის რიტუალის საზღვრებს მიღმა გატანას ემსახურება. თუ პირველ შემთხვევაში ადგილი ჰქონდა, უშუალოდ, ინსტალაციაში დასავლურისა და ქართულის ურთიერთობის საკითხის დასმას, *ბულიონის* შემთხვევაში, პავილიონია ვენის თეატრალური სივრცე.

ექსპოზიცია მოეწყო მასპინძელ ორგანიზაცია - Brut-ში, რომელიც საკუთარ სივრცეებში პერფორმინგ არტის პოპულარიზაციას ეწევა. ფესტივალ - 'ხმის ძალა' (Power of Voice)-ის ფარგლებში *ბულიონმა* ადგილობრივ აუდიტორიას სუფრის თემაზე აგებული მულტიმედიური არტ პროექტი შესთავაზა.

საგამოფენო დარბაზში ჯგუფის წევრები სამი დღის განმავლობაში ქმნიდნენ სუფრის ინსტალაციას - მოგრძო ზომის მაგიდების თანწყობა, უზურგო სკამები და, რა თქმა უნდა, ქართული სამზარეულო. ეს ის სტატიკური ელემენტები იყო, რომელიც 50-მდე ევროპელს ელოდა. პერფორმანსში მონაწილეობის მისაღებად სავალდებულო იყო ბილეთების წინასწარ შეძენა.

სუფრის სტატიკურ ელემენტებსა და დამსწრე საზოგადოებასთან ერთად არანაკლები მნიშვნელობა თამადას ეკისრებოდა, რომელიც მოძრავი გამოსახულების ფორმით სუფრის სათავესთან იყო პროექცირებული (ილ. 5). ჯგუფის წევრებმა წინასწარ ჩაწერეს ფილოსოფოს ელიზბარ ელიზბარაშვილის თამადის პერფორმანსი. საბოლოოდ, სუფრის თავსა და ბოლოში ქართული წარმომადგენლობა იყო: ერთი მხრივ, ამ

²¹ Brut Programme, September/October 2013 pg. 6

პროექტის კომისიონერი - კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, მეორე მხრივ, თამადის პროექცია.

ელიზბარ ელიზბარაშვილი საუბრობდა ქართულად. შესაბამისად, საკომუნიკაციოდ პროექციის ზედა ნაწილში დატანილი სუბტიტრების სისტემა იყო გამოყენებული.

ჯგუფის ერთ-ერთი მონაწილე - ეკა ქეცბაია აღნიშნავს, რომ ინიციატივამ გაამართლა - კომუნიკაცია შედგა. რაც შეეხება ნორმების გადახვევას, ეს გამოიხატებოდა ქალების მიერ პროტესტში: მაშინ, როდესაც საქართველოში სადღეგრძელოებზე წამოდგომა მამაკაცებისათვის სავალდებულო, ხოლო ქალებისათვის არამიზანშეწონილია, ევროპული აუდიტორიისათვის ეს შეურაცხყოფელი აღმოჩნდა. საბოლოოდ, ქალებმა გადაწყვიტეს მხოლოდ ისინი წამომდგარიყვნენ და საკუთარი სადღეგრძელო დაელიათ. აქ უნდა გავიხსენოთ სოციოლოგ ემზარ ჯგერენაიას მოსაზრება, სადაც იგი აღნიშნავს, რომ ქართული ტრადიციული სუფრის ერთ-ერთ საფრთხეს სწორედ სუსტი სქესი წარმოადგენს.

ბულიონმა, გეგმისმიერად შეასრულა რიგი სამუშაოები, ხოლო პერფორმანსის მსვლელობა მეტად იმპროვიზირებული და მოულოდნელი იყო. საბაზისო სამუშაოების შესრულება (თამადის პროექცირება, სუბტიტრების მომზადება, სუფრის ინსტალაცია) იყო ერთგვარი მზა ნამუშევარი იმ სტუმრებისათვის, რომლებიც *სიტყვის ძალის* გახსნაზე მოვიდნენ, ხოლო პერფორმანსის დასასრულს ვიდეო ჩანაწერის სახით, ჩვენ მივიღეთ კიდევ ერთი ნამუშევარი.

ნატალია ვანაძის განმარტებით, 2013 წელს განხორციელებული *სუფრა* საკუთარ თავში მრავალ არტ მედიას მოიაზრებს: იქნება ეს პერფორმანსი, ჰეფენინგი, ინსტალაცია თუ ვიდეო ნამუშევარი. იგი თვლის, რომ ფორმატების ნაირგვაროვნების მეთოდით ჯგუფმა შექმნა კრიტიკული ქართული თანამედროვე ხელოვნების პროდუქტი, სადაც ერთმანეთში იყო არეული ირონია, იმპროვიზაცია, საზოგადოებრივი ჩართულობა; საზღვრები თეატრსა და პერფორმანსს შორის, ალბათ, საზღვრები ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის...

კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის - გურამ ოდიშარიას განცხადებით, მსგავსი ინიციატივა არა მხოლოდ მხარდასაჭერი, არამედ აუცილებელია, რათა მოხდეს ქართული ღირებულებების საზღვრებს გარეთ გატანა. (ილ. 6)

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის შენიშვნები, რაც პროექტის ავტორებმა მიიღეს ბრუტის თეატრის გუნდისაგან. კურატორი კატელინ ერდორდი და პროდუქციის მენეჯერი შტეფანი ჰულტშლი აღნიშნავენ, რომ კულტურული გარემო, სადაც მოხდა სუფრის ინსტალაცია და შემდგომ პერფორმანსი, საუკეთესო საშუალება იყო, რათა მომხდარიყო სტუმრების ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილება მათთვის უცნობი ტრადიციის მიმართ. ასევე აღინიშნა, რომ სივრცე, რომელიც შედგებოდა ვიწრო გრძელი მაგიდისაგან, უზურგო სკამებისა და, დასასრულს, ვიდეო პროექციისაგან, აქტივობას ერთგვარ დრამატულ ელფერს სძენდა.

მეც და ჯგუფის წევრებიც ნაკლებად ვეთანხმებით დრამატულობის მახასიათებელს. პირადად ჩემთვის, პერფორმანსი, ისევე, როგორც მისი სტატიკური ელემენტები, ერთგვარ ირონიულ ხასიათს ატარებდა. ისეთს, როგორზეც კოტე სულაბერიძე გვესაუბრა ქელეხის სუფრასთან მიმართებით.

ავსტრიელი კურატორებისაგან შენიშვნები ძირითადად ორგანიზაციულ საკითხებს ეხებოდა, როგორიც არის მაგ.: მოძრავი გამოსახულების ხარისხი, ხმა, სუბტიტრები და ა.შ.

საბოლოო ჯამში, პროექტმა მაღალი შეფასება მიიღო, ისევე, როგორც მისი კომისიონერების, ასევე საერთაშორისო აუდიტორიის და ავსტრიელი მასპინძლების მიერ.

იმისათვის, რომ განვსაზღვროთ რა იყო პროექტის მთავარი სათქმელი, საჭიროა ვიცოდეთ ის მიზნები, რაც ბულიონს დაესახა და შემდგომ მათი თანხვედრა მიღებულ შედეგებთან.

ბულიონის წევრები ამბობენ, რომ მათი მიზანი კრიტიკული პოზიციის წარმოჩენა იყო. მათ შეამზადეს გარემო და სადავები ჰეფენინგის ფენომენს გადასცეს. შესაბამისად, პროექტის შეფასებისათვის მთავარი საყრდენი, პროცესი და საბოლოოდ, შედეგი - ვიდეოლოკუმენტაციაა.

ბულიონის პერფორმანსი და მასში გამოყენებული ალტერნატიული სახელოვნებო მეთოდები გვთავაზობს შემდეგ საკითხთა ერთობლიობას:

გამოვეყნებული კრიტიკისა და ირონიის წილს ამ ნამუშევარში. პერფორმანსის დასასრულს, ნათელი იყო, რომ სუფრა დასავლურ არტ სივრცეში ტრადიციული ქართული კულტურის ელემენტის 'ინტეგრაციას' ემსახურებოდა. ერთი მხრივ, ეს 'ინტეგრაცია' ჯგუფი ბულიონის სახელოვნებო პრაქტიკას წარმოადგენდა, მეორე მხრივ კი, კომისიონერებისათვის კულტურათაშორისი დიალოგის გაღრმავებას ემსახურებოდა. სწორედ აზრთა ანტონიმური ინტერპრეტაციები არტ ჯგუფის წევრებსა და კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრს შორის ირონიული პრეცედენტი. ამასთანავე, დამსწრე აუდიტორია ინერტულად, რიტუალურად მიყვებოდა თამადის ინსტრუქციებს და მათთვის ეს არა შინაური, არამედ ეგზოტიკურ პერფორმანსში ჩართვა იყო. თუმცა, ქალები წამოდგნენ და პროტესტის ნიშნად მოითხოვეს მამაკაცების სხდომა და შესვეს ქალების სადღეგრძელო. ერთი მხრივ, ასეთი ღობით რიტუალიზმი და ამასთანავე, ქალების პროტესტიც ერთდროულად ტრადიციული მოცემულობის კრიტიკასა და ირონიზაციას განაპირობებდა.

ვფიქრობ, მოცემულ ნამუშევარში მნიშვნელოვანია ეგზოტიკურის თემასთან მუშაობაც / ეგზოტიკურობის ექსპორტი.

ეგზოტიკის ფენომენტთან ბულიონის მიდგომა, გარკვეულწილად მოგვაგონებს კიტჩის ფენომენტთან მიმართებას. ბულიონმა მოახერხა სწორედ ეგზოტიკურობის ტაბუს კონცეპტად ქცევა და ევროპელ აუდიტორიას შეთავაზა პროდუქტი, რომელსაც თავად ჯგუფის წევრებიც ეგზოტიკურობის, ულტრატრადიციონალიზმის პარადიგმაში ათავსებდნენ. შესაბამისად, გამოვიდა, რომ ისევე, როგორც ბულიონი, ევროპული აუდიტორიაც ერთ დამოკიდებულებას იზიარებდა იმ კულტურული ელემენტის მიმართ, რომელიც ბულიონის წევრებისათვის მშობლიურია, ხოლო მათთვის აღმოსავლეთ ევროპული, ეგზოტიკური, უცხო ტრადიციის ნაწილი.

ამასთანავე, უნდა ითქვას, რომ ნამუშევარს ჰქონდა კონკრეტული სათქმელი. მისი მიზანი იყო კრიტიკული მუხტის სტიმულირება ტრადიციის ელემენტის მიმართ. შესაბამისად, გ. ეძგვერაძის თანახმად, თუ თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშის ღირებულება საინტერპრეტაციო ველის სიფართოვით განისაზღვრება, ეს მიდგომა სუფრას არც თუ ისე სახარბიელო მდგომარეობაში აყენებს. (გ. ეძგვერაძის მოსაზრება/დებულება საკმაოდ პოპულარულია და ამავდროულად, ცალკე კვლევის საგანია; გ. ეძგვერაძე იმ არტ

კონტექსტის ნაწილია, რომელშიც ბულიონი თავისი პროდუქციის განთავსება-პოპულარიზაციას ცდილობს. შესაბამისად, საინტერესოა, რომ არტ აქტივობა, რომელიც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ქართულ არტ პროექტად ითვლება, ამავდროულად, პოსტ-საბჭოთა, ლიბერალური საზოგადოების წევრის ნეგატიური კრიტიკის ობიექტადაც შეიძლება მოვიხაზოთ). ალბათ, სწორედ ეს არის ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც ნამუშევარში განსხვავებული დისციპლინების და მედიების გამოყენების აუცილებლობა წარმოიშვა, რაც საბოლოოდ, აქარწყლებდა ნამუშევრის ნარატივის იმპერატიულ ტონს.

და საბოლოოდ, ექსპერიმენტი - ბულიონმა პროექტის საშუალებით, არა მხოლოდ დასვა საკითხი, არამედ პარალელურად წარმოგვიდგინა ექსპერიმენტული ხელოვნება, რომელიც მრავალფორმატიანობით და იმპროვიზაციის დიდი დოზით გამოირჩეოდა - ხმა, რიტუალი, გამოსახულება, ობიექტი. შედეგების გათვალისწინებით, მათი ექსპერიმენტი წარმატებული აღმოჩნდა.

ჩემ მიერ განხილული Brut-ის თეატრის პერფორმანსი ბულიონის შემოქმედებაში ყველაზე მკაფიო კავშირებს ავლენს სუფრის თემასთან, თუმცა ჯგუფს აქვს დამატებით, არაერთი აქცია-პერფორმანსი შესრულებული, რომელიც პირდაპირ თუ ირიბად სუფრის, ან უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, თანამედროვე მოქმედებების მენტალურ უმნიშვარობაზე მეტყველებს.

მაგალითად, 5 წლით ადრე, 2008 წელს ჯგუფი ბულიონი გვთავაზობს ალტერნატიულ შემოქმედებით პრაქტიკას სუფრის თემის ირგვლივ. აქცია-პერფორმანსი - *მე მიყვარს დედა/ I Love Mommy* წარმოდგენილი იყო არსის საგამოფენო სივრცეში.

ლონისძიება ომში დაღუპული დედების ხსოვნას ეძღვნებოდა. რიტუალიზირებული ექსპოზიცია შემდეგი კომპონენტებისაგან შედგებოდა: 1. პერფორმანსის ფარგლებში ჯგუფის მონაწილე ნატალია ვაწაძე რძეს სვამდა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით დაკავშირებული იყო დედის რძის იდეასთან და 2. - ინსტალაცია, ეს მაგიდის, სკამის, რძის დოქის, ჭიქის და ობიექტების (თონის პურების) ერთობლიობა იყო.

ამ შემთხვევაში მსურს აქცენტი, სწორედ ამ თონის პურებზე გავაკეთო. ისინი წარმოადგენდნენ 'ტილოებს', რომელზეც გრაფიკულად იყო დატანილი სხვადასხვა

დედები - 1958 წლის ქართლის დედა, 1959 წლის ვოლგოგრადის რუსეთის დედა და 1962 წლის სასომხეთის დედა.

‘ვარ ემანსიპირებული, დაბალი და გამხდარი. საერთოდ არ ვგავარ დედას. დედა დაიბადა 1969 წელს თბილისში. ის მოგვიანებით გარდაიცვალა. ახლა მყავს ახალი დედა. ის 16 წლისაა, ჩემზე ახალგაზრდაა და უკეთესადაც გამოიყურება. უცნაურია, მაგრამ პირველი დედა უფრო მიყვარს. ის ‘ქალია’. რამდენიმე დღის წინ, როდესაც ვნახე უკრაინის, სომხეთის და რუსეთის დედები, მეჩვენა, რომ ის მეტად ქალურია. ვიცი, რომ დედას ვუყვარვარ, მაგრამ მე მაინც არ მინდა მას ვგავდე. ის ‘ქალურია’. - ასე წარადგენს პროექტს ნატალია ვანაძე.

მე მიყვარს დედა/ I Love Mommy გვთავაზობს უკრაინული, სომხური და ქართული დედების გრაფიკული გამოსახულებების სერიას ლავაშზე. თითოეული მათგანი სტენსილის ტექნიკას მოგვაგონებს, რომელსაც დანართად (კომპოზიციის ნაწილად) წარწერები აქვს დატანილი.

#1 სასომხეთის დედა

სომხეთის დედა, როგორც ძეგლი 1967 წელს დაიდგა. 1950იან წლებში ის მზადდებოდა სტალინის ძეგლის პარალელურად, თუმცა მისი განთავსება, სტალინის ძეგლის სანაცვლოდ, მისი გარდაცვალების შემდეგ მოხდა. იგი გადაჰყურებს სომხეთის დედაქალაქ - ერევანს. არქიტექტორი - რაფაელ ისრაელიანი, სკულპტორი - არა ჰარუთინიანი. სკულპტურა, რომელიც 23 მეტრი სიგრძისაა, განთავსებულია 50 მეტრი სიგრძის პიედესტალზე.

სომხეთის დედის ფიგურა მკაცრი, ნაკლებად ქალურია. მისი ასეთი ბუნება გამოსახულია დანაწევრებული, თუმცა მკაფიო ელემენტებით. სამოსის ნაკვეთები, კიდეები გეომეტრიულ დეკორს და ფორმებს გვთავაზობენ. რაც შეეხება რეკვიზიტებს, სომხეთის დედას ხელებში ხმალი უჭირავს. მარცხენა ხელით ხმლის მოსაკიდებელი უპყრია, ხოლო მარჯვენათი - ხმლის შიშველი ნაწილი. აღსანიშნავია ფარი, რომელიც ქანდაკების ქვედა ცენტრალურ ნაწილში (პიედესტალის ბოლოს) არის განთავსებული.

ბულიონი გვთავაზობს სომხეთის დედის ფიგურატიულ გამოსახულებას ლავაშის პურზე (ილ. 7) გამოსახულება იმავე ემოციის მატარებელია, როგორც რეალური სკულპტურა.

ორივეგან ტანის ნაწილი მკაცრი ფორმებითაა გამოხატული. დამატებით, ლავაშზე შემდეგი წარწერებია:

‘Armenia don’t know what to say’

‘The real man Terminator’

ჯგუფი ბულიონი ნაწერების საშუალებით ხაზს უსმევს იმ უთქმელ გარემოებებს, რომლებიც თან ახლავს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში განთავსებულ ქანდაკებას. თუ 1960იან წლებში განთავსებული ქანდაკება იდეურად იმდროინდელ საბჭოთა იდეოლოგიას ეხმიანებოდა, ლავაშის გამოსახულება ირონიულ აქცენტს აკეთებს ტოტალიტარული იდეოლოგიის, და მისი მშობი ხელოვნების მიმართ - ჯგუფის წევრებს თითქოს არ აქვთ სათქმელი სკულპტურასთან მიმართებაში - ის ტერმინატორივით ძლიერია.

#2 რუსეთის დედა (ილ. 8)

Родина-мать зовёт, სამშობლო-დედა გეძახის! ასე ჰქვია 1967 წელს დამონტაჟებულ მემორიალს, რომელიც ეძღვნება ფაშისტურ გერმანიასთან ომს. ფიგურა 52 მეტრი სიმაღლისაა, ხოლო მისი სრული მოცულობა (ჰაერში აშვებული ხმლის ჩათლით) 87 მეტრს უტოლდება. ეს იყო მიზეზი, რის გამოც იგი აღიარებული იყო 1967 წელს, როგორც ყველაზე მაღალი სკულპტურა. სკულპტორია ევგენი ვუჩეტიჩი, ხოლო კონსტრუქტორ-ინჟინერი ნიკოლაი ნიკიტინი.

სომხეთის დედისაგან განსხვავებით, რუსეთის დედა მეტად დინამიკურია - იგი არ არის წარმოდგენილი ანფასში; სანაცვლოდ, ბიჯით წინ, გვერდით იყურება, მარცხენა ხელში არსებული მახვილი მტრის საწინააღმდეგო ქმედებისთვის არის მზად, ხოლო მარჯვენა ხელით ქანდაკება თითქოს მისი მამულის შვილებს მიმართავს. სამოსის დრაპირებები დენადია.

ლავაშზე გამოსახული რუსული დედის შემთხვევაშიც შენარჩუნებულია მისი მთავრი განმასხვავებელი თვისება სხვა საბჭოურ დედებთან მიმართებაში - სტენსილის მსგავსი გამოსახულებაც დენადია და არა მკაცრი ფორმების კრებული, როგორც ეს სომხური დედის შემთხვევაში იყო. ნამუშევარს თან ერთვის შემდეგი წარწერა:

‘Russia. She weights a lot but she’s sexy with great temperament and passion.

She has excellent tits.'

ამ შემთხვევაშიც ჯგუფი ბულიონი აყენებს ქანდაკების 'ქალურობის' საკითხს, რომელიც მისი დამონტაჟების დროს ერთგვარ ცენზურას წარმოადგენდა. სექსუალურობის და ქალური ბიო მონაცემების ხაზგასმით ჯგუფის წევრები კვლავ უკანა პლანზე აგდებენ ამ ქანდაკების საბჭოურ იდეას და ძეგლის შეფასებას და მის იდეურობას ირონიულ, დამცინავ ელფერს აძლევენ.

#3 ქართლის დედა (ილ. 9)

1992 წელს თბილისსაც შეეძინა ქართლის დედა, რომელიც მეზობელი ქვეყნებისაგან განსხვავებით შედარებით მომცრო ზომის არის - 20 მეტრი. ქანდაკების ავტორია ელგუჯა ამაშუკელი. 1958 წელს აღიმართა მისი პირველი ვერსია, როგორც ქალაქის 1500 წლისთავისადმი მიძღვნილი კულტურული ღონისძიება, თუმცა შემდეგ ძველი დედა ახლით შეიცვალა. მნიშვნელოვანია ის თვისებები, რომელიც ქართულ სკულპტურას განასხვავებს თავისი დებისაგან: იგი ნაკლებად აგრესიულია - ცალ ხელში ხმალი უჭირავს, რითაც მტერს უნდა შეებრძოლოს, ხოლო მეორეში ღვინით სავსე ფიალა, რომლითაც მოყვასს გაუმასპინძლდება.

როგორ ტრანსოფორმირდა ქართლის დედა ბულიონის ლავაშზე?

გამოსახულების დგომა შენარჩუნებულია - მკაცრი ვერტიკალი (მსგავსად სომხეთის დედის). სახის გამოსახულება მეტად გაუხეშებულია, თუმცა გაზვიადებულია მკერდისა და მუცლის არეები. თანდართული წარწერა გვეუბნება:

'Georgia. 25 Years old. She never Fucks. The true virgin'

ჯგუფი ბულიონი სუსტი სქესის საკითხს წევს წინა პლანზე და მოყვასთან შესაგებებლად და მტერთან საომრად გამზადებულ იდეას ჰმატებს პერსონიფიცირებულ მახასიათებელს - ქალურობას. ამ ყველაფერს კი კვლავ ირონიულ განწყობამდე მივყავართ.

რა საერთო აქვთ სამივე დედას? რა საერთო აქვთ ლავაშზე გამოსახულ სამივე დედას და ტექსტუალურ ნაწილს და რისი თემა სურდა ჯგუფ ბულიონს 2009 წლის აქცია-პერფორმანსით? საბოლოოდ, როგორ ეხმიანება ეს ჩემი ნაშრომის სააზროვნო სივრცეს?

საბჭოთა კავშირი და მისი ხელოვნება ერთიანდება იმ იდეოლოგიაში, რომელიც საკუთარი არარაციონალური და მანკიერი სტრუქტურის გამო დაიმსხვრა. ეს ნამსხვრევები კი დღემდე ახდენენ პოსტსაბჭოურ სამყაროზე ზეგავლენას. რაც გამოიხატება პოსტ-ტოტალიტარული საზოგადოების თვით იდენტიფიკაციის პრობლემებსა და მათს გარემოს აღქმასთან/დამოკიდებულებაში.

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში, მთელი საბჭოური იმპერიის მასშტაბით იქნებოდა სოცრეალისტური სახელოვნებო პროდუქცია. ხელოვნება, რომელიც გამოცლილი იყო შიდა აზრს და სამეტყველო ენად მხოლოდ უშინაარსო ფორმას იყენებდა. თავის მხრივ, ეს ფორმა იყო რეალისტური.

პლატონის მსჯელობას თუ გავიხსენებთ რეალიზმთან მიმართებაში, აღმოვაჩენთ, რომ ფორმათა წყობა და სიმეტრიულობა არ არის საკმარისი, თუნდაც აბსოლუტური სილამაზის მისაღწევად. მისი გამონათქვამით, ხელოვნება ეს იმიტაციის იმიტაციაა (სამმაგი იმიტაცია). როგორი იმიტაციის სისტემაა გამოყენებული საბჭოურ პერიოდში?

ქართლის, უკრაინის, რუსეთის და სხვა დედების მაგალითზე ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს სკულპტურები საკუთარ თავში მოიაზრებდნენ სოციალისტური უტოპიური იდეების ხორცშესხმას - რეალურად უკუავდებდნენ პერსონალურობას. თავისთავად მათი ერთადერთი საყრდენი კი რჩებოდა ყალბი იდეოლოგია - სწორედ ამიტომ, მხოლოდ პლატონისეული რეალიზმის მეთოდით შეფასებაც კი, მათ კიტჩური/ნაგავი ხელოვნების რიგში აყენებს.

შესაბამისად, სამივე დედას აერთიანებს ყალბი კონცეფცია, უსულო ფორმირებები და განსხვავებულ რეგიონებში არსებული ქვეყნების ხელოვნური საერთო სათქმელის გამოვლინება.

რა დამატებით ელემენტებზე შეგვიძლია ვისაუბროთ ბულიონის მაგალითზე? თავისთავად, პირველი იმპულსი, რაც ლავაშზე გამოსახულ დედებთან გვხვდება, ეს ქალის, როგორც სუსტი სქესის საკითხია. ბულიონი მცირე განსხვავებებსა და გამორჩეულ ნიშან-თვისებებს უკეთებს აქცენტს სტენსილის მსგავსი ტექნიკითა და ტექსტურალური მასალის საშუალებით.

ჯგუფი საბჭოური ფემინური სიმბოლიკის საშუალებით საუბრობს ქალის როლზე უკვე პოსტსაბჭოთა სისტემაში, რომელშიც როგორც აღვნიშნე კიდევ დიდ როლს თამაშობს ტოტალიტარული აზროვნება და მსოფლალქმა საზოგადოების ფართო ფენებში.

თუ როგორ უკავშირდება მოცემული ექსპოზიცია ჩემი ნაშრომის თემას, ეს პირველ რიგში ხდება პურის გამო - პური ტრადიციული ქართული სუფრის ავტონომიური ისევე როგორც ინტეგრირებული ელემენტია. პურის კულტურულოგიური დეფინიცია ისევე როგორც ლოკალურ, ასევე საერთაშორისო მასშტაბით უკავშირდება რელიგიას. რაც თავის მხრივ სხვა საკვებ პროდუქტებთან მიმართებაში ფენომენოლოგიურ მნიშვნელობას უმდიდრებს.

‘არ შეიძლება პურის გადაგდება’ ‘არ შეიძლება პურის უკუღმა დადება’;

ბულიონი პურს სხვანაირად ეპყრობა - ის მის დესაკრალიზაციას ახდენს, სადაც გამოსახულია ის კონცეპტუალური ხელოვნება, რომელიც თავის მხრივ ‘ტრადიციულ პურის მჭამელების’ გამოფხიზლებას ემსახურება. ‘პურის მჭამელებში’ კი ძირითადად მამაკაცები იგულისხმებიან, რომელთაც ისევე არასწორად აქვთ შეფასებული ქალის როლი საზოგადოებაში, როგორც ბულიონისეული ტოტალიტარული დედები გამოხატავდნენ ავთენტურ იდეას.

პურისა და ბევრად გვიანდელი ტრადიციული კურსის (სოცრეალიზმი) რეფლექსიით ბულიონი სვავს თანამედროვე ქალის საკითხს. ქალის, რომელსაც კიდევ ეტყობა საბჭოური დედის ზეგავლენა.

ჯგუფი გვთავაზობს არა მამათა და ვაჟიშვილთა შორის კავშირის განწყვეტას, არამედ დედათა და ქალიშვილთა შორის. ბულიონი კრიტიკულად განიხილავს ქალის არაარგუმენტირებული როლი თანამედროვე პოსტსაბჭოურ ეპოქაში. ჯგუფისათვის სასაცილოა ამაყი მაგრამ 25 წლის ქალიშვილი ‘დედა’, სექსუალური ქალი, რომელიც საკუთარ ენერგიას ომისაკენ მიმართავს და საბოლოოდ ტერმინატორი ქალი, რომელიც შესაძლოა მამაკაცის სწორუპოვრებას აღწევს სიძლიერის დემონსტრირებით, თუმცა მძლავრი ნაციონალისტური მუხტის მქონე ქვეყნებში საბჭოური, ფსევდო სოციალური ღირებულებების მიუხედავად, მაინც შებოჭილი და სუსტი სქესის წარმომადგენელია.

არტ ჯგუფი გვთავაზობს სუფრის თემის და ქართლის დედის კულტის სინქრონულ განვითარებას მის შედარებით გვიანდელ ნამუშევარში - დაბადების დღე.

2009 წელს 2-დან 4 ოქტომბრის ჩათვლით მოეწყო კულტურული ღონისძიება, რომლის კერატორიც იყო იოანა ვარშა (2013 წლის პროექტ - კამიკაძე ლოჯიას კერატორი ვენეციის ბიენალეზე).

ღონისძიების სახელწოდება იყო *ბეთლემის მიკრორაიონი*, რომელიც საზოგადოებრივი არტის პრეცედენტიც გამოდგა.

პოლონური საელჩოს მიერ დაფინანსებული პროექტი ითვალისწინებდა ბეთლემის უბნის არტისტული აქტოვებებით დატვირთვას და შესაბამისად, უბნის შიდა დინამიკის გაზრდას ადგილობრივი თუ უცხოელი დამთვალიერებლის მიერ.

ეკლესიის - ზემო ბეთლემის ეზოში მოეწყო ჯგუფი ბულიონის ინსტალაცია-პერფორმანსი - დაბადების დღე (ილ. 10) არტპროექტი განაგრძობდა ქართლის დედის და მისი მეზობელი ანალოგების თემას.

დაბადების დღე გაგრძელდა სამ დღეს, რომლის განმავლობაშიც ჯგუფმა გაშალა ტრადიციული სუფრა ქართლის დედის მახლობლად და წვეულებაზე 5 ადამიანი დაპატიჟა: ფილოსოფოსი, რომელიც სუფრას თამადაობას გაუწევდა და სახელოვნებო სფეროს წარმომადგენლები. ბულიონის წევრებმა სტუმრებს 'იუბილარის' წარმომავლობის შესახებ მოუთხრეს, გააცნეს მისი 'დები' უკრაინასა, სომხეთსა და რუსეთიდან.

აღსანიშნავია, რომ დაბადების დღის სუფრა არ ატარებდა რეტროსპექტულ ხასიათს - ქართლის დედა წარმოჩენილი იყო, როგორც ცოცხალი პიროვნება, რომელსაც ჰყავდა ოჯახი - დები, მამა - ელგუჯა ამაშუკელი და დედა, რომელიც თავის მხრივ მის წინა ვერსიას წარმოადგენდა.

ბეთლემი მიკრორაიონის დამთვალიერებლებს შეეძლოთ შეერთებოდნენ ნადიმს და თამადასთან და დაპატიჟებულ სტუმრებთან ერთად შეესვათ ქართლის დედის და მისი ოჯახის სადღევრძელო. ნატალია ვანაძის თქმით, ბევრი სტუმარი ამ გამოწვევას კრიტიკულად უყურებდა და ვერ ბედავდა თანამონაწილეობას, თუმცა იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც თამამად გახდნენ ქართლის დედის იუბილის პროცესის მონაწილეები.

ფორმისმიერ მიდგომას თუ გამოვიყენებთ, პროექტს მჭიდრო კავშირი აქვს სუფრასთან, ისევე, როგორც ჯგუფი ბულიონის ჩემს მიერ მოყვანილ პირველ არტპროექტს, რომელიც

ბრუტის თეატრში განხორციელდა 2013 წელს. დაბადების დღე ამავდროულად აგრძელებს ქართლის დედის კულტის ინტერპრეტაციას.

პროექტი, შეგვიძლია მოვიფიქროთ, როგორც ზემოთ ნახსენები ორი ნამუშევრის (*სუფრა* და *მე მიყვარს დედა/ I Love My Mommy*) კონცეპტებისა და ფორმის შენაერთი, მიუხედავად იმისა, რომ ქრონოლოგიურად იგი მათ შორისაა მოქცეული.

დაბადების დღის შემთხვევაში, ქართლის დედის ინტერპრეტაციით კვლავ მივდივართ გენდერის საკითხთან - იუბილარი ქალია. მისი დაბადების დღე კი აღნიშნება იმ სივრცეში, სადაც დომინანტური პატრიარქატია, ვინაიდან, როგორც წესი სუფრა, რომელიც დაბადების დღის პროცესის შემადგენელი ნაწილია, ძირითადად, მამაკაცების სამოქედო არეალია. შენიშვნის სახით დავამატებდი, რომ დღესაც სუფრის განწყობა-მომზადებაში მამაკაცებიც არიან რიგ შემთხვევაში აქტიურად ჩართულები. ეს ძირითადად სასმელის მომარაგება-მიწოდების პროცესს და მძიმე საკვების, მაგალითად, მწვადის მომზადებას ეხება;

რა იყო ბულიონის მოტივი? ვფიქრობ, პროექტი სიმბოლურად გამოხატავს იმ გარემოებას, სადაც პატრიარქალური სამყარო და მისი მიერ შექმნილი პროცესი (*სუფრა*) ზარ-ზეიმით აღნიშნავს ქალის, ქართლის დედის, როგორც ერთდროულად მანდილოსანის და ფსევდო-თანასწორი (საბჭოურად) თანასწორი მამულიშვილის დაბადების დღეს.

თავად, სუფრის ფენომენის, ხელოვნების და პროცესის ერთმანეთში გადაჯიქება კი პროექტს ტრაგიკომიკურ ელფერს ანიჭებს. ამის მიზეზი კი შემდეგია: რეალურად, სუფრის იუბილარი არარსებული პერსონაა. უფრო სწორი კი იქნება თუ ვიტყვით, პერსონიფიკაციაა იმ იდეის, რომელიც პირველ რიგში ინდივიდუალურ სიღრმეს ეწინააღმდეგება (საბჭოური მიდგომა), მეორე მხრივ კი ქალის, იმ ტრადიციული რაკურსით დანახვა, რომელსაც უჭირს აღიქვას სუსტი სქესის შეცვლილი სოციალური როლი 21-ე საუკუნის არამხოლოდ საქართველოში, არამედ მსოფლიოში.

ვფიქრობ, სწორედ ეს ირონია არის ბულიონის თვითმიზანი, რომელსაც პროექტის მთავარ საზრისთან, მის კრიტიკულ ხასიათთან მივყავართ. კრიტიკა კი, თავის მხრივ, ბადებს არაერთი მტკივნეული და აქტუალური საკითხის პოპულარიზაციას და საუკეთესო შემთხვევაში პროდუქტიული დისკუსიის დაწყების მიზეზიც ხდება.

აღსანიშნავია, რომ 'დების' ინსტიტუტის გამოყენებით პროექტი ბულიონი ცდება ქართული საზოგადოების, მისი ქალთან მიმართ დამოკიდებულების ერთმნიშვნელოვნებას და მთლიან პოსტ-საბჭოთა სივრცეს ეხმიანება. სავარაუდოდ, იგივე თუ არა, მსგავსი პრობლემა დგას იმ ქვეყნებში სადაც მოასწრეს და შეძლეს 'დედების' მონტაჟი. განსხვავება შესაძლოა იყოს ქალის, მისი სოციალური როლის ტრადიციულ აღქმაში.

დასასრულს, მინდა შევაჯამო, რომ დაბადების დღე იყო პერფორმანსი-აქცია, რომელიც სიმბოლურად გამოხატავდა პოსტ-ტოტალიტარულ პრობლემებს, აი მაგალითად: რომ პატრიარქალური სამყარო თავად 'გაუშლის' სუფრას ქალს, თუ ეს უკანასკნელი პიროვნულად იდეალურს წარმოადგენს. იდეალიზმი, კი რომელიც პოსტ-ტოტალიტარულ სივრცეში პატრიარქალური კრიტერიუმებით დგინდება, ძირითადად, დამახინჯებული ტრადიციულ ელემენტებისა და ფსევდოსოციალისტური სიყალბის ნაზავია. სწორედ ამ კრიტერიუმებიდან გამომდინარე ქალის ფუნქცია-მოვალეობებიც მკაცრად განსაზღვრული და ზღვრულია. ეს განსაზღვრულობა კი, არა ქალთან მოპირისპირე, არამედ, ხშირად, ძალადობის, დისკრიმინაციის მომცველია.

კოკა ქიტიაშვილი (Boullion Individual)

2011 წელს 'აკადემია +' -ის საგამოფენო სივრცეში, შარდენზე, კოკა ქიტიაშვილის (ბულიონის ერთ-ერთი წევრის) პერსონალური გამოფენა მოეწყო. ექსპოზიცია ბულიონის არქივებში შეტანილია სექციაში - 'Boullion Individuel'.

კოკა ქიტიაშვილი, თავის მხრივ, აგრძელებს ბულიონის ინტერესის ობიექტის - სუფრის, ზოგადად, ტრადიციების და გენდერის პრობლემის მხატვრულ ინტერპრეტაციას.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო 6 ნამუშევარი. ექსპოზიციაში ნამუშევრების რიგითობა შინაარსობრივ განვითარებას ემსახურებოდა. შესაბამისად, ნამუშევრების სისტემური აღქმა გვთავაზობდა გარკვეულ ნარატივს. ამასთანავე, თითოეული ნამუშევარი, ავტონომიურად, ნახსენები პრობლემატური საკითხების ირგვლივ სხვადასხვა საკითხთა ერთობლიობას თავაზობდა დამთვალიერებელს.

პირველი ნამუშევარი (ილ. 11) რომელზეც სამი ფიგურაა გამოსახული კვლავ ქართლის დედის თემასთან გვაბრუნებს (ქართლის დედის ფიგურა ყველა მომდევნო ნამუშევარში წამყვანი ელემენტია). შუა ფიგურა წარმოადგენს კომპოზიციის ღერძს, ხოლო მარჯვნივ და მარცხნივ, სიმეტრიულად ასევე ფიგურებია წარმოდგენილი. მარცხნივ ვხედავთ გაშიშვლებულ ფიგურას, რომელსაც ქართლის დედის მოყვანილობა აქვს. მისი ხელები, დგომი ზუსტად გამოსახავს ქართლის დედის 'შიგთავსს', თუმცა ამ შემთხვევაში იგი სამოსის და რეკვიზიტების (ხმალი, თასი) გარეშე წარმოგვიდგება. ფიგურას მარცხენა მხარეზე კონტურის პარალელურად დატანილი აქვს შტრიხები, რომლებიც მოგვაგონებს იმ ნახაზებს, რომლებსაც სამოსის დაჭრის დროს ვიყენებთ. ეს ფიგურა ერთგვარი მანეკენია, რომელზეც ტარდება ექსპერიმენტი, რათა შეიმოსოს. ხაზგასმულია ის დეტალები, რომელიც მას ქართლის დედის ტრადიციული ფიგურისაგან განსხვავებით, მეტად აკავშირებს ფემინურ ფორმებთან - გრაფიკულად გამოსახული მკერდი, ვაგინა.

რიგით მეორე ფიგურა პირველის სამოსია - ეს არის კაბა, რომელიც 'გადაფარვით' გვაძლევს შემოსილი ქალის ფიგურას, უფრო ზუსტად კი, - ქართლის დედას. კაბა ტრაპეციის მოყვანილობისაა, რომელიც თავსაბურავით ბოლოვდება. ხელები კი ისეთ ფორმაზეა 'გამოჭრილი', რომ პირდაპირ ემთხვევა თასისა და ხმლის ჭერის პოზას. აღსანიშნავია, რომ თავსაფარი და ზოგადად მთლიანი სამოსი მეტად მოგვაგონებს მუსულმანურ ტრადიციულ კოსტუმს, ვიდრე ქართლის დედის შესამოსელს. საბოლოო ფიგურა, კი მეორე ფიგურის უკანა ნაწილია - ფიგურა მთლიანად შავია და სარკისებურად იმეორებს პირველი და მეორე ფიგურების ფორმებს.

სასურათე სივრცის ქვედა ნაწილში დატანილია თასის და ხმლის გრაფიკული გამოსახულებები, რომლებიც არადეტალიზებულად არის გამოხატული. რეკვიზიტების გვერდზე კი, მაკრატელი და წებო, ასევე მისაკრობი ქაღალდებია გამოსახული.

ფიგურებს (მაკრატლის, წებოს და მისაკრობი ქაღალდების გარდა) გარს აკრავს ჭრის ხაზები. შესაბამისად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სურათი გვთავაზობს ე.წ. ასანყობ ქართლის დედას.

კოკა ქითიაშვილი ქალს, ერთი მხრივ, თოჭინის ამპლუაში წარმოაჩენს, თუმცა ფორმებით არამხოლოდ თოჭინასთან, არამედ საბჭოურ ბუტაფორიაზე მიანიშნებს. რეალურად, აქაც გენდერის საკითხია დასმული - უფრო კონკრეტულად კი ქალის როლის კავშირი

ერთგვარ სათამაშო ობიექტთან და, ამასთანავე, მუსულმანურ ტრადიციებთან, რაც, თავის მხრივ, ქალის შემზღუდულ უფლებებზე აპელირებს.

რიგით მეორე ნამუშევარზე (ილ. 12) წარმოდგენილია სუფრის სცენა - მამაკაცის 6 ფიგურა ფასში. შავ სამოსში (არადეტალიზებული) გამოწყობილ მამრებს ერთმანეთზე აქვთ ხელი გადახვეული; სათავეში, ყველაზე მარცხენას ხელში ყანწი უჭირავს, ხოლო მეორე ბოლოს (მარჯვნივ) არსებული მამაკაცის ფიგურა სხვებისაგან გამოირჩევა: მას თავი აქვს ჩალუნული და მისი სამოსიც განსხვავებულია. სამოსი თეთრია. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი თავად სუფრაა, რომელიც პირველ სურათში განხილულ ქალის ფიგურას - 'მუსულმანურ' ქართლის დედას გვთავაზობს. მისი ტანი კვლავინდებურად არადეტალიზებულია და სამოსიც მკაფიო ტრაპეციას წარმოადგენს. მასზე განლაგებულია ღვინის ატრიბუტიკა - დოქი, ჭიქები, ყანწი ა.შ. სუფრის შუა ნაწილში ქალის მოშიშვლებული მკერდია გამოსახული, რომელიც ღვინით შევსებული თასის საყრდენის ფუნქციას ასრულებს. დასასრულს კი, ქალის პირდაღებული სახეა გამოხატული.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნე, თითოეული ნამუშევარი ერთი ისტორიის ნაწილია. თუმცა, მეორე ნამუშევარში უნდა გავიხსენოთ მოსაზრება, რაც კოტე სულაბერიძის შემთხვევაში, ნანდას გაშლილი სუფრის მაგალითზე საკმაოდ აქტუალურია - ქალი წარმოადგენს სუფრას, როგორც მისი მომამზადებელი და ამის შემდეგ ქალის ფუნქცია იკარგება და მისი საქმენი საგმირონი სადღეგრძელოებში გამოიხატება. ეს ნამუშევარი სოციოლოგ ემზარ ჯგერენაის სიტყვების სრული განსხეულებაა.

რაც შეეხება მკერდის თამამ ფორმირებებს, შესაძლოა, ეს იყოს იმ სადღეგრძელოების სიმბოლო, რომლებშიც წარმოსადგეი ქალის ღირსშესანიშნაობები აღინიშნება.

ვფიქრობ, მთავარი ამ ნამუშევარში მამაკაცის მეექვსე ფიგურაა, რომელიც ყველასაგან განსხვავებით თეთრით არის შემოსილი და თავიც დარცხვენილად აქვს ჩახრილი. შესაძლოა, ეს წარმოადგენდეს 'ნინიკას' სიმბოლოს წიგნიდან 'ჯაყოს ხიზნები', ერთგვარ იმედს, რომ არსებობენ პატრიარქალური სამყაროს წარმომადგენლები, რომლებიც განიცდიან არსებულ მდგომარეობას; თუმცა მათი ქმედებები უშედეგოა, ვინაიდან ისინი უმცირესობაში არიან.

დასასრულს, უნდა აღინიშნოს მაგიდა-ქალის ხელი, რომელსაც ფუნქციადაკარგული ხმალი ქვევით აქვს ჩაშვებული (სავარაუდოდ, ეს სწორედ იმ იარაღის გამოსახულებაა, რომელსაც სუსტი სქესი პატრიარქალური სამყაროს წინააღმდეგ მოიმარჯვებს)

მესამე ნამუშევარი (ილ. 13) სამი ნაწილისაგან შემდგარ მაგიდას გამოგვისახავს, რომლის ცენტრალურ ნაწილში ჩვენთვის ნაცნობი ქალის ფიგურაა. კომპოზიცია სიმეტრიულია - თითოეულ მაგიდას ყანწით მომარჯვებული მოქეიფე მამაკაცი უზის, ხოლო მაგიდის კუთხეში ისრით დატანილი მინაწერია: '7 წელი'. ქალის ფიგურა, ორი მოქეიფის მსგავსად ჩვენ გვიყურებს, და მიუხედავად სახის ნაკვთების ნაკლებდეტალურობისა - აშკარაა მისი მზერის სიმძიმე. იგი ოთახის და სურათის ცენტრშია 'განთავსებული', კვლავინდებურად ხელთ ფუნქციადაკარგული ხმალი და თასი უპყრია.

ეს ნამუშევარი სერიის სხვა ნამუშევრებისაგან ღროის ერთგვარი დუალისტური აღქმით განსხვავდება: თითქოს წარმოჩენილი სცენა, ჩვენგან დამოუკიდებლად, სხვა მარადიულ ღროში მიმდინარეობს, ხოლო მთავარი ფიგურა - ცენტრში მდგარი ქართლის დედა, ჩვენ შემოგვჩერებია და ერთად, ღროის ავტონომიური განზომილებიდან, ვუყურებთ იმ მარადიულ დრამას, რასაც პატრიარქალური სამყარო ქმნის.

მნიშვნელოვანია, მინაწერით - '7 წელი', ავტორის დამოკიდებულება ცრუ რწმენებთან მიმართებაში, ალბათ, მისთვის ეს კულტურის ისეთივე დეგრადირებული ელემენტია, როგორც 21-ე საუკუნის სუფრა.

შემდეგი ნამუშევარი (ილ. 14) სიუჟეტს ავითარებს - ცენტრში კვლავინდებურად ქალის ფიგურაა წარმოდგენილი, რომელსაც ერთ ხელში თასი, ხოლო მეორეში ხმალი უკავია. მარცხენა მხარეს ხმალზე მამაკაცის ორი ფიგურაა წამოცმული, მარჯვნივ, კი მამაკაცის ისევ ორი ფიგურა ეწაფება თასს. მნიშვნელოვანია, რომ ღერძული ხაზი, ისევ მატრიარქალურია, ხოლო მამაკაცების იდენტური ფიგურები კვლავ სიმრავლეს და გარემოს გამოხატავენ. ერთი შეხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მოცემული ნამუშევარი ერთგვარ შურისძიებას ემსახურება (ხმალზე წამოცმული მამაკაცები), თუმცა, შესაძლოა, რომ აქაც სათქმელი ქალის, ქართლის დედის ფუნქციების გამოხატვაა - ის უნდა შეეგებოს მოყვასს, ხოლო მტერს დაუხვდეს ხმლით. ფაქტია, რომ ნამუშევარი ქალს წარმოაჩენს, როგორც მოცემულობას, რომელსაც, სურვილის შემთხვევაში შეუძლია არამხოლოდ თასის, არამედ ხმლის ეფექტურად გამოყენებაც.

სხვა შინაარსის მატარებელია შემდეგი ნამუშევარი (ილ. 15), სადაც ქართლის დედის ფიგურის მოშიშვლებული მკერდი და ფეხები დომინირებს. სურათის ცენტრულ ღერძს სტრიპტიზის ბოძი წარმოადგენს, რომელზეც მომღიმარი ქართლის დედაა შემომხტარი და თავს შიშველი ფეხებით იწონებს. ფეხები გაუპარსავია. თუ აქამდე, აქცენტირებული ქართველი ქალის, ქართლის დედის ფუნქციები და მისი შეპირისპირება იყო პატრიარქალურ სამყაროსთან მიმართებით წარმოჩენილი, აქ უკვე ხაზგასმული ის ესთეტიკური მანკიერებებია, რაც 21-ე საუკუნის ქართული რეალობისთვისაა დამახასიათებელია. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ავტორს სურდა ზოგადი გენდერის პრობლემა დაეკავშირებინა იმ 'საერთაშორისო' სტანდარტების შეუსაბამობასთან, რაც ჰიგიენურ სტანდარტებსაც გულისხმობს.

აღსანიშნავია, ბოძის საყრდენზე წარწერა - 'დედაბოძი'. ეს სიტყვათა თამაში კიდევ ერთხელ ამახვილებს, დედის, როგორც ქართლის დედის, როგორც ქართველი ქალის საბჭოურ-მითოლოგიურ როლს ქართულ პატრიარქალურ საზოგადოებაში. საზოგადოებაში, სადაც 'იდეალური' ქალის ერთ-ერთი კრიტერიუმი, მის 'მეორე პლანობას' გულისხმობს. სწორედ ამ კომპრომისის დროს, სუსტი სქესიც ნაკლებად აქცევს ყურადღებას მის ესთეტიკას; საკუთარ თავს პირველ რიგში, არა როგორც წარმოსადევ სოციუმის ნაწილს, არამედ ფუნქციურ ელემენტად აასოცირებს. (რიგ შემთხვევებში).

საბოლოოდ, ექსპოზიცია ტრიპტიქით (ილ. 16) სრულდება. ტრიპტიქის თითოეულ ნაწილზე თითო ნამუშევარია განთავსებული. თითოეულ ნამუშევარზე კი სამი ფიგურაა დატანილი: 'სარეცელზე' წყვილი და მათი დამყურე ქართლის დედა. პირველ ნამუშევარში წყვილი, რომელთა გენიტალიები თმით არის დაფარული, ერთმანეთის მიყოლებით წვანან და შუაში ხმალი უდევთ. ამის შემყურე ქართლის დედას კოპები აქვს შეკრული და დოინტემოყრილი მათგან სხვაგვარ ქმედებას ელის. ტრიპტიქის შუა ნაწილში არსებულ ნამუშევარზე, სიტუაცია შეცვლილია - წყვილი ხელებს ერთმანეთს ადებს, ისე რომ ხმალი უგულვებელყოფილია, ხოლო ქართლის დედაც მეტი ინტრიგით ელის სიუჟეტის განვითარებას. საბოლოოდ, ხმალი სარეცელის გვერდზე არის გადაგდებული, მამაკაცი და ქალი სექსუალური აქტის პროცესში არიან და დამყურე დედაც კმაყოფილებას განიცდის.

ვფიქრობ, კოკა ქიტიაშვილის ამბის თხრობის სტრუქტურა, იდეალურად აერთიანებს იმ საკითხებს, რომელზეც ბულიონი მერამდენე წელია მუშაობს: იქნება ეს გენდერი თუ ტრადიციები. ხოლო საზოგადოების მდგომარეობის საჩვენებლად და ამ საკითხზე სადისკუსიოდ არტისტი ისეთ თემებს ეხება, როგორიც არის სუფრა, როგორც კულტურის ნაწილი, ქართლის დედა, როგორც მითოლოგიზებული დედაბოძი და სექსი, როგორც აკრძალული ხილი.

სოფია ტაბატაძე და ნადია წულუკიძე - ქართული სადღეგრძელოს ტრადიციები

Georgian Toasting Traditions, *ქართული სადღეგრძელოების ტრადიციები*, ასე ეწოდება 2006 წელს განხორციელებულ არტ პროექტს. პროექტის ავტორები ნადია წულუკიძე და სოფია ტაბატაძე არიან. ნადია წულუკიძე ახალი ჩამოსული იყო ევროპიდან, როდესაც ასევე ამსტერდამიდან ცოტა ხნის დაბრუნებულ სოფია ტაბატაძეს შეხვდა და მათ ჯგუფი *ხინკალი ჯეიცე* დაარსეს, რომლის ფარგლებშიც აქტიურად დაიწყეს პერფორმანსებზე მუშაობა. ნამუშევრების მიზანი დამკვიდრებული სოციალური ნორმების, ჩვევებისა და ტრადიციების გროტესკი იყო - სუფრის რიტუალები, ქალის როლი, ულტრანაციონალიზმი, მითოლოგიზებული წარსული, ძველი და ახალი ავტორიტეტები.²²

ნადია წულუკიძე, საჟურნალე ინტერვიუში აღნიშნავს, რომ ის თეატრის 'მეიკერია', რაც შეიძლება იყოს - მოცეკვავე, რეჟისორი, ქორეოგრაფი, სცენარისტი - 'მეიკერია' ყველა, ვინც პერფორმანსის შექმნაში მონაწილეობს. სოფია ტაბატაძე მულტიმედია არტისტია - იგი მუშაობს განსხვავებულ მასალასა და თემაზე. განსაკუთრებულია მისი დამოკიდებულება არქიტექტურის თემასთან მიმართებით, სადაც ის პარალელურად ავლენს პოსტსაბჭოთა ინდივიდის ყოფიერებასა და არსებული თუ შექმნილი არქიტექტურის მიმართ.

ქართული სადღეგრძელოების ტრადიცია, როგორც უკვე აღინიშნა ჯგუფის ინტერესებს ემსახურებოდა; ისეთ თემებს, როგორიც არის გენდერი, ტრადიციები.

²² ნინო ლომაძე, 'ვინ არის ნადია წულუკიძე'. ჟურნალი 'ცხელი შოკოლადი'. 15 აგვისტო, 2012

ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს აუდიოვიზუალურ მასალასთან. ამას შეგვიძლია ვიდეოხელოვნებაც დავარქვათ, თუმცა, ვფიქრობ ნამუშევარი არ ავლენს იმ თვისებებს, რომელიც მას თანამედროვე ვიდეოხელოვნების პარადიგმაში მოაქცევს; ის საკმაოდ ნარატიურლია, ამასთანავე ვიდეომედიაში არ არის გამოყენებული, როგორც აუცილებლობის მქონე მედია - ის უბრალოდ საშუალებაა, რათა მოხდეს 'ამბის თხრობა' და მისი ფართო საზოგადოებაში 'გაშლა'.

Let's Drink To Love / სიყვარულს გაუმარჯოს (ილ. 17) ასე სათაურდება ნამუშევარი, რომელიც ქართული სადღეგრძელოს ტრადიციის პირველი ვიდეორგოლია.

ქრონმეტრაჟი - 4:43 წუთი. ვიდეოში მამაკაცის პორტრეტული გამოსახულებაა, რომელსაც ხელში ჭიქა უჭირავს და სადღეგრძელოს პათოსურ ტექსტს ამბობს. პარალელურად, მას პარიკმახერი წვერს პარსავს. ვიდეო იწყება წარწერით: 'რუსთაველისეული სიყვარული', ხოლო შემდეგ გრძელდება მსგავსი ფრაზებით: 'ამ ქალივით ლამაზი სასმელით მე მინდა შევსვა სიყვარულის სადღეგრძელო'; 'იმ სიყვარულს გაუმარჯოს რომლის გულისთვისაც ყველაფრის გაკეთება შეუძლია ადამიანს და ყველაფერზე... ყველაფერზე წამსვლელია'; 'შენ არა ხარ მეფის გვარის ფრთაფრატა თოლია, მაშ თვალები თამარ ქალის რატომ გამოგყოლია, შენ ცხადშიც რომ არ მენახე სიმამრად მაინც გნახავდი, ხარ ყინწვისის ანგელოზი თეთრ ღრუბლებში ნახატი, შენს სიყვარულს გეფიცები დამიჯერო იქნება, ცისფერ კაბას ნუ ჩაიცვამ თეთრი უფრო გიხდება. ჩემს სიყვარულს გეფიცები დამიჯერო იქნება წარბს ნუ შეყრი გენაცვალე გაღიმება გიხდება. შენ არა ხარ მეფის გვარის ფრთაფრატა თოლია, მაშ თვალები თამარ ქალის რატომ გამოგყოლია. აი პოეტმა ასეთი ლამაზი სიტყვები მიუძღვნა სიყვარულს და ის ერთადერთი რომელიც ჩვენთვის არის ის ყინწვისის ანგელოზიცაა და ჩვენთვის ყველაფერია.'

ბუნებრივია, არა მხოლოდ გრამატიკული გაუმართაობა, არამედ ის ტრაგიკომიკური სიტუაცია რასაც ვიდეო გვიჩვენებს, მნახველსაც ღიმილს გვრის. სოფიამ და ნადიამ წარმოაჩინეს ის ირაციონალური ქმედება რასაც თამადის ენაწყლიანობის ხელოვნება ჰქვია და თუ როგორ აბსურდულ ვითარებაში არის მისი განხორციელება შესაძლებელი. სოფიას თქმით, დალაქის კომპანია სპეციალურად შეირჩა, ვინაიდან ხშირად

სადღევრძელოები კონტექსტის გაუთვალისწინებლად ითქმის და მათი ავთენტურობა ისევე სასაყილოა, როგორც მათი მოსმენა სილამაზის სალონში.

მეორე ვიდეო რგოლი სახელწოდებით - *საქართველოს გაუმარჯოს (ილ. 18)*, შემდეგი ფრაზით იხსნება - 'აღმაშენებლის სადღევრძელო'. ქრონომეტრაჟი - 2:35 წუთი. კადრი იგივე, უბრალოდ წვერის პარსვის პროცესის სანაცვლოდ დალაქი ახლა კლიენტს თმას ჭრის.

გვესმის შემდეგი ფრაზები:

'ახლა საქართველოს განსაკუთრებით უჭირს: ჩვენ დავკარგეთ აფხაზეთი, სამაჩაბლო, კომუნისტებმა წაგვართვეს საინგილო, სოჩი და ასე შემდეგ და ა.შ. ჩვენს საქართველოს გაუმარჯოს ნაკუნ ნაკუნ... ნაკუნ ნაკუნ კი არა, საქართველოს მთლიანად. სომეხსაც გაუმარჯოს და აზერბაიჯანელსაც, ვისაც საქართველო უყვარს, საქართველოს სადღევრძელოს თემა იმდენად დიდია, რომ რა ვიცი...' 'მოდი საქართველოს გაუმარჯოს იმ პერიოდში, დავით აღმაშენებლის დროს - ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე რომ ვიყავით - ნუ მოვეშვებით ხალხო, ნუ მოვეშვებით' 'ასე მტერი დაგეცალოთ, ასე მტერი დაეცალოს ჩვენს საქართველოს'.

ვფიქრობ, სწორედ ეს ფრაზებია განსხეულება იმ მოსაზრების, რომ ხშირად სუფრასთან მჯდომი ადამიანები სვამენ სადღევრძელოებს, რათა მათ დაფარონ საკუთარი უმოქმედობა და თითქოს მათი ენაკვიმატი ფრაზები მათს ქმედებებზე მეტყველებენ. სოფია ტაბატაძესთან საუბრის დროს, მისი განმარტებით, საპარიკმახერო გამოყენებული იყო, რომ მომხდარიყო აბსურდულობის იდეაზე ხაზგასმა. ვფიქრობ, თმის შეჭრის პროცესი, ასევე შესაძლებელია ერთგვარ სირცხვილის იდეასთანაც იყოს ახლოს, ან პასუხისმგებლობის გრძნობის მოხსნასთანაც. ვფიქრობ, თმის შეჭრა, რაც ნამუსის ახდასთან არის დაკავშირებული და თავაშვებული ცხოვრების სანყისთან - აქ მეტაფორულად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ სადღევრძელოს პროცესიც მსგავსია: თითქოს ორატორი, საკუთარი სიტყვებით იშორებს პასუხისმგებლობას, 'ნამუსზე აღარ ვარდება' და გულდამშვიდებული ეფლობა ღრეობაში, მაშინ, როდესაც მის მიერ წარმოთქმული სიტყვები სიტყვებად რჩება სუფრიდან სუფრამდე, თაობიდან თაობამდე...

კრისტიან ტონჰაიზერი: მემკვიდრეობა

სუფრის, როგორც რიტუალის ალტერნატიულ მხატვრულ ინტერპრეტაციას ვხვდებით არგენტინელი ხელოვანის - კრისტიან ტონჰაიზერის შემოქმედებაში.

2013 წლის დეკემბერს, ხელოვნების მუზეუმის სამი დარბაზი საზღვარგარეთ მოღვაწე ხელოვანებს დაეთმოთ. 'მემკვიდრეობა', ასე ეწოდა გამოფენას, რომელშიც მონაწილეობა ოთხმა ქართველმა და ერთმა უცხოელმა ხელოვანმა მიიღო. ლევან მინდიაშვილი, რომელიც, ამავედროულად, პროექტის ავტორი იყო, წარმოადგენდა მოძრავ გამოსახულებას, ინსტალაციას და ორ ფერწერას. ტატო ახალკაციშვილი და ირაკლი ბუგიანიშვილის ნამუშევრებიც პოსტ-ტოტალიტარულ ეპოქაზე გვესაუბრობდნენ ორგანომილდებიანი ხელოვნების საშუალებით, ხოლო უტა ბექაია საკუთარი ბიომორფული ინსტალაციებით აქცენტს უნივერსალური ციკლორობის თემაზე აკეთებდა.

საინტერესო იყო 'მემკვიდრეობის' თემის არგენტინული გაშლა. კრისტიან ტონჰაიზერი, ეროვნებით იტალიელი და სლოვაკი, წარმოადგენდა ორნაწილიან ინსტალაციას: ფოტო ინსტალაცია და კრისტალურ სივრცეში (აკვარიუმი) მოთავსებულ პურისა და ღვინის ნარჩენები.

Nemesis (ილ. 23), ასე ეწოდა არგენტინელი არტისტის 'სტენდს', რომელიც მონარჩენ ღვინოსა და პურს იმავე სივრცეში წარმოდგენილ ფოტო ექსპოზიციასთან თემატურად აკავშირებდა.

კედელზე ოთხი ფოტო იყო განთავსებული ერთმანეთის მიყოლებით. ოთხივე ფოტოზე გამოსახული იყო შიშველი მამაკაცი, რომლის ქვედა ტანი სუფრის მიღმა იყო. პირველი ფოტონამუშევარში (ილ. 19) მოდელს მარცხენა ხელი ჰქონდა აწეული, ხოლო მარჯვენა გულმკერდის ცენტრალურ არეში მითანილი, საიდანაც გასხივოსნებული რკალი იქმნებოდა. მეორე ფოტოზე (ილ. 20), სუფრაზე ვხედავთ პურს და ღვინოს. გასხივოსნება შარავანდად გარდაიქმნება. მესამე ფოტო (ილ. 21) საკვების მიღების პროცესს გამოხატავს, სადაც მკვეთრია შარავანდი და ერთგვარი რელიგიური კათარზისის განცდის მომენტი, რაც საკრალური 'საკვების' მიღების რიტუალთან არის დაკავშირებული. საბოლოოდ, მეოთხე ფოტოზე (ილ. 22) ვხედავთ სუფრაზე მწოლიარე მამაკაცის ფიგურის მონაკვეთს - კისრიდან მუხლამდე. შარავანდი კვლავინდებურად სუფრის ზემო არეშია, თუმცა უკვე არა ვინმეს 'დეკორს' არამედ ავტონომიურ დეტალს წარმოადგენს.

ოთხივე ფოტო ემსახურება ერთ იდეას - ნაჩვენებია საკვების მიღების პროცესი. თითქოს ყველაფერი იწყება სურვილით, რომელიც მოდის გულიდან, უშუალოდ საკვებთან ურთიერთობის დროს სხეულში, მის ყველაზე მნიშვნელოვან მონაკვეთში, აქცენტი თავში პარავანდის სიმბოლიკით კეთდება. საბოლოოდ ვხედავთ 'ნემფისს' (ანუ შურისძიებას, სამაგიეროს), როდესაც ჩვენ წინ 'მკვდარი' მამაკაცის ფიგურაა, ხოლო ის 'ობიექტური' მამოძრავებელი ძალა მისგან განყენებულადაა.

ბუნებრივია, კათოლიკური იდეოლოგიით განსაზღვრული ხელოვნების ნამუშევრებისათვის დამახასიათებელი სტილისტიკა, ღვინო და პური არა ქართულ სუფრასთან, არამედ ზოგადად ზიარების რიტუალს ეხება.

შესაბამისად, კრისტიან ტონჰაიზერის შემოქმედება და სამაგისტრო ნაშრომის საკვლევი თემა მომიჯნავე კონცეფტებს წარმოადგენენ. თუმცა, ვფიქრობ, კონტექსტუალურად გასათვალისწინებელია ის, რომ გამოფენაში, რომელის სახელწოდებაც 'მემკვიდრეობაა' და რომლის მიზანიც თანამედროვე ქართველი არტისტების მიერ ტრადიციული დისკურსის გადმოაზრება იყო, პროექტში ჩაერთო არგენტინელი ხელოვანი, რომლის ნამუშევრებშიც ტრადიციის კვლევას მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა.

შეიძლება ითქვას, რომ ის, რაც ქართულ კულტურაში საკვების მიღებასთან და, ამავედროულად, ტრადიციებთანაა დაკავშირებული, ეს ფოლკლორული სუფრის ფენომენია, ხოლო ეთნიკურად აღმოსავლეთევროპელ და, ამავედროულად, სამხრეთამერიკელ არტისტთან, ვხვდებით მაგალითს, სადაც საკვების მიღება ზიარებასთანაა გაიგივებული და ხდება მისი თანამედროვე ხელოვნების საშუალებით ინტერპრეტაცია.

მნიშვნელოვანია კრისტიან ტონჰაიზერის მხატვრული კვლევის საგანი. ეს მამაკაცის გარეგნობის წარმოჩენა-განსაზღვრაა. კონტექსტად კი აღებულია რელიგიური სიმბოლიკა.

შესაბამისად, როგორც ქართველი არტისტები - კოტე სულაბერიძე, ჯგუფი ბულიონი, სოფია ტაბატაძე/ნადია წულუკიძე ქართულ სუფრის თემაზე რეაგირებით წარმოაჩენენ საზოგადოების მანკიერ და ფაქიზ ასპექტებს, კრისტიან ტონჰაიზერიც რელიგიური

‘სუფრის’ რიტუალის, ზიარების პროცესის გამოყენებით გვესაუბრება იმ მტკივნეულ საკითხებზე, რაც მისი შემოქმედების და ალბათ, პერსონალური კვლევის თემაა.

მაია სუმბაძე: გეიმი

1990-იანების მიწურულს, 2000-იანების დასაწყისში ქართულ არტ სივრცეში გამოჩნდა ჯგუფი სახელწოდებით - *Goslab* (სახელი აბრევიატურაა; Государственная Лаборатория)

მისი ერთ-ერთი წევრი - მაია სუმბაძის კომენტარი *Goslab*-ზე:

‘მეგობრების წრე იყო, რომლებიც უბრალოდ ერთად ვმუშაობდით [...] დიდი არაფერი ისეთი... არ იყო რაღაც დაგეგმილი და ჩამოყალიბებული; ანუ უბრალოდ ჯგუფი იყო მეგობრების, რომლებსაც გვიხაროდა ერთად მუშაობა და ხელოვნების კეთება... [...] ერთი შეხედულებები გვქონდა და ერთად ან ცალ-ცალკე ვმუშაობთ და მერე ვანერდით - *Goslab*.’²³

Goslab-ის წევრები ნაკლებად ცდილობდნენ რეაქციული მუხტის სტიმულირებას, როგორც ამას, მაგალითად, 1980-იანების მეათე საერთო და შედარებით გვიანდელი რეაქტიული კლუბი აკეთებდა. ყოველ შემთხვევაში, *Goslab*-ის წევრების (*ნიკა მაჩაიძე, სალომე მაჩაიძე, მაია სუმბაძე, გიორგი სუმბაძე, გიორგი მაჩაიძე, ზაზა რუსაძე*) შემოქმედება მეტადაა ორიენტირებული ექსპერიმენტულ არტ აქტივობებზე, ხელოვნების ლიბერალიზაციასა და ნაკლებად სოციალურზე მოპასუხე არტ პროდუქციაზე. ამის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მაგალითი ჯგუფის ვიდეო-არტ სერიებია. ვიდეოში ორ-ორი მონაწილე სხვადასხვა ადგილასა და პარალელურად საუნდ აპარატურაზე ოპერირებენ - დენის წყაროდ ზოგჯერ მიწას იყენებენ, ზოგჯერ კი ყვავილების ფოთლებით ‘სითხეს ამზადებენ,’ რომლითაც კანს იმუშავებენ და სადენებით აპარატურასთან ცდილობენ სინქრონიზებას.

ამგვარი ეკო თემატიკა ვალტერ ტრუტ ანდერსენის ერთ-ერთ შეხედულებას ეხმიანება პოსტმოდერნისტულ ეპოქაზე: ნეო-რომანტიზმი, სადაც სიმართლე ბუნებასთან თანაპარმონიულობასა და საკუთარი თავის სპირიტუალურ კვლევაში და მიღებულ

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=FdYisJDAjuc>

ჰარმონიაში ვლინდება.²⁴ ალბათ, სწორედ ასეთი თვითკმარი, აღმოსავლეთ ევროპისათვის ჯერ კიდევ ნაკლებად აქტუალური სახელოვნებო მუხტის შემომტანია *Goslab*. არტჯგუფის ერთ-ერთი მონაწილე მაია სუმბაძეც გასაკვირი არ არის, რომ სუფრის თემის მხატვრულ ინტერპრეტაციას სწორედ ასეთი განწყობით გვთავაზობს.

ზეიმი (ილ. 24), ასე ეწოდება ვიდეო ნამუშევარს, რომლის ქრონომეტრაჟი 3:40 წუთია. 00:10 წამზე პირველი კადრი რუსული პროდუქციის 'კანფეტია'; კამერა აქცენტს ტკბილეულის შეფუთვის სურათზე აკეთებს - დეკორატიულ სტილში შესრულებული რეპროდუქცია, რაფინირებული ფორმებით, რასაც მოსდევს წარწერა: 'ზეიმი'. ვიდეოარტი სამ ნაწილადაა დაყოფილი. პირველი ნაწილი მონოპერფორმანსია, სადაც წარმოდგენილია დიასახლისი (მაია სუმბაძე) როგორ ემზადება სტუმრების მისაღებად. სუფრა მომცრო ზომის ლამბაქებითა და მსუბუქი სასუსნავი. საკვების ჭრის პროცესი საკმაოდ პედანტურია, თავად საკვების ზომების გამო. საბოლოოდ კი ვხედავთ განწყობილ სუფრას: 10-მდე მომცრო ზომის ლამბაქი, რომლებზეც სასუსნავები დეკორატიული ელემენტების ფუნქციას ასრულებენ. თავად ლამბაქების განლაგებაც უფრო სიმბოლურია ვიდრე ფუნქციური, ვინაიდან ისინი არა ტრადიციული სუფრისათვის დამახასიათებელი რაოდენობითა და განლაგებითაა წარმოჩენილი. ყველაფერი თითქოს იმგვარ სილამაზეს ემსახურება, როგორც ეს შეფუთვის სურათის შემთხვევაში ხდებოდა.

ვიდეო ნამუშევრის მეორე ნაწილში მაია მასპინძლის ფუნქციას ასრულებს: აქცენტირებულია მისალმება-შეგებების პროცესი. სტუმრები მაგიდაზე, მათთვის განკუთვნილ სამურაბეებთან სხდებიან. შუაში, კი მასპინძელია, სავარაუდოდ ეს ზეიმიც მისი ორგანიზებული და მისდამი მიძღვნილიცაა. სუფრის რიტუალი იწყება 'კერძის' შეთავაზებით. სიტუაცია ნაწილობრივ კომიკურია; კომიკურობის მიზეზი, კი პირველ რიგში, სუფრის, კერძების სიმბოლისტური ხასიათია. პერფორმანსი და შემდეგომ უკვე ვიდეო ნამუშევარი კარგად გვიჩვენებს სუფრის ფენომენის ხელოვანის მხატვრულ ინტერპრეტაციას, როდესაც მისი მთავარი ატრიბუტი - საკვები, ფაქტობრივად 'სასუსნავებშია' აკუმულირებული და ე.წ. დასანაყრებელი ობიექტის ფუნქციას კარგავს. აღსანიშნავია, რომ ვიდეოში ხაზგასმულია ეტიკეტის, თავაზიანობის მნიშვნელობა, რაც, პირველ რიგში მის რიტუალურ ხასიათზე მიგვანიშნებს.

²⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

საბოლოოდ, მესამე, კულმინაციური სიუჟეტი შუშუნების ნათებით იწყება (ილ. 25); ყველა (სამივე მსხდომი) ანთებს შუშუნას და საყრდენზე ამაგრებს. სწორედ ამ განათებების ფონზე ვხედავთ სტუმრების და მასპინძლის სახესაც, რომელიც ამ მნათი შუქის ფონზე ბედნიერებას გამოხატავს. ერთ-ერთ კადრში კი აშკარად იგრძნობა სიმეტრიული სტრუქტურა: მასპინძელი - მაია სუმბაძე ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს, ხოლო ორივე მხარეს მსხდომი ფიგურები ყავის ფინჯნებს სწორედ ამ ცენტრალურ ღერძზე აჭახუნებენ. ჭახუნის ხაზგასმა ასევე მნათი შუქითაა წარმოდგენილი - თითქოს ფინჯნების მიდების წერტილი სხივოსნდება, როგორც ვიდეოხელოვნების კულმინაციის სიმბოლო.

შეტამებისათვის, ცხადია, რომ *მაია სუმბაძის ზეიმი*, კვლავინდებურად სუფრის თემაზეა აგებული, თუმცა ზემოთ მოყვანილი ნამუშევრებისაგან განსხვავებით, აქ ნაკლებად შეხვდებით სოციუმის კრიტიკას ან სუფრის, როგორც კულტურის არქაული ელემენტის დისფუნქციას. ხელოვანი, აქ აქცენტს სუფრის ალტერნატიულ, მისთვის მისაღებ ფორმატზე აკეთებს. მიდგომა კი, არა 'ანტი' დამოკიდებულება, არამედ სასურველი ფორმისადმი მიმხრობაა '-პრო'. თვითკმარობა, წესრიგი, დელიკატურობა, ეტიკეტის პატივისცემა და არაზღვარგადასულობა, ალბათ, სწორედ ეს არის ვიდეო ნამუშევრის მთავარი მესიჯი და ამავდროულად ეს ყველა ზედსართავი იმ გარემოს მახასიათებელია, რომელსაც ერთ დროს *Goslab*, მოგვიანებით კი მისი წევრები დამოუკიდებლად საკუთარ შემოქმედებაში ქმნიან.

მამუკა ჯაფარიძე - მაგიდა

'მაგიდა' ასე ეწოდება არტ-აქტივობას, რომლის დასაბამიც სამი არტისტის თანამშრომლობას უკავშირდება.

'ჩვენ იმ დაუდგრომელთა ტომს მივეკუთვნებით, რომელიც დაუღალავად მოგზაურობს ვორქშოფიდან ვორქშოფზე, ქალაქიდან ქალაქში, კულტურიდან კულტურაში.'

ბრიტანელი ხელოვანის - ანთეა ნიკოლსონის, ეს ფრაზა იმ კონტექსტს წარმოგვიდგენს, რომელშიც 2000 წელს მან, მამუკა ჯაფარიძემ და ბრუს ალანმა ერთობლივი უპრეცედენტო ნამუშევარი განახორციელეს. ბრისტოლის სათემო დარბაზი საქსპოზიციო

სივრცედ გარდაიქმნა, რომელშიც ასაკიანი მაგიდა - ART-სუფრა (ილ. 26) ხელოვნების პლატფორმას წარმოადგენდა.

‘რამდენიმე თვით ადრე, ჩვენი კოლეგებისა და მეგობრების მეშვეობით მთელ მსოფლიოს დავეკავშირდით. სტუმრებს ასეთი პირობით ვიწვევდით: ყოველ მათგანს სუფრისთვის რაღაც ისეთი უნდა გამოეგზავნა, რაც მისი რეპრეზენტატორის ფუნქციას შეასრულებდა და სუფრაზე თავის ადგილს დაიკავებდა. გზავნილი, მაგიდის სტუმრებს, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ავტორი ღონისძიებას პირადად ვერ დაესწრებოდა, მის შესახებ გარკვეულ წარმოდგენას შექმნიდა. მართლაც გასაოცრად ბევრი ადამიანი გამოგვეხმაურა, გამოგვიგზავნეს უამრავი ნივთი, ტექსტი, ობიექტი, იმიჯი, ფილმი. ინტერნეტით საგულდაგულოდ შეფუთული მუსიკაც კი მივიღეთ. ჩვენ ღონისძიების მონაწილეთ ანაზღაურება ვერ შევთავაზეთ, მაგრამ, როგორც აღმოჩნდა, ის არც არავის სჭირდებოდა. თითოეული მათგანი პროექტში მონაწილეობის, დანარჩენ სტუმრებთან კონტაქტის უანგარო სურვილით იყო მოტივირებული. საღამოს მსვლელობისას ‘მაგიდის’ ასმა სტუმარმა მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან მიღებული გზავნილი იხილა. ეს ობიექტები სუფრისთვის ჩვეული ნივთების გვერდით განლაგდა, კედელზე ფილმის პროექცია მიმდინარეობდა, ხმამაღლა იკითხებოდა ტექსტები, მიმდინარეობდა პერფომანსები. წარმოიდგინეთ ქეიფის, ხმამაღალი საუბრის, სიმღერის ხმები, მაგიდაზე მიმოფენილი ექსპონატები, რეალობისა და ხელოვნების ისეთი მიქსი, როდესაც თითქმის შეუძლებელია გაარკვიო, სად მთავრდება ერთი და სად იწყება მეორე.’²⁵

პროექტის თანაავტორების განაცხადით, პერფორმანსის ‘პავილიონი’ მამუკა ჯაფარიძის სამშობლოს - საქართველოს კულტურის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილთან - სუფრის ფენომენთანაა დაკავშირებული (ამაზე ნამუშევრის ალტერნატიული სახელწოდება - *Art-სუფრა-ც* მეტყველებს). ანთეა ნიკოლსონის განმარტებით, ქართული სუფრა ერთგვარი რიტუალია, რომლის შედეგადაც პროფანული კვების პროცესი პოეტურ აქტად იქცევა, ხოლო პროცესში ‘დაბადებული’ სადღეგრძელოები და სიმღერები მთლიან ქმედებას საკრალური რიტუალის ფუნქციას ანიჭებს. ბუნებრივია, ეს დეფინიცია არ წარმოადგენს სიახლეს, თუმცა მნიშვნელოვანია, როდესაც ამას უცხოელი ხელოვნებებიც აღნიშნავენ. თუ დავუშვებთ, რომ ანთეა ნიკოლსონის მოსაზრება გულისხმიერია, მაშინ სუფრის მისტიკა

²⁵ ანთეა ნიკოლსონი. ‘გამქრალი საზღვრები და შინამეურნეობა’. ‘ხელოვნების საერთაშორისო ჟურნალი’. # 3 2006 გვ. 6

და მისი ენერგეტიკული მნიშვნელობა არა ლოკალური, არამედ შეგრძნების დონეზე გლობალური მასშტაბისაა; თუმცა, ბრიტანელი ხელოვანის დაკვირვებით, ენერგეტიკული ფონის შემქმნელად, მაინც ქართველები - ამ ტრადიციული პროექტის ავტორები წარმოგვიდგებიან.

ანთეას თქმით, შემოქმედის ბუნების ცენტრული ღერძიც ადამიანურს ეფუძნება და სოციუმიდან საზრდოობს; ზოგჯერ ვერც გაირჩევა ხელოვნება სოციალური აქტივობისაგან, თერაპიული სეანსი - შემოქმედებითი პროცესისაგან.

2000 წელს განხორციელებული ჰეფენინგი - *Art-სუფრაც*, სწორედ, ამ საზღვრების მოშლის გამოხატვას ემსახურება, სადაც ხელოვნება თმობს ესთეტიკას, ხოლო ყოველდღიურობა, ცხოვრება - სამომხმარებლო ბუნებას.

დასასრულს, მსურს ყურადღება არტ-აქტივობის ფორმატზე გავამახვილო: ჰეფენინგის დროს სტატიკურ ობიექტებს მაგიდა და სკამები, სუფრის ინვენტარები და დაპატიჟებული სტუმრების მიერ გამოგზავნილი საგნები წარმოადგენდნენ. ამასთანავე, გზავნილ 'საჩუქრებს' შორის იყო მოძრავი გამოსახულება, საუნდი ა.შ. (მათი პროექციაც ბრისტოლის სათემო დარბაზში მოეწყო). როდესაც სუფრას გარშემო სტუმრები და მასპინძლები მოუსხდნენ და სადღეგრძელოები და სიმღერები დაურთეს, სახელოვნებო აქტივობა კომუნიკაციის, შესაძლოა ეგზოტიკურ, მაგრამ, მაინც ორიგინალურ ფორმას გამოხატავდა, რომელიც, თავის მხრივ, ჰეფენინგის 'დისციპლინაში' შეგვიძლია მოვიაზროთ. პარალელურად კი, სრულდებოდა ქართული კულტურის რიტუალი, რომლის შედეგადაც პროფანული იქცევა საკრალურად. მე კი, ვიტყვოდი, რომ არა იმდენად საკრალურად, რამდენადაც ტრანსცენდენტურ, ნაკლებ სამომხმარებლო მოვლენად.

ბრისტოლის მსგავსად, სუფრის აქტივობა მოგვიანებით, 2006 წელს ტაივანში, ქალაქ - ჰოულიენშიც ზაფხულის ბუნიობის დროს გაიმეორეს. იდეა და პროექტის მონახაზი უცვლელი დარჩა: სუფრა გამოყენებული იყო ხელოვნების კონტექსტში, როგორც ერთგვარი პლატფორმა, რომელიც ერთდროულად საბაზისო ელემენტის და ობიექტ-პავილიონის ფუნქციასაც ასრულებდა. მოგვიანებით ეს სახელოვნებო პრაქტიკა უკვე სხვადასხვა უცხოელმა ხელოვანმა დამოუკიდებლად გაიმეორა.

Art-სუფრა იქცა მამუკა ჯაფარიძის ერთგვარ სახელოვნებო ტრადიციად, რომელიც, ალბათ, მისი ნომადური ბუნების შედეგია. თუ ქართული სუფრის შესახებ ცნობები ოდითგან აქცევდა მას ტრადიციულის პარადიგმაში, მამუკა ჯაფარიძემ კულტურის ეს აქტივი დანიშნულებისაგან გაათავისუფლა და მისგან სახელოვნებო კონტექსტი მოამზადა. მამუკა ჯაფარიძის ქმედება და სანახაობრივი პროცესია არ რეაგირებდა სოციალურ ასპექტებსა თუ ტრადიციის კრიტიკაზე. ვფიქრობ, ის გარკვეულწილად ეხმიანებოდა სუფრის იმ დანიშნულებას, რომელიც მას, სოციალური ურთიერთობების 'კერის' ფუნქციას ანიჭებს.

სოსო ქუმსიაშვილი; სერია: იდენტობა

სოსო ქუმსიაშვილი თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სტუდენტია 2004/08 და 2010/12 წლებში. სწორედ, სამაგისტრო კურსის პროცესში სოსო ქუმსიაშვილი იწყებს მუშაობას ისეთ თემებზე, რომლებიც წარმოადგენენ მისი პორტფოლიოს ვექტორებს. ესენია: 'იდენტობა', 'ფრენის სურვილი', 'შეგრძნება', 'ვირთხა' ა.შ.

ყურადღებას პირველზე - 'იდენტობაზე' გავამახვილებ. სერია ათამდე ნამუშევარს შეიცავს, რომელთა შექმნის თარიღიც 2011-დან 2014 წლებამდე მერყეობს. ნამუშევრები ორგანომომილებიანია; მასალა - ტილო, ზეთი. მათი ზომები მიახლოებით: 100-120სმx110-150სმ. სერიაში წარმოდგენილ ნამუშევართა უმეტესობაში ღორის ფიგურა დომინირებს. ცხოველი ზოგჯერ ადამიანური რეკვიზიტებითაა აღჭურვილი და, მეტნაკლებად, ადამიანისათვის დამახასიათებელ თვისებებს წარმოაჩენს (მაგ.: ყასაბი ღორი (ილ. 27), რომელიც ღორის ხორცს ჭრის ან ღორი, რომელიც მწველ ქალს წარმოგვიდგენს (ილ. 28) არის ნამუშევრები, სადაც ცხოველი, უბრალოდ, არაბუნებრივ, ხელოვნურ სამყაროშია მოხვედრილი, მაგ.: ღორების სექსუალური აქტი საძინებელ ოთახში (ილ. 29). ვხვდებით ძალიან მნიშვნელოვან ორ ნამუშევარს, რომელთა ფორმისმიერი მსგავსებაც აშკარად მიგვითითებს სერიის კონცეპტსა და შესაბამისად, ხელოვანის სათქმელზე. ერთ ტილოზე (ილ. 30) გამოსახულია ღორების ჯოგი. სივრცედ პირობითი სათავსო-ოთახია შერჩეული, რომლის კედლებიც ორ ფერშია შეფერილი: ქვედა სიბრტყე მუქი შავი ფერისაა, ხოლო ზედა საპირისპირო - თეთრი (მხოლოდ კარის ჭრილთან ახლოს, რომელიც გარემოს 'ხელოვნურ' სივრცობრიობაზე მიგვითითებს, თეთრი ფერი ლაჟვარდისფერში გადადის).

ლორები გაჭედილი არიან სივრცეში, ამ გაჭედულობის აქცენტებისათვის კი, ხელოვანი დეგასეულ სივრცულ პრეზენტაციას მიმართავს - არასრული (მოჭრილი) სივრცის წარმოჩენა ნამუშევრის ენერგიას, სავარაუდოდ, მნახველზეც ავრცელებს.

მეორე ნამუშევარი (ილ. 31) იდენტური მოცემულობისაა. განსხვავება მხოლოდ ცოცხალ ორგანიზმებშია: აქ ღორი ადამიანით იცვლება. ბუნებრივია, ორ ნამუშევარს არაერთი განსხვავებული ელემენტი აქვს, როგორიც არის: კედლის მოყვითალო შეფერილობა მეორე სურათის შემთხვევაში, ამავე სურათში ადამიანები მეტად ფერადოვნები არიან, ვიდრე ღორები (მოგვაგონებს ფოვისტურ მანერას) და ა.შ.

სერიის ეს ორი ნამუშევარი ავლებს აშკარა პარალელს ღორსა და ადამიანს შორის თუმცა, ამავე სერიაში მოცემულია ნამუშევრები, სადაც პარალელები ადამიანსა და ძაღლს შორის არის გავლებული; იქ გროტესკიც ნაკლებია. გაზვიადებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ სასაუბრო თემა ადამიანის ღორული (ანუ ღორისათვის ჩვეული) ცხოვრების სტილია.

განსაკუთრებით მინდა ხაზი გავუსვა ნამუშევარს, რომელმაც სოსო ქუმსიაშვილის მხატვრობა ჩემს საკვლევ სივრცეში მოაქცია. კვლავ სერიიდან - 'იდენტობა' წარმოდგენილია ტრადიციულ მედიაში შესრულებული სუფრა (ილ. 32). ზომები: 120სმx150სმ.

სუფრის ზედხედის მონასმების სპეციფიკასთან ერთად ამ ნამუშევარს სერიის სხვა ნამუშევრებთან ფორმისმიერად სივრცის პრობლემის გადანწყვეტა აკავშირებს - აქაც წარმოდგენილია 'მოჭრილი კადრი'. ვფიქრობ, ხელოვანის ეს ინიციატივა არ არის არაცნობიერი და ამ მეთოდით იგი ცდილობს აღბეჭდილის გადმოტანა-გავრცობას საექსპოზიციო სივრცეში და საბოლოოდ მის აგრესიულ კომუნიკაციას მაყურებელთან.

'ამრიგად, 'კლასიკური' ქართული სუფრა (გასტრონომიული და არა სოციალურ-ფსიქოლოგიური თავლსაზრისით): თავიდან მაგიდა გავსებულია მრავალფეროვანი ცივი ან თბილი 'ზაკუსკით'. (რუსულ-ქართული ლექსიკონი ამ სიტყვას თარგმნის აშკარად ხელოვნურად - 'საუზმეული', რაც ადასტურებს ლ. ბრეგაძის მოსაზრებას დღევანდელი 'კანონიკური' ქართული სუფრის გვიანდელი წარმოშობის შესახებ; თუმცა, ამაზე ქვემოთ): ფხალეულით, ყველეულით, ხორცეულით, თევზეულით, სალათეულით, მწვანილით, 'მუავეთი'... თუ ხაჭაპური სუფრას არ ესწრება, იგი 5-10 წუთში შემობრძანდება, რაც,

დამეთანხმებით, უკეთესია, რადგან ასეთ შემთხვევაში ცხელია და ფუშფუშა. შემდგომ გარკვეულ ინტერვალებით შემოდის 2-4 ცხელი კერძი, როგორც წესი ხორცისა, ზოგჯერ შემწვარი კარტოფილი ან/და სოკო, ბოლოს, კი ტკბილეული, რომელსაც მოუთმენლად, ძირითადად, მანდილოსნები ელიან.

დავუბრუნდეთ ქეიფის საწყის ეტაპზე. აქ უმნიშვნელოვანესია, რომ სუფრა, რაც შეიძლება სავსე იყოს. ეს იმდენად უპირობოა და ქართული სუფრისთვის ორგანული, რომ გარკვეულ პრობლემებს ქმნის შემდგომ შემოტანილი კერძების (ძირითადად ‘ოსტრის’) მაგიდაზე განთავსებისას.²⁶

ვფიქრობ, ზემოთ მოყვანილი გასტრონომიული აღწერები იდეალურად შეესაბამება სოსო ქუშიაშვილის სუფრას, რომელიც ცხელ-ცივი ‘საუზმეულით’ არის გაჯერებული და საეჭვოა ‘შემობრძანებადი’ კერძები იოლად დაიტიოს. სუფრაზე არსებული ობიექტები, ისევე, როგორც საკვები, ასევე ინვენტარი მსხვილი მონასმებით, იმპრესიონისტული მანერით არის შესრულებული. შესაბამისად, ერთდროულად, არის წუთიერის განცდაც, თუმცა განცდისმიერად გროტესკული განწყობაც გეუფლება - ნაცვლად სასიამოვნო ლანდშაფტისა, ხელოვანი ‘გაიძულებს’ ქართული სუფრის შთაბეჭდილების ქვეშ მოექცე.

იდენტობა - ფაქტი, რომელიც მოწმობს შენს ვინაობას ან საგნის საგნობირობას. სიტყვის განმარტება ჩემთვის კომიკურია და ჰგავს ‘დაბადების მოწმობის’ შემთხვევას. მოცემულობები, როგორიც არის: იდენტობა, დაბადების მოწმობა ა.შ., თითქოს, ისედაც საყოველთაოდ აშკარა ცნებებისა და ფაქტების რაციონალიზაციას ახდენენ. განსაკუთრებით კი იმ პარადიგმაში, სადაც პირობითობა ულტრაექსტრემისტულ ხასიათს ატარებს. ამ ეპოქაში, რომელსაც ამერიკელი მეცნიერი არტურ დანტო - პოსტისტორიულს უწოდებს, ისტორიის განვითარების კოეფიციენტი სულ უფრო და უფრო მცირდება. ეს თავისთავად არ გულისხმობს, რომ სიცოცხლის განგრძობითობაა კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას, უბრალოდ, განვითარების ის/იმგვარი ვექტორი, რომელითაც სახელოვნებო სივრცე ხელმძღვანელობდა, მოიშალა... სწორედ, ამ მოშლილი სისტემის, გლობალური კულტურული ბულიონის პირობებში, ზოგჯერ, საჭირო ხდება მარტივი მოცემულობების

²⁶ გაგა ნიჟარაძე. ‘ქართული სუფრა კულტურულ კონტექსტში’. ‘ქართული სუფრა და სამოქალაქო საზოგადოება’ 2004; გვ. 22.

განალიზება, რათა ადამიანის გონში ამდენი საუკუნის შედეგად 'მიღებული' მსოფლალქმა და შეცვლილი შეხედულება გახდეს 'არქექტიპების' შემადგენელი ნაწილიც.

სოსო ქუმსიაშვილის შემოქმედებას, იდენტობის თემას თანამედროვე ქართველის ფსიქოლოგიური პრობლემატიკის მიზეზით უკავშირდება; ალბათ, კი, უფრო იმ კრიზისული მდგომარეობით, რომელშიც თანამედროვე ქართველის ინტელექტი ვითარდება. თუ ანტონიო გრამშის სიტყვებს გავისხენებთ, მისი გაგება კრიზისთან მიმართებით შემდეგია: 'კრიზისი, ეს მდგომარეობაა, როდესაც ძველი კვდება და ახალი ჯერ არ არის დაბადებული'. ძნელი სათქმელია, თუ როდის დაიწყო ძველმა სიკვდილი ქართველის ისტორიის შემთხვევაში - იყო ეს საბჭოური, რუსული იმპერიალიზმის შემოსვლის მომენტი, მონღოლეთი, სპარსეთი... ან იქნებ, სულაც არ არის ეს დაკავშირებული, მაინც და მაინც დამპყრობლებთან? იქნებ ესეც ციკლური პროცესია?! ყოველ შემთხვევაში, სოსო ქუმსიაშვილი და მისი ღორის ადამიანები კრიზისის შესახებ უნდა გვიყვებოდნენ, სადაც ადამიანები ცხოველთა შორის ყველაზე უკიდურესი ესთეტიკისა და ჰიგიენის მქონე ცხოველთან არიან გაიგივებულები; კრიზისზე, რომლის ფარგლებშიც ადამიანებისათვის *a priori* არა მორალი, არამედ ინსტინქტია...

ნამუშევარი, რომელიც სუფრის თემაზეა აგებული, ავტონომიურად ექსპოზიციის შემთხვევაში (სერიისაგან დამოუკიდებლად) ნაკლებ სავარაუდოა, რომ დამთვალიერებელს წარმატებულად მიაწვდის ჩადებულ მესიჯს, ვინაიდან, როგორც აღვნიშნე ნამუშევარზე, უბრალოდ, სუფრაა გამოხატული. მსგავსი არტ პროდუქცია საკმაოდ ხშირია თბილისური ღია ცის ქვეშ მიმდინარე არტ ბაზრობებზე.

მნიშვნელოვანია, რომ იდენტობის თემა და ამ ნამუშევრის ამ დისკურსში განხილვა, სწორედ ამ სერიის სხვა ნამუშევრებთან დიალოგშია შესაძლებელი. როდესაც უყურებ ადამიანებს, ღორებს და ამათ სხვადასხვანაირ შემოქმედებით ვარაიაციებს, მხოლოდ, შემდეგ ხვდები თუ ვის ელის ეს სუფრა... ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ თანამედროვე ქართველი არტისტი ფიქრობს არა ავტონომიურად ერთი ნამუშევრის შექმნაზე, არამედ მას როგორც რაღაც მთლიანი მესიჯის ნაწილად მოიაზრებს. მესიჯის, რომლის გადმოცემაც სერიის ნამუშევრების ერთ საექსპოზიციო სივრცეში მოთავსებით არის შესაძლებელი (ილ. 33).

კოტე ჯინჯარაძე - უჯრედები

უჯრედები, ასე ეწოდება პროექტს, რომელიც კოტე ჯინჯარაძის 2014 წლის სერიულ ნამუშევრებს წარმოადგენდა გალა გალერეის საგამოფენო სივრცეში. ნამუშევრების თემატიკა განსხვავებული იყო: ზოგ მათგანზე წარმოდგენილი იყო ბუმერანგები, კინორეჟისორების ინიციალები, მსოფლიო ღირსშესანიშნაობები, კამა სუტრას ილუსტრაციები და მათ შორის ქართული სუფრაჟ. ნამუშევრების გამაერთიანებელს კომპოზიციური გადაწყვეტა წარმოადგენდა: თემის ელემენტები გრაფიკულად და/ან ვერბალურად მათთვის განკუთვნილ უჯრას იკავებდნენ ტილოზე. სწორედ, ეს გახლავთ მიზეზი სერიის დასათაურებისა.

სუფრა (ილ. 34) (ზომები: 100სმx80სმ; მასალა: ტილო, აკრილი), რომელიც სხვა ნამუშევრების მსგავსად 2014 წლის პროდუქცია წარმოადგენს 80 იდენტური კვადრატის ერთობლიობას. უჯრების ფონი ძირითადად შემდეგ ფერებში მონაცვლეობს: ჰაეროვანი ცისფერი (Air Superiority Blue), იისფერი (Iris), ფლოურესცენტული იასამნისფერი (Perwinkle), ე.წ. Ultramarine, ე.წ. Bondi Blue და ნაცრისფერი. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას ფერთა გამა ძირითადად ლურჯის გრადაციებს წარმოგვიდგენს: ნამუშევარი არ გვთავაზობს კონტრასტულ ფერებს და თანამედროვეობაში ფართოდ გავრცელებული ქართული ე.წ. 'ლურჯი' სუფრის რეპროდუქციას მოგვაგონებს.

ნამუშევარს კოტე ჯინჯარაძე შემდეგნაირად განმარტავს: 'რაც შეეხება ნამუშევარს *სუფრა* აქაც უჯრების ფონზე წარმოდგენილი გრაფიკული პიქტოგრამები მაყურებელს სთავაზობს სხვადასხვა ქართულ კერძებს იქვე მითითებული დასახელებებით; ერთგვარი , ნაციონალური მენიუს' კონვერტირებული იმიჯების რიგს, ტურისტებისა თუ სტუმრებისთვის წარმოდგენილ პოპულარული ბრენდების სარეკლამო სტენდის ირონიულ ვარიანტს, სადაც პერიოდულად ჩნდებიან პეპლებიც როგორც წამიერი ან ერთჯერადი სიამოვნების ნიშან-სიმბოლოები. ეს ნამუშევარი შეიძლება იყოს გამოძახილი ფიროსმანის საუკუნის წინ შექმნილი შედევრის, სადაც შავ ფონზე მისთვის დამახასიათებელი ოსტატობით არის შესრულებული სხვადასხვა კერძებისა და საჭმელების ფერწერული გამოსახულებები და იქაც მხატვრის მიზანი, ალბათ, იყო ნამუშევრის წარმოდგენა როგორც კონკრეტული დუქნის, მაღაზიის ან რესტორნის აბრის.'

ვიდრე ნამუშევრის ფორმის ანალიზს განვაგრძობდეთ, მსურს ყურადღება გავამახვილო შემდეგზე: ‘...ეს ნამუშევარი შეიძლება იყოს გამოძახილი ფიროსმანის საუკუნის წინ შექმნილი შედეგის...’. ვფიქრობ, ფიროსმანი, რომელიც მუშაობაზე ქართული სუფრის სხვადასხვა ‘ტრადიციულ’ ელემენტებს წარმოგვიდგენს, ნამდვილად შეიძლება მოიაზრებოდეს, როგორც კოტე ჯინჯარაძის *სუფრის* არქექტივი, თუმცა, ამ ნამუშევრებთან მიმართებით დროითი მოცემულობების სხვაობის გამო, ვფიქრობ, მკვლევართა ინტერესთა ობიექტი/საკითხი ერთობ განსხვავებულია. ნამუშევრების დაკავშირება, ალბათ, ორი მიზეზით არის შესაძლებელი: 1. საერთო თემა - ქართული სუფრა და მისი შემადგენელი ელემენტები 2. აბრის ფენომენი: ორივე ნამუშევარი გვთავაზობს ერთგვარ მენიუ-რეკლამას; თუ ფიროსმანი საგნების კომპოზიციაზე მათი ფორმებიდან გამომდინარე ფიქრობს და ამგვარად ათანხმებს სივრცესთან, კოტე ჯინჯარაძისათვის ფორმები უმნიშვნელოა - ყველა მათგანი ერთსა და იმავე ზომის უჯრედს იკავებს. ალბათ, სწორედ ეს პირობითი სქემატურობა კოტე ჯინჯარაძის ნამუშევარს მეტად ნიშნურ მნიშვნელობას ანიჭებს.

როგორც აღინიშნა, კოტე ჯინჯარაძის ნამუშევარი სუფრის სხვადასხვა ელემენტებს წარმოგვიდგენს. იქნება ეს ტყემალი, შოთის პური, გუდის ყველი, ქაბაბი, ლობიანი, ხაჭაპური თუ უბრალოდ, კოქტეილის ჭიქა ან პეპელა, ისინი თეთრი გრაფიკით არიან გამოსახული და ერთმანეთის მეზობელ კუბიკებში თავსდება.

გასათვალისწინებელია პეპლის და კოქტეილის ჭიქის არსებობა. პეპლის გამოსახულება საკმაოდ მრავლად გვხვდება. დავეთანხმები მხატვარს და ვფიქრობ ეს ელემენტი ნამუშევრის ‘შემსუბუქებისთვისაა’ გამოყენებული; ეს თითქოს ამსუბუქებს ტრადიციული სუფრის ელემენტების ერთობლიობას და პასტელური ფერების ფონთან ერთად დამთვალიერებელში ერთგვარი სიმშვიდის განცდას აღძრავს. რაც შეეხება მარტინის, ალბათ, ხელოვანს ბოკალის დემონსტრაციით სურდა ხაზი გაესვა იმ მოცემულობისათვის, რომ გლობალიზაციის პირობებში ქართული ტრადიციული სუფრის შემადგენელი გასტრონომია, დასავლურ-კაპიტალისტური კვების პროდუქტებთან თანაარსებობს, და მათთან ერთად არის გამოტანილი საბაზრო ქსელში; ეს, ერთი მხრივ, ნაციონალური პროდუქტის პოპულარიზაციას ემსახურება საერთაშორისო მასშტაბით, მეორე მხრივ კი, ხელს უწყობს გლობალური პროდუქტების ადაპტაციას ადგილობრივ დონეზე.

რომ დავუბრუნდეთ პროექტს - უჯრედები, საგალერეო სივრცეში მისი ამგვარი დეფინიციაა წარმოდგენილი: 'უჯრედი -არის ყოველი ცოცხალი ორგანიზმის და მათი სიცოცხლის უნარიანობის აგებულების ელემენტარული ერთეული. უჯრედის გარეშე არ არსებობს სიცოცხლე, ფუნქციონირება, გამრავლება და განვითარება. უჯრედები ქმნიან სისტემას რომლის შემადგენლობაშიც ერთმანეთთან დაკავშირებული ელემენტების ერთობლიობა იყრის თავს. სისტემაში მყოფი ყოველი უჯრედი იქმნის კომფორტულ გარსს, რომლითაც იგი თავს იცავს ქაოსისაგან. აქ ყოველი უჯრა საკუთარ სახელს იღებს, იჭერს საკუთარ ადგილს ერთიან კოორდინატთა სისტემაში, თანამედროვე სამყაროს ერთიან ღროსა და სივრცეში. უჯრედი შემოსაზღვრული სივრცეა.' ეს აბზაცი აშკარა მოწმობაა, რომ ხელოვანი უჯრედს, და მასში შემავალ ყოველ ნიშან-გამოსახულებას ავტონომიურ მნიშვნელობას ანიჭებს, რომელიც ერთი მხრივ, შეუცვლელი და თვითმყოფადია, მეორე მხრივ კი, მთლიანი უჯრედების ქსელის ნაწილი. თუ *სუფრის* მაგალითზე ვიმსჯელებთ, კოტე ჯინჯარაძის სათქმელი უნდა იყოს, რომ მაგალითად, ტყემალი არსებობს, როგორც ავტონომიური ერთეული, თუმცა მისი ავტონომიურობა, ამავედროულად, ნაწილია სუფრის სისტემის. ბუნებრივია, ეს სიახლეს არ წარმოადგენს, თუმცა, ვფიქრობ ეს მიდგომა, გარკვეულწილად, ეხმიანება კოტე სულაბერიძის ნამუშევარს ნანდას გაშლილი სუფრა, სადაც უსულო საგნების ვერბალური პერსონიფიკაცია მათს ავტონომიურობას უსვამს ხაზს და მათ სულიერ (სტუმრები, მასპინძელი) ერთეულებთან ათანაბრებს.

პროექტის კონცეფტის განსაზღვრებაში შემდეგ აბზაცსაც ვხვდებით: 'დღევანდელ სამყაროში ყოველი მნიშვნელოვანი ფაქტი თუ მოვლენა საზოგადოებას მიეწოდება ელექტრონული ციფრული საინფორმაციო საშუალებებით, სწრაფად მყისიერად ახალი დინამიკა ინტერაქტიულ რეჟიმში. ინფორმაციის ასეთი ინტენსიური ნაკადი კალეიდოსკოპური მონაცვლეობით ავსებს და მოიცავს ადამიანების ფსიქო-ნერვულ სისტემებს, პარალელურად ციფრული ტექნოლოგიები ახდენენ ტოტალურ კონტროლს საზოგადოების პირად კერძო ურთიერთობებზე.

დღევანდელ სამყაროში ღრის ცნება მძაფრად რეგლამენტურ და ექსტრემალურ ჩარჩოებშია მოქცეული. დღეს კონცენტრაცია და ფოკუსირება სხვადასხვა თემებზე წარმოდგენილია ზედაპირული ყოვლისმომცველი სწრაფად ცვალებადი მოზაიკური,

კალეიდოსკოპიური ცხოვრებისეული ყოფიერების პანორამული ინტერაქციების გამოსახულებებით.

კოტე ჯინჭარაძე განმარტავს, რომ ეს არის არტისტის რეაქციის ვიზუალური ინტერპრეტაცია თანამედროვე ინფორმაციის ფართოდ გავრცელებულ საშუალებებზე როგორცაა ტელევიზია, კომპიუტერი, ინტერნეტი, რეკლამა რომელიც მოიცავს პიქტოგრამებს, სამარკო ნიშნებს, სიმბოლოებს, კორპორატიულ დიზაინს, რომლებიც აყალიბებენ ახალ ვიზუალურ კულტურას რომელიც ყოველდღიურად მოქმედებს ადამიანზე და აყალიბებს თანამედროვე საზოგადოების ნიშან ხატებს.’

ვფიქრობ, სწორედ, ზემოხსენებული საკითხი - თანამედროვე ტექნოლოგიები, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტია. სერიაში წარმოდგენილი ნამუშევრის უჯრედები, ე.წ. პიქსელებს მოგვაგონებს, რომლებიც, თავის მხრივ, კომპიუტერული უჯრედის სახელია. დღეს, როდესაც მატერიალური და არამატერიალური არქივები და ბიზნესაქტივობები ციფრულ სამყაროში ტრანსფორმირდება, კულტურის მეხსიერება და კულტურის აღქმაც ხშირად იმავე პროცესს გადის. თანამედროვეობაში ძნელია ოპერატიულობა, თუ არ არსებობს მისი ‘ინტერნეტმოდელი’ ან, უბრალოდ, ციფრული ვერსია. სწორედ ეს ციფრული სამყარო წარმოადგენს ახალ პლატფორმას, რომელთან ადაპტაციაც თვითგადარჩენის ერთადერთ პირობად გვევლინება.

კოტე ჯინჭარაძეც სუფრის საშუალებით გვიჩვენებს პროცესს, რომელშიც ქართული კულტურა ერთგვარ დემატერიალიზაციას გადის და ციფრული არქივების რიგში ეწერება. ერთი მხრივ, მხატვრის ეს გადაწყვეტა შესაძლოა მიანიშნებდეს კოტე სულაბერიძისეულ სტანდარტების/ფორმატების პრობლემაზე; ანუ, შესაძლოა დავუშვათ, რომ ისევე, როგორც დასავლურ სტანდარტებთან მიახლოება, ‘გაციფრულებაც’ ქართული კულტურისათვის, მისი თვითგადარჩენისათვის აუცილებელი პირობაა, თუმცა შემდეგი ამონარიდის წაკითხვისას ნაკლებსავარაუდოა რომ მსჯელობა ამ კურსს გაყვეს:

‘დახვეწილი, ინდივიდუალური უნიკალური ფორმები შეცვალებს ერთნაირი საყოველთაო გლობალური დიზაინის ტირაჟირებული საგნების კოპირებულმა ანალოგებმა.

ფუნდამენტური ცოდნა და განათლება იცვლება ზედაპირული ენციკლოპედიური ადვილად აღქმადი და გაგებადი ზედაპირული ინფორმაციით, სადაც ძიება, აღმოჩენა,

ანალიზი გადამუშავებული სახით პოპულარულ ენაზე მიეწოდება პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებას როგორც პროდუქტი, როგორც მზა ბრენდი.

კოტე ჯინჭარაძის თქმით, პროექტი უჭრედები არის რეაქცია ე.წ. ფასთფუდზე, რაც დრომ მოიტანა ჩვენს რეალობაში.

შესაბამისად, უჭრედების სერია კოტე ჯინჭარაძის კრიტიკული არტისტული პრაქტიკაა, რომლის საშუალებითაც ის მიუთითებს გლობალურის იმ მანკიერ თვისებებზე, რაც იწვევს ერთგვარ 'გასაშუალოებას', ზედაპირულობას... მნიშვნელოვანია, რომ სუფრით ის საუბრობს ქართული ტრადიციული რიტუალის 'გასაშუალებაზე'; ამ შემთხვევაში მასაშუალებელი - გლობალისტური, ციფრული სამყარო ნეგატიური კონოტაციითაა წარმოდგენილი, ხოლო გაშუალებული სხვადასხვა კონცეპტები ერთგვარად მსხვერპლის როლში არიან.

არის კი ქართული სუფრა გლობალურის მსხვერპლი? ან იქნებ გლობალური ზეგავლენა დატოვებს მასში იმ მოცემულობებს, რომლებიც არამხოლოდ ქართველის, არამედ მსოფლიო ღირებულებების ნაწილია? ვფიქრობ, სწორედ ეს შეკითხვებია ნამუშევარში აქტუალური.

მერაიკე ვენცელი - Salon Tbilisi Berlin

'როდესაც თურქეთი-საქართველოს საზღვარი გადმოვლახე, ვიგრძენი მეტი თავისუფლება... ეტაპობრივად, კი, როდესაც ქართულ კულტურას გავეცანი, ცოტა გამიკვირდა სუფრის პროცესი, სადაც ქალები ამზადებენ სუფრას არა მათთვის... საქართველოში საქმეს ძირითადად ქალები აკეთებენ, ისინი არიან აქტიურები, თუმცა, როდესაც საქმე სუფრამდე მიდის, ისინი დიასახლისის როლს ირგებენ და ყოველ 5 წუთში ერთხელ ახალ-ახალი კერძი შემოაქვთ. მე გავესაუბრე ქართველ ქალებს და მათ მითხრეს, რომ სუფრის ტრადიცია მათთვის მისაღებია, თუმცა ხშირად სუფრაზე გენდერის ტრადიციონალისტური როლი მძლავრობს: მამაკაცი ეწევა სოციალიზაციას, მაშინ, როდესაც ქალი 'სერვისს' უზრუნველყოფს. პროექტით: Salon Tbilisi Berlin, მსურდა საკითხის წინა პლანზე წამოწევა.' - მერაიკე ვენცელი.

მერაიკე ვენცელი გერმანული წარმოშობის პერფორმანსის ევროპელი ხელოვანია, რომელიც 2010 წლიდან სხვადასხვა ადგილობრივი და საერთაშორისო ფონდების მხარდაჭერით ახორციელებს პროექტს - *Salon Tbilisi Berlin*. პროექტის ფორმატი შემდეგია: წელიწადში რამდენჯერმე ბერლინსა და თბილისში ქალები სუფრასთან იკრიბებიან და შერჩეულ კონცეპტზე 'სადლეგრძელოებით' რეაგირებენ. თუ სუფრა თბილისში იმართება, გერმანელი კოლეგა-ქალები, წინასწარ წერენ 'სადლეგრძელოებს', რომლებიც მოგვიანებით ითარგმნება და მათს 'დასწრებას' უზრუნველყოფს თბილისის სუფრაზე. იგივე ხდება, როდესაც სუფრა გერმანიაში, ბერლინში იმართება. შესაბამისად, 'სუფრა' საერთაშორისო არტ-პროექტია, რომლის მონაწილეებიც: სადლეგრძელოს ავტორები და 'სტუმრები' მხოლოდ ქალები არიან.

შესაბამისად, პროექტი ჰეგენინგის ფორმატთან დგას საკმაოდ ახლოს, თუმცა, იგი მულტიმედურობით გამოირჩევა, რაც განპირობებულია სადლეგრძელოებითა და პერფორმანსის მძლავრი მუხტით. (ილ. 34,35)

სალონური შეხვედრა პირველად 2010 წელს, თბილისში აბრეშუმის მუზეუმში გაიმართა. შერჩეული თემა იყო - *შეხვედრა/გაცნობა*. იგივე თემაზე შეხვედრა მოეწყო ბერლინშიც, პროექტის ავტორის - მერაიკე ვენცელის სახელოსნოში. იმავე წელს ჩუკა კუპრავას სახლში, თბილისში სტუმრები ახალი თემის - ოჯახი/სახლი ირგვლივ შეიკრიბნენ, რომლის ანალოგი შეხვედრაც ბერლინშიც განმეორდა. თემებში: *შეხვედრა/გაცნობა, სახლი/ოჯახი, სიკვდილი/სიცოცხლე, წარსული/აწმყო, რა იქნებოდა, რომ...* უკვე 4 წელიწადია, რაც გერმანელ და ქართველ ქალებს აერთიანებთ.

გაერთიანებისათვის კი, მერაიკემ ქართული კულტურის ელემენტი - სუფრა შეარჩია. სწორედ სუფრა გამოდგა კულტურის ის აქტივი, რომელმაც, ერთი მხრივ, *სუსტი სქესის* 'ჩაგვრის' პლატფორმა, მეორე მხრივ კი, მათი გააქტიურების სცენა წარმოადგინა.

მონაწილეებს შორის ძირითადად შემოქმედებითი ადამიანები იყვნენ, როგორებიც არიან: ლექტორი - მარიამ გაგოშაშვილი (მწერალი, Global Fund for Women -ის წარმომადგენელი, ნინო ხარჩილავა (მთარგმნელი, მწერალი), თამარ მელაშვილი (პრემია საბას ლაურიაცი), თამუნა ქებურია (მწერალი, ბლოგერი) და სხვა. ამასთანავე გერმანიიდან - დალინდა მაამარი (მწერალი, დრამატურგი), მონიკა პირკლბაუერი

(მწერალი), შტეფანი დე ველასკო ('Deutscher Jugendliteratur Preis'-ზე ნომინირებული მწერალი), მერაიკე ვენცელი (პერფორმანს-ხელოვანი) და სხვა.

პროექტის მონაწილეთა უმეტესობა დაკავშირებულია ლიტერატურასთან, რაც შემთხვევითი არ არის: ისინი ვალდებულნი იყვნენ სუფრაზე წარმოედგინათ თემის სპეციფიკიდან გამომდინარე მათ მიერ შექმნილი სადღეგრძელოები აგილობრივი და უცხოელი კოლეგების წინაშე. მაგალითისათვის თამთა მელაშვილის ტექსტი თემისათვის 'რა იქნებოდა რომ...':

‘გუყვარდე

მეტი სექსი გვექონდეს

არ ჭედავდეს

მიპასუხოს მეილზე

ვიყო 55 კგ.

არ მენატრებოდნენ ადამიანები

არ მაწუხებდეს ალერგია

არ ვიყო გერონტოფილი

სადმე მეპოვნა ისეთი კაცი, როგორც ეკრანებიდან მიყვარს, ან

ჯანდაბას, თვითონ

ვეპოვნე

ასეთი ზარმაცი არ ვიყო

კატის კნუტი მომეყვანა სახლში’

ან ნინო ხარჩილავას ჩანაწერის მონაკვეთი თემისათვის - 'სახლი':

‘ფოთიდან თბილისამდე 5 სთ—ია ავტობუსით. ამ ავტობუსს ფანჯრები დიდი

აქვს. უზარმაზარი ეკრანივით. ეკრანზე ხეების მარშია. ბევრი ცა და მთვარე...

ჩავალ ცოტა ხანში სახლში. იქ სადაც ყველა და ყველაფერი მომესალმება და

მეტყვის...

‘გამარჯობა, მე შენი ცხოვრება ვარ!’

სადამოს დენს გამორთავენ და ჩამქრალი ნათურა მეტყვის : „გამარჯობა, მე შენი ცხოვრება ვარ!“

ხელის ცეცებით მივაგნებ ასანთს და ისიც მეტყვის : „გამარჯობა, მე შენი ცხოვრება ვარ!“

წავალ სადმე კლუბში და მთელი ნაცნობ–მეგობრები მომესალმებიან და მეტყვიან:
„ჩვენ შენი ცხოვრება ვართ!“

ჩავრთავ ტელევიზორს. ყველა არხზე ერთი და იგივე გადაცემა გავა სახელწოდებით
„შენი ცხოვრება!“ და მე ერთი ზომით პატარა ფეხსაცმელივით მომიჭერს თბილისი.“

ელიზაბეტ დიუცის ჩანახატის ამონარიდი თემისათვის - ‘რა იქნებოდა რომ...’

„ჩვენი შვილები გაიზრდებიან... ისინიც წავლენ კირმესის დღესასწაულზე... ჩვენ მათ
10 ევროს მივცემთ და ვეტყვით რომ კონტეინერის უკან სექსი დაუფიქრებელი და
გაუთვლელი ნაბიჯია, შემდეგ კი ოცნებების სასაფლაოში გადავეშვებით“

„და ტყვიას დავიხლით თავში“

„ან სამზარეულოში ალუბლების ხარშვა – დაკონსერვებით დავკავდებით“

„და ვთქვათ ახალი ცხოვრება დავიწყეთ“

„მაშინ გავემგზავრებით, მოვივლით მთელს მსოფლიოს, ჩავალთ და
დავათვალიერებთ კინგსტონს, მოგადიშუს, ოდესას, ჩერნობილს, და პოლარულ
ციალს“

„წავალთ ფლორენციაში, სტამბოლში“

„დიდი სიამოვნებით...“

„და ერთ დღესაც მივხვდებით რომ ჩვეულებრივი, უაზრო ტრაკები ვართ, ზუსტად
ისეთები როგორებიც ახლა, სხვებისაგან არაფრით განსხვავებულები...“

ჩვენ სხვებისაგან არაფრით გამორჩეული ტრაკები ვიქნებით... ტრაკები, რომელთაც
უბრალოდ ჩერნობილი და ნიუ იორკი აქვთ ნანახი“

„სწორედ ამაშია მთელი ხიბლი, სულ ერთია სად ხარ, ბანარს ყველგან იპოვნი“

მოცემული მონაკვეთები მეტ-ნაკლებად გვეჩმნის წარმოდგენას იმ სტილისტიკასა და სტრუქტურაზე, რომელსაც ქართველი და გერმანელი მონაწილეები 'სადლეგრძელოებში' იყენებენ.

სალონი თბილისი - ბერლინი სუფრის პერფორმანსთან ერთად სხვა დამატებით არტ-პროექტებს, აქციებსაც ახორციელებს. ერთ-ერთი ასეთი პროექტია - *ეს ადგილი დაკავებულია*, რაც 2013 წლის 17 მაისის მოვლენებს ეპასუხება და ანტიჰომოფობიურ კამპანიას წარმოადგენს (ილ. 37)

თუმცა, ძირითადად სალონი სუფრის პროექტზეა ორიენტირებული. პროექტზე, სადაც სუფრა და სადლეგრძელოები ერთდროულად სამუშაო პლატფორმას - არტ-პავილიონს და შინაარსობრივ ვექტორს წარმოადგენენ. 'პავილიონში' ვგულისხმობ, რომ სუფრა და მისი რეკვიზიტები (სადლეგრძელო) გამოყენებულია, როგორც პერფორმანსის სივრცე, რომელშიც მხატვრული იმპულსებია ინტეგრირებული - 1. პერფორმერები იკრიბებიან მის ირგვლივ 2. მხატვრული ჩანახატების პრეზენტაცია ხდება სადლეგრძელოს ფორმატში. ამასთანავე, სუფრის გარემო მუდმივი რეაქციაა სუსტი სქესის ძალადობის თემაზე; სალონურ შეხვედრებზე პატრიარქალურ სივრცეს ქალები იკავებენ, სადაც თავად ტრანსფორმირდებიან თამადაში და ამით მასკულიზირებული კულტურის ფუნქციებს ითვისებენ.

პერფორმანსის ხანგრძლივობა 4-დან 6 საათამდე მერყეობს, სანამ ბოლო სტუმარი არ დატოვებს სუფრას.

დასკვნა

წინამდებარე ნაშრომში არის მცდელობა სუფრის თემასთან მოსაუბრე ქართული უახლესი ხელოვნების ნიმუშების თავმოყრის. ამასთანავე, ქვეთავში - 'სუფრა - კულტურის ელემენტი' იყო მცდელობა განმეხილა რიგი თეორიული მოსაზრებები სუფრის, როგორც ქართული კულტურის, ტრადიციის შემადგენელი ელემენტის შესახებ; ნააზრევები ძირითადად თანამედროვე მკვლევარებს: სოციოლოგებს, ანთროპოლოგებს და ფილოსოფოსებს ეკუთვნით.

სადიპლომო ნაშრომი განიხილავს ათი თანამედროვე ხელოვანის/ ხელოვანთა ჯგუფის შემოქმედებას; იმისათვის, რომ გამოვყოთ არტიფაქტების განმასხვავებელი თვისებები, ვფიქრობ, საწყის ეტაპზე საჭიროა ნამუშევრების კლასიფიკაცია შესრულების ტექნიკის თვალსაზრისით.

კოტე სულაბერიძის ნამუშევარი - *ნანდას გაშლილი სუფრა*, ბულიონის - *მე მიყვარს დედა*, კოკა ქიტიაშვილის პერსონალური ნამუშევრების სერია, კოტე ჯინჭარაძის - *სუფრა* და სოსო ქუმსიაშვილის - *იდენტობის* სერიის ნამუშევრები შეგვიძლია გრაფიკულ/ფერწერულ ორგანომილებიან მხატვრობაში გავაერთიანოთ. აქედან უძველესი ნანდას გაშლილი სუფრა 1999 წელს არის შესრულებული, ხოლო უახლესი - *იდენტობის* სერია - 2014 წელს.

2003 წელს შესრულებული *სტუმარი და მასპინძელი* და კრისტიან ტონჰაიზერის 2013 წლის ექსპოზიცია *Nemesis* ერთმანეთთან მულტიმედიურობით არის დაკავშირებული; ორივე შემთხვევაში გვაქვს საქმე ინსტალაციასთან; თუ კოტე სულაბერიძე პოლიგრაფიასა და რედი მეიდზე მუშაობს (ჯინსი, ნაბადი), კრისტიან ტონჰაიზერის შემთხვევაში ეს ინსტალაცია-ობიექტი - გამჭვირვალე სათავსოში არსებული ღვინო და პური და იმავე საგამოფენო დარბაზში 'გაშლილი' ფოტოსერიაა.

ვიდეო ხელოვნების ფორმატში ერთიანდება მაია სუმბაძის, Goslab-ის პერიოდის (2004 წ.) ნამუშევარი - *ზეიმი* და 2 წლით გვიანდელი სოფია ტაბატაძის და ნადია წულუკიძის ერთობლივი ვიდეონამუშევრები - 'საქართველოს გაუმარჯოს' და 'სიყვარულს გაუმარჯოს'.

საბოლოოდ, ბულიონის ნამუშევრები *დედის დაბადების დღე* და შედარებით გვიანდელი (2013 წ.) *სუფრა* შეგვიძლია ჰეფენინგის ფორმატში გავაერთიანოთ. ჰეფენინგი, როგორც მულტიდისციპლინარული და მრავალი კომპონენტისაგან შემდგარი თანამედროვე არტ დისციპლინა, აგრეთვე მამუკა ჯაფარიძის არტ სუფრასა (2000 წ.) და მარეიკე ვენცელის სალონურ პროექტსაც (2009 – 2014) მოიცავს.

შესაბამისად, წარმოდგენილი სადიპლომო ნაშრომის უძველესი არტ ობიექტი 1999 წლით თარიღდება, უახლესი - დღემდე მიმდინარეობს (*Salon Tbilisi Berlin*). გარდაუვალია ფაქტი, რომ ქრონოლოგიასთან პირდაპირპროპორციულად იზრდება იმ არტისტების და

ზოგადად, არტ პროექტების რაოდენობა, რომლებიც სუფრის მხატვრულ ინტერპრეტაციას ცდილობენ. აღსანიშნავია, რომ ეს თემა საინტერესოა ტოტალიტარულ რეჟიმში გაზრდილი ხელოვანებისათვის და ახალგაზრდა ხელოვანებისათვის, რომლებიც, როგორც არტისტები ძირითადად პოსტ-ტოტალიტარულ კონტექსტში ჩამოყალიბდნენ.

სადიპლომო ნაშრომის ხარვეზი, უფრო კონკრეტულად კი, კვლევის ხარვეზი სამაგისტრო ნაშრომის ფორმატიდან გამომდინარეობს. სამწუხაროდ, ვერ მოხერხდა სუფრის თემის მხატვრული ინტერპრეტაციების სრული კვლევა და არტისტთა შედარებით ფართო სპექტრის წარმოჩენა. ამის და მიუხედავად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ 10 არტისტის/ არტ ჯგუფის 13 ნამუშევარი გვთავაზობს შესრულების ტექნიკის მრავალფეროვნებას - ორგანომომილებიანი მხატვრობა, ინსტალაცია, ვიდეო და ჰეფენინგი. შესაბამისად, ქართული უახლესი ხელოვნება არ არის მიჯაჭვული ერთ კონკრეტულ მედიუმზე და გამოხატვის ფორმა ხელოვანის არჩევანზეა დამოკიდებული. მნიშვნელოვანია მამუკა ჯაფარიძის 2000 წელს შესრულებული ნამუშევარი, რომელიც ერთდროულად სხვადასხვა მხატვრული პრაქტიკისაგან შედგებოდა. (თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ ნამუშევარი საზღვარგარეთ, ჯერ ბრისტოლში (დიდი ბრიტანეთი) და შემდეგ ტაივანზე განხორციელდა).

მაია სუმბაძე, ნადია წულუკიძე, სოფო ტაბატაძე, ბულიონის ორი არტისტი: ნატალია ვაწაძე, ეკატერინე ქეცბაია, მარეიკე ვენცელი ეს ის ქალი არტისტები არიან, რომლებიც ჩემ მიერ მიმოხილული ნამუშევრების ავტორების 40%-ს წარმოადგენენ; შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული უახლესი კულტურის სფეროში ქალი ხელოვანების, როგორც მხატვრული მკვლევარების აქტიურობა არ არის დეფიციტური.

რა მიმართებაში არიან განხილული ნამუშევრები სხვადასხვა სოციალური მკვლევარების მოსაზრებებთან? გამოვყოთ, რამდენიმე ყველაზე ნიშანდობლივი ამონარიდი:

კვეინ ტუიტის მოსაზრება ეხმიანება ფლორიან მულფრიდის მოსაზრებას, და ამბობს, რომ ქართული სუფრა ეს ეროვნული იდენტობის, ქართველად მონათვლის უწყვეტი პროცესია. ამ პროცესის კრიტიკად ემზარ ჯგერენაია 'მამის კულტის' მანკიერ მხარეებს მოიხმობს და აქცენტს გენდერის პრობლემაზე აკეთებს. კ. ტუიტის და ე. ჯგერენაიას მიიჩნევენ, რომ სუფრას საფრთხე ქალებისაგან ემუქრება; ამავდროულად, მინიშნებები კეთდება სუფრის

და გლობალური კულტურის ურთიერთობაზეც - ის შესაძლოა გლობალური ტენდენციისაგან თავშესაფრადაც წარმოვიდგინოთ.

ლ. ბრეგაძე გვესაუბრება სადღეგრძელოს კომპენსატორულ ფუნქციაზე. ეს პროცესია კი, იოქანან ალტმანის მიხედვით 'პირადი დახმარების ქსელის' ფუნქციის ფორმატში მიმდინარეობს; მაშინ, როდესაც 'ევროპელი სამსახურში იღლება და სუფრაზე ისვენებს, ქართველები სუფრაზე იღლებიან'. ამასთანავე, არაერთ მკვლევართან შევხვდით ქართული სუფრის, როგორც გაზვიადებული მოცემულობის დახასიათებას, რაც სუფრის ქაოტურ ფორმატსა და უხვ საჭმელ-სასმელში გამოიხატებოდა.

შესაბამისად, საკითხები, როგორიც არის: გენდერის პრობლემა (ქალის, როგორც სუსტი სქესის კულტივირება და მამაკაცის, როგორც არაპროდუქტიული 'მმართველი-თამადის' წარმოჩენა); გლობალიზაციის და სუფრის - დემოკრატიის და ქართული ტრადიციის ელემენტის შეპირისპირება; თაობათაშორისი არაჯანსაღი ციკლი; ქართული სუფრის არასწორი/ უხვი პრეზენტაცია, კრიტიკის მნიშვნელოვან კონცეფტებს წარმოადგენენ მკვლევარების ნაშრომებში.

კოტე სულაბერიძის ორივე ნამუშევარი სწორედ ქართული სუფრის გაზვიადებულ სახესა და მასთან არსებულ გენდერის პრობლემაზე გამოხატული რეაქციაა. გენდერის პრობლემა ბევრად მწვავედ არის წარმოჩენილი ბულიონის ნამუშევრებში *მე მიყვარს დედა და დედის დაბადების დღე*, სადაც ჯგუფის წევრები 'ქართლის დედის დაბადების დღის' კონტექსტით ტოტალიტარულ და პოსტ-ტოტალიტარული ქალის როლს აკრიტიკებენ. კოკა ქიტიაშვილის პერსონალური სერიული ნამუშევარი, თავის მხრივ, კიდევ უფრო ამყარებს 'გაზულუქებულ' პატრიარქატსა, 'დისკრიმინირებულ' ქალსა და ამ ყველაფრის სუფრასთან კავშირს. 2013 წლის ჰეფენინგი - სუფრა, ტრადიციული ელემენტის დასავლურ არტ სივრცეში პრეზენტაციას ემსახურება, სადაც ტრადიციის მძაფრი კრიტიკა უგულებელყოფილია (არის ირონია) და მიზანი - ქართული სუფრის 21-ე საუკუნის არტ-კონტექსტში ფორმატირებაა. მნიშვნელოვანია, რომ სწორედ ამ აქტივობის დროს, ერთ-ერთი უცხოელი სტუმარი ქალი დგება და პროტესტის ნიშნად მოუწოდებს სხვა ქალებს წამოდგნენ და ქალების სადღეგრძელო დალიონ. (აქ, გასათვალისწინებელია მოსაზრება, რომ ქართულ სუფრას საფრთხე ქალებისაგან ემუქრება).

მძაფრი კრიტიკული მუხით გამოირჩევა სოფო ტაბატაძის და ნადია წულუკიძის ვიდეო ნამუშევრები, სადაც მთავარი ფიგურა - თამადა, აბსოლუტურად, არადეკვატურ კონტექსტშია წარმოჩენილი; კონტექსტი კი, თავის მხრივ 'სუფრის' დეკონსტრუქციას ემსახურება და ერთ-ერთ დეტალს - სადღეგრძელოს კომპენსატურულ ფუნქციაზეც შეიძლება მიგვანიშნებდეს. მარაიკე ვენცელი საკუთარ პროექტში აქცენტს გენდერის პრობლემაზე აკეთებს (მისი ყველა მონაწილე ქალია); შესაბამისად, არა იმდენად ნარატივი, რამდენადაც განყენებულად 'ფორმატი' მეტყველებს, რომ *Salon Tbilisi Berlin* ფემინისტური არტ პროექტია. საბოლოოდ, სოსო ქუმსიაშვილი იდენტობის თემით გვესაუბრება ქართულ სოციუმზე, რომელსაც ის ღორთან აიგივებს; სწორედ ეს ზღვარგადასული ცხოველური ინსტინქტებია წარმოჩენილი სხვადასხვა ტილოებზე, რომელთაგან ერთ-ერთი განყენებულად სუფრის ზედხედს გვთავაზობს; შესაბამისად, სოსო ქუმსიაშვილის სათქმელი აქაც სუფრის, როგორც სოციუმის სახის წარმოჩენა-კრიტიკაა.

ალტერნატიულ კრიტიკას გვთავაზობს კრისტიან ტონჰაიზერის ინსტალაცია, სადაც სუფრის, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, 'ზიარების' თემით და გვი არტის ელემენტების გამოყენებით, შედარებით გლობალურზე - ცხოვრების წარმავლობაზე და მასში, საზოგადოების ჯგუფის - სექსუალური უმცირესობის სურვილების თანაარსებობაზე მიანიშნებს.

კოტე ჯინჭარაძის ნამუშევარი ნაკლებად პროვოკაციულია. უჯრედებში მოქცეული ქართული სუფრის სხვადასხვა ატრიბუტიკა ციფრული, გლობალური სამყაროს სხვადასხვა კულტურებში ინტერვენციაზე მოგვითხრობს; ეს პროცესი კი, თავის მხრივ, ნაციონალისტური იდეებისთვის შესაძლოა მიუღებელი, მაგრამ განვითარებადი ქვეყნისთვის გარდაუვალია.

მამუკა ჯაფარიძის კოლაბორაციული არტ-სუფრა ქართულ სუფრასთან საერთოობას, ალბათ, უფრო სახელწოდებით და კულტურის ელემენტის ფორმატის 'სესხებით' პოულობს. ნამუშევარი არ წარმოადგენს საზოგადოების მეტაფორულ კრიტიკას. გამოყენებულია მხოლოდ ფორმა, ან შესაძლოა სუფრის იმგვარი საზრისი, რომელიც აზრთა-გაცვლა გამოცვლასა და მხიარულებას ეფუძნება.

საბოლოოდ, მაია სუმბაძს ზეიმი, ვფიქრობ ის ვიდეო ნამუშევარია, რომელიც საკუთარ თავში კრიტიკულ, პროტესტულ მუხტს, თვითკმარი ფორმებისა (სიმეტრია, მანიერიზმი) და მშვიდი ხმოვანი ფონის საშუალებით აბალანსებს. მიუხედავად იმისა, რომ ვიდეოში მხოლოდ ქალი პერფორმერები არიან, არ გიჩნდება განცდა, რომ ზეიმი ფემინიზმის პროპაგანდაა ან ზოგადად, საზოგადოებრივ კრიტიკას ემსახურება - Goslab-ისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილით ნაჩვენებია, თუ რაოდენ მშვიდია სუფრა, არაგაზვიადებული, ალბათ, თამადისა და კომპენსატორული ფუნქციის სადღევრძელოების გარეშე.

ქვეთავში - 'პოსტ-ტოტალიტარიზმის ძირითადი მახასიათებლები' წარმოჩენილი სხვადასხვა სოციალური 'აქტივისტის' აღწერები. ესენია, დისიდენტები, შიდა ემიგრანტები და Free Riders. ვფიქრობ, დღესაც, ეს 'სტატუსები' საქართველოში, როგორც პოსტ-ტოტალიტარული ქვეყნის არტისტთა წრეებშიც აქტუალურია. შესაძლოა არტისტი ზოგიერთ ნამუშევარში ავლენდეს ერთის ან მეორის თვისებებს: აი მაგალითად, სოსო ქუმსიაშვილი, ისევე როგორც ბულიონი ან სოფო ტაბატაძისა და ნადია წულუკიძის შემოქმედება ეს ერთგვარი დისიდენტური პოზიციაა, არა ტოტალიტარული რეჟიმის, არამედ პოსტ-ტოტალიტარული ვერშემდგარი სახელმწიფოებრიობის მიმართ.

სანაცვლოდ, კოტე სულაბერიძე, კოტე ჯინჭარაძე, მაია სუმბაძე, მამუკა ჯაფარიძე და ა.შ. საკუთარ ნამუშევრებში ნაკლებად პროვოკაციულ მესიჯებს დებენ და მათი დახასიათება უფრო 'შიდა ემიგრანტის' სტატუსთან გვაახლოებს; როდესაც მოღვაწე უფრო კარიერულ წინასვლასა და ავტონომიურ 'განვითარებაზე' იყო ორიენტირებული.

ბუნებრივია, იქნება ეს მხატვრული შესრულების - ტექნიკის არჩევანი, თუ სოციალური როლი - პოსტ-ტოტალიტარული დისიდენტი ან შიდა ემიგრანტი, ეს აბსოლუტურად მხატვრის არჩევანია და ვფიქრობ, ამით მათი, როგორც ხელოვანის სტატუსი არ კნინდება.

საბოლოოდ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ხელოვანთა უმეტესობა თეორიული მკვლევარების მსგავსად დაინტერესდა სუფრის ფენომენით; რიგი მხატვრული ინტერპრეტაციები პირდაპირ ციტირებდა ანთროპოლოგების, ფილოსოფოსების და სოციოლოგების ნააზრევს, რაც მათ პოსტ-ტოტალიტარული კონტექსტის მხატვრული მკვლევარების ფუნქციას ანიჭებს; თუმცა ნაწილი სუფრაზე მხატვრული რეაქციით სულაც არ ცდილობდა აქცენტი სოციალურზე გაეკეთებინა.

ქართული სუფრა ტრადიციული დისკურსის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია, მასზე მსჯელობა ყველა სოციალური მოღვაწისათვის არის აქტუალური, ვინაიდან ის ხშირად საზოგადოებრივზე გვიყვება; თუმცა წარმოდგენილი სადიპლომო ნაშრომი არამხოლოდ, სუფრის და მისი საშუალებით სოციალურზე მოპასუხე არტ პრაქტიკების კვლევაა, არამედ დადასტურება, რომ უახლესი ხელოვნების საზღვრები ძალიან გახსნილია და საგანმანათლებლო/ინფორმაციულ ფუნქციებსაც მოიცავს, - თავისი განაცხადებით თანდათანობით მეტად ერთვება სამოქალაქო ცნობიერების განვითარების პროცესში. მისი საშუალებით შესაძლებელია ტრადიციის მანკიერ თვისებებზე შემოქმედებითად რეაგირება და, საბოლოოდ, საზოგადოების შესაძლოა მცირე, მაგრამ გარკვეული ფენების ცნობიერების ამაღლება.

რეზიუმე

წინამდებარე ნაშრომში თავმოყრილია სუფრის თემის მოპასუხე თეორიული მოსაზრებები და მათ ფონზე უახლესი ქართული ხელოვნების სხვადასხვა ნიმუშია განხილული. ქართველი მკვლევარების თეორიული ნამუშევრები, როგორებიც არიან: ლ. ბრეგაძე, გ. ნიუარაძე, ე. ჯგერენაია, გ. ნოღია, ა. ყულიჯანიშვილი, გ. თევზაძე და საერთაშორისო მკვლევარები: ფ. მულფრიდი, ი. ალტმანი, კ. ტუიტი და ა.შ. ამასთანავე, ა. ქევხიშვილის სამაგისტრო ნაშრომი და ისტორიული ცნობები ქართული სუფრის შესახებ ცხადყოფს, რომ სუფრის კვლევა ერთ-ერთი მექანიზმია, რითიც შეიძლება ქართული სოციუმის გარკვეული სეგმენტის ქცევით-კულტურულ ნორმებზე საუბარი. მკვლევარები კულტურის ამ ელემენტის მიმართ ძირითადად ნეგატიური კრიტიკით გამოირჩევიან. ისინი, სუფრას ანტი-გლობალისტურ ფენომენად აღიქვამენ; მათი მოსაზრებების შეჯამებით აშკარა ხდება, რომ სუფრაზე წარმოჩინდება ისეთი საკითხები, როგორიც არის პოსტ-ტოტალიტარული ქვეყნისათვის დამახასიათებელი კონტექსტი: გენდერის პრობლემები (სუსტი სქესის ფენომენი), ტრადიციულის და საბჭოურის სიმბიოზის არაჯანსაღი მდგომარეობა, ურთიერთობების პატრიარქალურ-ავტორიტეტული მოდელი და ა.შ.

სამაგისტრო ნაშრომის ძირითადი ნაწილი ეთმობა უახლესი ქართული ხელოვნების იმ ნამუშევრების კონტექსტუალურ ანალიზს, რომლებიც გარკვეულწილად ეხმიანებიან სუფრას, როგორც კულტურის ელემენტს.

მერაიკე ვენცელის პროექტი - *Salon Tbilisi Berlin*, არტ ჯგუფ - ბულიონის *სუფრა* და შედარებით ადრინდელი პროექტები: *I Love Mommy* და *Birthday*, კოკა ქიტიაშვილის ინდივიდუალური სერიები, სოსო ქუმსიაშვილის *იდენტობა*, სოფია ტაბატაძის და ნადია წულუკიძის კოლაბორაცია - *სიყვარულს გაუმარჯოს და საქართველოს გაუმარჯოს* წარმოაჩენს სუფრას, როგორც პოსტ-ტოტალიტარული სოციუმის მანკიერი სახის გამოვლენის სივრცეს. შესაბამისად, თანამედროვე ქართულ რეალობაში ვხვდებით სოციალური მკვლევარების გარკვეული სეგმენტსა და მხატვრულ პრაქტიკებს, რომელთაც საერთო მიზნები და ამოცანები აქვთ.

ნაკლები პროვოკაციულობით გამოირჩევა კოტე სულაბერიძის ორი ნამუშევარი *ნანდას გაშლილი სუფრა* და *სტუმარი და მასპინძელი*. ამ შემთხვევაში, სოციალურის მოპასუხე მუხტთან ერთად აქცენტირებულია მხატვრული პრაქტიკის მომენტები, რაც შესაძლოა, შედარებით ტრადიციული მედიუმის გამოყენებასთან (ფერწერა, ინსტალაცია) არის დაკავშირებული.

სამაგისტრო ნაშრომში განხილულია კოტე ჯინჭარაძის *უჯრედების* სერია, სადაც სუფრის თემაზე აგებული ნამუშევარი არა ტრადიციულის კრიტიკას, არამედ მთლიანი სერიის სათქმელს გამოხატავს, რომელიც გლობალურის, ციფრული ეპოქის თემაზეა მიმართული.

ექსპოზიცია ‘მემკვიდრეობის’ მონაწილე კრისტიან ტონჰაიზერი კი, ნადიმის იდეის რელიგიურ კონტექსტს გვთავაზობს (*nemesis*), სადაც მნიშვნელოვანი არა პროფანულ იდეებთან შეპირისპირება, არამედ ეგზისტენციალური საკითხებია.

დასასრულს, მაია სუმბაძის *გეიმის* და მამუკა ჯაფარიძის ნამუშევრები, ალბათ, სწორედ იმ მოცემულობებზე მიგვიბრუნებენ, რაც სუფრას, მისი ჯანსაღი ფორმების შემთხვევაში გააჩნია.

შესაბამისად, სამაგისტრო ნაშრომი წარმოადგენს ფართოდ საკვლევი თემის მხოლოდ ნაწილს, განსაზღვრულს სამაგისტრო კვლევის კრიტერიუმებით და ამ რაკურსით

განიხილება პოსტ-ტოტალიტარული კონტექსტის სხვადასხვა შემოქმედებითი პრაქტიკები, რომელთა ავტორებიც რიგ შემთხვევაში დისიდენტურ პოზიციებთან, ზოგჯერ კი შიდა ემიგრანტებთან ასოცირდებიან.

Resumé

The thesis provides theoretic ideas in reference with the phenomenon of Supra and the analysis of various Georgian contemporary artworks, which are related to the theories. The list of authors includes: L. Bregadze, G. Nizharadze, E. Jgerenaia, G. Nodia, A. Kulijanishvili, G. Tevzadze; international researchers: F. Mühlfried, Y. Altman, K. Tuite etc.; the MA thesis of Alexander Kevkhishvili as well as historic sources about Supra. They prove that the analysis is the tool for discussing the behavioural and cultural norms of specific segment of post-totalitarian society. The attitudes mostly provide negative criticism. They perceive Supra as an anti-global phenomenon. According to their views it is evident that Supra reveals the characteristics of post-totalitarian context: gender issues ('weak sex' phenomenon), the unhealthy symbiotic condition of Soviet and traditional, patriarchal and authoritarian model of attitudes, etc.

Most of the MA thesis is dedicated to the analysis of Georgian contemporary artworks, which relate to Supra as a cultural element.

The project of Meraike Wenzel – *Salon Tbilisi Berlin*, Art group Boullion's *Supra* and their old performances: *I love Mommy* and *Birthday*, Koka Kitiashvili's individual series, Soso Kumsiashvili's *Identity* and the collaborative project of Sophia Tabatadze and Nadya Tsulukidze – *Let's Drink for Love* and *Let's drink for Georgia* present Supra as a space for revealing an unhealthy social profile. In sum, contemporary Georgian art space provides specific segment of social researchers and artistic practices with the common goals and objectives.

The series – *Cells* by Kote Jincharadze do not provide the criticism of society, but rather each artwork follows the overall statement of the exposition, directed towards the idea of globalism and the digital culture.

The participant of 'Heritage' – Cristian Tonhaiser offers religious context for interpreting the feast (*nemesis*). There the focus is on the issues of existence rather than confronting profane ideas.

Finally, *Celebration* by Maya Sumbadze and the happenings of Mamuka Japaridze seems to describe the characteristics of Supra, when the ritual takes place in a healthy setting.

In conclusion, the attempt of MA thesis is to present various art practices of post-totalitarian context, whereby creative authors act as dissidents and/or internal immigrants.

ილუსტრაციები



#1



#2



Menu

Cold dishes

1. "Pkhali" -red
-green
2. Cheese -"Guda" from Tusheti *
- "Sulguni" from Megreli *
- "Chikuri" from Imereti *
3. Cottage cheese with mint
4. Pickled -pepper
-garlic
-sauerkraut from Guria *
5. Salad of tomatoes and cucumbers
6. -Egg plants with walnuts
-Haricot with walnuts
- "Dzale" with walnuts
10. Ham from Racha *

Hot dishes

11. "Chakapuli" lamb in tamarind and wine
12. "Kachapi" chicken
13. "Khachapuri" baked beef
14. "Ghomi" (porridge)
15. "Kupali" & "Achapsuri" sausage
16. "Chenshi"
17. Mushrooms & baked butter

Fish

7. -"Cookali"
-fresh fish in vinegar
-dressed in pomegranate sauce
- Trout

Elite dishes

9. Chicken "Skmeruli" (with garlic sauce)
18. "Roast pig in thorn" (head belongs to "Thorn")
19. "Bachi" with two Turkey ducks

Doughy, salty

8. Cheese bread - "Mtskheta" (sagebrush)
- "Ajapuri" (garlic)
- "Kachapi" (baked)
- "Mtskheta" (from Kakheti)
- "Bachi"
23. Bread - "Mtskheta" (from Kakheti)

Sauces

24. "Tkemali" -red
-green

Special vessels

25. -cup, bowl
- Drinking horn

Drinks, beverage

20. Wine -"Onandi"
- "Gurgeni"
- "Tskani"
- "Colikuri"
- "Mukuzeni"
- "Saperavi"
- "Lakvi"
- "Amen"
- "Khvanchkara"
- "Khindomani"
- "Akhsheni"
21. Mineral water - "Borjomi"
- "Tskhumi"
- "Sagami"
- "Zest"
- "Bagati"
- "Chacha"
22. Spirits -Honey vodka
- Mulberry vodka
- "Zhipkuri" (Mtskheta * vodka)
- "Rach'i" (Svaneti * vodka)
- "Russian vodka"

- * Regions of Georgia
** Georgian bakery
*** Master of feast





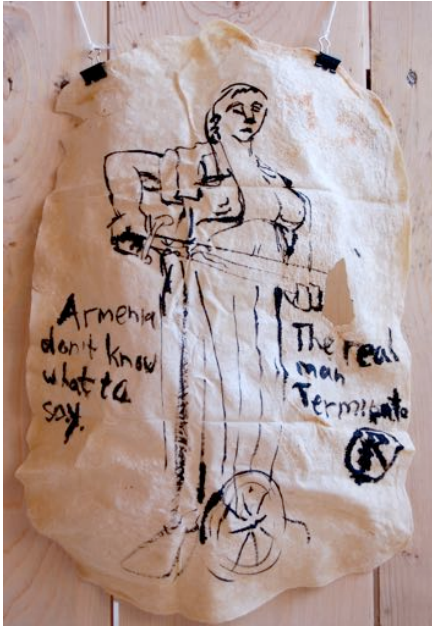
#4



#5



#6



#7



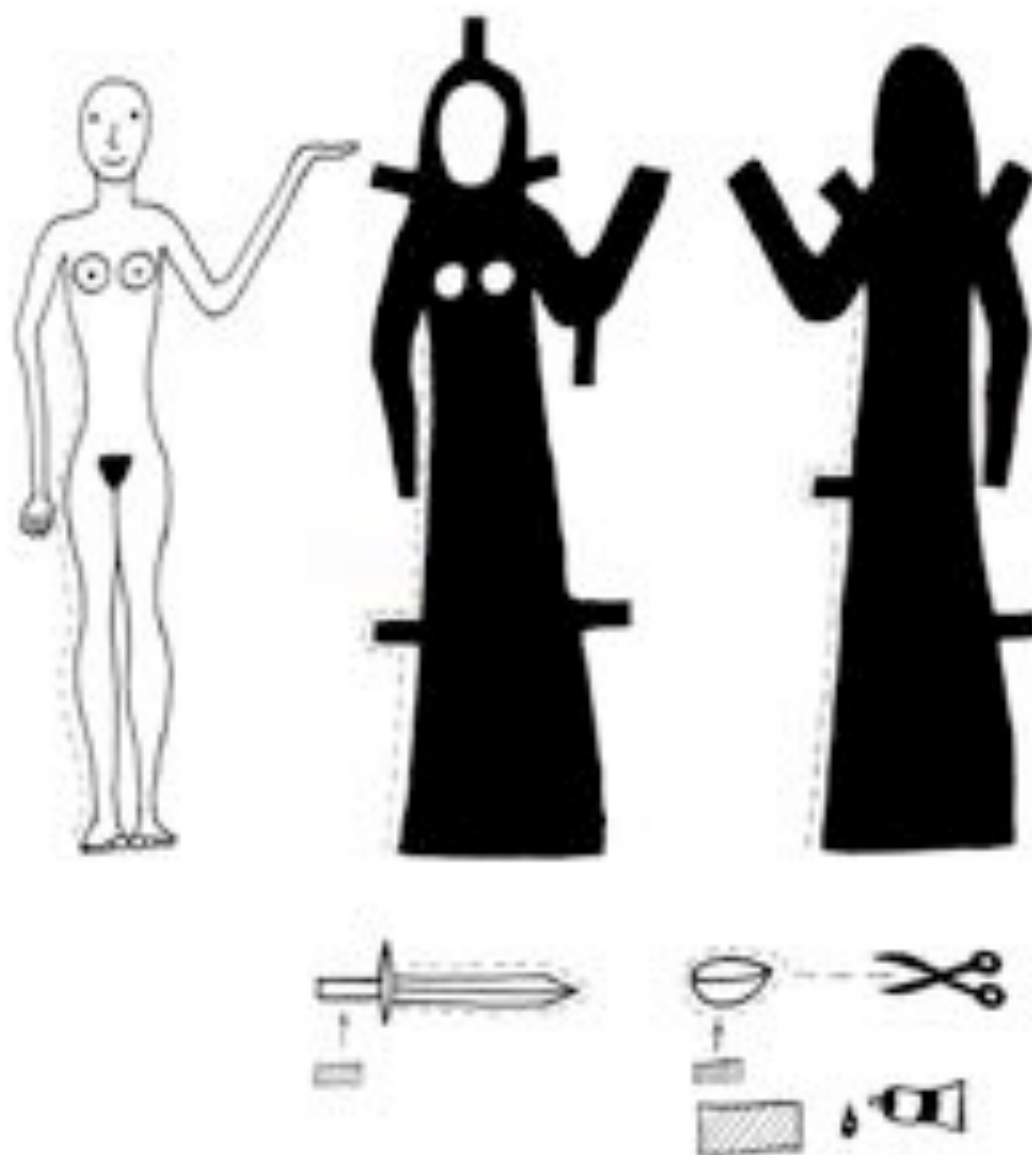
#8



#9



#10

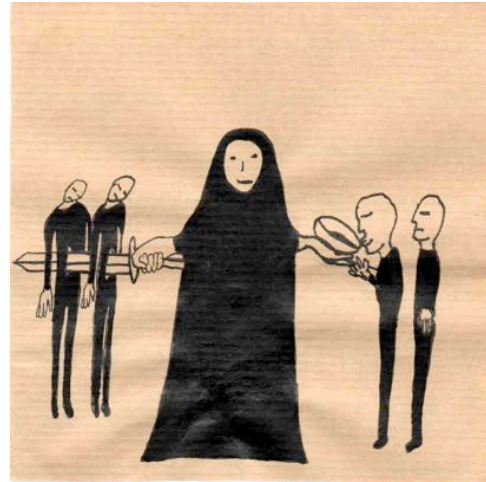


Personal exhibition by Koka kitiasvili
 20.01.2011-22.01.2011 6pm
 chardin str.19 "akademia+"

#11



#12



#13



#14



#15



#16



#17



#18



#19



#20



#21



#22



#23



#24



#25



#26



#27



#29



#28



#30



#31



#32



#33

ილუსტრაციების სია

- ილ. 1 - ბულიონი. *რელოგიური აერობიკა* - პერფორმანსი ვენეციის 53-ე არტ ბიენალეზე. 2013 წ.
- ილ. 2 - კოტე სულაბერიძე. *ნანდას გაშლილი სუფრა*. 1997 წ.
- ილ. 3 - კოტე სულაბერიძე. *სტუმარი და მასპინძელი*. 2003 წ.
- ილ. 4,5,6 - ბულიონი. *სუფრა*. 2013 წ.
- ილ. 7,8,9 - ბულიონი. *მე მიყვარს დედა/ I Love Mommy*. 2008 წ.
- ილ. 10 - ბულიონი. *დაბადების დღე/ Birthday*. 2009 წ.
- ილ. 11,12,13,14,15,16 - კოკა ქიტიაშვილი. *პერსონალური გამოფენა*, 2011 წ.
- ილ. 17, 18 - სოფია ტაბატაძე და ნადია წულუკიძე. *სიყვარულს გაუმარჯოს / საქართველოს გაუმარჯოს*. 2006 წ.
- ილ. 19,20,21,22,23 - კრისტიან ტონჰაიზერი. *Nemesis*. 2013
- ილ. 24,25 - მაია სუმბაძე. *გეიმი*. 2004 წ.
- ილ. 26 - მამუკა ჯაფარიძე. *Art-სუფრა*, ბრისტოლი; გაერთიანებული სამეფო 2000 წ.
- ილ. 27,28,29,30,31,32,33 - სოსო ქუმსიაშვილი. *იდენტობა*. 2014
- ილ. 34 - კოტე ჯინჭარაძე. *უჯრედები*. 2014
- ილ. 35,36 - მერაიკე ვენცელი. *Salon Tbilisi Berlin*. 2010/14

ბიბლიოგრაფია

- ალექსანდრე ქევხიშვილი [სამაგისტრო ნაშრომი] *ქართული სუფრა ტრანსფორმაციის პროცესში*
[<http://studentresearch.iliauni.edu.ge/index.php/სოციოლოგია-11/39-ქართული-სუფრა-ტრანსფორმაციის-პროცესში.html>]
- Zdenka Badovinac, Eda Čufer, Cristina Freire, Boris Groys, Charles Harrison, Vít Havránek, Piotr Piotrowski, and Branka Stipančić 'Conceptual Art and Eastern Europe: Part I/II' e-flux journal #40 december 2012
- ემზარ ჯგერენაია, ლევან ბრეგაძე, ზაზა შათირიშვილი, გიგა ნიჟარაძე, კახა კაციტაძე, გიგი თევზაძე, გიორგი ლორთქიფანიძე, რამაზ საყვარელიძე, ნინო დურგლიშვილი, ივანე ხაინდრავა, პაატა გურგენიძე, აკაკი ყულიჭანიშვილი, ჰელგა ქოთჰოფი 'ქართული სუფრა და სამოქალაქო საზოგადოება' 2004;
- Elena Ivanova. Psychological functions of culture in totalitarian and post-totalitarian societies. III Conference for Sociocultural research, 2000
- Terry Barret. 'Why Is That Art?'. Oxford University Press, 2008
- *Arthur C. Danto. After the End of Art.* Princeton, N.J. : Princeton University Press, c1997