

In Heat Wind Wounds Holes

თოლია ასტახიშვილი, შტეფანი ჰაინცე, ქეთო ლოგუა, ნენსი ლუპო
17.04.2022 - 03.07.2022

Heat Wind Wounds Holes
Heat Wounds Wind Holes
Holes Wounds Wind Heat
In Cold
In Wind
In Heatwaves Unsheltered
In Heat Unsealed
In Heat Waves Unsealed
The endless House
Unsealed words and images
Temperance Wind

გალერეის მთავარ საგამოფენო სივრცეში შემავალი კარი ორად იყოფა თაბაშირ-მუყაოს ფილით, რომელიც კვეთს სივრცეს და გამოდის ფოიეში. კედელი იკვეთება კარის ჩარჩოს ზევით გაყოლებულ კარნიზთან, თითქოს წრის და ამავდროულად ეკვრის მას, ანგარიშს უწევს, თან უგულებელყოფს არსებულ სტრუქტურას. ეს ახალი დანაყოფი ქმნის ოფციებს; შეიძლება მარცხნივ შეხვიდე პატარა ოთახში, ან მარჯვნივ გაუყვე კედელს, რომელიც გიორგი მაზნიაშვილის ქუჩას გაჰყურებს, ხეებით შემოსილს, მანქანებითა და გამვლელებით დაკავებულს. გზას მარცხნივ მიყვავართ სუსტად განათებულ სივრცეში, რომლის გავლითაც დაინახავთ მორიგ კარის ლიობს, შემდეგ დერეფანს და კვლავ გასასვლელს. მარჯვნივ კურსი გრძელი და ვიწროა, გარე კედლის გასწვრივ ფანჯრებიდან შემომავალი მზის შუქით. გახლეჩილი შესასვლელის წინ მდგომი დერეფნების, ფანჯრების, კარების, ლიობებისა და შემოღობვების სერია ერთმანეთში იხლართება, რაც სივრცეების კასკადს ქმნის.

გალერეისთვის ტიპიური ნათელი და ვრცელი თვალთახედვა შენიღბულია თოლია ასტახიშვილის ახალი ინსტალაციით. ნამუშევარი მოიცავს არსებული კედლების დანგრევას, ახალ მშენებლობას, მთლიან სივრცეში განთავსებულ ნახატებისა და ფერწერის სერიას, ინსტალაციის ნარჩენების გროვას და სამი სხვა მხატვრის ნამუშევრების გამოფენას; შტეფანი ჰაინცე, ქეთო ლოგუა და ნენსი ლუპო. ერთ მომენტში, პირველ ოთახში თოლია დიდ კარადას უკანა ნაწილის აცლის, ქმნის ახალ გასასვლელს ოთახების რიგში, რომელთა ფანჯრებიც შენობის კომპლექსის შიდა ეზოსკენ იყურებიან. გალერეის არსებული სივრცეების უბრალოდ დაყოფისა და რეორგანიზაციის გარდა, ინსტალაცია ამ ახლად გამოკვეთილი ზღურბლის გავლით გადაედინება სამ ოთახში, რომლებიც აქამდე ვიზიტორებისთვის გახსნილი არ იყო. თოლიას ნამუშევარი იმორჩილებს, აფართოებს და საკუთარ თავში მოიცავს გალერეის სივრცეს. მნახველიც დაქვემდებარებულია და ხდება მორიგი ელემენტი მზარდი, მოუხელთებელი არქიტექტურის.

ენტონი ვიდლერის კლასიკური ტექსტის, "არქიტექტურული უჩვეულობის", ქვეთავში სახელწოდებით "არქიტექტურა დაშლილი", ვიდლერი აღწერს ისტორიულ ძვრას შენობებსა და სხეულს შორის ურთიერთობაში, ერთიანობისა და ფრაგმენტაციის ღერძის გარშემო. არსებობს არეკვლისა და პროექციის

ურთიერთქმედება, რომელიც ხდება სუბიექტსა და მის საცხოვრებელ სივრცეს შორის, რასაც შეუძლია დაასაბუთოს სხეული, როგორც ერთიანი მთლიანობა, ან გახსნას არეალი პრე-ნარცისული „დანანევრებული სხეულის“ დაბრუნებისთვის, მოქნილი და შეუკავშირებელი სხეულის, რომელიც განიცდება განსხვავებულ ფრაგმენტებში.¹

„ჩვენ ვართ გამრუდებული, დაზარალებული, დაჭრილი, ნაიარევი, გაკვეთილი, ნანლავეურად გამოაშკარავებული, სარზე წამოგებული, მსხვერვლად შეწირული“, - წერს ვიდლერი ამ თანამედროვე ტიპის შენობის შესახებ. „თითქოს ობიექტი აქტიურად მონაწილეობდა სუბიექტის თვითდანანევრებაში, ირეკლავს მის შინაგან არეულობას ან მეტიც, აჩქარებს მის დაშლას“.² ახალი ინსტალაციის შესახებ თოლიასთან საუბრისას, ის ამბობს: „სხეული მყიფეა და ის ამის ნაწილია. მთელი ინსტალაცია თავად სხეულია. ის დაზიანებულია და აღარ არსებობს“. ეს იდენტიფიკაცია სხეულსა და არქიტექტურულ სივრცეს შორის არ არის სტატიკური თოლიას ნამუშევარში, არამედ, როდესაც ადამიანი გადაადგილდება ოთახების თანმიმდევრობაში, ზღურბლთა გავლით დერეფნებში, სხეული თავს იკონინებს, რათა კვლავ გაიფანტოს სივრცეში, სადაც მუდმივ გადაწყობაში, ნაწილ-ნაწილად პოულობს თავს.

სავალი გზა მარცხნივ მოძრაობს პატარა ოთახებსა და დერეფნებს შორის, სადაც დამონტაჟებულია ქეთო ლოგუას ახალი ფოტოგრაფიული, ფერწერული და სკულპტურული ნამუშევრები. ეს ნამუშევრები ეფუძნება მხატვრის მუდმივ ჩართულობას ადამიანისა და მცენარის ინტერაქციის საკონტაქტო არეებთან. წყარო მასალა ფოტო ნამუშევრებისთვის აღებულია გერმანიის საჰაერო კოსმოსური ცენტრის პროექტის „Eden ISS სათბურის“ არქივიდან, რომელიც მუშაობს პორტატული, უმიწო და კონტროლირებადი სასათბურო გარემოს შექმნაზე, რომელსაც შეეძლება ნაყოფიერი ხილისა და ბოსტნეულის ბაღების გამოკვება, საბოლოო მიზნის მისაღწევად - გავზარდოთ საკვები კოსმოსში. თითოეული ფოტო გვიჩვენებს მკვეთრად ფოკუსირებულ, წინა პლანზე წამოწეულ ხელს, რომელიც დაპირისპირებულია ლაბორატორიული გარემოს ბუნდოვან ფონთან და მცენარეული მასალა უჭირავს. ეს ზედმინევნიტ-კონტროლირებადი ეკოლოგიური ტექნოლოგიები არღვევს სახმელეთო ურთიერთობების 'ინტერფეისს' და ქმნის ახალ ურთიერთდამოკიდებულ წრედებს ადამიანებსა და მცენარეებს შორის. ფოტოების მიმდებარედ, ზედ კედელზე დახატულია ერთი შეხედვით აბსტრაქტული ხაზები, რომლებიც ერთმანეთში იქსოვება. ხაზები ჰგავს უცნობ ხატს, რომელიც ადრეული ადამიანების გამოქვაბულის ნახატებს ციტირებს. სურათი რეალურად ასახავს 'proterocladus antiquus'-ს, ერთი მილიარდი წლის წინანდელ მწვანე ზღვის მცენარის ნამარხს, რომელიც 2020 წლის თებერვალში იქნა აღმოაჩინილი და მატერიალური მტკიცებულება გახდა ერთ-ერთი უძველესი ფოტოსინთეზური ორგანიზმის. სურათებთან და ნახატთან ერთად ლოგუა წარმოგვიდგენს მეტალისებრი ლურჯად შეღებილ ტოტების ორ ახალ სკულპტურას. კონტექსტს ჩამოცილებული, მათი იდუმალი ზედაპირი და ტოტები, მცენარეების მსგავსად, 'უადგილო' ჩანან.

დიდი კარადიდან გახსნილი კარი სამ ოთახში გადის, რომელიც შიდა ეზოს გადაჰყურებს. პირველ ოთახში დაჭიმული ქსოვილის ქერი სამგანაა გაჭრილი და ერთ კედელზეა გადმოკიდებული, რის მიღმაც პლასტმასის ფილებით დაფარულ, დროისგან გაყვითლებულ ქერს ააშკარავებს. „ამ შოუსთვის მომწონს რაღაცების გამოვლენა,“ - ამბობს თოლია, - “ყველაფერის ღიად დატოვება შიგნიდან და გარედან.” კედლების მონაკვეთები, რომლებიც ამ სამ ოთახს გამოჰყოფდა, ჩამონგრეულ იქნა. მაგრამ მხატვარი ტოვებს ყოფილი სტრუქტურის ნაწილს; წვრილი ქვების სვეტი, რომელიც ხის ფილებით არის შეკავებული; კარის ღიობი, რომელიც ადრე ერთი ოთახიდან მეორეში გადიოდა; გრძელი ხის ძელები, რომელიც იატაკს ქერთან აკავშირებს. სამ ოთახს შორის განცალკევება არ გამქრალა, მაგრამ რაც დარჩა ფოროვანია. მთელ სივრცეში კოხტად არის მოწესრიგებული ნანგრევებისა და მშენებლობის ნარჩენები.

სამი ოთახიდან პირველში შტეფანი ჰაინცეს ახალი ფერწერა “Celestial Topping (packs, peas & wheels)”, კიდია სამხრეთ კედელზე, ზედ ქერიდან ჩამოგლეჯილ ქსოვილზე. ნახატში იგრძნობა ხელშესახები ბუნდოვანება, რამდენადაც სხეულებრივი და მცენარეული ფორმები პაექრობენ განფენილობას, ფერსა და

¹ გვ. 77. ვიდლერი, ენტონი. “არქიტექტურული უჩვეულობა: ნარკვევები თანამედროვე არამყიდროდან”. კემბრიჯი, Mass: MIT Press, 1992 წ

² გვ. 78-79, იქვე.

ფორმაში, როგორც მებრძოლი, ისე მხიარული მანერით. ეს ურთიერთობრივი დაძაბულობა ფორმებს შორის თვითრეფლექსიური ჩანს, რაც საუბრობს, როგორც ფერწერის შიდა სამყარზე, ისევე თავად ფერწერის შესრულების პროცესზე. მასში საგრძნობია არასტაბილურობის, გადანწყვეტილების მიღებისა და შანსის გათვალისწინება, რაც ცენტრალური ასპექტია ჰაინცეს პრაქტიკის. ფორმები ნერვული სისტემის მსგავსად პულსირებს, რეაგირებს და პასუხებს არა მხოლოდ ერთიმეორეს, არამედ თავად მხატვარსაც. ზოგიერთი ფორმა ღიად მიუთითებს ყოველდღიური ცხოვრების ობიექტებზე, მაღალი ქუსლი, ბარდის პარკი, ტაკო, ზოგი კი ინარჩუნებს ცნობადობას დაზუსტებულობის გარეშე. ჰაინცეს პრაქტიკა ენიშნავს ენიშნავს და თვალს უსწორებს გაურკვევლობის ბანალურობას და სირთულეს, კონფრონტაციას ახდენს იმ დაუცველობის, რომელიც ფერწერის პროცესის არასტაბილურობაშია ჩადებული.

ნენსი ლუპოს ახალი ვიდეო ნამუშევრის ხმა ექოდ გასდევს სივრცეს. ვიდეო, სახელწოდებით “Changes Everything”, პროექცირებულია დახურულ კარებზე, რომლებიც დამონტაჟებულია ყველაზე ჩრდილოეთ კედელზე. ახლომდებარე ფანჯრიდან შემომავალი სინათლე ცვლის გამოსახულების ხარისხს დღის განმავლობაში. თავად ვიდეო კოლაჟებისა და სკანირებული კადრების ტალღოვანი სერიაა, რომელიც ლუპომ მამამისთან ერთად ჩანერა მშობლიურ ქალაქ ფლაგსტაფში, არიზონაში. მოძრავი მანქანის ფანჯრის ხედიდან დანახული ლურჯი ცის ცვალებადი ტონები მთელი ვიდეოს განმავლობაში ციმციმებს. აუდიოში ლუპო ხელახლა გაითამაშებს საუბარს მასსა და მამამისს შორის, ორივე როლს თავად ასრულებს.

ისინი განიხილავენ რა შეიცვალა და უცვლელი დარჩა ფლაგსტაფში 30-წლიანი პერიოდის განმავლობაში. მანქანის სცენებსა და აუდიოს შორის არის მდებარეობის მოუხელთებლობის შეგრძნება. ვიდეოს გვერდით იატაკზე განლაგებულია დაგროვილი ბაფთების, ალუმინის ბატკნების, კარის სახელურებისა და ხელის გირების სკულპტურები, შეხვლილი ან დაფარული ბრწყვიალა ოქროს საღებავებითა და პიგმენტებით. ვიდეოც და ქანდაკებებიც ბზინავს, რაც მოიხმობს გადაჭარბებას ან ფანტაზიას, რაც კიდევ ერთი სახის ტრანზიტს აღნიშნავს.

მარჯვნივ გადახვევით, კარი სახით ქუჩისკენ მიმართული გალერეის ოთახებისკენ გაბრუნებს. გარე ფანჯრების პარალელურად გრძელდება პანელებისგან დამზადებული კედელი, რომელიც დაკავშირებულია ანჯამებით, ქვედა ნაწილში ხის კვადრატული მონაკვეთებით და ზევით მოგრძო ფანჯრებით. შუაბანდს, როგორც ოთახის გამყოფებს ხშირად იყენებდნენ თბილისში საბჭოთა ბინებში. ისინი უშვებენ სინათლეს, ყოფენ სივრცეს და სურვილის შემთხვევაში შეიძლება მოიშალოს. ამ ოთახში კიდია ჰაინცეს კიდევ ერთი ფერწერა სახელწოდებით “Baby Basin”. ტაკო ხელახლა ჩნდება, ამჯერად, სავარაუდო ფეხის ნაწილის გვერდით, დანაოჭებული ნახვრეტები, ფრიალა ენები და ჯაგარა სკალპი. გამყოფ კედელში არსებულ კარში გავლისას ვიხედებით გრძელი დერეფნის ბოლოში და ვხედავთ ფოიეს, საიდანაც გალერეაში გასეირნება დაიწყო.

თოლიას ინსტალაციაში სამშენებლო ელემენტები ხდება იმის აღმნიშვნელი, თუ რა არიან ისინი და ასევე რა არღვევს მათ, მათი აწყობის და დემონტაჟის. იგი აღწერს ნამუშევარს, როგორც „ერთგვარ დაუმთავრებელ შენობას, მაგრამ ამავდროულად, დანგრეულს... მისი მშენებლობა ახლახან დაიწყო, მაგრამ უკვე ძველია“. სტრუქტურები ჩაშენებულია ნგრევაში. ვიდლერის თავის ეპიგრაფი აღებულია ჟან-პოლ სარტრის „ყოფიერება და არარაღან“; “ჩემი სხეული ყველგან არის: ბომბი, რომელიც ანადგურებს ჩემს სახლს, ასევე აზიანებს ჩემს სხეულს, რადგან სახლი უკვე ჩემი სხეულის მანიშნებელია.”³

სარტრი, ვიდლერის მეშვეობით, არა მხოლოდ მიუთითებს სხეულის გაფართოებაზე და სივრცეში მისი გაფანტვის გზაზე, არამედ იმ დაუცველობაზეც, რომლითაც დიფუზია ჟღერს მატერიალურ სამყაროს. სახლი მიუთითებს სხეულზე, რადგან სხეულის ზეწოლა, გარემოსთან მიმართებაში მოძრაობა და ურთიერთქმედება განსაზღვრავს მის არსებობას. სარტრი ასევე ხაზს უსვამს ბომბს, ძალადობრივ გარე

³ გვ. 69. ვიდლერი, ენტონი. “არქიტექტურული უჩვეულობა: ნარკვევები თანამედროვე არამყუდროდან”. კემბრიჯი, Mass: MIT Press, 1992 წ

ძალას. გადაადგილება, დესტრუქცია და მასალის დაუინებული რეორგანიზაცია აცნობს არა მხოლოდ ამ ხელოვანების ინდივიდუალურ პრაქტიკას, არამედ გამოფენის კონტექსტს, რომელიც მდებარეობს იმ ქალაქსა და რეგიონში, სადაც ომის ისტორია და ოკუპაციის არსებობა მკაფიოა. თოლიას ინსტალაციას მოაქვს ნგრევა და დესტრუქცია, შეუჩერებელი გადამრავლებისა და სივრცის დაუსრულებელი რეკონფიგურაციის განცდასთან ერთად.

გამოფენაში განაწილებული თოლიას ნახატები და პატარა ზეთის ფერწერები ქალაქდზე, პირდაპირ კედელზე ან ტილოზეა შესრულებული. ხელოვანის პრაქტიკა იწყება ნახატით, ხოლო გამოფენაზე ნაპოვნი ერთეულები იქცევა წარწერებად, მომენტებად, რომლებიც აერთიანებს ხელს, რომელიც ხატავს და სივრცეს ორ განზომილებაში არენდერებს, ხელთან, რომელიც აშენებს, ფორმას აძლევს სამყაროს, რომელშიც სხელი მოძრაობს და ცხოვრობს.

მარინა კარონი