გენდერი და თანამედროვე ქართული თეატრი

ანა კვინიკაძე

საკვანძო სიტყვები: *ქართული თეატრი, სტურუა, შექსპირი, კლაისტი, ბრეხტი, ტრანსფორმაცია, დრამატურგია...*

ბენდერული კვლევები სოციალურ მეცნიერებებში სულ უფრო მზარდ მნიშვნელობას იძენს. დროის ცვლასთან ერთად ტერმინის – „გენდერი" შინაარსიც იცვლებოდა და ახალ მნიშვნელობას იძენდა. სოციალური მეცნიერების ლექსიკონი მის შემდეგ განმარტებას იძლევა: „გენდერი" არის ფიზიკური, ბიოლოგიური, ფსიქოლოგიური და ქცევითი თავისებურებების ერთობლიობა, რომელიც განსაზღვრავს ქალისა და მამაკაცის განსხვავებას საზოგადოებაში. გენდერის ეს თანამედროვე მნიშვნელობა თავიდან დამკვიდრდა ქალურობისა და მამაკაცურობის სოციალურ-კულტურული, ბიოლოგიური სქესისგან განსხვავებული კონსტრუქტის აღსანიშნავად.

იდეა, რომ ქალისა და მამაკაცის სოციალური კონსტრუქტი არ დაიყვანება ბიოლოგიურ სქესზე, ბევრად უფრო ძველია, ვიდრე თვითონ „გენდერის" ამ მნიშვნელობით გამოყენება. მე-20 საუკუნის 70-იანი წლებიდან, სულ უფრო გაძლიერდა თვალსაზრისიც, რომ გენდერი აუცილებლად ბინარული (ქალი ან კაცი) არ არის, რომ სხვადასხვა საზოგადოებაში არსებობს (ან შეიძლება არსებობდეს) ორზე მეტი გენდერი".[1]

თანამედროვე მსოფლიოში, ისევე როგორც საქართველოში დღითიდღე აქტუალური ხდება ადამიანის „სოციალური სქესი" ანუ გენდერი. ამასთან ერთად, ჩვენს ცნობიერებაში (და უნდა ითქვას ბოლო ათწლეულის განმავლობაში, უკვე აქტიურად ყოფიერებაშიც) ჩნდება „მესამე სქესი". ამ ტერმინით მოიხსენიებენ ტრანსგენდერ ადამიანებს ანთროპოლოგიურ ლიტერატურაში, რომლებიც დღემდე მარგინალიზებულ ჯგუფად მიიჩნევიან საქართველოში. ტერმინის „გენდერი" თანამედროვე გაგებამ, რომელიც უკვე ორი სქესის მიღმაა და გვთავაზობს მესამე სქესის ცნებასაც, გარკვეულწილად შეცვალა საკითხისადმი მიდგომა და დიდი განხილვის საგანიც გახდა. ეს ყველაფერი სხვადასხვა ფორმით ხელოვნებაშიც აისახა.

ცხადია, რომ ხელოვნება მხოლოდ გენდერზე არ დაიყვანება და მისი ნებისმიერი დარგი თავისი ფორმებით იკვლევს ადამიანს, როგორც პიროვნებასა და სუბიექტს. იგივე შეგვიძლია ვთქვათ ხელოვნების უძველეს ფორმაზეც – თეატრზე. თეატრი, როგორც სოციუმთან დაკავშირებული ინსტიტუტი, რომელსაც არსებული რეალობა კარნახობს გამომსახველობით ფორმებსა და შინაარსს, საინტერესოა განვიხილოთ გენდერის მხრიდანაც, თუნდაც, როგორც მისი ერთ-ერთი ასპექტი.

როგორც ვიცით, კულტურული ცვლილებები ერთ დღეში არ ხდება და მას წინ უძღვის მთელი რიგი სოციალურ-პოლიტიკური პროცესები. საქართველოში გენდერი, როგორც სოციალური მეცნიერება და ანალიზის საგანი მეტ-ნაკლებად 90-იანი წლებიდან აღიქმება და ეს ხდება მაშინ, როცა საზოგადოებაში მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ძვრები იწყება. საკანონმდებლო დონეზე გენდერულ თანასწორობაზე ფიქრი სახელმწიფომ დაიწყო მაშინ, როცა საქართველოს პარლამენტმა 2010 წელს კანონი „გენდერული თანასწორობის შესახებ" მიიღო. ამას მოჰყვა, 2014 წელს მრავალმხრივი ანტი-დისკრიმინაციული კანონის მიღება, რომელიც კრძალავს დისკრიმინაციის ყველა ფორმას, მათ შორის სექსუალური ორიენტაციისა და გენდერული იდენტობის საფუძველზე. დღესდღეობით, მიღებული კანონების ჯეროვან აღსრულებამდე, როგორც სახელმწიფოს, ისევე ქართულ საზოგადოებას ჯერ კიდევ დიდი და წინააღმდეგობებით სავსე გზა აქვს გასავლელი, რადგან პრობლემები, რომლებიც დაკავშირებულია გენდერულ თანასწორობასთან, ოჯახში ძალადობასთან, სექსუალურ შევიწროებასთან, ქალთა უფლებებთან, ლგბტ+ ადა-

1 გუნია, გენდერი, 2016

მიანების უფლებებთან და სხვა მსგავს არაერთ მნიშვნელოვან საკითხთან, მზარდია და გადაჭრის გზების ძიებასა და ამ საკითხებზე ხმამაღლა საუბარს მოითხოვს.

საინტერესოა, როდის და როგორ აისახა სქესის სოციოკულტურული ფენომენი ქართულ თეატრში და როგორ ეხმიანება იგი დღეს იმ პრობლემებს, რაც გენდერულ თანასწორობისა და გენდერული იდენტობის აღიარებასთან არის დაკავშირებული?

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში გენდერის თემა აქტიურად შემოდის მსოფლიო დრამატურგიაში. ეს ის პერიოდია, როცა დასავლურ ცნობიერებაში ჩნდება ზიგმუნდ ფროიდი თავისი „ფსიქოანალიზით", რაც გარკვეულწილად გავლენას ახდენს დრამატურგიაზეც. ამის მაგალითად ჩვენ შეგვიძლია მოვიყვანოთ შვედი დრამატურგის, ავგუსტ სტრინდბერგის პიესა „ფრეკენ ჟული", რომელიც შთაგონებულია ფროიდის თეორიებით სქესზე და სქესთა მარადიულ ბრძოლაზე. ჰანს-მარტინ ლომანი ფროიდის ბიოგრაფიის მიმოხილვის დროს ამბობს: „ფროიდი ქმნის ქალის სახეს აბსოლუტურად გამორიცხვისა და უკმარისობის ნიშნით. ქალურობის არსებობის ფორმა არ ფლობს არაფერს არსებითს, სწორედ იმას, რაც აყალიბებს სუბიექტს: პენისს, სუპერ-ეგოს (სინდისს), ინტელექტს, სუბლიმაციისა და კულტურული ქმედების უნარს – ამ საკითხში ფროიდი, საზოგადოებრივი აზრის შესაბამისად და თანადროულად, ერთსულოვანია თავისი ეპოქის უმეტეს მამაკაცთან, კარლ კრაუსთან, ავგუსტ სტრინდბერგთან, ფრანკ ვედეკინდთან და ოტო ვაინინგერთან. ქალი სხვა არაფერია, თუ არა არასრულყოფილი კაცი". ფროიდი, მსგავსი მოსაზრებების გამო ჯერ კიდევ სიცოცხლეში აწყდებოდა ფემინისტთა დიდ წინააღმდეგობას. ისინი ფროიდის ქალურობის თეორიას არასრულფასოვნების თეორიასთან აიგივებდნენ და ამბობდნენ: „ინტიმური განსხვავების აღმოჩენა ბიჭებსა და გოგონებს შორის პირველთან კასტრაციის შიშის მობილიზებას იწვევს, რომელსაც შემდეგ ქალს მიაწერს, რათა თვითონ შეძლოს თავი „სრულყოფილად" და „ჯანმრთელად" იგრძნოს. ფროიდს, როგორც ებრაელს, თვითონ სტანჯავდა არასრულყოფილებისა და არამამაკაცურობის გავრცელებული ეჭვი – საუკუნის მიჯნის ფარულად თუ აშკარად ანტისემიტური ლიტერატურა სავსე იყო მინიშნებებით ებრაელთა არასრულფასოვნებასა და გამდედრობითობაზე – ეს ეჭვი გადაიტანა ქალებზე და ამით დააკმაყოფილა საკუთარი არასრულფასოვნების გრძნობა."

მიუხედავად ფროიდის ფალოცენტრული აზრების გაზიარებისა, სტრინდბერგის დრამატურგიას მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს გენდერული დრამის განვითარებაში. მისგან განსხვავებით კი ნორვეგიელი დრამატურგი ჰენრიკ იბსენი პირდაპირ უჭერს მხარს ქალთა უფლებების აღიარებას და ამის გამო საზოგადოების დიდ წნეხსა და დევნას განიცდის. იბსენის პიესა „თოჯინების სახლი", რომელიც ერთმნიშვნელოვნად ქალზე, როგორც ინდივიდსა და პიროვნებაზე საუბრობს, ნორვეგიაში 30 წელზე მეტ ხანს იდგმებოდა, მანამ სანამ ქალი ხმის მიცემის უფლებას მოიპოვებდა. ჰენრიკ იბსენის შემოქმედება გენდერული დრამის მნიშვნელოვანი წარმომადგნლის, სარა კეინის ინსპირაციის წყაროც იყო.

ვფიქრობ, გენდერის თემა ქართულ თეატრში სწორედ ამ ავტორებით იწყება და დღეს ჩვენ ამ ასპექტში ქართული სათეატრო პროცესის განხილვისას, დიდწილად ამ ავტორების პიესებზე დადგმულ სპექტაკლებს უნდა დავეყრდნოთ.

ჩვენს სათეატრო რეალობაში ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უკავია სამეფო უბნის თეატრს ბევრი მნიშვნელობით. ეს ის თეატრია, რომელიც ყოველთვის ცდილობს იყოს თანადროული და უპასუხოს მსოფლიო თეატრში მიმდინარე მოვლენებს. სამეფო უბნის თეატრი, ჯერჯერობით ერთადერთია საქართველოში, რომელიც ღიად უჭერს მხარს გენდერულ თანასწორობასა და გენდერული იდენტობის აღიარებას. ავგუსტ სტრინდბერგის პიესას „ფრეკენ ჟული" (რეჟისორი: დათა თავაძე; მთარგმნელი: დავით გაბუნია) ქართველი მაყურებელი პირველად სწორედ აქ ეცნობა. თავდაპირველად ამ პიესას ევროპაში დიდი წინააღმდეგობა შეხვდა იმ თემების გამო, რაზეც ავტორი საუბრობს – სექსუალურ ურთიერთობაზე, სქესთა შორის მუდმივ ბრძოლაზე, ქალებზე, რომელთაც სურთ ბოლოს და ბოლოს გაუთანაბრდნენ მამაკაცებს. პიესის დაწერის თარიღიც სწორედ ქალთა ემანსიპაციის პროცესს ემთხვევა ევროპაში და როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სტრინდბერგის დრამატურგიაში ქალი პერსონაჟების სახეებში უკვე ჩანს პროტესტი და ბრძოლა საკუთარი უფლებების აღიარებისთვის. სტრინდბერგის შემოქმედებას ქართ-

ველი მკითხველი ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის ბოლოს ეცნობა, თუმცა, მისი დრამატურგია ქართულ თეატრში საკმაოდ გვიან იდგმება და შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ავტორს ქართული თეატრი დიდად არც დღეს წყალობს. სტრინდბერგის თავგადასავალი ქართულ თეატრში კიდევ ორი სპექტაკლის გახსენებით მთავრდება – თემურ ჩხეიძის მიერ მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული სპექტაკლით - „მამა“, რომელშიც ბრწყინვალე სამსახიობო ძალებია წარმოდგენილი (ზურაბ ყიფშიძისა და ნინო ბურდულის გახსენებაც კი საკმარისია) და მეორე ავთანდილ ვარსიმაშვილის – „სიკვდილის როკვა“.

სტრინდბერგისგან განსხვავებით, ჰენრიკ იბსენის დრამატურგიას გაცილებით დიდი ისტორია აქვს ქართულ თეატრში. მისი პიესები დიდი წარმატებით იდგმებოდა და დღემდე იდგმება. ამ მოხსენებაში მე მინდა ვისაუბრო ქალთა უფლებების კუთხით ჩვენთვის საინტერესო პიესაზე – „თოჯინების სახლი“, რომელიც, ვფიქრობ, მწერლის „მაგნუმ ოპუსია“. ეს არის ამბავი ქალზე, რომელმაც შეძლო საზოგადოებაში დადგენილი ნორმებიდან გადახვევა და უარი უთხრა პატრიარქალური წყობის მიერ შემოთავაზებულ ტაბუებს. მსგავსი გამბედაობის აქტი – უგულებელყო ოჯახი, ქმარი, საკუთარი შვილებიც კი, მანამ სანამ საკუთარ თავს არ შეიცნობ და პიროვნებად არ შედგები, დღესაც აღტაცებას იმსახურებს. ეს განაპირობებს იმასაც, რომ „თოჯინების სახლს“ მსოფლიოში ყველაზე ხშირად დადგმულ პიესათა რიგში ვხვდებით. საქართველოში ქალებზე ოჯახური ძალადობის ფაქტები ნელ-ნელა საჯაროზე გამოდის. თუ ნახევარი საუკუნის წინ ამაზე საუბარი სირცხვილად ითვლებოდა, დღეს სიტუაცია საგრძნობლად შეცვლილია, თუმცა, საერთო ჯამში, არც ისე სახარბიელოა. ოჯახში ქალებზე ძალადობა მხოლოდ ფიზიკური ფორმით არ გვხვდება, ძალადობა შეიძლება იყოს ფსიქოლოგიური, ეკონომიკური, სექსუალური, სოციალური.ქალზე უარყოფითი ზემოქმედების ნებისმიერი სახე, იქნება ეს ფიზიკური თუ ფსიქოლოგიური, ძალადობაა, განსხვავება მხოლოდ ფორმებსა და ხარისხშია. იბსენის პიესაშიც, სწორედ ამ კუთხით არის წარმოჩენილი ქალების პრობლემები - ისინი არ არიან ეკონომიკურად დამოუკიდებლები და განიცდიან ფსიქოლოგიურ ზეწოლას ოჯახის წევრების მხრიდან. იბსენს სურდა საზოგადოებისთვის დაენახებინა ქალი, როგორც პიროვნება, სუბიექტი, ინდივიდი.

ქართველმა მაყურებელმა რეჟისორი იოანე (ვანო) ხუციშვილი იბსენის „თოჯინების სახლის“ გაიცნო და როგორც იმ პერიოდის პროფესიულ პრესაში ვკითხულობთ, საკმაოდ წარმატებულადაც. თავისუფალ თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლს მაყურებელი მრავალი წლის განმავლობაში არ დაჰკლებია. „თოჯინების სახლის“ ბოლოდროინდელ დადგმებს შორის არის სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი, დავით საყვარელიძის რეჟისორობით. სპექტაკლი ჰენრიკ იბსენის პიესის მიხედვით 2019 წელს ევროკავშირის პროგრამის – „ევროკავშირი გენდერული თანასწორობის უწყებათაშორისი კომისიის მხარდასაჭერები“ ფარგლებში დაიდგა, სოხუმის თეატრის რეპერტუარშია და მაყურებლის შეფასებას ელის. რეჟისორი დავით საყვარელიძე კი გენდერის თემას „თოჯინების სახლში“ პირველად არ შეხებია. რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე მისი რეჟისორობით დაიდგა დრამატურგისა და პროზაიკოსის, ლაშა ბუღაძის პიესა „ლისისტრატე“. ათენელი ქალის ლისისტრატეს ამბავი ჩვენ ანტიკური დრამატურგიიდან უკვე ვიცით. არისტოფანემ კომედია „ლისისტრატე“ ძვ.წ. 411 წელს დაწერა. არისტოფანეს კომედიაში, ლისისტრატე ძალიან მახვილგონივრულად ასრულებს ათენელებისა და სპარტელების ომს. ქალები დომინანტურ მასკულინურ დისკურსს ცვლიან და მამაკაცების დაშოშმინებას ახერხებენ, მათთან სექსუალურ კავშირზე უარის თქმით. ალბათ, მასკულინური ცნობიერებით ქალების, როგორც „ომის დამანგრევლების“ კუთხით წარმოჩენა, მხოლოდ კომედიაში იყო შესაძლებელი. თუმცა, ნიშანდობლივია ისიც, რომ მსგავსი „სექსუალური გაფიცვის“ მაგალითებს რეალურ ცხოვრებაშიც რეალური შედეგებით ვხვდებით, მაგალითისთვის, 2006 წელს კოლუმბიაში კრიმინალური დაჯგუფების წევრების ცოლებმა „გადაჯვარედინებული ფეხების გაფიცვა“ გამოაცხადეს, რათა ბანდებს შორის სისხლიანი გარჩევები აღეკვეთათ. 2010 წელს მკვლელობების რიცხვი ქალაქ პერეირაში 26,5 %-ით შემცირდა. არისტოფანეს კომედიები საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის იყო და ეხებოდა ომის თემასა და სოციალურ საკითხებს. ძალიან ხშირ შემთხვევაში კომედიოგრაფს ათენის მოქალაქეები და

პოლიტიკოსები პიესებში გროტესკულ პერსონაჟებად გამოჰყავდა, რითიც იგი ცდილობდა მოცემული რეალობა და საზოგადოების დამოკიდებულება მათ მიმართ შეეცვალა. ალბათ, სწორედ ეს მიზანი ჰქონდათ რეჟისორსა და დრამატურგს, როდესაც რუსთაველის თეატრში ლისისტრატეს ამბის გაგრძელება შემოგვთავაზეს, დახუნძლული იმ პრობლემებით, რაც ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში არსებობს. სპექტაკლი კონკრეტული მიზნით დაიდგა - ეჩვენებინა ის დაუძლეველი წინააღმდეგობები, რაც ქართულ საზოგადოებაში გენდერული უთანასწორობისა და ძალადობის კუთხით არსებობს და, ვფიქრობ, მთლიანმა შემოქმედებითმა კოლექტივმა ამ მიზანს წარმატებით მიაღწია, არა მხოლოდ გენდერული, არამედ მხატვრულ-გამომსახველობითი კუთხითაც. ყოველწლიური თეატრალური პრემიის „დურუჯი" ოთხი მთავარი ნომინაციიდან სამი „ლისისტრატეს" ერგო. ეს სპექტაკლი წარმატებული მაგალითია იმისა, თუ როგორ შეიძლება ხელოვნება გამოიყენო მედიუმად და მისი დახმარებით ისაუბრო საზოგადოებაში არსებულ უმწვავეს პრობლემებზე, ისაუბრო ისე, რომ შეცვალო ადამიანების დამოკიდებულება პრობლემისადმი, ისე როგორც ეს ანტიკურ საბერძნეთში ხდებოდა.

თუ კერძო და დამოუკიდებელი თეატრალური კომპანიები ახერხებენ ისაუბრონ სპექტაკლებითა და პერფორმანსებით ისეთ სენსიტიურ თემებსა და პრობლემებზე, რომლებიც ზემოთ განვიხილეთ, სახელმწიფო თეატრების უმეტესი ნაწილისთვის არსებობს „უხილავი ხელი" სახელმწიფო პოლიტიკის, რელიგიური ინსტიტუტის, საზოგადოებრივი აზრის სახით, რომელიც გარკვეულ დაბრკოლებას წარმოადგენს მათთვის, იყვნენ ღია იმ პრობლემებზე სადისკუსიოდ, რაც ჩვენს ირგვლივ ასე მწვავედ არსებობს. გამონაკლისი შემთხვევები აქაც გვაქვს. მაგალითად, ახალგაზრდა წარმატებული დრამატურგის ალექსი ჩიღვინაძის პიესა „უხერხემლო", რომელმაც გაიმარჯვა ნომინაციაში „ახალი ქართული პიესა 2017" რამდენჯერმე დაიდგა. 2017 წელს ფესტივალზე „თეატრალური იმერეთი" ტყიბულის თეატრმა წარმოადგინა სპექტაკლი „უხერხემლო" / რეჟისორი: ლალი კუბლაშვილი/, რომელსაც ჟიურის სპეციალური პრიზი გადაეცა. 2020 წელს კი პიესა ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დაიდგა ახალგაზრდა რეჟისორის, დავით თურქიაშვილის მიერ. პროფესიული გამოხმაურება სპექტაკლზე აქაც დადებითი იყო. პიესა ტრანსგენდერი ქალის ამბავს გვიყვება. მთავარი გმირი ელა, რომლის გარშემოც ვითარდება მოქმედება, უკვე მკვდარია. ავტორი ცდილობს ამ ტექსტით მკითხველის, მაყურებლის ემპათია გამოიწვიოს, რაც გამოსდის. თუმცა, სამწუხაროა, რომ ჩვენ პიესაშიც კი მკვდარ ტრანსგენდერ ქალზე გვიწევს საუბარი, რადგან რეალობაში არც მათზე საუბარი და არც მათზე პიესების წერაა დაშვებული. აქაც იმავე „უხილავ ხელთან" გვიწევს შებრძოლება. ქართულ დრამატურგიაში სხვა მაგალითი არ მახსენდება, სადაც ტრანსგენდერ ადამიანებზე წერდნენ. ავტორი ალექსი ჩიღვინაძე კი აქტიურად ეხმიანება თავის შემოქმედებაში სხვა სოციალურად აქტუალურ თემებსაც, მაგალითად პიესაში „მარინა რევია". ამ მოხსენებაში წარმოდგენილი მაგალითები გენდერზე ქართულ თეატრში, ცხადია, არის ვარიაციები თემაზე და არა _ ყოვლისმომცველი და საფუძვლიანი კვლევა.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართული თეატრი დღეს თავისი იდენტობის ძიებაშია და ამ პროცესში იგი აუცილებლად მონახავს მაყურებელთან სასაუბრო ენას, ყველა იმ პრობლემაზე, რომელზე საუბარიც თეატრისა და საზოგადოების განვითარებას შეუწყობს ხელს. ამ თემაზე საუბარს აუცილებლად განვაგრძობთ. დღეს კი, აქ დავასრულოთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- განმარტებითი ლექსიკონი-ცნობარი სოციალურ მეცნიერებებში - http://dictionary.css.ge/
- ლომანი ჰ.-მ., ზიგმუნდ ფროიდის ბიოგრაფია. გამ. „პეგასი". თბ. 2008.
- ჩიღვინაძე ა., უხერხემლო - http://mcs.gov.ge/getattachment/74f491f9-0b79-40f4-9b6c-6921694abe42/ukher-khemlo-aleqs-chigvinadze-l-premia.pdf.aspx

GENDER AND CONTEMPORARY GEORGIAN THEATER

Ana Kvinikadze

Keywords: *Theater, Gender, Gender Equality, Women's Rights, Violence Against Women, LGBTQ + Rights, Dramaturgy, Georgian Theater, A Doll's House, Henrik Ibsen, August Strindberg, Miss Julie, Sigmund Freud, David Sakvarelidze, Lasha Bugadze.*

Gender studies are becoming increasingly important in social sciences. With time, the meaning of the term *gender* has changed. If previously it was only a grammatical category of sex, since 1955 sexologist John Money used it to distinguish between biological sex and social roles. The Dictionary of Social Sciences gives us the following definition: "Gender is a combination of physical, biological, psychological and behavioral characteristics that determine the difference between men and women in society." The idea that the social construct of women and men should not be reduced to biological sex is much older than the use of *gender* in this sense.

In the modern world, the *social sex* or gender of a person—the difference between a man and a woman not in a biological, but in a social way—is becoming increasingly relevant. The Dictionary of Social Sciences reads that since the 1970s, the notion of gender has been firmly established as matching the socially constructed differences between the sexes, which are historically and geographically variable and which people acquire in the process of socialization. Consequently, it has become increasingly clear that gender is not necessarily binary (female or male), that there are (or may be) more than two genders in different societies.[1]

In Georgia, the *social sex* or gender of a person is becoming more and more relevant as well. At the same time, the term *third sex* appears in Georgians' everyday life. In the anthropological literature, this term refers to transgender people, still a marginalized group in Georgia. The modern understanding of the term *gender*, which is already beyond the two sexes and offers the concept of the third sex, has somehow changed the approach to the issue and has become the subject of much discussion. All this is reflected in art in different ways.

It is not debatable that art is not limited to gender, and any of its fields in its forms explores a human being as a person. The same is true the oldest form of art, theater which, as a society-related institution dictated by existing reality in terms of forms and content, is interesting to consider from a gender perspective, even as one of its aspects.

As we know, cultural changes do not happen overnight and are preceded by several sociopolitical processes. In Georgia, gender has been perceived more or less as social science and a subject of analysis since the 1990s when significant political shifts in society begin.

At the legislative level, the state started thinking about gender equality when the Parliament of Georgia adopted the Law on Gender Equality in 2010, followed by the adoption of a multilateral anti-discrimination law in 2014 which bans all forms of discrimination, including based on sexual orientation and gender identity. Today, both the state and Georgian society still have a long way to go before the laws are properly applied, as problems related to gender equality, domestic violence, sexual harassment, women's rights, LGBT+ rights, and many other similar issues are growing and require finding solutions and talking out loud about them.

When and how was the socio-cultural phenomenon of sex reflected in the Georgian theater? And how does it respond today to the problems associated with the recognition of gender equality and gender identity? In this article, I will try to answer these questions.

In the second half of the 19th century, the theme of gender was reflected in world dramaturgy to a certain extent. This is the period when Sigmund Freud appears in

1 გუნია ა., გენდერი. 2016.

Western consciousness with his *Psychoanalysis*, which to some extent impacts dramaturgy. A good example of this is the play *Miss Julie* by Swedish playwright August Strindberg, one inspired by Freud's theories of sex and the eternal struggle between the sexes. Hans-Martin Lohmann, in his review of Freud's biography, says: "Freud creates the image of a woman as a sign of absolute exclusion and inadequacy. The form of femininity does not possess anything essential, that is, what shapes the subject: the penis, the super-ego (conscience), the intellect, the ability to sublimate and act culturally. In this regard, Freud, according to public opinion, is unanimous with most of the men of his era: Karl Kraus, August Strindberg, Frank Wedekind and Otto Weininger. A woman is nothing but an imperfect man."[2] Freud, because of such views, faced great resistance from feminists throughout his life.

Despite sharing Freud's phallocentric ideas, Strindberg's dramaturgy makes a significant contribution to the development of gender drama. In contrast, Norwegian playwright Henrik Ibsen directly supports the recognition of women's rights and because of this is under great pressure and persecution from society. Ibsen's play *A Doll's House* that talks about a woman as an individual and a person have been staged in Norway for more than 30 years before a woman gained the right to vote. The work of Henrik Ibsen was also a source of inspiration for Sarah Kane, an important representative of gender drama.

I believe that the topic of gender in Georgian theater starts with these authors.

The Royal District Theater is distinguished among Georgian theaters in many ways. This theater company always tries to be contemporary and respond to the current events in world theater. The Royal District Theater is the only one in Georgia so far to openly support gender equality and the recognition of gender identity. Georgian viewers enjoyed August Strindberg's *Miss Julie* (staged by Data Tavadze, translated by David Gabunia) here for the first time. Initially, this play was met with great opposition in Europe because of the topics that the author talks about: sexuality, the constant struggle between the sexes, women who want to finally be equal to men. Strindberg's work was introduced to Georgian readers at the end of the 19th century, though his dramaturgy was staged in the Georgian theater quite late, and Georgian theater-makers do not favor this author much even today. Strindberg's adventure in Georgian theater ends with the recollection of two more plays: Temur Chkheidze's performance *The Father* staged at Marjanishvili Theater, and Avtandil Varsimashvili's *Dance of Death*. Unlike Strindberg, Henrik Ibsen's dramaturgy has a much longer history in Georgian theater. His plays have been and continue to be staged with great success. In this article, I would like to mention two performances that were staged based on a play. *A Doll House*, in my opinion, is the author's *Magnum Opus*. This is the story of a woman who was able to deviate from the norms established in society and reject the taboos proposed by the patriarchal establishment. An act of such courage: neglecting family, husband, even your children, until you get to know to yourself and become a person, still deserves admiration. The importance of the play is also confirmed by the fact that *A Doll House* is one of the most frequently staged plays in the world. Domestic violence against women in Georgia is slowly coming to light. If half a century ago it was considered a shame to talk about it, today the situation has changed significantly, though generally it is still not so favorable. Domestic violence against women is not only physical, it can be psychological, economic, sexual, social. In Ibsen's play, this is how the problems of women are portrayed: they are economically dependent and experience psychological pressure from family members. Ibsen wanted to show women to the public as a person, a subject, an individual.

Georgian viewers got to know to director Ioane (Vano) Khutsishvili through Ibsen's play *A Doll House* and, as we read in the professional press of that period, it was quite a successful debut. The performance staged at the Liberty Theater was on the repertoire for more than 10 years. Among the recent performances of the play *A Doll House* is one staged at the Konstantine Gamsakhurdia Sokhumi State Drama Theater (staged by David Sakvarelidze). It was staged in 2019 as part of the EU project "EU—In Support of the Intergovernmental Commission on Gender Equality," is in the repertoire of the Sukhumi Theater and is awaiting the audience's applause.

Director David Sakvarelidze did not touch upon the

2 Lohmann H.-M., Sigmund Freud, 2008. p. 167

topic of gender in *A Doll House* for the first time. The production *Lysistrata* (playwright Lasha Bugadze) directed by Sakvarelidze was staged on the main stage of Rustaveli National Theater. We already know the story of Lysistrata, an Athenian woman, from ancient dramaturgy. Aristophanes wrote the comedy *Lysistrata* in 411 BC. In Aristophanes' comedy, Lysistrata cleverly completes the war between the Athenians and the Spartans. Women change dominant masculine discourse and manage to intimidate men by refusing them sex. Perhaps portraying women as *war destroyers* with masculine consciousness was only possible in comedy. However, we see examples of such productive *sexual strikes* in real life: for example, in 2006 in Colombia, the wives of members of a criminal gang announced a *cross-legged strike* to prevent blood feuds between gangs. As a result, in 2010, the number of homicides in the city of Pereira decreased by 26.5%.

Aristophanes' comedies were sociopolitical and dealt with war and social issues. Very often the comedian portrayed the citizens and politicians of Athens as grotesque characters in the plays, thus trying to change reality and the attitude of society towards them. Probably, this was the goal of director Sakvarelidze and playwright Bugadze as they offered a continuation the story of Lysistrata at Rustaveli National Theater, overwhelmed by the problems that exist in our daily lives. The play was staged for a specific purpose of showing the insurmountable contradictions in Georgian society in terms of gender inequality and violence, and I think the whole creative team has successfully achieved this goal, not only in terms of gender but also in terms of creativity. The production *Lysistrata* won three of the four main nominations of the annual "Duruji Theater Award" in Georgia. This production is a successful example of how art can be used as a medium to speak about the most acute problems in society, to speak in a way that changes people's attitudes towards the problem, as it was done in ancient Greece.

If private and independent theater companies in Georgia can speak through plays and performances about the sensitive topics and problems we have discussed above, for the most of the state theaters there is an *invisible hand* in the form of state policy, religious institutions, public opinion, which poses some obstacles to them, though there are exceptions here as well. For example, the play *Spineless* by the successful young Georgian playwright Alex Chighvinadze that won the nomination "New Georgian Play 2017" has been staged several times. In 2017, at the regional festival Theatrical Imereti, Tkibuli Theater presented the play *Spineless* (staged by Lali Kublashvili), which was awarded a special prize by the jury. In 2020, the play was staged at the Zugdidi State Drama Theater by a young director, Davit Turkiashvili. Professional feedback on the production was also positive. The play tells the story of a transgender woman. The protagonist Ella, around whom the action unfolds, is already dead. The author tries and successfully evokes empathy in the reader and viewer with this text, which comes out. However, it is unfortunate that even in the play we have to talk about a dead transgender woman because in reality neither talking about them nor writing plays about them is allowed. Here, too, we have to fight with the same *invisible hand*. I do not remember any other examples about transgender people in Georgian drama.

The examples presented in this article on gender in Georgian theater are not a comprehensive and thorough study of this issue is in order.

Georgian theater today is in search of its identity and in this process it will find a language to speak to the audience about all the problems that will contribute to the development of theater itself and society. I will continue talking about this topic. Today, let's end here.

REFERENCES:

- Dictionary of Social Sciences – http://dictionary.css.ge/
- Lohmann H.-M., Sigmund Freud, Publishing House Pegasus, Tbilisi, Georgia, 2008.
- ჩიღვინაძე ა., უხერხემლო. http://mcs.gov.ge/getattachment/74f491f9-0b79-40f4-9b6c-6921694abe42/ukherkhemlo-aleqs-chigvinadze-l-premia.pdf.aspx.