



იდეოლოგიური ხელოვნების დრამა – ნინა სანაძის ინსტალაცია „სტამბაში“



ავტორი: ხათუნა ხაბულიანი

ნინა სანაძე ავსტრალიაში მცხოვრები, წარმოშობით ქართველი ხელოვანია. მისი ინსტალაცია – „**100 წლის მერე, 30 წლის შემდეგ**“ – თბილისის მესამე ტრიენალეზეა წარმოდგენილი (*პროპაგანდას სახელოსნოები – სტამბა*).

ნინა სანაძეს დიდი გამოცდილება აქვს როგორც წიგნის დიზაინერსა და ილუსტრატორს, ტექსტი ასევე ფიგურირებს მის დიდი მასშტაბის ინსტალაციებშიც. ამ ინსტალაციების ალფავიტი ბეტონის მასას, სკულპტურულ ფორმებს, სხვადასხვა ფაქტურებს, ტექსტურ გზავნილებს ეყრდნობა.



ნინას ხელოვნება ზოგადად მასშტაბურ პროექტებში ავლენს თავს, სადაც, მაგალითად, შეიძლება მასიური ბლოკების (ბოჭგები) განლაგებით ბარიკადები-ბარიერები, საზღვრები, კონცეპტის გავრცელების ტერიტორიები იყოს მონიშნული.

ერთ-ერთი მასშტაბური პროექტი, რომელიც მეღბურნში განხორციელდა ნინა სანაძისა და ჯული შილსის თანამშრომლობით, ანტიტერორისტულ სიმბოლურ ბოჭგებზე ტექსტების ჩართვა იყო.

ბეტონის დიდი, გეომეტრიული ფორმები უხეში ზედაპირები ზეთოვანი პასტელით შესრულებული წარწერებით დაიფარა და ბრუტალურ ფორმასთან მიმართებაში საპირისპირო ხასიათის, ეგზისტენციალური თუ პოეტური ფრაზებით შეივსო.







ინსტალაცია სათაურით „ბეტონის ცოდნა“ (2017) ჟან-პოლ სარტრის, ვაცლავ ჰაველის, მარტა ნუსბაუმის, მარტინ ლუთერ კინგის გამონათქვამებს წარადგენს.

street art-ის ეს ერთგვარი ნიმუში ფილოსოფიურ მოტივებზე ფეხით მოსიარულებს წინ ხვდებოდათ ტროტუარზე, რომლისთვისაც ძალაუწებურად უნდა შეეხედათ, გზავნილი წაეკითხათ და შეიძლება შეჩერებულიყვნენ, დაფიქრებულიყვნენ, ან დაფიქრების მიმართულება მიეღოთ.



ფრაზები ისეთ განყენებულ კატეგორიებს ეხება, როგორცაა თავისუფლება, პასუხისმგებლობა, სამართლიანობა და ამ ყველაფრის საპირისპირო ემოცია – ბრაზი თავისი ირაციონალიზმითა და შეზღუდულობით. ეს კონცეპტები ყოველდღიურ რეალობაში, ქალაქის რიტმში გამოჩნდნენ, სადაც ისინი ურბანული გარემოსთვის სახასიათო, თითქოს უსარგებლო, არაფრით გამორჩეულ კონსტრუქციებზე იყო გამოსახული, რომელიც თავის დროზე ტერორიზმთან ბრძოლის სიმბოლოდ განთავსდა, თუმცა მათი ეს დანიშნულება პერიოდულად შეხსენებას საჭიროებს.



მათზე განთავსებული ფრაზები კი ტერორიზმის საფრთხის თემასაც ააქტიურებდნენ და ამავდროულად ეგზისტენციალურ შეკითხვებსაც წამოჭრიდნენ. ინსტალაცია თავისი წარმავალი, ეფემერული სტრუქტურით თავის თავში წინააღმდეგობრივ რეალობას ატარებდა: ერთდროულად იკვეთებოდა თანამედროვე ქალაქის რიტმი, არსებული საფრთხეები, არაპროგნოზირებადი რეალობა და ის თემები, რომლებიც ამ რიტმისგან გამოყოფას, დამორებას ითხოვდა და ამ არტისტული გადაწყვეტილებით ერთ განზომილებაში მოექცა.



„ბეტონის ცოდნა“ ერთგვარი ხედვაა თანამედროვე სამყაროსა და სოციუმში ხელოვანის ფუნქციაზე და ნინა სანაძის მთავარი პროექტის – „ბოჯგების ქალაქის“ სერიის ერთ ნაწილს წარმოადგენს. დღეისთვის მისი ფინალური ვერსია სათაურით „დაყოფა“ ნინა სანაძის საავტორო პროექტის სახით Incinerator Gallery-ს პროგრამაშია, როგორც Boathouse Award-ის მფლობელი.

ზოგადად ნინა სანაძის ნამუშევრები კონცეპტუალური ხელოვნების კლასიკურ მოდელს ეყრდნობა, სადაც მთავარი აქტორი ტექსტია და მისი აქცენტირება იმ მასალისა თუ ფორმის ენერგეტიკული დაძაბულობით ხდება, რომლებითაც ეს ფრაზებია მოტანილი.

ტექსტი უშუალოდ ინსტალაციის ნაწილი არ ყოფილა ნინა სანაძის პროექტისათვის, რომელიც მან თბილისის მესამე ტრიენალეზე წარადგინა, თუმცა ნამუშევრის სათაური – **„100 წლის მერე, 30 წლის შემდეგ“** – პროექტის კონცეპტუალური ელემენტი იყო.





ინსტალაცია მძიმე, სკულპტურული მასების ორნაწილიან გროვას წარმოადგენდა “გადაყრილი” ძეგლების ეფექტით. ამ გროვებს შორის კი დამთვალიერებელს შეეძლო ემოძრავა, „ემოგზაურა“ ისტორიაში, ყველა რაკურსით დაენახა ნაგავსაყრელზე მოქცეული ისტორიის სკულპტურული ნაშთები. ერთ დროს აქტუალური, იდეოლოგიური ხელოვნების უსარგებლო მასად ქცევა, რომელიც ზოგადი, პოსტ-ტოტალიტარული სივრცეებისათვის აქტუალური თემაა, ნინა სანაძემ სრულიად კონკრეტული პერსონის – მოქანდაკე ვალენტინ თოფურიძის ისტორიას დაუკავშირა.





ნინა სანაძე საბჭოთა პერიოდის აღიარებული მოქანდაკის დრამატულ ბიოგრაფიას ხატმებრძოლეობის ხანგრძლივი ისტორიის ერთ-ერთ ვერსიად განიხილავს, რომლის მიღმაც რიტორიკული შეკითხვა ისმის: არის გამოსავალი იდეოლოგიური ხასიათის მხატვრული ნიმუშების განადგურება, როცა ეს იდეოლოგია უკვე ძალას კარგავს და სანინააღმდეგო ხედვების პოლიტიკური ძალით იცვლება? სად უნდა წავიდეს უკვე ძალაგამოცლილი, ფუნქცია დაკარგული გამოსახულებები, რომლებიც მიუხედავად თავისი სწორხაზოვანი გზავნილისა, ოსტატურად არის შესრულებული, ან თუნდაც იმ იდეოლოგიის გულწრფელი გაზიარებით, რომელსაც ის თავის დროზე ემსახურებოდა? წარსულის არტეფაქტების განადგურება ნიშნავს ისტორიის წაშლას, მის “გაყალბებას”? ან თუ არ ნადგურდება ეს არტეფაქტები, მაშინ სად არის მათი ადგილი? ვინ არის იდეოლოგიური ხელოვნების შემსრულებელი ხელოვანი – რეჟიმის მსხვერპლი თუ უბრალოდ კონფორმისტი?





ჰანს ბელტინგი თავის ესეში „გამოსახულება (image), მედიუმი, სხეული: ახალი მიდგომა იკონოლოგიაში“ აღნიშნავს, რომ „ხატმებრძოლებს სურთ გააქრონ გამოსახულება კოლექტიურ წარმოსახვაში, მაგრამ ფაქტობრივად მათ მხოლოდ ამ გამოსახულებათა მედიუმის დანგრევა შეუძლიათ. ისინი იმედოვნებენ, რომ რასაც ხალხი ვეღარ დაინახავს, ის აღარ იქნება მათ წარმოსახვაში. ძალადობა ფიზიკურ გამოსახულებაზე გონებაში არსებული გამოსახულების გაქრობას ემსახურება.“ აქვე ის საუბრობს საბჭოთა ძეგლების განადგურებაზეც და აღნიშნავს, რომ ამ არტეფაქტების ნგრევა ისეთივე ანაქრონიზმია, როგორი ანაქრონიზმიც თვითონ ეს ძეგლები იყო, რის გამოც ისინი ასე ადვილად იქცნენ ანგარიშსწორების ობიექტებად.

ბრძოლა ძეგლებთან ისეთივე მასშტაბური იყო, როგორც ყოფილი ტოტალიტარული სივრცე. რაც ადამიანების ხელით არ განადგურდა, დრომ წაშალა. გაურკვეველი და ორაზროვანი გახდა იმ ხელოვანთა როლი, რომლებიც თავის დროზე დაფასებულნი და აღიარებულნი იყვნენ.



ინსტალაცია „**100 წლის მერე, 30 წლის შემდეგ**“ ისტორიას ერთი კონკრეტული მოქანდაკის ბიოგრაფიით უკავშირდება, მაგრამ მოვლენის განზოგადებასა და მის კვლევაზეა მიმართული. ვალენტინ თოფურიძის სტუდიიდან დარჩენილი არქივი –

თაბაშირის მოდელები, ასლები, აკადემიური ქანდაკების სასწავლო ნიმუშები, მცირე პლასტიკის შემორჩენილი ფრაგმენტები ის მასალაა, რომელიც საბჭოთა ეპოქის აკადემიური სწავლების მეთოდებზე, აღიარებულ ესთეტიკურ კატეგორიებზე მეტყველებს. ეს თემა უფრო ფართოდ ვითარდება იმ კონტექსტის აღნიშვნით, რომელიც ორ მნიშვნელოვან თარიღს უკავშირდება: – „2019 წელს საქართველო აღნიშნავს საბჭოთა კავშირისაგან განთავისუფლების 30 წლისთავს. ამდენივე წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც საბჭოთა პროპაგანდისტული ქანდაკებები სიმბოლური ჟესტით იქნა დამხოვნილი. არის ერთგვარი ირონია იმ ფაქტში, რომ ეს თარიღი ემთხვევა მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური გეგმის 100 წლისთავს, რომელმაც გაანადგურა „მეფეებისა და მათი მსახურებისადმი“ მიძღვნილი ძეგლები.“ – ნათქვამია პროექტის კონცეფციაში.





გარდა უშუალოდ ხატმებრძოლების თემისა, ნინა სანაძის პროექტი მხატვრული ფორმით ეხება იმ პრობლემას, რაც პოსტ-ტოტალიტარული დისკურსის ერთ-ერთი მთავარი საკითხია: ეს არის ისტორიის რაციონალურად შეფასების, გააზრების და გამოცდილებად ქცევის საკითხი, რომელიც დაბრკოლებებით მიმდინარეობს ყოფილი საბჭოთა სივრცის ყოფილი რესპუბლიკების ახალი, კონფლიქტებით დატვირთული ისტორიების ფონზე.

რაციონალიზმისა და ანალიტიკური მეთოდოლოგიების არარსებობა საბჭოთა ისტორიის მანძილზე ის მემკვიდრეობაა, რომელიც ინფანტილიზმში, მითების გავლენის ქვეშ არსებობასა და ღირებულებების ბუნდოვანებაში იჩენს თავს. სავარაუდოდ ეს იყო ხატმებრძოლური აქტივობის საფუძველიც, როცა საბჭოთა სისტემის დასასრული ალტერნატიულმა პოლიტიკურმა ძალებმა პირველ რიგში სიმბოლოების დამხობაში გამოხატეს – 1990-იანი წლების დასაწყისი აღინიშნა იდეოლოგიური მონუმენტური ქანდაკებებისა და მემორიალების დემონტაჟით, ზოგჯერ „ძეგლის ჩამოგდების“ კოლექტიური და ირაციონალური რიტუალების ეგზალტირებული ფორმებით.

მომდევნო ეკონომიკურმა კრიზისმა თავისებურად ხელი შეუწყო ამ არტეფაქტების განადგურებას, რადგან მათი დიდი ნაწილი გაიყიდა როგორც გადასადნობი მასალა;

არ მოიძებნა სივრცე, სადაც უკვე წარსული ისტორიის ნაშთები ერთად იქნებოდა თავმოყრილი და დაცული მომავლისათვის, გარეუბნებსა და უდაბურ ადგილებში გამოჩნდა ნაწილობრივ გაძარცვული მონუმენტური ხელოვნების გადაყრილი ნამსხვრევები.

1990-იანების კრიზისის დასრულების შემდეგ მიმდინარე პროცესებმა, რომელსაც ახალი, დამოუკიდებელი ქვეყნის სახე უნდა შეექმნა და მისი შესატყვისი მხატვრული ფორმები უნდა მოეძებნა, კრიტიკული დისკუსიის ახალი თემა მოიტანა. ურბანისტების, ხელოვნებათმცოდნეებისა და არქიტექტორების ნაწილი უარყოფითად აფასებდა „ვარდების რევოლუციის“ შემდგომ ცვლილებებს ქალაქების განახლებისა და ახალი არქიტექტურული აქცენტების გამოჩენაში. მსჯელობა ეხებოდა ავთენტურობის დაკარგვასა და „ყალბი ისტორიის“ შექმნას, როცა „ევრორემონტი“ განახლებული დედაქალაქი და სხვა ქალაქები თითქოს მალავდნენ, აქრობდნენ რეალურ წარსულს და გამოგონილით ანაცვლებდნენ, ხელოვნურად გამოიყურებოდა თანამედროვე ფორმების შემოტანის მცდელობები, რომელთა აღქმისა და მიღებისთვის არც ფართო საზოგადოება იყო მზად და მათი შემოტანა-პრეზენტაციასაც აკლდა პროფესიონალიზმი, რის გამოც ეს სიახლეები ძალადობრივად მოჩანდა. ეს ფონი განაპირობებდა იმ აგრესიულ რეაქციებს, რაც თბილისში და ბათუმსა თუ ქუთაისში ახალ არქიტექტურულ ექსპერიმენტებსა და საბჭოთა პერიოდის არქიტექტურის ნიმუშების გაქრობას, ძეგლების გადაადგილებას მოჰყვა.





„100 წლის მერე, 30 წლის შემდეგ“ არის პროექტი-გაფრთხილება, რომელიც ხატმებრძოლების ფენომენის მუდმივ აქტუალობას შეგვახსენებს. ეს არის თემა, რომელიც მისი ყოველი გამოვლინებისას ახალ კვლევას ითხოვს და ფაქტის წინაშე გვაყენებს, რომ ის არ არის ამოწურული, უკვე ისტორიას ჩაბარებული ამბავი. სულ ახლახან ISIS-მა გააქრო ახლო აღმოსავლეთის კულტურული მემკვიდრეობა თავისი ექსტრემისტული იდეოლოგიის საფუძველზე. ამ მოვლენისადმი მიძღვნილი ნამუშევარი დღეისთვის ლონდონში, ტრაფალგარის მოედანზე „მეოთხე პოსტამენტის“ პროექტის ფარგლებში არის წარმოდგენილი.



ამერიკელმა (წარმოშობით ერაყელი) ხელოვანმა მაიკლ რაკოვიცმა სწორედ ISIS-ის მიერ მოსულის მუზეუმის სხვა განადგურებულ ექსპონატთა შორის ლამასუს ქანდაკების ასლი წარმოადგინა. აქ პარალელი ნინა სანაძის პროექტთან მხოლოდ ხატმებრძოლეობის ზოგად საკითხთან მიმართებაში შეიძლება გაჩნდეს, მაგრამ მაიკლ რაკოვიციცა და ნინა სანაძეც ამ თემის საბაზისო საკითხს ეხებიან: ხელოვნების ნიმუშის განადგურება იდეოლოგიური პოზიციიდან სახიფათო გადაწყვეტილებაა, რადგან ერთი პრეცედენტის დაშვებას უკვე შეუქცევადი პროცესის გამონწვევა შეუძლია და რა რეალობას მივიღებთ, თუ ყოველი ახალი პოლიტიკური ძალა წინა ხელისუფლების მხარდაჭერილ არტეფაქტებს გაანადგურებს? რაც შეეხება კონკრეტულად ვალენტინ თოფურიძის შემთხვევას, ესეც ერთი მაგალითია იმ მრავალთაგან, რომელიც ისტორიამ უკვე წაშალა.

იდეოლოგიური ხელოვნება, მონუმენტური პროპაგანდა, სტალინური სტილი, – ეს ცნებები თითქმის ერთი საუკუნე განსაზღვრავდა ხელოვნებას, ხელოვანებსა და მათ ბედს საბჭოთა სახელმწიფოში. მისი დასასრული ძეგლების დემონტაჟის, დანგრევის, ან რიტუალური ჩამოგდების სიმბოლური ჟესტებით დასრულდა.



ბორის გროისი თავის ნაშრომში „Gesamtkunstwerk Stalin“ საბჭოთა სახელმწიფოს განიხილავს როგორც სტალინის მიერ წარმოებულ ესთეტიკურ მოცემულობას, ხელოვნების ტოტალურ ნიმუშს. სოცრეალიზმში ის მეოცე საუკუნის დასაწყისის ავანგარდის გავლენებზეც საუბრობს და ასევე პარალელებზე ავანგარდსა და სოციალიზმს შორის: „სტალინურმა ეპოქამ განახორციელა ავანგარდის მთავარი მოთხოვნა – ხელოვნების გადასვლა ცხოვრების ასახვიდან მის გარდასახვაზე ტოტალური ესთეტიკურ-პოლიტიკური პროექტის მეთოდებით“. უტოპიის ხანა დღეისთვის უკვე წარსულია, მაგრამ მისი გააზრება, რაციონალურ გამოცდილებად ქცევა ჯერ არ დასრულებულა და ამ ეპოქის ხელოვნებისა და ხელოვანების ისტორიები ისევ ბადებს შეკითხვებს, ზოგჯერ ხელოვნების ფორმითაც.

 კომენტარების ნახვა ()

AT.GE © ყველა
უფლება დაცულია,
2018.

ნავიგაცია

ჩვენ შესახებ

ბაზოზერა

კატეგორიები

სიასლები

ბიზნესი და ტექნოლოგია

LIFESTYLE

ბასტრონომია

ხელოვნება

შემოგვიერთდი



WEBSITE DESIGN AND
DEVELOPMENT

