

## მანია იზორია

აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

### უახლესი ტენდენციების საპირობის ქართულ მხატვრულ კერამიკაში

უახლესი ქართული კერამიკის მხატვრული ძიებები გამორჩეულია თავისი რთული, მრავალსახოვანი ხასიათით... მასში თავს იყრის საზოგადოდ გავრცელებული მსოფლიო ტენდენციები და წინარეხანის ადგილობრივი სკოლის მიღწევები. ამიტომ იგი თანამედროვე ეტაპზე წარსულთან კავშირს, იდენტობას ინარჩუნებს.

გასული საუკუნის შუა ხანებში წამოჭრილი სივრცის, ფორმისა და ფუნქციის ურთიერთმიმართების პრობლემა უმნიშვნელოვანესია პლასტიკური ხელოვნების უკლებლივ ყველა დარგისთვის და მათ შორის კერამიკისთვის. ეს პრობლემა მწვავედ დგება XXI საუკუნის მულტიმედიური სინთეზისკენ მიმართულ თანამედროვე ეპოქაშიც და მრავალფეროვნად აისახება უახლესი ქართული კერამიკის მხატვრულ ძიებებში. ნაწარმოების ფორმისქმნადობისას თიხის ამოუწურავი პლასტიკური შესაძლებლობები, სახვითი ელემენტების მრავალგვარად გამოყენებისა და სივრცეში მასშტაბური ტრანსფორმაციის უნარი უახლეს ქართულ კერამიკას საშუალებას აძლევს თანამედროვე ეპოქაშიც ქმედითი იყოს. მით უფრო, რომ წინამორბედმა თაობამ უკვე შექმნა გარეგნული ინოვაციების ნარატივი და შეძლო ეჩვენებინა კერამიკული მასალების ქუმარიტი არსი. სწორედ 1960-1970-იანი წლების ქართულმა კერამიკამ აღადგინა და მოდიფიცირებულად გააგრძელა აქამდე არსებული ტრადიციების გარკვეული მეგვიდრობითობა. ქვეყნის „კარჩაკეტილობის“ მიუხედავად, ამ პერიოდიდანვე იწყება ქართული კერამიკის მსოფლიო ხელოვნებასთან დაახლოების რთული გზა, რაც მისი იმჟამინდელი მდგომარეობისა და მიზნების შესატყვისი პრობლემატიკით ვლინდება.

უტილიტარული ნაკეთობების ფორმისქმნადობისას თავს იჩენს ფუნქციონალიზმისა და მინიმალიზმის მიმდინარეობათა დამოკიდებულებისა და ელემენტების გამოყენება. ამ ტიპის ნამუშევრების გამახვილებული განზოგადებული პლასტიკა, მყარი კონსტრუქციული აღნაგობა, ტექტონიკურობა და მინიმალურამდე დაყვანილი დეკორი საგნის არსებით თვისებებს, მის არსს, რაობას, იდენტობას წარმოაჩენს. ყოფითი ფორმის გაძლიერებული მონუმენტურობა გარემოს გამფორმებლად ამკვიდრებს მას. მეორე პარალელური პოზიციით, 1960-1970-იანი წლების ქართული კერამიკა ანალიტიკური განსჯის ეპოქას ნაწარმოების მხატვრული ფორმის ემოციური, „განსულოვნებული“ სიმბოლიკით ეხმარება. ობიექტური რეალობისგან გამონთავისუფლებული მისი პირობითი მოცულობა, ფაქტურა და ფერი თითქოსდა სახვითი ხელოვნების ზღვარს „აბიჯებს“.

დღევანდელი გადმოსახედიდან, ნაწარმოების ეროვნულ მხატვრულ ფორმას „ამოფარებული“ ეპოქალური ძიებები 1980-იანი წლების ქართულ კერამიკას სააშკარაოზე გამოაქვს. იგი მას სუბიექტის ლოგიკით განზოგადებულ ცნებებთან აკავშირებს და განიხილავს, როგორც ქუმარიტების ნარატივს. ამ პერიოდიდან მოყოლებული სამყაროს აღქმის ტრანსფორმაცია ცნობიერების სხვა სიბრტყეზე გადაინაცვლებს, რაშიც ნაკლებმნიშვნელოვანია მიმეტური რეპრეზენტაცია, ვიდრე რაიმე სახის რეფლექსია, ან რეპრეზანტიის მეთოდები. ერთგვარ პარადიგმას წარმოადგენს დასავლური მოდერნიზმის, პოსტმოდერნიზმის, მინიმალიზმისა და კონცეფტუალიზმის მსოფლმხედველობრივი და ვიზუალური ინტერპრეტაცია. მათდამი მიმართვა ადგილობრივი სიმბოლიზმისა და რომანტიზმის საფუძველზე მიმდინარეობს, რასაც სხვადასხვა საზრისისა და ხელწერის მატარებელი სუბიექტების ფონზე ინდივიდუალიზმი ახასიათებს. სამყაროს ხედვის კოსმოპოლიტურობასთან ერთად, მხატვრები გზას აძლევენ იმ განცდებსა და გრძობებს, რომლებსაც გონისმიერი განსჯის პროცესი განწყობების, ასოციაციების სახით იწვევს. ამ ყველაფერმა მოიტანა გამოხატვის თავისუფლება და ძირითადად აისახა საქსპოზიციო და მონუმენტური კერამიკის სახეობებში. მის განვითარებას ერთგვარი წინაპირობა შეუქმნა 1960-იანი წლების ქართულმა კერამიკულმა სკოლამ, რომელმაც გარემოსთან ინტეგრირებით, სახვითი საწყისის დომინირებითა და არქიტექტურასა თუ ხელოვნების სხვა დარგებთან სინთეზირებით საფუძველი ჩაუყარა ამ ძიებებს.

მომდევნო თაობის ექსპერიმენტატორობა სწორედ წინარე ხანის ტექნიკურ-ტექნოლოგიურ პრაქტიკას ეყრდნობა. ეს მხატვრები იმდენად სრულყოფილად ფლობენ ნებისმიერ მასალას და იმდენად პროფესიონალურად იყენებენ მას, რომ მუშაობის პროცესში მხოლოდ ფიქრი, განსჯა და გამოწვის „მისტიკურ აქტზე“ დამოკიდებულება დარჩენიათ. 1980-1990-იან წლებში ასე ყალიბდებიან ისინი არტისტებად, ინდივიდებად, რომლებიც ქართულ მოდერნისტულ კერამიკაში პლასტიკურ-ფერწერული ეფექტების გამომსახველობას ამკვიდრებენ. მათი პლასტიკური მეტაფორები მითოლოგიზებულ დროში მოქმედებენ. ნამუშევრები უმეტესწილად, მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული ხელოვნების მხატვრული ელემენტების ნაზავით შესრულებული თიხის კამერული ქანდაკებებია, რომლებიც კონსტრუქციულ ხასიათს ინარჩუნებენ და სივრცის ორგანიზებას განაგრძობენ.

ნაკეთობების უკიდურესად განზოგადებული სტილიზებული მოცულობა, ფაქტურა და ფერი ავტორის ერთგვარ „თვითნებობასაც“ გვიჩვენებს. თანამედროვე ქართულ კერამიკაში ამის მაგალითები მრავლად გვაქვს. გია (გიორგი) იაშვილის კერამიკული ქანდაკება „მხედარი“ (მამოტი, მარილები, 1991) რეალური ხატის გავლენით აღქმული კონცეფტია (სურ. 1). მისი ერთ არსებად ქცეული ადამიანისა და ცხენის ჰიბრიდული მოდელის სიმბოლიკასა და სემანტიკას არქაულად განზოგადებული და გამარტივებული, სტილიზებული და დეფორმირებული, „დაძაბული“ პლასტიკური ფორმა წარმოადგენს. პერსონაჟის „ფარული მღელვარება“ ნაკეთობის მონოქრომული ზედაპირის რელიეფური ფაქტურითაც ვლინდება. რეპრეზენტაციის შემეცნებითი და სენსორული ხერხებით ყალიბდება ოთარ ვეფხვაძის კომპოზიცია „ნაყოფიერება“ (მამოტი, ჭიქური, 1990). მის არსს ამ თემის გამომხატველი არქეტიპების, სიუხვის თასისა და ფრთოსანი ქალღვთაების პლასტიკური მოტივი გადმოსცემს (სურ. 2). ამდენად, იგი ქანდაკებაა და მხოლოდ სიმბოლურად ატარებს უტილიტარულ ფუნქციას. ნამუშევრის რაფინირებული ფორმების ერთგვარი არქაულობა, სემანტიკური ნაწილების ხაზგასმული უტრირება, სიძველის გამომხატველი ზედაპირის ფაქტურა და ანტიკურ-ელინისტურ თუ ძველ აღმოსავლურ სამყაროსთან კონტექსტში აღქმული ფერების სიმბოლიკა ნაყოფიერების ცნების ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის გამტარი ხდება.

ქეთევან რუხაძის კომპოზიცია „მეტამორფოზა“ (მამოტი, მეტალთა ოქსიდები, ოქრო, ჭიქური, 1991), რომელიც თითქოსდა ავტორის შეფასებითი პოზიციიდანაა წარმოდგენილი, მოდერნისტული იმპერატივების ნიმუშთა რიგს განეკუთვნება (სურ. 3). ქანდაკების კონცეფტუალური საფუძველია მოცულობაზე ბარელიეფურად დაძერწილი ქალის განზოგადებული გამოსახულების შინაგანი გარდასახვის ვიზუალურად ჩვენება. ამ დროს წარმოქმნილ მრავალსახოვნებასა და ქალის თითოეული სახის განსხვავებულ მეტყველებას მოქნილი, მკვეთრი ნახატითა და სიმბოლური ფერებით გაძლიერებული გამოსახულების მხატვრული ეფექტები განაპირობებს. ამავე ავტორის „წელიწადის დრონი“ (მამოტი, მეტალთა ოქსიდები, ჭიქური, 1989) 1980-იანი წლებიდან გავრცელებულ ე.წ. „სტრუქტურულ-სკულპტურული“ ანსამბლების მიმართულებას ასახავს (სურ. 4). მას ყველა ის თვისება ახასიათებს, რაც ამ ანსამბლების ბუნებას აქვს. პირველ რიგში, ეს არის სტრუქტურაში შემავალი პლასტიკური მახვილების ისეთი იმპროვიზირება, რომელიც სხვადასხვა ასპექტით წარმოაჩენს თემას. ამიტომ ამა თუ იმ სივრცის გათვალისწინებით, შესაძლებელი ხდება ანსამბლების პლასტიკური ელემენტების ე.წ. „მომთაბარეობა“ ანუ მოძრაობა, თავისუფლად გადაადგილება. ქანდაკებები სხვადასხვა გარემოს ზემოქმედებით სხვადასხვაგვარად განლაგებიან და კომპოზიციურ წყობას მუდმივად იცვლიან. ამასთანავე ცალკეული მათგანის დასრულებული მხატვრული ფორმა მის გათითებულად, დამოუკიდებლად ექსპონირების საშუალებასაც იძლევა. ანსამბლების ტიპოლოგიური სიახლოვის მიუხედავად, ქეთევან რუხაძის კომპოზიციის გამომსახველობას საფუძვლად უდევს თხელი, სიფრიფანა ფორმებისა და ნაძერწობის ორიგინალური პლასტიკა. აგრეთვე სიმბოლური ფერებით მოხატული ზედაპირის მხატვრული ეფექტებით გამოწვეული განცდა.

ქეთევან რუხაძისგან განსხვავებით, ნინო ციციშვილისა და მარია (მარიამ) იზორიას ანსამბლურად გადაწყვეტილი კომპოზიციები ერთი და იმავე ფორმის, მაგრამ სხვადასხვა ზომის სკულპტურული ელემენტებით იგება და სივრცის მასშტაბთან ურთიერთობის დემონსტრირებას გვიჩვენებს. ამ კომპოზიციების ერთგვარ რეპლიკას წარმოადგენს ქალის უკიდურესად არქაული პლასტიკა, რომლის ზოგადად დაძერწილი, გამარტივებული ფორმები

სემანტიკური მნიშვნელობის უძველეს პირობით გამოსახულებად აღიქმება. ამიტომ სხვადასხვა პოზიციაში გადმოცემული სკულპტურული ელემენტები თავისი უშუალო გამომხატველობით პირველსაწყისთან ასოცირდება. ნინო ციციშვილის კომპოზიცია სახელწოდებით „ქარში“ (შამოტი, ფაიფური, 1990) მიზნად ისახავს გამოიწვიოს ანალოგიის განცდა კლასიკური ქანდაკების კერამიკულ იმპროვიზაციასა და სამყაროს მარადიულობას შორის (სურ. 5, 5ა.). ამ შემთხვევაში კონცეფტუალური ინტერესია მინიმალისტურად შესრულებული ქანდაკებების განმეორებითი რიტმით, მკაფიო სილუეტითა და მონოქრომული ზედაპირით ქვისა და თიხის მასალათა არსის, მათი მუდმივობის ჩვენება. ამავე ავტორის მეორე კომპოზიცია „მატიარქატი. კერამიკოსები“ (შამოტი, მეტალთა ოქსიდები, ჭიქური, წერნაქი, მაიოლიკა, შებოლვა, 1989) მკვეთრი ფერებით მოხატული მცირე ზომის ქალთა არქაული, მკვრივი ტორსების ანსამბლია<sup>1</sup> (სურ. 6). ბაზისად გამოყენებული მინის სამკუთხა სიბრტყე ანსამბლის სოლისებურ განლაგებას მიმართულებას აძლევს. მინაზე არეკლილი რიტმულად განმეორებადი, მსგავსი გამოსახულებები და განათებით წარმოქმნილი ცხოველხატული ეფექტები ანსამბლის სივრცეში არქაული ეპოქების ნოსტალგიას იწვევს. მინის სამკუთხა სიბრტყის სიმბოლური ფორმა არა მარტო აძლიერებს კომპოზიციის ანსამბლურობას, არამედ ხაზს უსვამს მისი ნაწილების სინტაქსურ ერთეულებად შეკავშირებას. ამ კონტექსტში მინა – წყლის, ტორსი – მიწის, ხოლო ინტენსიური ფერების ლივლივი – მზის ილუზიას ბადებს. სიცოცხლის საწყისებად აღიარებული ეს ელემენტები ამავე დროს, ანსამბლშიც შეწყობილად თანაარსებობენ.

მარიკა (მარიამ) იზორიას სკულპტურულ კომპოზიციაში სახელწოდებით „ცეკვა“ (შამოტი, შერეული ტექნიკა, 1994) საპირისპირო ამოცანა დგას. იგი სამყაროს მარადიულობის ილუზიას ქალთა პირობითი ფიგურების დინამიკური პლასტიკით წარმოქმნის, ამ შთაბეჭდილებას კი ამძაფრებს ქანდაკებათა მოძრაობის დიფერენცირებით. დომინირებული თეთრი ფერის სიმბოლიკა, ზედაპირზე დაქრწილი თუ ჩაკვეთილ-ამოღარული ელემენტების სემანტიკა თემასთან დაკავშირებული ასოციაციების მრავალგვარობას იწვევს. გარდა ამისა, გამომსახველობითი ხერხების ამგვარ

ურთიერთჩანაცვლებას სიცხადე და მთლიანობა შეაქვს კომპოზიციაში (სურ. 7). შეიძლება ითქვას, რომ ყველა ამ ანსამბლში ფიგურების მეტყველება, მათი ზომების ცვალებადობა თუ მოძრაობის დიფერენცირება გადმოსცემს იმ რიტმს, რომელიც უსასრულო სივრცესთან ასოცირდება.

XXI საუკუნის დასაწყისში შესრულებულ სკულპტურულ ინსტალაციებში კონცეფტუალური საწყისი საგრძობლად ღრმავდება, რის დროსაც რეპრეზენტაციის ხერხები თავად ხდებათ რეპრეზენტაციის ობიექტები<sup>2</sup>. მარიკა (მარიამ) იზორიას სკულპტურული ანსამბლი „ცეკვა“ (თიხა, ნახევრადშებოლვა, ვერცხლის ნიტრატი, 2001) (სურ. 8) და კომპოზიცია „რიტუალი“ (შამოტი, შერეული ტექნიკა, 2007) (სურ. 9) მიწიერი და ზეციური საწყისების ერთიანობის იდეას არა სტატიკური, არამედ მოძრაობაში მყოფი პლასტიკური მახვილებით გადმოსცემს<sup>3</sup>. მისი კონცეფტი ხდება ქალის განყენებული ფიგურა, რომელიც არქექიპების ანალიზის საფუძველზე ყალიბდება და ბუნების არსს გამოხატავს. მატერიალური და გამჭოლი ნაწილების დინამიკური შეთავსებით აგებული ქალის პლასტიკური იმპროვიზაციები ერთგვარ მედიუმებად წარმოგვიდგებიან. მათი სემანტიკურად მნიშვნელოვანი სხეულის ნაწილები მხატვრული ეფექტებით მახვილდება. ამ ეფექტების უსასრულო მრავალგვარობას დეტალიზების გარეშე ნაქანდაკარი, ლაკონური ფორმები, განსაკუთრებით კი მოხატულობა და ზედაპირის სპეციფიკური ფაქტურა წარმოქმნის.

ანთროპომორფული მოტივების გარდა, ობიექტებად გვევლინებიან „განსულოვნებული“ უტილიტარული ფორმებიც. ასე მაგალითად, გია (გიორგი) იაშვილის კომპოზიციაში „ფიქრი“ (თიხა, შებოლვა, 1996წ.) მონოქრომული უტილიტარული ნაკეთობების „გაცოცხლებას“ რელიეფურად დაქრწილი სიუჟეტური გარსი და სოლარულობისკენ მიდრეკილი, განყენებული ყოფითი ფორმების განმეორებადობა იწვევს (სურ. 10).

ამ ეტაპზე თვისებრივად ახალი ესთეტიკური ფენომენის მატარებელი ხდება მასალათა სინთეზის მეთოდით შექმნილი კერამიკული კომპოზიციები, რომლებიც გათვალისწინებულია როგორც საექსპოზიციოდ და ზოგადად საინტერიეროდ, ასევე საექსტერიეროდაც. ყველაზე გავრცელებულია

<sup>1</sup> მ. იზორია, ქართული მხატვრული თანამედროვე ხელოვნება 1980-1990-იან წლებში, სპექტრი, N 1-2, გვ. 64.

<sup>2</sup> არტურ კ. დანტო, ძირითადი ნარატივები და კრიტიკული პრინციპები, ხელოვნების დასასრულის შემდეგ, თანამედროვე ხელოვნება და ისტორიის მიჯნა, თბ., 2013, გვ. 53-54.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 65.

თიხისა და ლითონის, ან თიხის, ლითონისა და მინის მხატვრული შესაძლებლობების ტრადიციული შეთავსება. 1998 წელს გამართულ კავკასიის კერამიკის საერთაშორისო სიმპოზიუმზე უმაღლესი პრიზი დაიმსახურა სწორედ ამ პრინციპით შესრულებულმა ნინო ციციშვილის ანსამბლურად გადაწყვეტილმა არქიტექტურულ-პლასტიკურმა კომპოზიციამ სახელწოდებით: „დალი“ (შავპრიალა კერამიკა, მინა, ლითონი). რკინის მსუბუქი კონსტრუქციებითა და ლარნაკების უტილიტარული ფორმებით აწყობილი ანსამბლი საინტერესო იყო იმიტაც, რომ ავტორი შეეცადა ქალღვთაების კოსმიური ბუნება თადოვანი კონსტრუქციის სივრცეში საკრალურ წრეზე სიარულის პერფორმანსითაც წარმოეჩინა. ოთარ ვეფხვაძის სხვადასხვა დროს შესრულებული დეკორატიული კომპოზიციები – თიხის უტილიტარული ფორმებისა და მცირე პლასტიკის „ადმოსავლური მოტივები“ (წმინდა ცხოველები, სვინქსისა და ქალღვთაებათა ქანდაკებები) უპირატესად ამ მასალების კომბინაციებით აღწევს ორიგინალურ მეტყველებას (სურ. 11). მარია იზორიას ნახელავებში ეს ტრადიციული სქემა გარკვეულწილად ირღვევა. მასალათა სინთეზირებისას იგი ქსოვილის ეფექტებსაც მიმართავს. თიხის, ლითონისა და ბატიკის შეთავსება ეგზოტიკურ ელფერს სძენს მოდერნის სტილის ვარიაციებზე აგებულ დეკორატიული სანათების სერიას (2010-2012). მისივე ნამუშევარში, სახელწოდებით „პრიზი“ (თიხა, მინა, 2015) ლითონის გარეშე, თიხისა და მინის გამოყენებას ნაწარმოებისთვის უნდა დაეკარგა ტექტონიკურობა და სიმყარე, მაგრამ პრაქტიკულად ასე არ მოხდა. მინის მასალის გამჭვირვალებისა და სიმსუბუქის მიუხედავად, მისი ბლოკის მასიურმა კონსტრუქციამ თიხის ცენტრალურ ელემენტს საიმედო საყრდენი შეუქმნა.

გასაკვირი არ არის, რომ ორივე მხატვარი, ო. ვეფხვაძე და მ. იზორიაც გარემოს დიზაინში იწყებენ მოღვაწეობას, სადაც წამყვანია კონსტრუქციულობა და მონუმენტურობა. ოთარ ვეფხვაძის ტრადიციული მასალების (თიხა-ხე-ლითონი-მინა) სინთეზირებით შექმნილი სივრცობრივი კომპოზიციები – ფერწერულ-პლასტიკური არტ-ობიექტები ამ სფეროშიც რაფინირებულნი, ელევანტურნი და დელიკატურად დახვეწილნი არიან. თავისი ლირიკული გამომსახველობით ისინი ძირითადად კამერული მიკრო-სივრცეების გამფორმებლად გვევლინებიან (სურ. 12). მარია იზორიას ფერწერულ-სკულპტურული პანოებისა და მცირე

არქიტექტურული ფორმებით წარმოდგენილი არტ-ობიექტების შედარებით დიდი ზომები და გამოყენებული მასალებისა (თიხა-ხე-ლითონი-მინა-ქვა-სარკე, სხვადასხვა საღებავით მოხატული სიბრტყეების ჩანართები) თუ ტექნიკების ფართო დიაპაზონი მიზნად ისახავს ლანდშაფტისა და ნაგებობის მასშტაბურ სივრცესთან მათ თანაარსებობას. ზოგჯერ მხატვრის არტ-ობიექტებს მრავალფუნქციური დატვირთვა აქვს და გამფორმების როლის გარდა, ინტერიერის მაორგანიზებელი კონსტრუქციის დანიშნულებასაც ითავსებს<sup>4</sup> (სურ. 13).

სწორედ ასეთი მრავალფუნქციურობა ახასიათებს გია (გიორგი) მიმინოშვილის მინიმალისტურად გადაწყვეტილ არტ-ობიექტებსაც. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ამ ავტორის მიერ შესრულებული კიევის ერთ-ერთი ქალაქგარეთა ვილის (არქიტექტორი – იგორ პალამარჩუკი) დიზაინი – ექსტერიერისა და ინტერიერის მხატვრული გაფორმება (შამოტი, შერეული ტექნიკა, კიევი, 2016). გია მიმინოშვილი შენობის ნათელი კედლების ზედაპირს შავი ფერის რვა საფასადო კერამიკული ჩანართით (30 x 60 x 80 სმ) და შიდა სივრცისთვის გათვალისწინებული რელიეფური პანოთი (60 x 300 სმ) ამკობს (სურ. 14ა, 14ბ). ნაგებობის დეკორატიულ სისტემას მხოლოდ ერთი მოტივი აქვს და ინსტალაციის მსგავსად, მთელ შენობაში მეორდება. მაღალი რელიეფით დაძვრნილი დეკორის მკაფიო და გამომსახველი ტალღოვანი მოტივი თავისი ასიმეტრიულობითა და დინამიკურობით არქიტექტურის სწორ ხაზებს აცოცხლებს. იგი ამავე დროს, შავი ფერითა და ნაჭედი ფორმების სიმკაცრით შენობის მთელ სივრცეში ტექტონიკურობის შეგრძნებას ავრცელებს. ამგვარად, ნაგებობის დიზაინი ისეთივე სადა და მარტივია, როგორც არქიტექტურული ფორმები, რის საფუძველზეც ისინი ერთმანეთს სტილისტურად ეხმიანება და გარკვეულ ჰარმონიას აღწევს.

უნდა ითქვას, რომ XXI საუკუნის დასაწყისიდან ქართულ კერამიკაში საკმაოდ ნათლად გამოიკვეთა მინიმალისტური მიმართულება, რომელმაც ერთი მხრივ, გააძლიერა ნაწარმოების კონცეპტუალური მხარე, მაგრამ იმავდროულად, გარკვეულწილად, შეზღუდა გამომსახველობითი ხერხების ფართო სპექტრით გამოყენება. თუმცა მინიმალიზმის საზღვრებშიც ადგილობრივი სიმ-

<sup>4</sup> ქ. რუსაძე, გარემოს დიზაინი – ხელოვნებათა სინთეზი არქიტექტურასთან (მარია იზორიას შემოქმედების მიხედვით), *Academia*, 2017-2018, #6, გვ. 158-163.

ბოლიზმისა და რომანტიზმის ელემენტების აშკარა „შეჭრა“ შეინიშნება. ეს ძირითადად თავს იჩენს თემისადმი დამოკიდებულებაში. თუმცა ცალკეულ შემთხვევაში მის მხატვრულ ინტერპრეტაციაშიც ვლინდება და მოცულობის ზედაპირზე ფაქტურულ-ფერადოვანი ეფექტების გაჩენას განაპირობებს, რაც ნამუშევარში ავტორისეულ ხელწერასაც ამკვიდრებს.

სანიშნოდ შეგვიძლია მოვიყვანოთ ნატო ერისთავის პლასტიკური და პლასტიკურ-კონსტრუქციული ობიექტები. მათი გეომეტრიულად გამარტივებული აბსტრაქციული ფორმები შიდა სტრუქტურასა და შემომსაზღვრავ სილუეტს ერთმანეთთან ორგანულად აკავშირებს. ამიტომ, ცხადად შეიგრძნობა ობიექტის რეალური სივრცე და ხაზი ესმება ირგვლივ არსებულ გარემოს. თავად ობიექტების გეომეტრიზებული ფორმები, ფერითი კონტრასტები და არაერთგვაროვანი ფაქტურა შესაბამის მოდელზეთან იწვევს ასოციაციებს. მაგალითად, ამ ხერხით, სერიაში „აგურის ქარხანა“ (თიხა, შერეული ტექნიკა, 2011) ადამიანის ყოფაში აგურის მნიშვნელოვანების კონცეფტუალური საფუძველია წარმოჩენილი (სურ. 15). ავტორი აგურის მზა ფორმების მონაწილეობით პირობითად ასახავს ქარხნის მუშაობის პროცესს. ობიექტის შემადგენელი ნაწილების გადმოცემისას კი, აგურთან დაკავშირებულ ფაქტურულ-ფერადოვან სიმბოლიკასა და ეფექტებს მიმართავს.

ლია ბაგრატიონის, მალხაზ მშველიძის და გია (გიორგი) მიმინოშვილის მინიმალისტურად შესრულებულ აბსტრაქციებში ანალიტიკა იმდენად ძლიერდება, რომ ობიექტი „კონცეფტუალური არტის“ სფეროში გადადის. კადრულობის პრინციპით წარმოდგენილი ინსტალაციები ავტორისგან ხანგრძლივ დაკვირვებასა და ემოციურ დონეზე განსჯას მოითხოვს. ლია ბაგრატიონის ნამუშევრების სივრცობრივი სტრუქტურა, ასკეტური ფერები და მკაფიო სილუეტები ილუზორულობას უთმობს გზას. ინსტალაცია „ფულის ილუზია“ (სერიაში გამოყენებულია ტერაკოტა, ფაიფური, ოქრო, პლატინის ფირფიტა, ავეჯი, ქვიშა, 2003) წარმოგვიდგენს ობიექტებს (სურ. 16), რომლებიც განასახიერებს ზარდახმის ფორმის კონსტრუქციებს, ან მისი მოყვანილობის ელემენტებს. ხის კონუსური გრძელი სიბრტყეების კომპოზიციური წყობით ავტორი თავისებურ პანოს ქმნის და ფულის დასტების ასოციაციას იწვევს. ლ. ბაგრატიონის კონცეფტუალური სტრატეგიიდან გამომდინარე, ობიექტების განმეორებითობა, ხის გრძელი

სიბრტყეების კომბინაციების ცვალებადობა ხელს უწყობს ახალი მეტაფორული კონსტრუქციების ჩამოყალიბებას.

მხატვრები იდეის წარმოსაჩენად ნებისმიერ საშუალებას მიმართავენ. ეს ე.წ. „დიდი თამაშის“ სახელით ცნობილი რეპრეზენტაციის მეთოდი ხშირად ერთდროულად მოიცავს რამდენიმე მედიას: სკულპტურას, ვიდეოს, ფილმს, ინსტალაციას და მათ შორის პერფომანსსაც<sup>5</sup>. მისი დამკვიდრება ქართულ კერამიკაში ორ ათეულ წელზე მეტია რაც მიმდინარეობს. ლია ბაგრატიონის კონცეფტუალურ გამოფენაზე „ზუსტად“ (2015) თიხის ქვიშარით არსში ჩაღრმავების მიზანმა საგამოფენო სივრცეში განაპირობა, როგორც პერფომანსისა და ვიდეოს ვიზუალური ელემენტების შეტანა, ასევე ექსპოზიციაში ტექსტუალური კომპონენტების ჩართვაც. მათი საშუალებით გამოფენის კვლევის ობიექტი – თიხა, რამდენიმე ფორმულის სახით განიხილება. თიხის ქოთანის და მის შიგნით, სივრცეებში „დავანებული სულის“ საკრალური სივრცე. აგრეთვე თიხა, როგორც „სულის ქურჭლის“ მასალა. ამ კონტექსტში, ავტორისა და მკურნალების პერფომანსში მონაწილეობა გამოფენაზე „გათამაშებული“ იქნა თიხის ქოთანის კეცის მტვრევის აქტით, რის დროსაც შიგთავსში ჩაყრილი სველი ბრინჯი ინარჩუნებდა ქურჭლის ფორმას და კეცის საზღვრებში „დავანებული სულის“ ასოციაციებს იწვევდა. ვიდეოს კადრებშიც მტვრევის აქტის გაბმულად ჩვენება „ქურჭლისა და სულის“ მარადიული ურთიერთკავშირის იდეას „ქადაგებდა“. საგამოფენო დარბაზში ექსპონირებული ნამუშევრებით შექმნილი, ერთი შეხედვით, არქაული გარემო, რომელსაც ავტორმა პირობითად უწოდა „შეშლილი ჩაის სმა“ – თავისი ურთიერთგამომრიცხავი ქვეტექსტებით ყველა დროსა და ყველა ეპოქას უკავშირდებოდა. თუ უძველესი ეპოქის პლასტი მიწისა და წყლის სტიქიების განუყოფლობას ასახავდა, თანამედროვე სამყაროს სიბრტყეზე იგი აირეკლავდა საზოგადოების ცნობიერებაში მიმდინარე დესტრუქციულ პროცესებს, გათითოვანებას, ნიჰილიზმს. რღვევის პირამდე მისული თიხის ქურჭლის და კედლებზე შეკიდული აღმოსავლური მოტივის, მუდმივი წრებრუნვის სიმბოლოს განმასახიერებელი წრიულად ჩახვეული რეზინის მილის ელემენტების ერთობლიობამ თიხისა და თიხის ქურჭლის საკრალური და ფიზიკური ცნებების ურთიერთგამომრიცხავი

<sup>5</sup> ჯ. მაიერი, *მინიმალიზმი, სამოციანი წლების ხელოვნება და პოლემიკა*, თბ., 2014, გვ. 8-10, 21-22.

არსობრივი დატვირთვა გამოავლინა. ამით თითქოსდა ერთგვარი ირონია შესძინა გამოფენის სახელწოდებას „ზუსტად“ (სურ. 17).

არტიტერიუმის ღონისძიების ფარგლებში ქართულმა კერამიკამ კონცეფტუალიზმის კიდევ ერთი მიმართულება – ინტელექტუალური განსჯის ობიექტის „მატერიალიზაციის“ პროცესი ასახა<sup>6</sup>. „ღია“ სივრცეში თიხის ბლოკებით აგებული ლალი ქუთათელაძის კომპოზიცია „ცეცხლოვანი კედელი“ (2014) უპირველესად, გამოწვის მისტიკური აქტისადმი მიძღვნილი მონუმენტი – სიმბოლოა. იგი იმავდროულად, ბუნებასთან ძეგლის შერწყმისა და ლანდშაფტის განუყოფელ ნაწილად გადაქცევის პროცესსაც წარმოაჩენს.

წარმოდგენილი სურათის მრავალფეროვნების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ქართული თანამედროვე კერამიკა მსოფლიო ხელოვნების პროგრესს იზიარებს. ისე რომ, საკუთარ ადგილობრივ ფესვებსაც არ წყდება. ამავე დროს სწორედ ეს მრავალფეროვნება, ყველა თანამედროვე მიმართულების ქმედითობა, ამ დარგში ერთგვარ სირთულესაც წარმოქმნის. ერთი მხრივ, მასში თავს იჩენს წმინდა მოდერნისტული მიდგომა – ფორმის საგნობრიობისა და ზედაპირის მხატვრული დამუშავებისას წამოჭრილი ფორმალური ამოცანები. მათ გადასაწყვეტად კერამიკოსები მსოფლიო მემკვიდრეობას მიმართავენ. ასევე აქტიურად იყენებენ ტრადიციების ფართო სპექტრს თავისი რომანტიული, მითოლოგიზებული მსოფლალქმითა და ტექნიკურ-ტექნოლოგიური ხერხების მდიდარი ბაზისით.

პარალელურად, ამ დარგშიც აქტიურდება თანამედროვე ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ფილოსოფია – „ჭეშმარიტების ძიებისკენ“ მიმართული ტენდენცია. კლასიკური მოდელით მინიმალისტური ნამუშევრების ვიზუალური მხარე თავისი ასკეტური, მკაცრი ხასიათით მკვეთრად ავლენს ფილოსოფიურ საწყისს. თუმცა განხილვამ გვიჩვენა, რომ ქართული კერამიკა ამ ტიპის ნამუშევრებშიც ბოლომდე ვერ ელევა მხატვრულად გამომსახველი ეფექტების შექმნას. ფორმის ზედაპირის ასკეტურ სახეში კერამიკოსებს ძალზე მწირად, მაგრამ მაინც შეჰყავთ ფაქტურულ-ფერადოვანი ნიუანსები. ეს ერთგვარი მინიმუზებაა იმაზე, რომ კოსმოპოლიტური „მინიმალიზმის“ წიაღშიც ქართული კერამიკა საკუთარ საწყისებს ეძიებს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ცხადია, რომ ეს დარგი მიზანდასახულად იღწვის იმ ახალი განაცხადისთვის, რომლის პროდუქტი ალბათ მალე, არსებული ძიებების განვითარების შედეგი იქნება.

<sup>6</sup> ა. კ. დანტო, შესავალი: მოდერნი, პოსტმოდერნი და თანამედროვე, *ხელოვნების დასასრულის შემდეგ, თანამედროვე ხელოვნება და ისტორიის მიჯნა*, თბ., 2013, გვ. 23-26.

MAIA IZORIA

Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

## THE LATEST TRENDS OF THE GEORGIAN ARTISTIC CERAMICS

Inexhaustible plastic possibilities of clay, the use of pictorial elements and the ability to scale transformation in space allow ceramics to remain an urgent material used in the modern era. Starting from the 1960s Georgian ceramics took a long way to become part of the global production – an act reflected in the problems that are common to the field. The issue of interaction between a form, a space and a function is of a special urgency remaining the most important problem for all areas of plastic arts in the modern age of the 21st century and the multimedia synthesis when they become the most relevant elements. During the recent years artistic trends of the Georgian ceramics manifest this issue in different ways. Moreover, since the 1960s the Georgian school of ceramic production has already started to create a narrative about the innovations at the same time demonstrating the true nature of ceramic materials. It restored the connection with the past and introduced national traditions into the modern style. Therefore, the latest artistic trends are based on accomplishments of the local school and are genetically linked to the past. Monumental character of the works is strengthened through making conditional forms of artworks symbolic and acquiring the role of a designer of space within the boundaries of utilitarian ceramics. This happens despite the state ideology. The artists use the attributes and elements that are characteristic to functionalism and minimalism while Georgian ceramic remains of a quest for its origin in the realm of generalized cosmopolitan trends and basically tries to maintain its indigenous appearance.



1. გიორგი იაშვილი, მხედარი,  
შამოტი, მარილები, 1991  
George Iashvili, The Rider,  
chamotte, salts, 1991

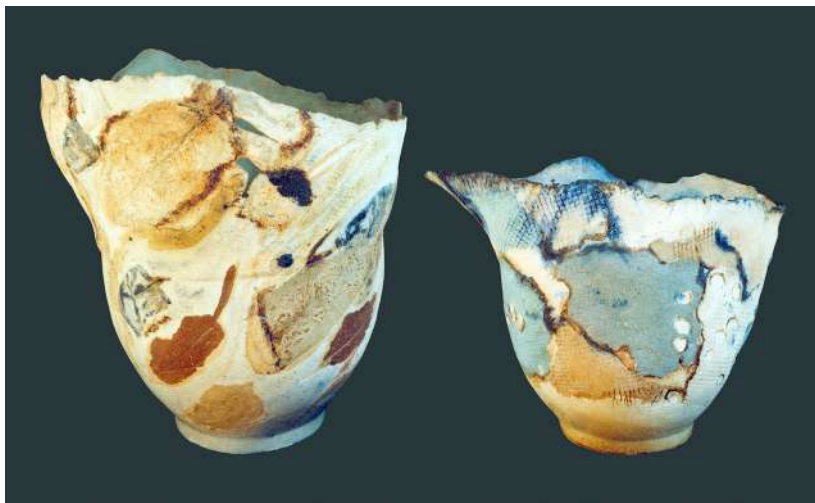


2. ოთარ ვეფხვაძე, ნაყოფიერება  
შამოტი, მარილები, 1990  
Otar Vepkhvadze, Fertility, chamotte,  
salts, 1990



3. ქეთევან რუხაძე, მეტამორფოზა,  
შამოტი, მერეული ტექნიკა, 1989  
Ketevan Rukhadze, Metamorphosis,  
chamotte, mixed technique, 1989





4. ქეთევან რუხაძე, წელიწადის  
დრონი, შამოტი, შერეული  
ტექნიკა, 1989  
Ketevan Rukhadze, Four Seasons,  
chamotte, mixed technique, 1989



5. ნინო ციციშვილი, ქარში,  
შამოტი, ფაიფური, 1990  
Nino Tsitsishvili, In the Wind,  
chamotte, porcelain, 1990



6. ნინო ცციშვილი, მატრიარქატი, კერამიკოსები, შამოტი, შერეული ტექნიკა, 1989  
Nino Tsitsishvili, Matriarchy, The Ceramists, chamotte, mixed technique, 1989



7. მარია იზორია, ცეკვა, შამოტი, შერეული ტექნიკა, 1994  
Marika Izoria, Dance, chamotte, mixed technique, 1994



8. მარია იზორია, ცეკვა, თიხა, ნახევრადშებოლვა ვერცხლის ნიტრატი, 2001  
Marika Izoria, Dance, clay, semismoking, silver nitrate, 2001



9. მარია იზორია, რიტუალი, შამოტი, შერეული ტექნიკა, 2007  
Marika Izoria, Ritual, chamotte, mixed technique, 2007



10. გია იაშვილი, ფიქრი, თიხა, შუბოლვა, 1996  
George Iashvili, Thoughts, clay, smoking, 1996



11. ოთარ ვეფხვაძე, ტროას ცხენი, შამოტი, შერეული ტექნიკა, 2012  
Otar Vepkhvadze, The Trojan Horse, chamotte, mixed technique, 2012



12. ოთარ ვეფხვაძე, სახელოსნო, ინტერიერის დიზაინი  
Otar Vepkhvadze, Workshop, interior design



13. მარია იზორია, ბუხარი – ხევსურეთი ,  
შამოტი, შერეული ტექნიკა, 2012  
Marika Izoria, Fireplace - Khevsureti,  
chamotte, mixed technique, 2012



14<sup>ა</sup>. გია (გიორგი) მიმინოშვილი, ინტერიერის კერამიკული პანო, შამოტი, შერეული ტექნიკა, კიევი, 2016  
 Gia (George) Miminoshvili, ceramic panel for the interior, chamotte, mixed technique, Kyiv, 2016



14<sup>ბ</sup>. გია (გიორგი) მიმინოშვილი, საფასადო კერამიკული ჩანართები, შამოტი, შერეული ტექნიკა, კიევი, 2016  
 Gia (George) Miminoshvili, ceramic inserts of the façade, chamotte, mixed technique, Kyiv, 2016



15. ნატო ერისთავი, აგურის ქარხანა, თიხა, შერეული ტექნიკა, 2011  
Nato Eristavi, Brick Factory, clay, mixed technique, 2011



16. ლია ბაგრატიონი, ფულის ილუზია, ფაიფური, ოქრო, პლათინის ფირფიტა, ქვიშა, ავეჯი, 2003  
Lia Bagrationi, Illusion of Money, porcelain, gold, platinum, sand, furniture, 2003



17. ლია ბაგრატიონი, შეშლილი ჩაის სმა გამოფენაზე „ზუსტად“, 2015  
Lia Bagrationi, Crazy Tea Party at the exhibition "Exactly", 2015