

წარსული აწმყოს კონდიქსტში

(ღია ბაგრატიონის გამოფენის –
„შეშლილი ჩაის სმა“ – ინტერპრეტაციის ცდა)

ანა კლდიაშვილი

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე ხელოვნება, ექსპოზიცია, ასოციაციური ველები, ინტერტექსტულობა, ორმაგი კოდირება

ღია ბაგრატიონის ბოლო გამოფენა „შეშლილი ჩაის სმა“, რომელიც 2019 წლის გაზაფხულზე თბილისში გაიმართა, მხატვრის საეტაპო გამოფენა იყო და მასზე არტისტის ბოლო წლებში შესრულებული ნამუშევრები და ასევე სრულიად ახალი ინსტალაციები და ობიექტები იყო წარმოდგენილი. სამ დარბაზში გაშლილი ექსპოზიცია ერთიანი კონცეფციით იყო გაერთიანებული, თუმცა, მასში რამდენიმე საზრისობრივი ხაზი იკვეთებოდა. ჩვენ ამ მოხსენებაში მის მხოლოდ ერთ შრეს, ერთ ხაზს შევხებით. ეს გახლავთ წარსული, რომელიც, როგორც ცნობილია, პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიასა თუ ხელოვნებაში, წინამორბედ ისტორიულ ტრადიციასთან ეპისტემოლოგიური კავშირის წყვეტას ემყარება. ღია ბაგრატიონი ოდნავ განსხვავებულად უდგება წარსულს და მას თანამედროვეობის კონტექსტში ამეტყველებს.

გამოფენაზე მისულ მნახველს ღია ბაგრატიონი სამ დარბაზში განფენილ ექსპოზიციას სთავაზობდა. პირველ დარბაზში მნახველი მეტად უჩვეულო გარემოში ხვდებოდა – აბსოლუტური სისადავე და დარბაზის მთელ სიმაღლეზე მდგარი ერთგვარი „კოლოსები“ (სურ. 1). ეს იყო ორ რიგად, თანაბარი ინტერვალებით დაშორებული, თეთრი უხეში ტილოს ნაჭრის დრაპირებული ქსოვილისაგან შექმნილი კაბები, რომლებიც სივრცეში თანაბარზომიერ დინჯ რიტმს ქმნიდნენ და საკმაოდ მონუმენტურ სივრცეს თავადვე აფორმირებდნენ. ისინი განიცდებოდნენ როგორც ცოცხალი ფემინური „არსებები“, მაგრამ არსებები თავის გარეშე. დარბაზში არსებული სვეტები ჩამალული იყო ამ არსებების „სხეულებში“, მათ „კაბებში“ და ამით სივრცის მთლიანობის და გრან-

დიოზულობის შთაბეჭდილება იქმნებოდა. ერთგვარი დიდებულების, მონუმენტურობისა და, ამავე დროს, იდუმალების განცდა პირველი ნაბიჯებიდანვე ეუფლებოდა დარბაზში მოხვედრილ მნახველს. დინჯი ვერტიკალური, შეიძლება ითქვას, არქაული რიტმი სრულიად გარდასახავს ამ სივრცეს ერთგვარ საკრალურ, ენიგმატურ გარემოდ. აქ, ალბათ, ავტორისეული კონცეფციის ტექსტი გაგვახსენდება, რომელიც დარბაზის შესასვლელშივე წავიკითხეთ: „რამდენი იარლიყი მისავირინგეს ქალღმერთებს, რამდენნაირ სხეულში დაატყვევეს, რამდენნაირი უნიფორმა გადააცვეს, რამდენ არქეტეპში განსხეულდნენ და რამდენი გზით იარეს ამ ჩაიმდე: ემიგრაციაში? ეპოსში? აკვნებთან? თამბაქოს ჯიხურებში? კოშკებში? ხატებზე? მოჭერილ კორსეტებში? ჩადრებში? ქათმისფეხებიან ქოხებში? გმირების გვერდით? ხმამაღლა ვიკითხავთ: საიდან მოვიდნენ? ზღვის ქაფიდან? მიწიდან? თიხიდან?“ დიახ, ქალებს მრავალი იარლიყი მიაკერეს, მაგრამ ისინი ზიდავენ სამყაროს, როგორც ტვირთს, მათ ატლანტიდით უჭირავთ სამყარო. და სწორედ ამ დროს მნახველის ცნობიერებაში გარკვეული ასოციაციები ჩნდება: ეს კაბიანი არსებები ანტიკური ხანის კარიბეებისაგან ამოატივტივებს ჩვენს მესხიერებაში და, ამავე დროს, მთელმა სივრცემ, შესაძლოა, ეგვიპტური ჰიპოსტილური დარბაზებიც გაგვახსენოს (სხვას, მისივე გამოცდილებისა თუ ცოდნის შესაბამისად, სხვა ასოციაციებიც შეიძლება გაუჩინდეს). ერთი სიტყვით, ეს სივრცე და მასში მდგარი ნაჭრის „კოლოსები“ ჩვენში, როგორც როლან ბარტი იტყოდა, წარსულის სხვადასხვა „ასოციაციურ ველს“ აჩენს და მნახველის ცნობიერებას ამ ველების წიაღში მოძრაობს. მნახველი აქვე ხვდება, რომ ეს ფორმები ერ-

თავარი კულტურული კოდებია, რომლებიც ფორმაში მულაგნდება და რომლებიც საკუთარ თავში სიმბოლოებს მოიცავს. და აქვე ჩნდება შეკითხვები: რაზე მიგვანიშნებს ეს კოდირებული ფორმები? რა აზრია დაშიფრული მათში? რისი თქმა უნდა ავტორს მათი საშუალებით? რა დგას ამ ინსტალაციის ინტერტექსტუალობის მიღმა?

„კოდები ესაა უკვე ნანახის, წაკითხულის შექმნილის ტიპები, კოდი ამ „უკვეს“ კონკრეტული ფორმებია“¹

და მნახველიც ამ „უკვეში“ იწყებს ჩხრეკას. მართალია, ამ ინსტალაციამ იმ შორეულ ეპოქებში გადაგვისროლა, მაგრამ რასაც ვხედავთ, თან ჰგავს იმას, რაც „უკვე იყო“ და თანაც სულაც არ ჰგავს, ძალზე განსხვავებულია. და რით არ ჰგავს? სწორედ ეს უკანასკნელი შეკითხვა გვიბიძგებს შეგრძნებების ეტაპიდან აზროვნების ეტაპზე გადავიდეთ, ვეძებოთ და გავაცნობიეროთ სხვაობა.

პირველი სხვაობა, რომელიც ძალზე თვალსაჩინოა, თავად სახე-ხატის ინტერპრეტაციაში ვლინდება. ანტიკური ხანის ქალების - კარიტიდების შემთხვევაში ქალი სრულადაა წარმოდგენილი, ინსტალაციის „ქალებს“ კი არ აქვთ თავი, ანუ არ აქვთ ცნობიერება;

განსხვავებაა ფორმის ფაქტურულობასა და კოსისტენციაშიც. ანტიკური მარმარილოს ქალღმერთთა ფიგურები მოცულობითი, მკვრივი და ხელშესახებია, სამოსის ქვეშ ნათლად იკითხება მათი ფორმების მატერიალურობა, რაც ერთგვარი სიმყარის, სტაციონარულობის და, თუ გნებავთ, მათი ამ სამყაროში ფიზიკურად მარადიულად არსებობის განცდას იწვევს. ინსტალაციის ნაჭრის „ქალების“ ფორმა კი ფუყე და უძარღვოა; მათი ხილვისას (მათი დიდი ზომების მიუხედავად) იკარგება სიმყარის შეგრძნება და ადამიანს დროებითობის, ცვალებადობის, წარმავლობის განცდა ებადება (სურ. 2).

ამ ყოველივეს გააზრების შემდეგ მნახველი აცნობიერებს, რომ მის წინაშეა ერთი შეხედვით მოწესრიგებული სამყარო, რაც ინსტალაციის მკაფიო სტრუქტურით, შემადგენელ ელემენტთა შორის მკაცრად დაცული თანაბარი ინტერვალებითა და თანაბარზომიერი რიტმითაა მიღწეული, მაგრამ სრულიად არამ-

დგრადი, ცვალებადობისაკენ მიდრეკილი, მყიფე, ფუყე და წარმავალია; და რაც მთავარია, ესაა სამყარო „თავის“, ანუ საღი აზრის, ცნობიერების გარეშე. სწორედ ამ დროს ჩნდება მეორე ასოციაციური ველი, რომელიც წარსულიდან თანამედროვეობაში გადმოგვანაცვლებს. დიახ, თანამედროვე სამყაროში ჩვენ გვაქვს ერთგვარი წესრიგი, რომლის „კოლოსებია“ კონსტიტუციები, კანონები, ინსტიტუციები, დემოკრატიები, საერთაშორისო სამართლის ნორმები და ა.შ. სწორედ მათზე, როგორც კოლოსებზე დგას თანამედროვე საზოგადოება, მაგრამ შეხებები თუ არა მათ, ისინი იცვლიან/კარგავენ ფორმას და ხშირად ფუყე, მყიფე, არამყარი და არამდგრადია. ნაჭრის ეს გიგანტური არსებები თითქოს სწორედ ამ „კოლოსების“ ეფემერულობისა და სიმყიფის განსახიერებაა. ამ ყოველივეს გაცნობიერების შემდგომ უკვე ფერმკრთალდება პირველი ასოციაციური ველის შთაბეჭდილება, წყდება ეპისტემოლოგიური კავშირი, ქრება ე.წ. ისტორიული კოდის რეალობა და ხელში შეგვრჩება ნაჭრის ეფემერული გიგანტური თოჯინები, როგორც თანამედროვე სამყაროს სახე-ხატი, მთელი თავისი ილუმორულობით/მოჩვენებითობით.

ეს ინსტალაცია გამოფენის პირველი მძლავრი აკორდია, რომელიც მთელი ექსპოზიციის ერთგვარ კამერტონს წარმოადგენს. „კოლოსების“ დარბაზს მოსდევს კიდევ ერთი სივრცე, რომელსაც „პარადოქსების დარბაზი“ შეიძლება ვუწოდოთ. ამ დარბაზის სივრცეში რამდენიმე ობიექტია განთავსებული, ექსპოზიციას კი აგვირგვინებს ვიდეო, რომელიც გამოფენის დამასრულებელ აკორდს ქმნის და რომლის სახელწოდებასაც „შეშლილი ჩაის სმა“, სრულიად სამართლიანად, მთელ გამოფენაზე ავრცობს არტისტი.

პარადოქსების დარბაზში შესულ მნახველს პირველად ეგებება კალათბურთის ფარი, რომლის კალათშიც ბურთი არ ეტევა. ეს თითქოს ერთგვარი პლაკატური განაცხადია, პირდაპირი სახე-ხატია, რომელიც მნახველს შესვლისთანავე აგებებს დარბაზის მთავარ კონცეფციას და ამზადებს მას დანარჩენი ნამუშევრების აღსაქმელად. პარადოქსები დარბაზის სიღრმეში გადაადგილების კვალად გრძელდება: ერ-

1 Барт, Избранные работы, 1989, с., 456

თ-ერთი ობიექტი, რომელიც ერთგვარად აგრძელებს წინა დარბაზის თემას, ესაა ადამიანის თავი, რომელსაც არ აქვს სახე და რომელი მხრიდანაც უნდა შემოუარო მას, ყველგან მხოლოდ თმის ხვეულები დაგხვდება (სურ. 3).

ადამიანის სახე და მისი თვალები ტრადიციულად, საუკუნეების განმავლობაში მისი შინაგანი სამყაროს ანარეკლს განასახიერებდა. თუ ოდესღაც ადამიანის სახისა და თვალების მეშვეობით სხვადასხვა ეპოქაში აისახებოდა ხან პიროვნების ხასიათი, ხან მისი სულიერი მდგომარეობა, ხან შინაგანი სამყარო, ხან გუნება-განწყობილება და სხვ. და ამით სხვადასხვა ეპოქის მსოფლმხედველობრივი ასპექტების ამოკითხვის შესაძლებლობა გვეძლეოდა, ამ შემთხვევაში არტიისტი სწორედ ამ ტრადიციაზე ამბობს უარს. ერთი შეხედვით, ეს უპიროვნებო თავად შეიძლება მოგვეჩვენოს ანუ ადამიანად ცნობიერების გარეშე. ვფიქრობ, ეს ამ ნამუშევრის ზედაპირული ახსნა იქნებოდა. ის შეიძლება განვიხილოთ როგორც საკუთარ თავში ჩადირული, უთავბოლო პარადოქსებისაგან თავდაცვის მიზნით შეგნებულად გაუცხოებული ადამიანი, რომელიც თავისუფლების სივრცეს საკუთარი თავის, როგორც სხვათა მხრიდან განსჯის ობიექტის დეზავუირებით მოიპოვებს. ინდივიდი, რომელიც შეგნებულად და მიზანმიმართულად კარგავს სუბიექტის სტატუსს, იქცევა ერთგვარ „არარსებულ სამიზნედ“, გადის ძალაუფლების კონტროლის სფეროდან და მოიპოვებს თავისუფლებას. ფორმითაც და საზრისითაც ეს ნამუშევარი მართლაც პარადოქსულია: ადამიანი, რომელიც პიროვნულობაზე უარის თქმით მოიპოვებს საკუთარ თავს.²

პარადოქსების სერია დარბაზის სიღრმეში სამი ანტიკური ვენერას ქანდაკებით გრძელდება. კვლავ ქალების თემა და კვლავ პარადოქსები: ქალღმერთი, რომელსაც სახეზე ძალადობის კვალი ატყვია და ამით ისეთივე მსხვერპლად ქცეულა, როგორც უამრავი სხვა ქალი სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ადგილას (სურ. 4); ქალღმერთი, რომელსაც დედათწესის

ნიშნები აქვს და ამით ერთ რიგით ქალად წარმოგვიდგება; დაბოლოს, ქალღმერთი, რომლის მშვენიერ სხეულზე ვილაცას ირონიული წარწერები გაუკეთებია: „სიბრძნე ძალზე სექსუალურია“, „გნახავ მე შენ 25 წლის შემდეგ“, „სილამაზე ძალაა“ და სხვ. (სურ. 5). ესაა იმის დემონსტრირება, როგორ მოხდა ქალი - ქალღმერთის იდეის დევალვაცია, როგორ შორს ვართ იდეალისაგან, იდეალური წარმოდგენებისაგან; როგორ ვიტყუებთ თავს „ქალღმერთების“ არსებობით. სამივე შემთხვევაში ქალღმერთთა სახე-ხატები იმგვარ კონტექსტშია წარმოდგენილი, რომ საკუთარ ისტორიულ კონტექსტთან პარადოქსულ ურთიერთმიმართებაში ექცევა, სრულიად ახალ, თანამედროვე კონტექსტში ინაცვლებს, იცვლის პირვანდელ საზრისს და პრაქტიკულად უარყოფს როგორც პირვანდელ საზრისს, ისე თავად სახელოვნებო ფორმის ტრადიციულ ესთეტიკასაც. ამ დარბაზში, სწორედ ამ „ქალღმერთების“ სივრცეში კედელზე ერთადერთი საკმაოდ მობრძილი ფოტო კიდეა და მასზე თავად ავტორია გამოსახული (სურ. 6), რომელიც პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ირონიულობით, ირონიული ღიმილითა და ქედმაღალი მხერით გადმოჰყურებს თანამედროვე სოციო-კულტურული ნიშნებით აღბეჭდილი ანტიკური ხანის ქალღმერთების გამოსახულებებს; იგი ნიჰილიზმით უმბერს წარსულის იმ ღირებულებებს, რომლებსაც ოდესღაც ხელოვნების ეს ნიმუშები განასახიერებდნენ და რომლებიც დღეს სრულიად დევალვირებულია.

უკანასკნელი ნამუშევარი ამ დარბაზში ვიდეო დიპტიქონია, რომელსაც არტიტმა „შეშლილი ჩაის სმა“ უწოდა და ეს სახელი მთელ გამოფენაზე გაავრცო.³

ამ ვიდეოზე აღბეჭდილია სამი ახალგაზრდა ქალი, რომლებიც მაგიდას უსხედან, სვამენ ჩაის და გამუდმებით საუბრობენ (სურ. 7). ამ პროცესში კი მაგიდაზე დაწყობილი თიხის ტურტელი წყლით იჟლინთება, ჯერ ფორმას იცვლის, შემდეგ იშლება, იღვენტება და ტყდება; ფაქტობრივად, მაგიდაზე ნელ-ნელა ნგრევა

2 „არარსებული სამიზნის“ შესახებ იხ. Deleuze G. Empirisme et subjectivité, 1993.

3 ინსტალაცია „შეშლილი ჩაის სმა“ ღია ბაგრატიონმა პირველად 2015 წელს, მე-8 არტისტერიუმის ფარგლებში წარმოადგინა, თუმცა, ეს ორი ვიდეონამუშევარი იმავე თემაზე საგანგებოდ ამ გამოფენისთვის შეიქმნა. კონცეფციაში ავტორი წერს: „იდეალური პირობით ჩაის სმის რიტუალი ასოცირდება მშვიდ, მოწესრიგებულ ატმოსფეროსთან, ეტიკეტთან, სიმშვიდესთან, თავშეკავებულობასთან და მას არაფერი აქვს საერთო შეშლილობასთან“.

და ქაოსი ისადგურებს, თუმცა გოგონები ამას ვერც კი ამჩნევენ, ისე არიან გართულნი საუბრით (სურ. 8).

ამ ვიდეოების საზრისის ამოსაკითხად უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მასალას, რომლითაც მაგიდაზე დაწყობილი ჭურჭელია დამზადებული. ესაა თიხა. თიხა ღია ბაგრატიონის მუდმივი მედიუმია, რომელსაც იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს (პირველადი პროფესიით იგი კერამიკოსია) და ხშირად იყენებს ინსტალაციებისა თუ ობიექტების შექმნისას, თავის პერფორმანსებსა თუ ვიდეოპოეზებში. მხატვრისათვის თიხა საწყისი მასალაა, იგივე მიწაა, მარადიული სუბსტანციაა, რომელსაც ადამიანიც შეერთვის ალსასრულისას. თიხა შესაქმისეული მასალაა, რომელიც შემოსაზღვრავს სიცარიელეს, შინაარსს ანუ ფორმას აძლევს მას და მთელ სამყაროს იტევს. აკი თიხისაგან შექმნა ღმერთმა ადამიანი, ადამიანმა კი სამყაროს მოდელის მიხედვით თიხისაგან აავო თავისი პირველი საცხოვრისი და გამოძერწა ჭურჭლის მიკროკოსმი. თიხა, რომელსაც ფორმა მიანიჭა ადამიანის ხელმა და ერთგვარ მხატვრულ წესრიგში მოაქცია მისი ამორფული მასა, შესაქმის მეტაფორა; მეტაფორა, რომელიც წარსულის კოდებს ინახავს და მასში, როგორც მატრიცაში, აღბეჭდილია წარსულის ღირებულებები. და ჩვენ თვალწინ თითქოს სწორედ ეს კოდები და მატრიცები ინგრევა და იშლება; ეს თანამედროვე სამყაროში არსებული კრიზისის ძალზე ზუსტი და მეტყველი ხატია. ინგრევა სამყარო, ადამიანები კი მშვიდად სხედან და არ რეაგირებენ ამ ნგრევაზე. საკუთარ მიკროსამყაროში ჩაკეტილნი, ისინი გულგრილნი არიან გარშემო მიმდინარე მოვლენების მიმართ. როგორც არტისტი გამოფენის კონცეფციაში ამბობს, სწორედ ამან აქცია საკაცობრიო მარადიული ღირებულებები კლიშეებად, „სტიგმებად და დოგმებად“ და საბოლოოდ აბსურდამდე – „შეშლილ ჩაის სმამდე“ მიიყვანა სამყარო. „სწორედ ეს აბსურდი და ნონსენსი მესახება განმათავისუფლებელ იარაღად. სტიგმებსა და დოგმებს იქით ბოძვაა, და ეს ბოძვა საკუთარი თავის გადარჩენა შეიძლება იყოს“ – ამბობს მხატვარი. ეს ნიშნავს, რომ მხატვრისათვის კრიზისის უკიდურესი გამძაფრება, რაც თანამედროვე პოსტპოსტმოდერნიზმის ეპოქის დამახასიათებელი ნიშანია, გამოსავლის პოვნის საწინდარია. „დოგმების ნგრევაში“ ხედავს არტისტი ახალი

სამყაროს დაბადების, ახალი ღირებულებების გაჩენის წინაპირობას. თუმცა... პირველ დარბაზში ორ საპირისპირო კედელზე ჩამოკიდებულია ორი საკმაოდ დიდი ნაჭერი, ზუსტად ის ნაჭერი, რომლითაც ქალ-კოლოსების კაბებია შექმნილი, ოღონდ ეს ქსოვილები თიხაშია ამოვლებული და მყარი და გახევებულია. შესაძლოა, მნახველმა მათ საერთოდ არ მიაქციოს ყურადღება მონუმენტური „კოლოსების“ ფონზე, მაგრამ, ვფიქრობთ, საზრისობრივი თვალსაზრისით, ეს ორი სრულიად სადა ობიექტი, ერთგვარი „მყარი ფარდა“, განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა. ქსოვილი, რომელიც ქალების სამოსის შემთხვევაში ფუყე და რბილია, აქ მყარ, ფაქტურულ ზედაპირად ქცეულა. სიმყარეს მას თიხა აძლევს. რა ფუნქცია აქვს ამ „მყარ ფარდებს“ და როგორ უნდა გავიანოთ ისინი? ერთი მხრივ, თიხა, როგორც ტრადიციის ნიშანი, ამყარებს რბილ სუბსტანციას და თავადაც ტრადიციის გახევებულობის მეტაფორად იქცევა; მეორე მხრივ კი, ყველაფერი, რაც თანამედროვეობაში კარგავს სიმყარეს, ინგრევა და იშლება, სწორედ თიხის, როგორც საკაცობრიო ღირებულებათა მატრიცის, საშუალებით იძენს სიმყარეს და თავად ამ ღირებულებათა სხვადასხვა დროში, და მათ შორის თანამედროვეობაშიც, ტრანზიციის ნიშნად გვევლინება. ამგვარად, ეს „მყარი ფარდები“ ერთგვარად ორმაგი კოდირების პრინციპს ეფუძნება.

ახლა თუ ამ ანალიზის ტრილში გადავხედავთ ღია ბაგრატიონის ამ გამოფენას, ცხადი გახდება, რომ, პოსტმოდერნისტული ინტერტექსტუალობა ამ გამოფენის ერთ-ერთი ძალზე აქტიური კომპონენტია, ანუ წარსული ყველგან მყოფობს, მაგრამ აქ არაა წარსულის პასიური მოხმობა, არტისტი აქტიურად რთავს მას თანამედროვეობის კონტექსტში; უფრო მეტიც, მისი საშუალებით თანამედროვეობის პრობლემების გააზრებისაკენ გვიბიძგებს, ზოგჯერ ირონიით, ზოგჯერ ზომიერი აგრესიით, ზოგჯერ მეტაფორულად. იგი საკუთარი არტისტული კვლევის შედეგად, წარსულზე გავლით, აწმყოს იდენტიფიკაციას ახდენს; არტისტი თანამედროვე სახელოვნებო სტრატეგიების, ფორმებისა და მასალების გამოყენებით ამეტყველებს წარსულს აწმყოს პრობლემების კონტექსტში. ეს კი უაღრეს აქტუალობას ანიჭებს გამოფენას და სოციალურად აქტიურ და კრიტიკულ ფენომენად აქცევს

მას.

ღია ბაგრატიონის ეს გამოფენა მართლაც მოვლენად იქცა უკანასკნელი ხანის ქართულ სახელოვნებო სივრცეში კონცეფციის აქტუალობით, ფორმის სიახლითა და ორიგინალურობით, სათქმელის სიმწვავითა და თანამედროვე ჟღერადობით, სხვადასხვა მედიუმის ოსტატური გამოყენებითა და ამ ყოველივეს

გასაოცარი სინთეზით. ავტორის არსებაში, როგორც ამ ეპოქის „პროდუქტში“, დაღეძილი და ინტუიციურად თუ სრულიად გააზრებულად „ამოხეთქილი“ ჩვენი კრიზისული ეპოქის პრობლემები, ღრმა ფილოსოფიურ გააზრებას პოვებს ამ მრავალასპექტიან ნამუშევრებში და ინტერპრეტაციის უსაზღვრო შესაძლებლობას იძლევა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989.
- Deleuze G. Empirisme et subjectivité – Eessai sur la nature humanite selon Hume. Epiméthée – P.U.F. – 5 éme edition mai 1993.



1, 2. 88Ն80
ON THE ROAD



3. ანთონი კატციძე
SELF-PORTRAIT



4. ლაშვილი
THE STAIN



5. მნახავ 25 წლის შემდეგ
I'LL SEE YOU IN 25 YEARS

6. ავტოპორტრეტი
ფოტო დავით მესხის,
დანულია ხელით ლია
ბაგრატიონის მიერ
SELF-PORTRAIT
ORIGINAL PHOTO BY DAVID
MESKHI, HANDCRAFTED BY LIA
BAGRATONI





7. 8. შშლილი ჩაის სმა
A MAD TEA PARTY

THE PAST WITHIN THE CONTEXT OF THE PRESENT

(Attempted Interpretation of the Exposition
of Lia Bagrationi's A Mad Tea Party)

Ana Kldiashvili

Key words: contemporary art, exposition, associative fields, intertextuality, double coding
Illustrations: pp.248-251

A Mad Tea Party, Lia Bagrationi's latest landmark exposition, opened in Tbilisi in the spring of 2018 to bring together her works created in recent years and brand-new installations and objects. The exposition, based on a single concept displayed in three halls, contained several semantic lines. Here I will touch upon only one layer, i.e. line: the past which, in the postmodernist philosophy or art, is known to be based on the break of epistemological link with historical tradition. However, Ms. Lia Bagrationi's approach to the past is somewhat different—she makes it speak within the context of our times.

In the first of the three halls, art connoisseurs found themselves in a pretty extraordinary environment, total plainness and two rows of some kind of "colossi" of white draped bag cloth dresses hanging in equal distances to create a regular slow rhythm in the monumental space (ill. 1)—as though watching live headless female "creations." The columns in the hall were hidden in the "bodies," "dresses" of those creations making an impression of a single grandiose space. On entering the hall, a viewer plunged into a magnificent, monumental, mysterious atmosphere. The slow, vertical, even archaic rhythm totally transformed the space into a somewhat sacred, enigmatic setting. Here the text of the author's concept put up right in front of the entrance came to mind: "How many labels were tat-

toed on goddesses? How many types of bodies they were harnessed to? How many uniforms they had to fit in? How many archetypes they had to embody and what kind of paths they took before having this cup of tea: Emigration? Epos? Cradles? Cigarette kiosks? Faux tale castles? Church icons? Tight corsets? Burkas? In huts with chicken legs? On magazine covers? In cabarets? Salem? Porn websites? Next to the heroes? And I would ask out loud, where did they come? From sea foam? Or Earth? Maybe clay? Yes, women have been labeled in all possible ways, but it is they who carry the universe as a burden on the shoulders of the Atlantes. The sight evokes certain associations: The dressed creations also bring to mind the ancient caryatides yet, at the same time, the whole space may remind us of Egyptian hypostyle halls (associations may differ based on experience and knowledge). All in all, this space and the cloth of "colossi" in it create various "associative fields" (as Roland Barthes would have said) of the past for the viewer to enter and realize that the shapes reveal themselves in cultural codes containing symbols. Here the questions arise: What do the coded shapes refer to? What thought is encoded in them? What does the author want to say? What is there behind the intertextuality of the installation?

"The codes are fragments of that has always been already read, seen, done, experienced; the code is the

wake of that *already*,”¹ into which the viewer delves. Although the installation throws us back into the distant past, what we see is much like and, at the same time, very different from something that has “already been.” How does it differ? This question motivates to switch from the sensual level to that of thinking, to search out for and fathom the difference.

The biggest, most striking difference is the interpretation of an image. With the ancient caryatides, the woman is fully presented, while “the women” of the installation have no heads, i.e. consciousness.

The texture and body of the women also differ. The ancient marble goddesses are three dimensional, solid, and tangible. We clearly discern their shapes beneath the clothes, which rouses a sense of solidness, steadiness and, in a way, their permanent physical presence in this world. The “rag dolls” of the installation, on the contrary, are hollow and have no veins; regardless of their size, they do not create a sense of stability but that of transience, temporariness and changeability (ill. 2).

Upon thinking it over, the viewer realizes that in front of him there is a seemingly orderly world of distinct structure, equal intervals between its elements and a regular rhythm, which actually tends to be totally unstable, changeable, fragile, hollow, and transient. Moreover, it is the “headless” world without common sense and consciousness. It is then that the next associative field emerges, the one that relocates us from the past into the present. Indeed, there is a kind of order in our world, which relies upon the “colossi” of constitutions, laws, institutions, democracies, international legal standards, and the like. It is they that prop up modern society but by a slight touch they change/lose their shapes, become hollow, fragile, unstable, and friable. The giant rag creatures seem to symbolize the ephemerality and fragility of the “colossi.” As we realize it all, by and by the impression of the first associative field weakens, the epistemological link breaks, the actuality of the so-called historical code vanishes, and all we have are the gigantic, ostentatious “rag dolls,” an image of our contemporary world with all its illusiveness.

The installation is the first powerful chord of the

display, its tuning fork. Next to the hall of the “colossi” there is another space, which we may call *The Hall of Paradoxes* housing several objects. The name of the video footage encapsulating the exposition as its finale *A Mad Tea Party*, one justly used by the artist for the entire exhibition.

What we see first in *The Hall of Paradoxes* is a basketball hoop too small for a ball, a kind of poster, a direct image symbolizing the main concept of the hall and preparing visitors for the next works. The deeper we move into the hall, the more paradoxes we see: An object, a faceless human head with curls all around it, is a sort of thematic continuation of the first hall (ill. 3).

The century-long belief is that the face and eyes reflect the inner nature of man. Throughout history, with the differences created by the prevailing worldview, the face and eyes are regarded as a kind of mirror reflecting the person’s mood, state of mind, inner self. It is this tradition that the artist turns her back to. Her creations, headless figures, may seem impersonal, i.e. persons without consciousness. However, this interpretation is too simple. What we see are people immersed in their own selves, humans shielding themselves from endless paradoxes, gaining freedom from outside evaluation by disowning themselves. Individual that deliberately give up their status of a subject become a kind of “nonexistent targets,” slipping out of control of those in power and gaining freedom. Both in terms of its shape and essence, the work is a true paradox: A person regaining oneself by giving up its own personality.²

Further in the hall, the series of paradoxes continue with the statue of three ancient Venuses. The topic is the same, women in the perspective of paradoxes: a goddess with traces of violence on her face, a female victim like so many others at various times and places (ill. 4); a goddess bearing signs of the menstrual period, which make her look like an ordinary woman and, finally, a goddess with ironic inscriptions scribbled on her beautiful body: “wisdom is very sexual,” “let’s see what you will look like in 25 years,” “beauty is power,” and the like (ill. 5). The inscriptions demonstrate devaluation of the woman, the goddess; how far we are from

1 R. Barthes. 1989, pp., 456.

2 On „Nonexistent Target” see: Deleuze G. *Empirisme et subjectivité*, 1993.

the ideal, the image of the ideal; how we deceive ourselves by believing in “goddesses.” In all three figures, the faces/images of the goddesses are placed in the context paradoxically different from that of their own, they are presented in the contemporary environment. Not only does their original essence change but it is virtually rejected along with the traditional aesthetics of the artistic shape. In the same hall, the domain of the *Goddesses*, there is a single, fairly large photo of the artist smiling ironically and arrogantly at the images of ancient goddesses bearing the socio-cultural characteristics of our times. She brushes aside the values of the past that the artworks used to represent—the values, which are mere trifles today (ill. 6).

The final work in the hall is a video diptych that, similar to the whole exhibition, is titled *A Mad Tea Party*.³ The video shows three young women at the table, having tea and chatting incessantly (ill. 7). Meanwhile, the pottery on the table gets saturated with water, loses shape, drips and finally breaks. What we see on the table is chaos, which the girls carried away by the conversation do not notice (ill. 8).

Ms. Lia Bagrationi, formerly a ceramic artist, regularly employs clay in her installations, artworks, performances, or videos. Here, clay is once again the key to the video footage. To the artist, it is the primeval material, the earth, permanent substance we join after death. The clay is an existential material, which sets limits to the void, grants content or form to it, and contains the whole universe. It was from clay that God created man; it was from clay that man built its very first dwelling according to the model of the universe and created the microcosm of pottery. The clay man gave shape to, put the shapeless substance into some kind of artistic order is the metaphor of the Genesis; the metaphor which, like a matrix, contains the codes and the values of the past. We see the breakdown of the codes and matrixes, a precise and eloquent image of the crisis in our world. The world is breaking down but men sit back looking calmly at what is going on. Shut in their own microcosm, they are indifferent to the developments around

them. As the artist says in the concept of the exhibition, that is what turned the eternal values into clichés, “stigmata and dogmas” and, finally, the absurd *Mad Tea Part*. “This is exactly the nonsense and absurd I consider to be a tool for freedom. Beyond stigmas and dogmas, there is gibberish, and gibberish can be a savior.” It means that the severe crisis characteristic to the postmodernism times holds a promise of a way out. To the artist “breakdown of the dogmas” is the prerequisite of creation of the new world and values. In the first hall, we see two fairly large pieces of cloths, the same as the dresses of the colossi, were made from hanging on the opposite walls but covered with clay. They are rigid and stiff. Against the background of the monumental Colossi, a viewer may disregard them but we believe that essentially those two plain objects, a kind of “a stiff curtain,” gain special importance. The cloth the women’s clothes were made from is hollow and soft but here, covered with clay, it forms a firm, textured surface. What do the “stiff curtains” stand for? On one hand, clay materializing tradition makes soft substance solid and becomes a metaphor of rigid tradition. On the other, all that loses solidness in our times, breaks down and gains materiality by means of clay, the matrix of human values, and presents itself as a sign of transition of those values from one age to another. Thus, the “stiff curtains” rely on the principle of double coding.

From this perspective, Lia Bagrationi’s exposition makes it evident that postmodernist intertextuality is its active component; not only does the artist evoke the omnipresent past, but she places it within the context of our times, inspires us to think over the problems in place. Sometimes, ironically, with moderate aggression and at other times metaphorically, she identifies the present from the perspective of the past. By employing contemporary artistic strategies, shapes and materials, she makes the past speak within the context of our problems and that is what makes her display so special and significant to the public.

By its concept, new form and originality, outspoken manner, apt use of various media and their amazing

3 In 2015, Lia Bagrationi presented *A Mad Yea Party* installation at the 8th Artisterium. However, the two videos on the same topic were made for this exposition. In the concept the author says: “Ideally, a ritual of “tea-drinking” is associated with tranquil, organized atmosphere, with etiquette, peace, and self-control—it does not have anything in common with madness”.

synthesis, Lia Bagrationi's exhibition towers over the recently created Georgian artistic landscape. The problems of our times overwhelmed with the crisis in-

tuitively or maybe deliberately erupt in the artist, "the product" of her age and find a deeply philosophical, broad interpretation in her multifaceted works.

REFERENCES:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989.
2. Deleuze G. Empirisme et subjectivité – Eessai sur la nature humanite selon Hume. Epiméthée – P.U.F. – 5 éme edition mai 1993.