

# დიდი მართობა, როგორც პრივილეგია – ხელოვანი ქალები: ისტორიაში მოპოვებული მთავარი როლი

ნათია წულუკიძე

**საკვანძო სიტყვები:** თანამედროვე ხელოვნება, ფემინიზმი, ჯული ჩიკაგო, გერილა არტი, ტრეისი ემინი

„როგორ შეიძლება მოყვე ნამდვილი ამბავი კულტურის შესახებ ამ კულტურაში არსებული ყველა მრავალფეროვნების ასახვის გარეშე. ეს იქნება მხოლოდ ისტორია ან უბრალოდ ამბავი ძალაუფლების შესახებ“.

„ჩვენ ვართ ყველა, ჩვენ ვართ ყველგან“.

*პარტიზანი გოგონები,  
ხელოვნების სამყაროს სინდისი*

ფროიდის ამრით, „კაცობრიობის ნაივურ პატივმოყვარეობას სამი განსაკუთრებული დარტყმა მიაყენა: კოპერნიკის ჰელიოცენტრიზმის თეორიამ, ფაქტმა, რომ დედამიწა არ არის სამყაროს ცენტრი; დარვინის ევოლუციურმა თეორიამ ადამიანის წარმოშობის შესახებ და ფროიდის თეორიამ არაცნობიერის გავლენის შესახებ ადამიანის ცნობიერზე“.<sup>1</sup> თუმცა, თუ დავაკვირდებით, ისტორიას, მეცნიერებასა თუ ფილოსოფიას არასოდეს დაუნდია კაცობრიობა ამგვარი დარტყმებისაგან და ამ სიის გაგრძელებაც შეიძლება.

XIX საუკუნის ბოლოს „დაუნდობელთა“ სიაში ხელოვნებაც ჩნდება. ის სიამოვნებით იშორებს ესთეტიკური დამატკბობლის ფუნქციას და უკვე თვითონ „ტკბება“ ადამიანის ცნობიერებისა და გემოვნებისთვის მიყენებული „სერიული დარტყმების“ მოულოდნელობებით. XX საუკუნის „დარტყმა“ ქალი იყო. ქალი, რომელმაც ხელოვნების მსგავსად ჩამოიშორა მხოლოდ ესთეტიკური დამატკბობლის ფუნქცია, მამაკაცის ერთგული მეგობრის როლი და საკუთარი ავ-

ტონომია მოიპოვა.

მოდერნის ეპოქამდე, ხელოვნების ხანგრძლივ ისტორიაში სულ რამდენიმე ქალი გვხვდება. თუმცა, ადვილად ვერც მოდერნი ეგუება ძლიერ ქალს და მის გავლენას: მენ რეი ლი მილერის დამსახურებას „ჩქმაღავს“; ვალტერ გროპიუსი დარწმუნებულია, რომ მამაკაცებისაგან განსხვავებით, ქალები ორგანომილებაში აზროვნებენ და მათ, ძირითადად „ქალური ხელსაქმით“, ტექსტილის მიმართულებით ასაქმებს; კლიმენტ გრინბერგი ჯექსონ პოლოკის უპირატესობის ხაზგასასმელად ჯენეტ სობელს დიასახლისის სტატუსით ამკობს; ხელოვნებათმცოდნეები ლი კრასნერსაც მშვენივრად მიუჩენენ ადგილს ნიჭიერი ქმრის ჩრდილში, ასევე მშვიდად განაცხადებენ – კაპას რამდენიმე შედეგის ავტორი შესაძლოა გერდა ტარო იყოსო; ანიეს მარტინის ფსიქოლოგიური პრობლემებიც ეფექტური „სამხილია“ მისი ხელოვნების გაუფერულებისთვის. ქალების წინააღმდეგ ბრძოლაში მამაკაცები მართო არ იყვნენ. ქალებიც ქალებისვე წინააღმდეგ იბრძოდნენ. მათი მშვიდი შემგუებლობა, ბედის მორჩილება, მამაკაცური მოწყალების იმედი, ურთიერთსოლიდარობის სიმცირე საკუთარი პიროვნების მიმართ ჩადენილი დანაშაული ხდება.

XX საუკუნის II ნახევრიდან როლები იცვლება, ქალი ძალა ხდება. მამაკაცი ხელოვნებათმცოდნეებისაგან მიტოვებული, „მარტოხელა“ ქალები აფასებენ საკუთარ მარტობას. მყარ იდეურ საფუძველზე მდგომებს აღარც კი სჭირდებათ ეს „მცოდნე“ და „ძლიერი“ მამაკაცები და დამოუკიდებლად იკვლევენ გზას. ქალები აშკარად და აქტიურად ჩნდებიან არტსცენაზე. თუმცა, მათ არავინ სთავაზობს ან უთავისუფ-

1 Freud, Psychoanalysis, p. 250.

ლებს ადგილს სახელოვნებო სამყაროში. ეს პოზიცია მათივე ბრძოლით, პროტესტით არის მოპოვებული. საბოლოოდ კი მათ წინაშე მუზეუმების, გალერეების, სახელოვნებო ღონისძიებების კარი ფართოდ იღება და ხელოვანი ქალი ავტონომიური ღირებულება ხდება. საუკუნეების განმავლობაში გამქრალი ქალი თანამედროვე ეპოქის არტ სცენაზე მთავარ როლში ბრუნდება.

არსებობს მარტობა, ჩვეულებრივი, ფიზიკური მარტობის, შენ გარშემო ადამიანთა სიცოცხლის აღმნიშვნელი და არსებობს დიდი მარტობა, სადაც ადამიანთა რაოდენობა საერთოდ არ არის რაიმეს აღმნიშვნელი, მხოლოდ მდგომარეობაა, როდესაც პოულობ ძალას, ყოველ ჯერზე დამოუკიდებლად წამოდგე, გაიარო და საკუთარი ნაკვალევი დაუტოვო სამყაროს. ასეთი მარტობა კი პიროვნული ძალის აღიარებით მოპოვებული პრივილეგიაა.

ჯუდი ჩიკაგო სწორედ დიდი მარტობის პერსონაჟია - უარყოფს მამის, შემდეგ ქმრის გვარს, ფსევდონიმს წარმოშობის ადგილის მიხედვით ირჩევს, არ აჩენს შვილს: ჩემი კარიერა სრულიად წარმოდგენილი იქნებოდა შვილთან ერთად.<sup>2</sup> კარიერა მუდმივად გენდერულ საფუძველზე აქვს განსაზღვრული. მას ფემინისტური ხელოვნების პიონერად მიიჩნევენ, მის ნამუშევრებს კი თანამედროვე ხელოვნების ეპოქალურ ნიმუშებად. ამ ნიმუშებიდან ყველაზე სახელგანთქმული და მნიშვნელოვანი მონუმენტური ინსტალაცია - „წვეულება სადილად“ (1979) სრულიად ჩვეულებრივი დიასახლისის საქმიანობაა. თუმცა, საბოლოო ჯამში, სრულიად უჩვეულო და მოულოდნელი.

ჯუდი ჩიკაგო სადილის წვეულებისთვის აწყობს სუფრას, რომლისთვისაც მართლაც კარგი დიასახლისივით გულდასმით, მთელი ექვსი წელი ემზადება. იწვევს სტუმრებს, 39 ქალს და მასპინძელი ამ ხალხმრავლობაშიც ისევ დიდი მარტობის ფარგლებში რჩება: მისი სტუმრები მხოლოდ ისტორიულ-მითოლოგიური პერსონაჟები, თუმცა, მისი მეგობრები და თანამოაზრეები არიან. მათ ჩიკაგო მეტაფიზიკური კანონზომიერების დარღვევით, გადალახვით, დროსა და სივრცეში მოგზაურობით პოულობს. სტუმრების შესარჩევად რამდენიმე პრინციპი აქვს:

- განსაკუთრებული წვლილი უნდა ჰქონდეს შეტა-

ნილი საზოგადოების განვითარებასა და ქალთა პირობების გაუმჯობესებაში;

- მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა უნდა ასახავდეს ქალთა ისტორიის მნიშვნელოვან ასპექტებს;
- სამაგალითო უნდა იყოს თანასწორი საზოგადოებრივი მოდელისთვის;
- და რაც მთავარია, უნდა იყოს ქალი.

სწორედ ასეთ ქალებს იწვევს ჩიკაგო სუფრასთან. ათვლას უძველესი ხანიდან იწყებს და სამკუთხედი მაგიდის ერთ გვერდს პრეისტორიული პერიოდის ქალ-ღმერთებს, ნაყოფიერების ღვთაებებს, ამორძალებს, ჰატშეფსუტს, საფოს... უთმობს, მეორეს - ქრისტიანული ეპოქის მოწამეებსა და მოღვაწეებს, მესამეს ამერიკული რევოლუციიდან ფემინისტურ რევოლუციამდე პოლიტიკურ რეფორმატორებს, საზოგადოებრივ მოღვაწეებს, ხელოვანებს. თუმცა, ისტორიის კულისებში კიდევ იმდენ საინტერესო ქალს პოულობს, რომ მათ პატივსაცემად „მემკვიდრეობის იატაკს“ აკეთებს. თეთრ, ხელნაკეთ, კერამიკის სამკუთხედ ფილებზე შავ წარწერებად დააქვს თავისი გმირების სახელები: კლეოპატრა, სემირამიდა, ნეფერტიტი, ჟანა დ'არკი, მარიან ანდერსონი, იმოჯენ კანინგჰემი... სულ 999 ქალი იშლება ინსტალაციის საფუძველად. ჯუდი ჩიკაგო აქაც მეტაფორულად აზროვნებს და კიდევ ერთხელ გვახსენებს, რომ ქალი ზოგადი სიმბოლური საფუძვლის, საწყისის, სამყაროს საყრდენი წერტილია.

ჩიკაგოს სადილის მაგიდა უზარმაზარი სამკუთხედი. ეს არაორდინარული ფორმა კარგად გააზრებული კონცეფციის შედეგია - მასპინძელი სტუმრებს შორის პარიტეტს იცავს, რაც ტრადიციულად მრგვალი მაგიდის საშუალებით ხდება. ჩიკაგოს მიზანი კი სწორედ ტრადიციების დარღვევაა. ამასთანავე, სამკუთხედი, როგორც სიმბოლო, ორგანულად ერგება ავტორის ჩანაფიქრს. ტოლფერდა სამკუთხედის უნივერსალური გეომეტრიული ფორმა ერთგვაროვნად აღიქმება ხედვის ნებისმიერი წერტილიდან და ერთმნიშვნელოვნად შეიძლება გავიზროთ ღვთიური საწყისის, ქრისტიანული სამების სიმბოლოდ. ინსტალაციასთან მიმართებაში მაყურებლის მდებარეობის გათვალისწინებით, ერთ შემთხვევაში შესაძლოა ფალიკური სიმბოლოც იყოს და ქალური, ნაყოფიერე-

2 Cooke, Judy Chicago, 2021.

ბის სიმბოლოც. თუმცა, ამ გეომეტრიული ფიგურის სიმბოლიზმის ისტორია უხსოვარი დროიდან იწყება და ჩიკაგოს სუფრის მოდელს, კიდევ უამრავი ახსნა-განმარტება შეგვიძლია მოვარგოთ, თუნდაც: წარსული-აწმყო-მომავალი. მნიშვნელოვანია, რომ ყველა განმარტება ერთმნიშვნელოვნად მომხიბვლელ მეტაფორულ მოდელს შეადგენს.

მაგიდის სამ ფრთასთან „სტუმრები“ ტოლად არიან განაწილებული, თითოეულთან 13. სუფრასთან მსხდომი 13 თავისთავადი ასოციაციაა „საიდუმლო სერობასთან“. თუმცა, ქრისტიანული რელიგიის პატრიარქალურ მოდელში ჩიკაგოს ქალები შეჰყავს. შეჰყავს რელიგიური იერარქიის, სისტემის მოშლით და დანგრევით, მასთან აღარ არის მოძღვარი და მოწაფეები - ყველა წევრი თანაბარი და ერთგვაროვნად მნიშვნელოვანია. ის პერსონაჟები არიან, რომლებმაც შეძლეს და სამყაროს ამ მუდმივმოქმედ პატრიარქალურ მოდელში (ყველა რელიგიური თუ პოლიტიკური იდეოლოგია სწორედ პატრიარქალური იყო) მარტოებმა და ერთჯერადად მოახერხეს და დაარღვიეს მამრდომინანტური სამყაროს კანონზომიერება. მაგრამ, იქნებ ჩიკაგოს სხვა ქვეტექსტიც აქვს და ერთად შეკრებილი 13 ქალი „კუდიანების შაბაში“, სამყაროს მმართველი, ჭკვიანი და მართლმორწმუნე მამაკაცების მიერ შედგენილი აბსურდული თეორიის შესხენებაა თანამედროვე სამყაროსთვის, რომელიც დღემდე უფრთხის ქალს და ცდილობს გარიყოს საკუთარი სოციო-კულტურული მოდელიდან. ამ მოდელში კი „საიდუმლო სერობას“ მხოლოდ მამაკაცები ესწრებიან, „კუდიანების შაბაში“ კი მხოლოდ ქალები.

„წვეულება სადილად“, ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვანი და ძვირფასი სუფრაა. მის „გაწყობაში“ ჩიკაგოს ასობით მოხალისე ეხმარებოდა. ამიტომაც აცხადებს ავტორი, რომ ეს კოლაბორაციული პროექტია. ჩიკაგოს კონცეფციის მიხედვით, თითოეული სტუმრისათვის ქმნიდნენ სერვირებას: სუფრა, რომელზეც ოქროს ასოებით არის ამოქარგული სტუმრის სახელი, შესაბამისი ეპოქის და სტილის დეკორატიული ელემენტები, ღვინის მაღალი თასი, პეპლის, ყვავილის და ვაგინის კომბინირებით შექმნილი მჟღერი ფერებით მოხატული თეფში. ამ ცინიკური და სკანდალური გადაწყვეტილების გამო, ჩიკაგო მძაფრად გააკრიტიკეს. შესაძლოა, მართლაც, დავუშვათ, რომ ავტორი ვაგინის გამოსახვით ქალის ზედმეტად გამარტივებულ

სიმბოლურ მოდელს ქმნის და მას „ლანგრით სთავაზობს“ საზოგადოებას. თუმცა, ვფიქრობ, ჩიკაგო აქ კიდევ ერთ ტაბუს არღვევს: პორნოგრაფიის „მთავარ გმირს“ ხელოვნების ობიექტად აქცევს და ასე აკრიტიკებს ქალის სტერეოტიპულ გააზრებას. თუ ინსტალაციაში დასმულ აქცენტებს გავყვებით, ეს სტერეოტიპული მიდგომა პრეისტორიული ხანიდან იწყება და ოდითგანვე წარმოადგენს პატრიარქალური სამყაროს პრობლემას.

ინსტალაცია ჩაბნელებულ სივრცეში არის განთავსებული. მხოლოდ მაგიდის ნაწილია განათებული. გარემო სრულად ნეიტრალურია და მასში ადამიანური აზროვნების თუ მოღვაწეობის განსხვავებული ეტაპები იტვირთება. ამგვარი დროში მოგზაურობით ჯუდი ჩიკაგო მთავარ აქცენტს სვამს – ისტორიის განმავლობაში მიმდინარე ეპოქალური და რადიკალური ცვლილებების და ამავე ისტორიაში არსებული უამრავი მნიშვნელოვანი ქალის მიუხედავად, არსებობდა მუდმივი და უცვლელი – დამოკიდებულება ქალის მიმართ. ევალიტარიზმისთვის ბრძოლის ისტორიაში უკანასკნელ საკითხს წარმოადგენს გენდერული თანასწორობა კულტურის სფეროში – კაცობრიობას ქალის არსებობა და უფლებები ძალიან გვიან გაახსენდა. თუმცა, კაცობრიობაც არაფერ შუაშია, მას არაფერი გახსენებია და არც არასოდეს გაახსენებოდა, იმდენად მყუდროდ გრძობდა თავს მორჩილი დიასახლისის, ცოლის, მზრუნველი დედის გარემოცვაში. ამ ბრძოლას ქალებისათვის თვითონ ქალები იწყებენ.

ეს იყო XX საუკუნის კიდევ ერთი დიდი აფეთქება, რომელიც აჯანყებულმა ქალმა მოაწყო და სამყარო ახლიდან დაალაგა: გამოეყო კაცს და ის აღარ არის მეორე ნახევარი. საერთოდ ნახევარიც აღარ არის – ერთი მთელია, დამოუკიდებელია. ის რადიკალურად ცვლის საკუთარ სიმბოლურ როლს და დანიშნულებას. სოციო-კულტურული სტაბილურობის მსურველ საზოგადოებას იმედებს უცრუებს, მყუდროებას ურღვევს – დაჟინებულად და ჯიუტად ითხოვს ადგილს იქ, სადაც არასოდეს ყოფილა, უფრო სწორად, საიდანაც მუდმივად შლიდნენ მის ყოფნას, მათ შორის ხელოვნებიდანაც.

ხელოვნების სამყაროც მკაცრად სეგრეგაციულ სისტემას წარმოადგენდა, რომელშიც ქალი შემოქმედი საერთოდ არ მოიაზრებოდა. და თუ მაინც ჩნდე-

ბოდა, მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოთამაშის როლში, მაშინ უკვე ხელოვნების კრიტიკა და საზოგადოება „ამყარებდა“ დისკრიმინაციულ დამოკიდებულებას - 80-იან წლებამდე ქალი ხელოვანები არ იყვნენ მოხსენიებული ვიზუალური ხელოვნების სახელმძღვანელოებში, არ ან ძალიან იშვიათად მონაწილეობდნენ გამოფენებში, თითქმის არ ეწყობოდა ქალ ხელოვანთა პერსონალური გამოფენები.<sup>3</sup>

ყველაფერი ეს შესანიშნავად და ზედმიწევნითი სიზუსტით დათვალეს „პარტიზანმა გოგონებმა“<sup>4</sup> და „ომი“ ქუჩიდან დაიწყო. დასვეს თამამი, პირდაპირი შეკითხვა: „აუცილებელია გავშიშვლდე, რომ მეტ მუზეუმში მოვხვდეთ?“ და XXI საუკუნის მიჯნაზე ნიუ იორკის ავტობუსებზე პლაკატებად გაუკრეს თავიანთი დემოკრატიულობით ამაყ ამერიკელებს (1989). პლაკატზე ენგრის უმშვენიერესი „დიდი ოდალისკი“ (1814) გორილას თავით და დიდი ეშვებით „აფრთხობდა“ საზოგადოებას. თუმცა, გაცილებით შემამოფოთებელი პლაკატზე მოთავსებული სტატისტიკა იყო: „თანამედროვე ხელოვნების სექციებში 5%-ზე ნაკლები ავტორი ქალია წარმოდგენილი, მაგრამ ნიუს 85%-ზე მეტი ქალია“. სრულიად აშკარა იყო, რომ ხელოვნების სეგრეგაციული სამყარო ამ ეტაპზეც თეთრკანიანი მამაკაცების სასარგებლოდ მუშაობდა. „პარტიზანმა გოგონებმა“ ამიტომაც უარყვეს ეს სამყარო და მისი წეს-წყობილება: შექმნეს მხოლოდ ქალებისაგან შემდგარი გაერთიანება; გაცნობიერებულად მოქმედებენ ანონიმურად, როგორც ამბობენ, „თუკი რაიმეს თქმის გეშინია, უბრალოდ მოირგე ნიღაბი, თვითოვე გაგაცეცხს საკუთარი სიტყვები“; იკეთებენ გორილას ნიღბებს და იყენებენ ცნობილი ხელოვანი ქალების სახელებს: ლი კრასნერი, ფრიდა კალო, გერტრუდა შტაინი, კეტე კოლვიცი... მათი ანონიმურობის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მიზანი სწორედ ხელოვნების ისტორიიდან ამოშლილი ან დაუფასებელი ხელოვანი ქალების დაკარგული უფლებებისათ-

ვის ბრძოლა და აღდგენაა. პარტიზანები იმ ქალების რეინკარნაციას ახდენენ, რომლებმაც ვერ იბრძოლეს საკუთარი უფლებებისათვის, ვერ ჩაეწერნენ თეთრკანიანი მამაკაცებით დასახლებულ არტ სამყაროში, თითქოს მათი ბედისწერის გამოსწორებას ცდილობენ. აწმყოში ხელახლა წერენ კოლექტიური მემსიერების ისტორიას.

მათი ბრძოლა, ძირითადად, სწორედ ქუჩა და პლაკატი იყო. პლაკატის ავტორად ყოველთვის „პარტიზანი გოგონები“ იყო მითითებული და იქვე, პატარა ასობით მიწერილი კიდევ ერთი, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანი განმარტება - „არტ სამყაროს სინდისი“. ამ სინდისზე კი ახ. წ-ით XX ს-ის ბოლოს მაინც უნდა მიეთითებინა ვინმეს არტ სამყაროსთვის, რომელშიც კვლავ უცვლელია:

*„ქალ ხელოვანად ყოფნის უპირატესობები:*

*წარმატების წნების გარეშე მუშაობა.*

*მამაკაცებთან ერთად გამოფენებზე მონაწილეობის შეუძლებლობა.*

*არტ სამყაროდან გაქცევა მოხალისის სამუშაოსათვის.*

*გაცნობიერება, რომ კარიერული წარმატების მიღწევა მხოლოდ 80 წლის შემდეგ არის შესაძლებელი.*

*რწმენა, რომ რა სახის ხელოვნებასაც არ უნდა ქმნიდე, ის აუცილებლად იქნება ქალური.*

*გარანტია, რომ არასდროს შერჩები პროფესორის სამუდამო პოზიციას.*

*სხვათა ქმნილებებში გაცოცხლებული შენი იდეები.*

*არჩევანი კარიერასა და დედობას შორის.*

*შესაძლებლობა, არ დაიხრჩო დიდი სიგარების კვამლში და არ ხატო იტალიურ კოსტიუმში გამოწყობილმა.*

*მეტი დრო მუშაობისათვის, როდესაც პარტიზორი უფრო ახალგაზრდა ქალის გამო მიგატოვებს.*

3 ერთმნიშვნელოვან გამონაკლისად შეგვიძლია დავასახელოთ ქართული მოდერნული ხელოვნების შესანიშნავი წარმომადგენლები - ქეთევან მაღალაშვილი და ელენე ახვლედიანი. მათი შემოქმედება მუდმივად იყო და არის ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის და არტ სახელმძღვანელოების ერთ-ერთი ძირითადი თემა.

სწორედ ასეთი ფაქტები გვაძლევს საშუალებას დავასკვნათ: ქალის მიმართ აშუამად გავრცელებული დისკრიმინაციული დამოკიდებულების მიუხედავად, ქართული კულტურისთვის სწორედ გენდერული თანასწორობა არის ბუნებრივი მოცემულობა. რასაც ისტორიულ ფაქტებთან ერთად, ქართული ენის სტრუქტურაც ადასტურებს - ქართული ენა უსქესო/გენდერნიტრალურ ენათა საკმაოდ მცირერიცხოვან ჯგუფს განეკუთვნება. ენა კი ეროვნული თვითშეგნების ყველაზე აშკარა გამოხატულებაა.

4 იგულისხმება ქალ ხელოვანთა ჯგუფი Guerilla Girls.

*შესაძლებლობა, ჩავრთონ ხელოვნების ისტორიის კორექტირებულ გამოცემაში.*

*არასოდეს განიცადო უხერხულობა გენიოსის წოდების გამო.*

*იხილო არტ ჟურნალებში საკუთარი ფოტოები გორილას ნიღბით.*

*პარტიზანი გოგონები - არტ სამყაროს სინდისი“*

პარტიზანებს 13 პუნქტად გაწერილი (ქალები ამ შემთხვევაშიც 13-ს ეთამაშებიან) ეს უპირატესობებიც პლაკატად გამოაქვთ ნიუ იორკის ქუჩებში და უსამართლოდ მიკერძოებულ სახელოვნებო ინდუსტრიას, მორალურ ღირებულებებთან ერთად, მატერიალურ ღირებულებებსაც უკრიტიკებენ. კვლავ მარტივ და პირდაპირ შეკითხვას სვამენ: „რა ფასეულობა ექნება თქვენს კოლექციას, როდესაც რასიზმი და სექსიზმი მოდური აღარ იქნება?“ პასუხს ისევ ცივი სტატისტიკური მონაცემებით სცემენ: პლაკატზე სრულიად შესანიშნავი 67 ქალი ხელოვანის სახელია ჩამოთვლილი და იქვე უთითებენ, რომ „არტ ბაზარი არ იქნება მუდმივად ასეთი გულუხვი რამდენიმე თეთრკანიანი მამაკაცის ნაშრომების მიმართ. ჯასპერ ჯონსის ერთ ნახატში გადახდილ 17.7 მილიონად შეგეძლოთ ყველა ამ ქალი და ფერადკანიანი ხელოვანების სულ მცირე ერთი ნამუშევარი მაინც გეყიდათ“.<sup>5</sup>

„პარტიზანი გოგონების“ ბრძოლის რადიკალური მეთოდები თითქოს აფხიზლებს „სახელოვნებო რეჟიმს“ და ქალ ავტორებთან ერთად, ეს პლაკატებიც დიდი მუშევრების კოლექციებში ხვდება. თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ ქალები იმკვიდრებენ ადგილს არტ სცენაზე, ისინი მაინც გაცნობიერებულად რჩებიან დიდი მარტოობის პერსონაჟებად. ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი პარტიზანი - ბარბარა კრუგერი, აგრესიულადაც კი იცავს საკუთარ მარტოობას და მაყურებელს საგამოფენო დარბაზის იატაკზე გამოვლილი პირდაპირი, მოულოდნელი, მკვახე შეკითხვებით ხვდება: რას უყურებ? რატომ ხარ აქ? როგორ ფიქრობ, ვინ ხარ? ვინ გინდა რომ იყო? რა თქვი? რა გინდა?... თუმცა, ამავე დარბაზის კედლის წარწერები

ძალიან განსხვავებულია: „ნუ შემოძულე, ნუ დამტოვებ მარტო, ნუ მომკლავ. ნუ იქნები ნაძირალა“. პარტიზანი გოგონების „შეუფერებელი“ ეს ადამიანური თხოვნები თითქოს ქალის მიერ სამყაროსთვის შეთავაზებული სამოქმედო ტაქტიკა, თამაშის წესებია.

კიდევ ერთი ასეთივე მნიშვნელოვანი პარტიზანი - ჯენი ჰოლცერი ღამე მარტო აკრავს კედლებზე თავის პლაკატებს. სრულიად დარწმუნებულია, რომ: „თავისუფლება ფუფუნებაა და არა აუცილებლობა“ და „რომანტიკული სიყვარული ქალების მანიპულირების მიზნით გამოიგონეს“.<sup>6</sup> თავისუფლების ფუფუნება კი პიროვნული არჩევანი და სურვილია, არა-ორდინარული და ძნელი, „მარტოობა ხომ უფრო და უფრო არაპოპულარული ხდება“.<sup>7</sup> თუმცა, „მარტოობა ამდიდრებს“,<sup>8</sup> ამას თვითონ ჯენი ჰოლცერიც ხვდება და ამიტომაც ნიუ იორკის ცათამბჯენზე აკეთებს უზარმაზარ ბილბორდს - „დამიცავი ჩემი სურვილებისაგან“.<sup>9</sup> ავტორი ერთ წინადადებაში აკრიტიკებს თანამედროვეობის ფილოსოფიურ და კულტურულ დისკურსს, სოციო-სიმბოლურ სტანდარტს, შლის საზოგადოებრივ სტერეოტიპებს და კლიშეებს. ღმერთს არც ბედნიერებას და არც კეთილდღეობას სთხოვს. გაცნობიერებულად ირჩევს მსხვერპლის პოზიციას და ძალიან დიდი ხნის შემდეგ იმეორებს - „იყოს ნება შენი“. სრულიად აშკარაა, როგორი ნეიტრალური და ინდიფერენტულია ჰოლცერი ყოფითობის მიმართ. ის სხვა რეგისტრის გამოცდილებას, ცოდნას უზიარებს სამყაროს. ახალ სოციო-კულტურულ სტანდარტს ქმნის. ამქვეყნიური სიამოვნების უარყოფით ითავისუფლებს სივრცეს სხვა, აზროვნების სიამოვნებისთვის. ამ სიამოვნების განცდის შემდეგ, ადამიანს ალარასოდეს ეშინია ადამიანური მარტოობის, რადგანაც ამ სივრცეში მხოლოდ დიდი მარტოობა არსებობს და მისი განცდა, გამოწვევა და ტარება ნამდვილად არის მხოლოდ ერთეულთა პრივილეგია.

ჯულია კრისტევა ესეიში „ქალების დრო“ დროს ქალურ კატეგორიად მიიჩნევს და მას ორად ყოფს - ლინეარულ დროდ და მონუმენტურ ტემპორალიობად.

5 თანამედროვე არტ ბაზარზე მართლაც გაჩნდა ახალი ტენდენცია, როდესაც დიდი მუშევრები ყიდიან ძვირადღირებულ ნამუშევრებს ქალი და ფერადკანიანი არტისტების ნამუშევრების შექმნის მიზნით.

6 ფრაზა ჯენი ჰოლცერის პლაკატიდან, ტრუიზმები 1977-79.

7 Jones, Jenny Holzer, 2021.

8 ჯენი ჰოლცერი, ტრუიზმები, 1978.

9 Protect Me from What I Want - ჯენი ჰოლცერის ელექტრონული პანელი ნიუ იორკში, 1985.

„ლინეარული დრო წარმავალია, მონუმენტური კი იმდენად მთლიანი, დაუნაწევრებელი და შეუქცევადი, რომ სიტყვა ტემპორალობაც კი არ ესადაგება“.<sup>10</sup> დასაწყისში ფემინისტური მოძრაობა (სუფრაჟისტები) იბრძოდნენ ადგილის დასამკვიდრებლად ლინეარულ (წარმავალ) დროში, მათი მიზანი იყო გარკვეულ ღირებულებებთან (არა იდეოლოგიურ, არამედ რაციონალიზმის ლოგიკურ და ონტოლოგიურ ღირებულებებთან) ლოგიკური იდენტიფიცირება.<sup>11</sup> ფემინიზმის მეორე (1968 წლის შემდეგ) და მესამე ტალღის (1990-იანებიდან დღემდე) გაცილებით ახალგაზრდა წარმომადგენლები უკვე ფლობენ ესთეტიკურ და ფსიქონალიტიკურ გამოცდილებას და ტოტალურად უარყოფენ ლინეარულ დროს. იწყება გლობალური კრიზისი ურთიერთობებში – საზოგადოება მუდმივად და ჰიუტად ითხოვს ქალისგან ქალური ფუნქციების შესრულებას. ქალი კი საკუთარი სოციალური ფუნქციების სპექტრს გაცილებით ფართო მასშტაბში ხედავს. სამყაროში ახალი მოთამაშის როლში შემოდის და სრულფუნქციონირებს ადგილს ითხოვს ადამიანური მოქმედებისა და აზროვნების ყველა სფეროში. მისი მიზანი მონუმენტურ დროში არსებობაა თვითნალიზმის, ხელოვნების, შემოქმედების გზით. სწორედ ამიტომ „ხელოვნება ისევე სჭირდებათ, როგორც ღმერთი“.<sup>12</sup> ამაში მყარად არის დარწმუნებული „ბრიტანული ხელოვნების ცუდი გოგო“ – ტრეისი ემინი. მას ღმერთის, ხელოვნების, სოციო-კულტურული სტანდარტების განსხვავებული ხედვა აქვს. მისთვის ნორმა სოციალური ნორმების დარღვევა ხდება: ყველაზე მნიშვნელოვანი ბრიტანული სახელოვნებო პრემიის Turner Prize შესახებ სატელევიზიო დებატებში მთავარი მონაწილეობს, იყენებს უწამურ სიტყვებს, იქცევა ვულგარულად, აწყობს ეპატაჟურ და სკანდალურ გამოფენებს – ინსტალაციას „ჩემი საწოლი“ მართლაც თავისივე არეული საწოლით აწყობს, რომლის გარშემო ღრმა დეპრესიის შედეგად დარჩენილი მისივე ინტი-

მური ცხოვრების ნარჩენები და ჭუჭყიანი თეთრეულია მიყრილი. პატარა კარვის ინტერიერში, კედლებზე ყველა იმ ადამიანის სახელს აკრავს, რომლებთან ერთადაც სძინებია.<sup>13</sup> და ეს სახელი ძალიან ბევრია – 102. თუმცა, სექსუალურ პარტნიორებთან ერთად ბებია, ტყუპი ძმა და აბორტს შეწირული ორი ემბრიონიც არის. ემინი, ზოგადად, ადამიანური ურთიერთობების სიღრმეებსა და მრავალფეროვნებაზე გვიყვება.

ემინის ნამუშევრები ღრმად პერსონალურია, ერთგვარი აღსარებებია, ის მართლაც მონუმენტურ დროში გადადის და პირად მითოლოგიას ქმნის. მას გაცნობიერებულად და საკუთარი ნებით გამოაქვს თავისი „ცოდვები“ საზოგადოების სამსჯავროზე. თუმცა, ამ საზოგადოების განაჩენი საერთოდ არ აინტერესებს, არ სჭირდება და პირდაპირ ამბობს: „ადამიანებო, თქვენ აღარაფერი გაქვთ ჩემთან საერთო, თქვენ მე დამკარგეთ“. ეს აღსარებები სულიერი კათარსისის პროცესია. კათარსისის კი ემინი სრულ და დიდ მარტობამდე მიჰყავს: საკუთარი მძიმე ინტიმური გამოცდილების ან ასეთივე მძიმე ადამიანური ურთიერთობების შემდეგ ქვაზე ქორწინდება. ხანმოკლე საბიუტო ცერემონიაზე პატარძალი მამის სუდარაში ეწყობა. გადაწყვეტილებისთვის მყარი არგუმენტი აქვს: ქვა არასოდეს მიატოვებს და არც მოცეკვავე გოგონას უწოდებს „ძუკნას“.<sup>14</sup>

ტრეისი ემინს მესამე ტალღის ფემინიზმს მიაკუთვნებენ. თუმცა, თვითონ წინააღმდეგია: „სულაც არ მომწონს ფემინისტობა. ეს ყველაფერი უნდა დასრულდეს“. ძალიან, შესაძლოა ზედმეტადაც კი, უშუალო და პირდაპირი არტისტი ამ შემთხვევაშიც მართალია. ადამიანთა რაიმე, ნებისმიერი ჯგუფის ინტერესების დაცვა, უფლებებზე ზრუნვა, პრივილეგიების მინიჭება მხოლოდ იმიტომ, რომ არის ქალი, შავკანიანი, ეროვნული, სექსუალური ან რელიგიური უმცირესობა – თავისთავად არის მათი რემარგინალიზაციის საფუძველი. ამ ტიპის ჯგუფების მიერ ქალობის, შავკა-

10 Kristeva, Women's Time, p.16.

11 Ibid, p.19.

12 I Need Art Like I Need God – ტრეისი ემინის 1997 წ-ის გამოფენის სახელწოდება.

13 Everyone I Have Ever Slept with 1963-95 – ტრეისი ემინის 1995 წ-ის ინსტალაციის სახელწოდება.

14 ტრეისი ემინი ვიდეოში „რატომ ვერასდროს გახვდით მოცეკვავე“ (1995), ყველა საკუთარ მძიმე და არასწორ სექსუალურ ცხოვრებაზე 13-15 წლის ასაკში. 15 წლიდან უკვე ცეკვით იყო გატაცებული. ერთ-ერთ კონკურსზე შესანიშნავად ცეკვავდა და საპრიზო ადგილსაც ელოდა. თუმცა, ცეკვისას მისი ყოფილი „პარტნიორები“ ერთხმად აყვირდნენ მაყურებელთა რიგებიდან: „ძუკნა, ძუკნა“... ემინმა ცეკვა მაშინვე შეწყვიტა, ის აღარ გახდა მოცეკვავე. მხოლოდ ეს ვიდეო დაასრულა ცეკვით, ოღონდ ცარიელ ოთახში და მარტომ.

ნიანობის, ეროვნული, სექსუალური ან რელიგიური უმცირესობის საფუძველზე უფლებების მოთხოვნა კი - საკუთარი თავის დისკრიმინაციულ პირობებში ჩაყენება. ორივე შემთხვევაში კი აღიარება, რომ ვიღაც არის არაჩვეულებრივი ჩვეულებრივ, არანორმალური ნორმალურ ადამიანებს შორის. ადამიანებს კი უბრალოდ ადამიანობის სრული და უპირობო უფლება სჭირდებათ. და თუ ოდესმე დავეთანხმებით ამ თეზას,

ვალარებთ, რომ ადამიანი არის ადამიანი, შევეგუებით ადამიანურ მრავალფეროვნებას და განსხვავებულობას, ალბათ აღარ „დაგვაგიწყდება ვაკოცოთ ერთმანეთის სულს“.<sup>15</sup> ასე კი შესაძლოა ერთმანეთი იმ დიდი მარტოობიდანაც დავისხნათ, რომელიც ამჟერად ერთმნიშვნელოვანი პრივილეგიაა, რადგანაც ამ არასწორი სამყაროდან თვითგარიყვის ხერხი, და, ამდენად, მარტოობით ნაპოვნი სწორი პოზიციაა.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- Cooke R., The art of Judy Chicago, The Guardian. მოძიებულია: 26/06/2021
- <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/nov/04/judy-chicago-art-feminism-britain>
- Freud S., General Introduction to Psychoanalysis. A General Introduction to Psychoanalysis, by Sigmund Freud - PDFBooksWorld (wordpress.com)
- Jones L., Being Alone with Yourself is Increasingly Unpopular: The Electronic Poetry of Jenny Holzer, Journal of Narrative Theory.
- Project MUSE - Being Alone with Yourself is Increasingly Unpopular: The Electronic Poetry of Jenny Holzer (jhu.edu), retrieved 9.07.2021
- Kristeva J., Women's Time, 1981; Women's Time (warwick.ac.uk)

15 ტრეისი ემინის ნეონის ინსტალაცია, 2007, გული, რომელშიც წარწერაა - თქვენ დაგავიწყდათ გეკოცნათ ჩემი სულისათვის.

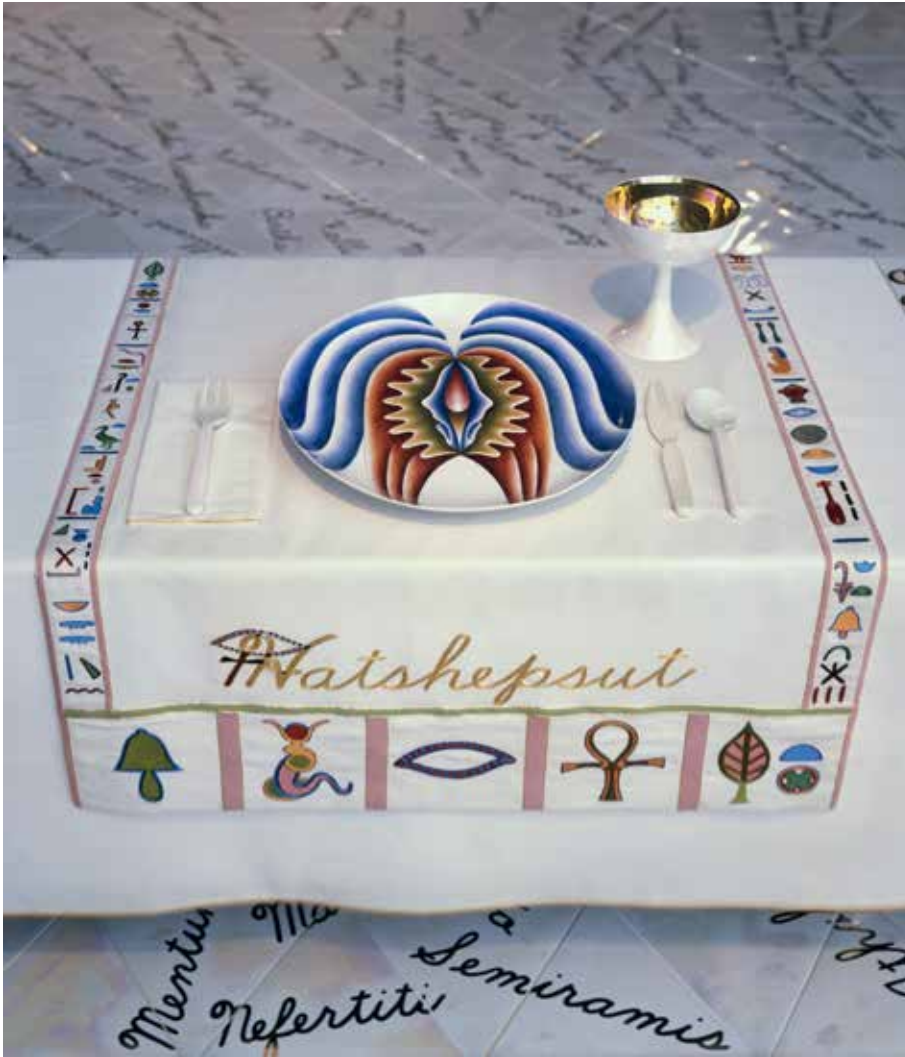


1. ჰუდი ჩიკაგო, წვეულება სადილად, 1974-1979, ბრუკლინის მუზეუმის კოლექცია, ფოტო - დონალდ ვუდმანი  
JUDY CHICAGO, THE DINNER PARTY. 1974-1979. BROOKLYN MUSEUM COLLECTION. PHOTO: DONALD WOODMAN



2. ჰუდი ჩიკაგო, წვეულება სადილად, 1974-1979, ბრუკლინის მუზეუმის კოლექცია, ივდითის და საფოსტის განკუთვნილი ადგილები. ფოტო - დონალდ ვუდმანი  
JUDY CHICAGO, THE DINNER PARTY. 1974-1979. BROOKLYN MUSEUM COLLECTION. SEATS RESERVED FOR JUDITH AND VAGINA. PHOTO: DONALD WOODMAN





3. ჰუდი ჩიკაგო, წვეულება სადილად, 1974-1979, ბრუკლინის მუზეუმის კოლექცია, ჰატშეფსუთის განკუთვნილი ადგილი. ფოტო - დონალდ ვუდმანი JUDY CHICAGO, THE DINNER PARTY. 1974-1979. BROOKLYN MUSEUM COLLECTION. SEAT RESERVED FOR HATSHEPSUT. PHOTO: DONALD WOODMAN

## GUERRILLA GIRLS' DEFINITION OF A HYPOCRITE.

(hip' o-crit) An art collector who buys white male art at benefits for liberal causes, but never buys art by women or artists of color.

Box 1056 Cooper Sta., NY, NY 10276 **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD



4. პარტიზანი გოგონები, 1989  
GUERRILLA GIRLS. 1989

5. პარტიზანი გოგონები, 1990  
GUERRILLA GIRLS. 1990

6. ჰენი ჰოლცერი, სერიიდან გადაარჩენა, 1985.  
ფოტო - ჰონ მარჩელი  
JANE HOLZER, FROM THE SURVIVAL SERIES. 1985.  
PHOTO: JOHN MARCEL



7. ტრეისი ემინი, ჩემი საწოლი, 1998  
TRACEY EMIN, MY BED, 1998



8. ტრეისი ემინი, თქვენ დაგავიწყდათ გეკოცნათ  
ჩემი სულისთვის, 2007  
TRACEY EMIN, YOU FORGOT TO KISS MY SOUL. 2007

# GRAND SOLITUDE AS A PRIVILEGE

## Women in Art History: Claiming Their Place Through Personal Strength and Courage

Natia Tsulukidze

**Keywords:** Contemporary art, feminism, Judy Chicago, Guerilla Girls, Tracey Emin

**Illustrations:** pp. 351-353

“How can you really tell the story of a culture when you don’t include all the voices within the culture? Otherwise, it’s just the history, and the story, of power”.

“We could be anyone; we are everywhere.”

*Guerilla Girls,  
The Conscience of The Art World*

According to Freud, “humanity endured three great outrages upon its naive self-love.” The Heliocentric theory of Copernicus, establishing that the Earth was not the center of the universe; Darwin’s Theory of Evolution; Freud’s psychoanalysis and the theory of influence of the unconscious on the human mind.<sup>1</sup> However, looking more closely, the list is clearly incomplete. History, science and philosophy shattered fragile human ego too many times. At the end of the 19<sup>th</sup> century, a new player, art, joins this list of merciless ego assassins. Always considered a source of aesthetic pleasure, art steps out of its perceived purpose of delighting humans and revels in ‘serial shocks’ served to human conscious and taste.

The shock of the 20<sup>th</sup> century was a woman. Much like art, she put an end to her established role of an aesthetically delightful object, of man’s faithful friend, and claimed complete autonomy. In the pre-Modernism era, we see only few female names in the long and extensive history of art. Modernism is not embracing and accepting women fully either: Man Ray tries to down-

play Lee Miller’s contributions; Walter Gropius is convinced that women, unlike men, lack the mental capacity to work in three dimension and encourages female students to pursue weaving; to ensure and emphasize Jackson Pollock’s superiority, Clement Greenberg refers to Janet Sobel as a ‘housewife’; art critics calmly place Lee Krasner in the shadow of her talented husband, and matter-of-factly declare that Gerda Taro might be an author of Robert Capa’s several masterpieces; Agnes Martin’s psychological problems are used to diminish her role and talent...

In the fight against women men were not all alone. Women were against women as well. Their calm adaptability, blind obedience to duty and authority of a man, their hope for men’s benevolence, and lack of mutual solidarity have been a moral failure against their own personality.

However, starting from the second half of the 20<sup>th</sup> century roles are changing, a woman becomes a force. Abandoned by male art critics, female artists appreciate and accept their solitude. Standing firmly on a strong and solid ideological foundation, they do not even need any of these male authorities anymore—they are forging their own path independently, without any outside help. Women appear on the art scene actively and manifestly. But this place on the big stage has not been offered to them, they earned it through fight and struggle.

Ultimately, the doors of all major museums, galleries and art events open widely for female artists. Woman, missing from the history of art throughout the

<sup>1</sup> Freud; Psychoanalysis; p. 250.

centuries, finally claims her place and a hard-earned role of the main hero.

There is a common solitude, a physical loneliness experienced due to absence of humans around you, and then there is a grand solitude, which has nothing to do with the number of humans around. It is the state of being when you can find the strength to independently stand up, lead the way and leave your footprint for others to follow. Such solitude is a privilege achieved through personal strength and courage.

Judy Chicago is a typical character of such grand solitude; she rejects her maiden name, then her married name and adopts a pseudonym derived from the name of her hometown, rejects the possibility of having children, as: "There was no way on this earth I could have had children and the career I've had."<sup>2</sup> Gender is the main driver of her career. She is credited with pioneering feminist art. Her art is recognized for its historical significance. Judy Chicago's best-known and important work: monumental installation *Dinner Party* (1979) is a typical day in a housewife's life. However, ultimately, it turns out to be completely unusual and unexpected.

For the *Dinner Party* Judy Chicago serves a grand table, for which like a good housewife, she is preparing studiously for the entire six years and invites guests, 39 women. But even in this gathering the hostess remains alone: her guests are historical and mythological personages, but they also are her friends and soulmates. The artist finds them through travelling in space and time while ignoring metaphysical order. She adopts several key criteria for her guest selection:

- Outstanding contribution to social change and improvement of women's lives.
- Be an important part of women's history.
- Serve as a role model for establishing social equality and justice.
- And most importantly, a guest must be a woman.

Chicago invites exactly such women, from the ancient times with one wing of the triangle table intended for Primordial Goddesses, Fertile Idols, Amazons, Hatshepsut, Sappho... the second is intended for Christian martyrs, saints and public figures, the third is intended for political reformers, artists, public figures from the American Revolution to the feminist movement. But she

finds so many noteworthy women in history's backstage that to honor them she creates the Heritage Floor, consisting of white, handmade porcelain triangle tiles displaying their names: Cleopatra, Nefertiti, Semiramis, Joan of Arc, Marian Anderson, Imogen Cunningham... a total of 999 women make up the foundation for the installation. This approach by Judy Chicago can be interpreted metaphorically: she sees women as symbols of foundation, origin, and a key structure for the world.

Chicago's table is a giant triangle, an unusual form resulting from her clear, strong concept—the hostess establishes parity among guests, which traditionally is achieved by placing guests around a round table, but Chicago's aim is to repudiate fixed rules and traditions and offer a new system of thinking. Universal geometric form of the equilateral triangle is seen equally from every point and could be considered as a symbol of Divinity, Holy Trinity. But depending on a viewer's position it might be a phallic or feminine symbol. With symbolical interpretation of a triangle originating from ancient time, we can suggest many different readings for the table's model, for example past-present-future. However, the most important fact is that each of these interpretations would be an equally charming metaphor in the context of this artwork.

Each wing of the table seats an equal number of guests, 13. This is an obvious reference to the Last Supper, but by inserting women in the patriarchal model of the Christian religion Chicago dismantles the hierarchical system of religion, there is no master and disciple—all members are equal and just as important. These are the heroines who found the strength and a way to redefine and restructure the rules and order of the male dominated world, which has been the only form of every political or religious ideology. However, there may be another sub-text too: a gathering of 13 women may be referencing the Witches' Coven as a reminder of the absurdity of the conspiracy theory developed by 'wise' devotee males. Women, especially strong ones, are to date perceived as a force to fear, she still has to fight to claim her place in the sociocultural model. In this model Last Supper is only for men, and Witches' Coven only for women.

The *Dinner Party* may be the most important and ex-

<sup>2</sup> Cooke; Judy Chicago, 2021.

pensive table. Its preparation took six years and work of hundreds of volunteers. That's why its author describes it as a collaborative project. Chicago invited volunteers to create 39 table placements comprised of table runners, with embroidered guest's name and decorative elements relevant to the concrete style and epoch; a ceramic chalice and a hand painted plate richly decorated with a colorful combination of butterfly, flower and vagina. Chicago received a lot of hostile criticism for such cynical and scandalous choice of including vagina in her installation. We could indeed argue that she creates a superficial and simplistic symbolic model of a woman and 'offers it on a plate.' In my view, however, the author breaks another taboo: the main pornographic object becomes an art piece. This is Chicago's criticism of the long-established stereotypical vision of a woman. Primary accents of the installation also point to this stereotypical vision which begins from the ancient times and is constantly represented in all patriarchal societies.

The Dinner Party is installed in the obscured space, only the table is illuminated, the environment is neutral and displays different stages of human thought or activity. Through this travel in space and time, Chicago highlights the main point: despite many radical and breakthrough changes in history, one thing remained permanent and unchanged: the attitude toward women. In the history of striving for egalitarianism, gender equality in art is the last topic. Mankind is awfully late to remember about women's rights. Even at that point, this was not the battle fought by the mankind, they did not actually remember women's rights as having obedient housewives, wives, and protective mothers was surely comfortable and relaxing. This was a fight of women for the women.

This was one more explosion driven by the rebellious woman to establish a new order: it was a separation from a man, a woman is no longer a second

half, she becomes an independent whole. She radically changes her symbolic role and destination as well. A woman disappoints society wishing socio-cultural stability, disturbs it by demanding a rightful place within that society, the exact one where she never had a place. To be more accurate from where her presence was removing permanently. From art as well.

Art world was a strictly segregated system. If a woman assumes a significant role, art criticism and society immediately react to reinforce discriminative approach. Until 1980, women artists were systematically excluded from art textbooks, rarely, if at all, participated in exhibitions, personal exhibitions of women artists almost did not exist.<sup>3</sup>

All this was perfectly and precisely captured in the Guerilla Girls. The female artist group begins their fight from the streets, posing bold and straightforward questions such as: "Do women have to be naked to get into the Met Museum?" posting them as posters on New York City buses. The poster made in 1989 displayed gorgeous Grand Odalisque by Ingres, which scared the public with a gorilla mask and big fangs. Yet the data provided on the poster were even more concerning and dismaying than the image and the question: "less than 5% of the artists in the Modern Art Sections are women, but 85% of the nudes are female." It is obvious that the segregated art world even in this period gave a clear advantage to white male artists. That is precisely why the Guerilla Girls ignored that world, its order and methods, and established a women-only art group. They wittingly decided to act anonymously: "If you are in a situation where you are a little afraid to speak up, put a mask on. You won't believe what comes out of your mouth." They wear gorilla masks and use well-known female artists' names such as Frida Kahlo, Gertrude Stein, Kathe Kollwitz, Lee Krasner as their pseudonyms. Their anonymity has one more significant motive: this is a solidarity and fight for the rights of the female art-

3 One of the few exceptions have been brilliant female representatives of Georgian modernism Ketevan Magalashvili and Elelne Akhvlediani. Their art has always been highly regarded and continue to be one of the main and popular topics of Georgian art criticism and art textbooks.

One of the possible explanations for such treatment of women artists in Georgia, in the context of general discrimination, can be that gender equality is natural for Georgian culture. In addition to many historical examples, including King Tamar, we can also point to the structure of Georgian language as a strong argument. It belongs to a small group of genderless/gender-neutral languages and offers strong evidence of national self-consciousness and mentality, as languages do in general.

ists left underestimated or completely forgotten in the art history. Guerilla Girls revived the women, who were unable to fight for their rights, unable to integrate in the heavily male-dominated art world.

Their main weapons were streets and posters. The authorship signature on these posters always appeared as Guerilla Girls, but along with the group name there was one more very important indication: The Conscience of The Art World, a clear call that someone must speak to this conscience to the art world of the 20<sup>th</sup> century where The Advantages of Being a Woman Artist are unchanged:

“Working without the pressure of success.  
Not having to be in shows with man.  
Having an escape from the art world in your 4 free-lance jobs.  
Knowing your career might pick up after you’re eighty.  
Being reassured that whatever kind of art you make it will be labeled feminine.  
Not being stuck in a tenured teaching position.  
Seeing your ideas live on in the work of others.  
Having the opportunity to choose between career and motherhood.  
Not having to choke on those big cigars or paint in Italian suits.  
Having more time to work after your mate dumps you for someone younger.  
Being included in revised versions of art history.  
Not having to undergo the embarrassment of being called a genius.  
Getting your picture in the art magazines wearing a gorilla suit.”

—Guerilla Girls, *The Conscience of The Art World*

Guerilla Girls take to the streets of New York with a poster of these ‘advantages’ composed of 13 points (women are playing with the number 13 again) to criticize not only moral, but material values as well of the unfairly biased art industry. Again, they are posing

simple and straightforward question: “When Racism & Sexism Are No Longer Fashionable, What Will Your Art Collection Be Worth?” The answer is on the same poster showing the names of 67 brilliant women artists to make a point that “the art market won’t bestow mega-buck prices on the work of a few white males forever. For the 17.7 million you just spent on a single Jasper Johns painting, you could have bought at least one work by all of these women and artists of color”.<sup>4</sup>

It seems that the radical fighting methods of the Guerilla Girls awaken the ‘art regime’ and these posters along with the work of women artists become part of museum collections. But even though women found their place in the art scene, they are still consciously choosing to stay personages of the grand solitude. One of the best-known Guerilla Girls, Barbara Kruger, goes as far as to aggressively defend her solitude and meets spectators with harsh, unexpected, sharp questions written on the floor of exhibition hall: “What are you looking at? Why are you here? Who do you think you are? Who do you want to be? What did you say? What do you want?” However, the walls of the exhibition hall present a very different sentiment: “Don’t hate me. Don’t leave me alone. Don’t kill me. Don’t be a jerk.” For a guerilla girl such ‘improper’ human desires might be an action plan, rules of play offered by woman to the world around them.

Another similarly important guerilla girl Jenny Holzer puts her posters up alone in the dark of the night. She is convinced that “freedom is a luxury, not a necessity” and “romantic love was invented to manipulate women.”<sup>5</sup> Freedom is a personal choice, although unordinary and difficult, as solitude “is increasingly unpopular”<sup>6</sup> but it “is enriching.”<sup>7</sup> Holzer herself knows this very well and therefore she puts up a huge billboard on top of a skyscraper: “protect me from what I want”<sup>8</sup>. The author in her one-liner challenges accepted philosophical and cultural discourse, social stereotypes and clichés. She addresses God but does not ask for happiness or welfare and follows the biblical principle: “Not my will,

4 Indeed, a new trend emerged within the contemporary art market where leading museums sell high-priced items to purchase the art of women and artists of color.

5 extract from Jenny Holzer’s poster; *Truisms*; 1977–79.

6 Jones; Jenny Holzer, 2021.

7 Jenny Holzer, *Truisms*, 1978.

8 Holzer, *Protect me from what I want*, *Survival* (1983–85), 1985, electronic panel, 6.1 x 12.2 m, Times Square, NY.

but yours, be done”<sup>9</sup>. It is obvious how indifferent and neutral is Holzer towards mundanity. She is sharing with the world her knowledge, and experience of another register, creates new socio-cultural criteria. By rejecting earthly pleasures, she frees space up for another, thinking pleasure. After experiencing such pleasure no one fears solitude anymore, as only grand solitude can exist in such space and to experience, to produce and to carry it is a privilege of only special individuals.

Julia Kristeva, in her essay *Women’s Time*, considers time as a feminine category and distinguishes two types, linear time and monumental temporality. “Monumental temporality, without cleavage or escape, has so little to do with linear time (which passes) that the very word ‘temporality’ hardly fits”<sup>10</sup>. In its beginnings, “the women’s movement, as the struggle of suffragists and of existential feminists, aspired to gain a place in linear time, their aim was the logical identification with certain values: not with the ideological (these are combated, and rightly so, as reactionary) but, rather, with the logical and ontological values of a rationality.”<sup>11</sup> Younger representatives of the second (after 1968) and third waves (from 1990s till today) already have accumulated aesthetic and psychoanalytic experience and knowledge and totally reject linear time. Global relationship crisis Begins – society permanently and stubbornly requires from woman to fulfill her feminine functions, but woman sees her social function spectrum far more widely, she assumes a role of a new player and insists on equal rights in all areas of human activity. Her goal is to exist in the ‘monumental temporality’ through self-analysis, art, creative process. Therefore, she “needs art like she needs God.”<sup>12</sup> Tracey Emin, the “bad girl of British art,” is fully convinced about that, but she has another, different view of God, art, or socio-cultural standards. For her going against societal norms becomes conventional. She appears on a live television show about Turner

Prize drunk, she is vulgar and swears, her exhibitions are provocative and scandalous. Her installation which she created after experiencing severe depression *My Bed* consists of her real unmade bed, her personal intimate belongings scattered around the bed, and dirty underwear. In another installation she listed the names of *Everyone She Have Ever Slept With*<sup>13</sup> on the walls of a small tent. The list is long, a total of 102 people, but it includes her grandmother, her twin brothers and her two aborted fetuses. This is Tracey Emin’s way of telling a story about the depth of human relationships and its diversity.

Emin’s art pieces are deeply personal, confessional in nature, she truly acts under the ‘monumental temporality’ and creates personal mythology. She consciously and willfully brings her sins to society for judgment. But she is not interested in the verdict of this society, has absolutely no need of it and declares “you people aren’t relating to me now, you’ve lost me.” Such confessions are part of her catharsis, which brings her to the absolute and grand solitude: after her difficult intimate life and identically challenging experience of human relationships she married a rock wearing her father’s shroud for a short wedding ceremony. She presents a strong argument for this decision: the rock will never leave her and never call a dancing girl ‘slag’.<sup>14</sup>

Tracy Emin is considered a part of the third wave of feminism, but she is against such classification: “I’m not happy being a feminist. It should all be over by now.” The straightforward and sincere artist is right in this case as well. Providing or demanding privileges and protection to certain groups based on their racial, national, gender, sexual, or religious identity can be a ground for their remarginalization. It is an admission that someone is unordinary among ordinary people, abnormal among normal people. However, people need to have an absolute and unconditional right of being just

9 Luke, 22:44.

10 Kristeva; *Women’s Time*, p.16.

11 Ibid, p.19.

12 *I Need Art Like I Need God* – title of Tracey Emin’s 1997 exhibition.

13 *Everyone I Have Ever Slept with 1963–95* – the name of Tracey Emin’s 1995 installation.

14 Tracey Emin in the video *Why I Never Became a Dancer* tells a biographical story of her difficult and abusive sex life at the age of 13–15. At 15 she became interested in dancing and competed successfully, but during one of these competitions her ex-partners started shouting: ‘slag, slag’. Emin stopped dancing and she never became a dancer. She ends this video dancing, but in an empty room and alone.

human. And if we ever reach an agreement on this, admit that human is human, accept human diversity and difference, we might never ever Forget to Kiss Ourselves Souls.<sup>15</sup> By doing so we have a chance to save

each other from this grand solitude, which at this stage is an obvious privilege, because it is a means of self-exclusion from this erroneous world and consequently is a right position found through solitude.

#### REFERENCES:

- Cooke R.; The art of Judy Chicago, The Guardian, retrieved: 26/06/2021.
- <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/nov/04/judy-chicago-art-feminism-britain> -
- Freud S.; General Introduction to Psychoanalysis. A General Introduction to Psychoanalysis, by Sigmund Freud - PDFBooksWorld (wordpress.com)
- Jones L.; “Being Alone with Yourself is Increasingly Unpopular”: The Electronic Poetry of Jenny Holzer; Journal of Narrative Theory.
- Project MUSE - “Being Alone with Yourself is Increasingly Unpopular”: The Electronic Poetry of Jenny Holzer (jhu.edu), retrieved 9.07.2021.
- Kristeva J.; Women’s Time; 1981;Women’s Time (warwick.ac.uk)

---

<sup>15</sup> You Forgot to Kiss my Soul – Tracey Emin’s 2007 Neon installation.