

ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე

აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

„სიმულაცია არის სიმულაცია, არის სიმულაცია, არის სიმულაცია...“

თანამედროვე სამყაროში, „კომუნიკაციის ექსტაზის“¹ პირობებში, კულტურული ფენომენები ენობრივი ფორმების პრიზმაში განიხილება. სემიოლოგიური კვლევების არეალი სცდება ლინგვისტიკის საზღვრებს და პოსტმოდერნისტული სამყაროს ხედვის ამოსავალს, ინტერდისციპლინარული თუ ტრანსდისციპლინარული მეთოდოლოგიების საყრდენს წარმოადგენს. ვიზუალური ენა კოდირებულ ნიშანთა სისტემაა, სადაც ნიშანი ხატის (გამოსახულების) და კონცეფტის თავისუფალი ასოციაციური კავშირის ნაყოფია. ის მუდმივად ახალი მნიშვნელობით იტვირთება, თავიდან იძიფრება და დეკოდირების ახალ-ახალი აქტების სტიმულირებას ახდენს, შესაბამისად, ვიზუალური ნიშნების (როგორც ზოგადკულტურული კოდების) ინტერპრეტაციის უსასრულო პროცესს განაპირობებს. მნიშვნელობათა ეს სიმრავლე, რომელსაც ვიზუალური ნიშანი ბადებს, ავტორის, ნაწარმოების, შემოქმედის ტრადიციული ცნებების გადაფასებასა და თავისუფლების მაღალ ხარისხს განსაზღვრავს, რომლითაც ერთდროულად „სარგებლობს“ როგორც ავტორი, ისე რეციპიენტი. პოსტმოდერნისტული სუბიექტი – დეპერსონიფიცირებული ავტორი გაზავებულია ენობრივ ფორმაში, უფრო სწორედ კი ენობრივი ფორმების, ნიშნებისა და კოდების სიმრავლეში, როლებიც ერთმანეთზე არ დომინირებენ. „შეიძლება თუ არა, რომ ერთმა კოდმა მეორეზე გაიმარჯვოს ისე, რომ ამ დროს თვით კოდების მრავლობითობა წინასწარ განსაზღვრულად არ გააუქმოს?“² რადგან მათი მნიშვნელობა ფარდობითია, ღიაა და უსასრულო ინტერპრეტაციას ექვემდებარება. ავტორი არ გვიკვალავს გზას მოდელიკენ, არამედ უამრავ პორტალსა და გზას გვთავაზობს, რომელთაგან არც ერთს არ აქვს უპირატესობა. მის ნამუშევარში შესვლა ნიშნავს არა მხოლოდ სტრუქტურის, ფორმის დანახვას, არამედ იმ მოუხელთებელ ფრაგმენტებთან, გამოძახილებთან, კოდებთან დროებით ურთიერთობაში შესვლას, რომელიც მუდმივად გვისხლტება ხელიდან, რადგან მათ მიერ წარმოდგენილი მრავალმნიშვნელოვანი ნიშანი კი არ გამოხატავს, არამედ მხოლოდ მიგვითითებს, ბადებს „რეფერენციულ ილუზიას“. „ის, რასაც ჩვენ კოდს ვუწოდებთ, არც რაღაც ნუსხაა და არც პარადიგმა, რომელიც აუცილებლად უნდა ადგეს. კოდი სტრუქტურებისგან შეკონსტიტუირებული მირაჟია. მის შესახებ მხოლოდ ის ვიცით, რომ ის საიდანღაც გაჩნდა და სადღაც ქრება“³. ამ მარადიული გასხლტომის პირობებში, სხვადასხვა ფორმებიდან, გამოსახულებებიდან, ნიშნებიდან შეიძლება აღმოცენდეს სხვადასხვა სისტემები, რომელთა რაოდენობა ისევე განუსაზღვრელია, როგორც ენობრივი უსასრულობა.

„გერმანიაში რომ გადავედი ახალი ენების სწავლა დავიწყე (გერმანულის, ინგლისურის), მანამდე, საქართველოში, სხვა ენებს ვიზუთხავდი (ქართულს, რუსულს, ფრანგულს). კომუნიკაციის აუცილებლობის ასეთ სტრესულ სიტუაციაში არაცნობიერად გამომიმუშავდა თავის გამოხატვის ჩემბური გზა. ყველა ჩამოთვლილ ენას უსირცხვილოდ და უნამუსოდ ვურევდი, ისე რომ, ყოველი წინადადება შედგებოდა: სამი სხვადასხვა ენის სიტყვებისგან და ხშირ შემთხვევაში კიდევ ისეთი „სიტყვისგან“, რომელიც არც ერთ ენაზე არ ვიცოდი – შეფერხების და სიტყვიერი ნაკადის შეჩერების გარეშე, სხარტად ვაყალიბებდი რაღაც აბსტრაქტულ ხმოვან ვიბრაციას, რომელიც ორგანულად ცვლიდა იმ ჩემთვის უცნობ, მაგრამ საჭირო სიტყვას.<...> ყველა ამ, ჩემ მიერ შექმნილი უცნობი ვერბალური ვიბრაციის ამოცნობას და მის კონტექსტუალურ ინტერპრეტაციას ცდილობდა. მერე კი თავისებურად გააზრებულს უკან მიბრუნებდა. მთავაზობდნენ ახალ-ახალ, სულ სხვადასხვა კონტექსტიდან გაგებულ მნიშვნელობებს. ასე რომ, ადგილი ჰქონდა ინტერაქტიულ შემოქმედებას. ამის ხარჯზე შინაარსები ყოველ შემოთავაზებაზე იცვლებო-

¹ J. Baudrillard, *The Ecstasy of Communication, Essays on Postmodern culture*, ed. H. Foster, Port Townsend, WA, 1983, გვ.126.

² <http://literaturatmcdneoba.tsu.ge/barti.pdf>

³ იქვე.

და და ეს შინაარსის ქმნალობა უსასრულო პროცესში გადადიოდა. პრაქტიკულად ის შემოქმედებითი მეთოდი ხორციელდებოდა, რომელიც თანამედროვე ხელოვნების საფუძველს წარმოადგენს – აღმნიშვნელის „შეკიდება“ და მისი ახლებური და ინდივიდუალური დატვირთვა ორივე მხრიდან – შემქმნელის და მომხმარებლის“,⁴ – იგონებს ანნა კ.ე. (ANNA K.E.)

ანნა კ.ე.-ს ნამუშევრები შეიძლება განვიხილოთ როგორც კომუნიკაციური ნაკადების ასამბლიაჟი, რომელიც სხვადასხვა დისციპლინას შორის არსებული ჰერმენევტიკული საზღვრების გადალახვაზეა მიმართული. მის არტისტულ პრაქტიკაში ნათლად იკვეთება ერთდროულად სხვადასხვა მედიუმით გატაცება. ჰიბრიდული ნამუშევრები აერთიანებს ობიექტებს, ნახატს, ვიდეოს, ინსტალაციას, ხმას, ტექსტებს, ცნობილ ვიზუალურ კოდებს, საკუთარ გამოსახულებას, სხეულს... ყოველი ელემენტი ისეა დაკავშირებული მეორესთან, რომ არ არის ფიქსირებული კონკრეტული მედიუმის ჩარჩოში. არც ერთ ელემენტს არ აქვს უპირატესობა, ისევე როგორც არ არსებობს პრივილეგირებული კავშირები მათ შორის. ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა ენაზე „დაწერილ“ ნამუშევრებში საზღვარი იშლება დისციპლინებს შორის, ელემენტების ურთიერთდამოკიდებულება შეკიდულია. ანნა კ.ე. მის მიერ შექმნილი „უცხო“ ენის მეშვეობით, არსებულ კულტურულ, სოციალურ, არტისტულ სტრუქტურებს იკვლევს. მისი ირაციონალური მიდგომა მხატვრული ენის (ენების) მიმართ, დამთვალეობის ახალ, შეუსწავლელ ტერიტორიაზე გადანაცვლებას განაპირობებს, სადაც დეტერიტორიალიზაცია ხდება, როგორც ავტორის, ისე რეციპიენტის შეხედულებების.

ჟან ბოდრიარი მიიჩნევს, რომ „სხეულის მთელი უახლესი ისტორია, ეს არის მისი დემარკაციის ისტორია, ისტორია იმისა, ნიშნებისა და განსაზღვრებების ქსელი, როგორ ანაწევრებს და უარყოფს მას“⁵. გამოფენაში სახელწოდებით „გიბრალტარის გადაკვეთა შუადღისას“ (Crossing Gibraltar at Midday), რომელიც სიმონ სუბალის გალერეაში გაიმართა 2018 წელს, ანნა კ.ე. სხვადა-

სხვა მედიუმის (ობიექტები, ნახატი, ვიდეო) მეშვეობით, მისთვის მნიშვნელოვან ისეთ საკითხებს იკვლევდა, როგორც შემოქმედებითი აქტის რაობა და სხეული, როგორც აგენტი და რეციპიენტი ტექნოგენურ სამყაროში. მის მიერ შექმნილი გარემო ურბანულ სივრცეს განასახიერებდა, სადაც განთავსებული იყო აბსტრაქტული ობიექტი-სანათურები, რომლებიც ქუჩის ნათურების ასოციაციას ქმნიდა. კედლებზე 3D პროგრამაში დამუშავებული მისი სხეულის ნაწილები იყო „გაბნეული“ – რამდენიმე ნამუშევარი 2016 წლის სერიიდან „სურვილის არამატერიალური ეკონომიკა“ (Intangible Economies of Desire). მტევნის, იდაყვის, ფეხის მოხრის ადგილებში სპეციალური სამაგრიტო გადაბმული ეს რობოტიზირებული სხეულის ნაწილები უცნაურ შუქს ასხივებდა და კიბორგის ასოციაციას ქმნიდა. ამ ეფექტს აძლიერებდა გამოსახულების ჩარჩო – ნაწილობრივ ხისგან დამზადებული კონსტრუქცია, რომელიც ასევე გამჭვირვალე ჟალუზებს მოიცავდა, სადაც ჩამონტაჟებული დიოლური განათების რიგები დისოციაციურ ნათებას აძლიერებდა. დარბაზში დადასტურებული მანტრასავით ისმოდა მხატვრის ჩურჩული, ბუტბუტი და ეს აბსურდული ტექსტები („ტკბილი ბუფერით“⁶ – მარციპანის ფენით დაფარული ასობები) ამოტვიფრული იყო კედლებზე დაკიდებულ ფილებზე, რომლებიც ერთდროულად ვიზუალური პაუზებისა და მაკავშირებელი ელემენტების ფუნქციას ასრულებდნენ გალერეის სივრცეში. სპეციალურად გამოფენისთვის აშენებული დერეფნის მიღმა ანნა კ.ე. შემოქმედებითი აქტის და სხეულის რეპრეზენტაციის საკითხებს ციფრულ ფორმატში განიხილავდა, სადაც 2012 წელს გადაღებული ვიდეოს დემონსტრირება ხდებოდა, სათაურით „ღმერთმა შექმნა სამყარო, დანარჩენი კი მე გავაკეთე“ (God Created the World and I did the Rest) – კამერა ნელა მოძრაობს ქალის (ანნას) შიშველ სხეულზე, რომელიც მხატვრის სტუდიის იატაკზე, მაცდურ პოზაშია წარმოდგენილი და ჯორჯონეს მძინარე ვენერას მოგვაგონებს. შემდეგ ის ფოკუსირდება ქალის თეძოზე, რომელზედაც ჩნდება უფორმო ობიექტი – მხატვრის განავალი. შემოაღნიშნულ გამოფენასთან მიმართებაში საგულისხმოა ცნობილი ფემინისტი ფილოსოფოსის, დონა ჰარაუეის მანიფესტი, რომლის თანახმადაც, დღეს სცენა-

⁴ <https://hammock.at/ge/> უკანონო ტერიტორია – ინტერვიუ ANNA K.E.-სთან.

⁵ J. Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death*, London, 1993, revised edition, გვ. 114.

⁶ <https://www.simonesubal.com/here/exhibitions/past/2018-2/anna-k-e/>

ზეა კიბორგი, რომელიც პოსტგენდერულ სისტემაში ცხოვრობს. „ეს ნიშნავს ერთდროულად აგებას და განადგურებას მანქანების, იდენტობების, კატეგორიების, ურთიერთობების, სივრცობრივი ისტორიების. და რადგან ორივე სპირალურ ცეკვაშია გადაჯაჭვული, მე მიჩვენებ ვიყო კიბორგი, ვიდრე ქალღვთაება“⁷ – აცხადებს ის კიბორგის მანიფესტში.

თანამედროვე სამყაროში კოლაჟი (ასამბლიაჟი, ინსტალაცია და ა.შ.), როგორც სხვადასხვა გამომსახველი კოდის შეჯახების, გადაკვეთის ადგილი, სივრცის ორგანიზაციის უნივერსალურ პრინციპად განიხილება. პოსტმოდერნიზმისთვის ფუნდამენტური აცენტრიზმის იდეის კონტექსტში, კოლაჟის ფენომენი პროგრამულად უარყოფს პრიორიტეტულობის ყველა ვარიანტს და განხილულია როგორც თოთოეული სემანტიკურად გამოყოფილი მნიშვნელობის უბნის, ველის, ელემენტის თანასწორობის იდეა. მაგრამ, თუ ავანგარდისტებთან, მათ მიერ დამკვიდრებულ მედიუმში – კოლაჟში „სამყაროს მიმართ დამოკიდებულება – მწუხარება, პესიმიზმი და სასოწარკვეთა გამოსჭვივის და შესაბამის რეპრეზენტაციას ამ “გახლეჩილ” ხელოვნების ფორმებში პოულობს, პოსტმოდერნისტისთვის პირიქით, ფრაგმენტაცია ამაღელვებელი, განმათავისუფლებელი ფენომენია, ფიქსირებული სისტემების კლაუსტროფიული მარწუხებიდან გაქცევის აღმნიშვნელი. ერთი სიტყვით, მოდერნისტი განიცდის ფრაგმენტაციას, მაშინ როდესაც, პოსტმოდერნისტი ზეიმობს მას“⁸. ანნა კ.ე.-ს ინსტალაციებში სამყაროს ხედვის პარადიგმული პროგრამაა, პრინციპულად პლურალისტული და ფრაგმენტული, ისინი ჰიბრიდებია, რომელიც ერთდროულად რამდენიმე მედიუმს, სიმბოლურ, ნარატიულ, სემიოლოგიურ ფორმას და ნიშანს აერთიანებს. როგორც ნომადოლოგიის ერთ-ერთი მთავარი გასაზღვრება – რიზომი, ასევე ანნა კ.ე.-ს ნამუშევრები მრავლობითი ანტი-იერარქიული „კავშირებისგან არის ნაქსოვი“⁹.

⁷ D. J. Haraway, *A Cyborg Manifesto, Science, Technology and Socialist – Feminism in the Late Twentieth Century*, University of Minnesota, Ebook, 2016, გვ. 68.

⁸ P. Barry, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester, 2002, გვ. 84.

⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *A Thousand Plateaus*, <https://www.ntnu.no/wiki/download/attachments/21463142/deleuzeguattarirhizome.pdf>

მრავლობითი „ფესვლების“ გამო, ზრდის ტრაექტორიის განსაზღვრა შეუძლებელია, რადგან ის ყველა მიმართულებით შეიძლება განვითარდეს. ზემოაღნიშნულთან დაკავშირებით საგულისხმოა აგრეთვე ფელიქს გვატარის და ჟილ დელიოზის მოსაზრება ჭადრაკისა და ნომადების თამაშის – გოს გამიჯვნის შესახებ. ჭადრაკი ეფუძნება იერარქიას, გულისხმობს სივრცის კოდირებას, სათამაშო ველის საზღვრებში სისტემის არსებობას, სადაც ყველა ფიგურას აქვთ თავისი განსაზღვრული ადგილი, საწყისი პოზიცია, დანიშნულება და მოძრაობის ტრაექტორია. ჭადრაკის საპირისპიროდ, სადაც შეზღუდული ხარ ფიგურების მოძრაობის შესაძლებლობით, გო ფიგურებსა და სივრცეს შორის განსხვავებულ „ურთიერთობას“ ეფუძნება, სადაც სვლის გაკეთების თავისუფლება გაცილებით დიდია. გოს ქვების მოძრაობა ღია სივრცეში სიტუაციებით არის განპირობებული და კომბინაციათა უსასრულო ჯაჭვს ქმნის, რაც სივრცის და ფიგურების კოდირების ნაცვლად, მუდმივ დეტერიტორიალიზაციას გულისხმობს. „ჭადრაკის ფიგურები დამიფრულია; მათ აქვთ შინაგანი ხასიათი და შინაგანი თვისებები, საიდანაც გამომდინარეობს მათი მოძრაობები, სიტუაციები და დაპირისპირებები. მათ აქვთ თავისებურებები; მხედარი რჩება მხედრად, პაიკი პაიკად, ოფიცერი ოფიცრად“. გოში კი მათ მხოლოდ ანონიმური, კოლექტიური ან მესამე პირის ფუნქცია აქვთ: «ის» მოძრაობს. «ის» შეიძლება იყოს კაცი, ქალი, ოფიცერი... სხვა სამართალი, სხვა მოძრაობა, სხვა სივრცე-დრო“¹⁰.

ანნა კ.ე.-ს ვიდეოები სწორედ ნომადობით მოქმედებენ, მოგზაურობენ ერთი საგალერეო სივრციდან მეორეში, ხან ნამუშევრის ნაწილად გვევლინებიან (როგორც ზემოაღნიშნულ, 2018 წლის გამოფენაში ან ვენეციის ბიენალეზე ქართული ეროვნული პავილიონისათვის შექმნილ ნამუშევარში და სხვ.), ხან კი დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენენ, როგორც მაგ., ანნა კ.ე.-ს და ფლორიან მანიუბერგის ერთობლივ პროექტში Late Checkout: მაღალსართულიანი სასტუმროების ოთახებში გადაღებული ვიდეოების სერია წარმოგვიდგენს არტისტებს, რომლებსაც თითქოს შემოქმედისა და ნატურის როლი აქვთ მორგებული. ფუტუ-

¹⁰ <https://www.atlasofplaces.com/essays/nomadology-the-war-machine/>

რისტულ სამოსში გამოწყობილი ანნა სხვადასხვა სასტუმროს ოთახების სივრცეში მოძრაობს, მაიზენბერგი მას კამერით უღებს, ფირზე აღბეჭდავს მის ქორეოგრაფიულ პოზებს მდუმარე, ჩაკეტილ გარემოში, მაგრამ ანნა კ.ე. მობილურს ატარებს და ახლო კადრში ჩანს, რომ მისი ტელეფონის ეკრანზე, რომელიც აპლიკაციის საშუალებით კამერასთან არის დაკავშირებული, იგივე მოსახულება ჩნდება, რასაც მაიზენბერგი იღებს. გაუცხოებულ არსებებს შორის „კომუნიკაციისა და გაცვლის მოზუზუნე დაძაბულობა“¹¹ იქმნება. აღსანიშნავია, რომ Late Checkout დასრულების შემდეგ გადაღებული ტექნოლოგიური უკუკავშირის კადრები, რომელიც ორმაგ ავტოპორტრეტს ქმნის და მზერის, სხეულის და ეკრანის უსასრულო ჯაჭვს წარმოადგენს, 2020 წლის გაზაფხულზე, სიმონ სუბალის გალერეაში ანნა კ.ე.-სა და ფლორიან მაიზენბერგის ერთობლივი გამოფენის (Electric Forest (Bowery) ამჯერად მხოლოდ ნაწილი გახდა.

სიმონ სუბალ გალერეა (Simone Subal) ნიუ იორკის (Lower east side) საინტერესო სივრცეა, სადაც „ყვავის მრავალრიცხოვანი დისკურსები, პროგრამა, რომელიც ღიად თანამშრომლობს სხვადასხვა ორგანიზაციებთან და გალერეებთან და უზრუნველყოფს კონტექსტს კონცეპტუალური ნამუშევრებისა და ფილოსოფიური პრობლემების ანალიზისთვის“¹². აღნიშნულმა გალერეამ 2013, 2015, 2018 წელს ანნა კ.ე.-ს სოლო გამოფენები, ხოლო 2020 წელს მისი და მაიზენბერგის ერთობლივი გამოფენა გამართა. ანნა კ.ე.-ს ნამუშევარი ვენეციის 58-ე ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენაზე, სწორედ სიმონ სუბალის გალერეამ წარმოადგინა, პროექტით ართ ბით (Project Art Beat) გალერეასთან ერთად¹³.

ანნა კ.ე.-ს მიერ 2019 წელს ვენეციის ბიენალეზე საქართველოს ეროვნულ პავილიონში წარმოდგენილი ნამუშევარი სახელწოდებით REARMIRROR-

VIEW, Simulation is Simulation, is Simulation, is Simulation, ვიდეოს, ქანდაკების, ნახატისა და ინსტალაციის ერთობლიობაა. ეს ერთდროულად არის საჯარო სივრცე, აღმავალი და დაღმავალი ტრიბუნა-პლატფორმა, საფეხუროვანი სცენა, სკულპტურული ობიექტი და ამავე დროს შადრევანი. ასომთავრული ანბანის საფუძველზე შექმნილი ტექსტი-სკულპტურა „ონკანებში“ წყლის მუდმივ ცირკულაციას გულისხმობს. „KE ასომთავრული ანბანით ინგლისურ სიტყვას მარცვლავს, ისე რომ არ თარგმნის ქართულად. ვენეციის ბიენალეს კონცეფციასთან თანხვედრაში, ხელოვანი ენის სტრუქტურას და თარგმანს აყენებს ეჭვქვეშ. სიტყვა „deranged“ თავის მხრივ, ნიშნავს რაღაცას, რაც ირაციონალური და არასტაბილურია, არასწორად თარგმნილი ან „ალტერნატიული ფაქტი“, რომელიც არღვევს კავშირს ენას, ფორმას და პერცეფციას შორის. ანნა კ.ე. მიგვანიშნებს, რომ სისტემები და ინსტიტუციები, რომლებიც უდრეკი იყო საუკუნეების განმავლობაში, დღეს უკვე ძალიან ფასადური, ხელოვნური და ძალდატანებით დაბალანსებული საზოგადოებრივი სხეულებია – შეიძლება ითქვას, კოლაფსის ზღვარზე მყოფი“¹⁴.

საფეხუროვან პირამიდალურ, ფერადი ფილებით მოპირკეთებულ ფორმაში ჩამონტაჟებულია მონიტორები, რომლებზეც დემონსტრირებულია ანნა კ.ე.-ს ვიდეოები, რომლებსაც ის წლების განმავლობაში ქმნიდა. ანნა კ.ე. ასახავს საკუთარ თავს (როგორც მოცეკვავე, ის სხეულსა და მოძრაობას იყენებს როგორც ინსტრუმენტს) უმეტესწილად, თავის სტუდიაში, რომელიც განიხილება როგორც ინტიმური სივრცე და როგორც მხატვრული შემოქმედების ლოკუსი, სადაც ის აბსურდული ამოცანების წინაშე დგება. „ანნა კ.ე.-ს თავშესაქცევ ვიდეოებში მისივე სხეული ხშირად პროტაგონისტის როლში გვევლინება. თანამედროვე ცხოვრების აბსურდული, მაგრამ ამავედროულად, სიცოცხლისუნარიანი ალევორიებით, ანნას ნამუშევრები გვიბიძგებენ, ყურადღების ქვეშ მოვაქციოთ ორიგინალური ხედვის წერტილები, საიდანაც შესაძლებელი ხდება შეუთავსებელი ცნებების თანაარსებობა“¹⁵ – კვითხულობთ საქართველოს

¹¹ <https://daata.art/art/late-checkout-part-ii>

¹² <https://www.artbasel.com/catalog/gallery/1287/Simone-Subal-Gallery>

¹³ Project Art Beat 2014 წელს თბილისში დაარსდა, როგორც თანამედროვე ხელოვნების გალერეა. ექსპერიმენტული სივრცე – მოძრავი გალერეა, წარმოადგენს საზღვაო კონტინერს, რომელიც სხვადასხვა ლოკაციებზე მოძრაობს და თანამედროვე ხელოვნებას საქართველოს სხვადასხვა რეგიონებს აცნობს იქ, სადაც მუზეუმები და გალერეები არ ფუნქციონირებს. 2017 წელს Project Art Beat-მა პროგრამის გასაფართოვებლად გახსნა მუდმივი საგამოფენო სივრცე ინგოროყვას ქუჩაზე.

¹⁴ საკონკურსო მასალა 2019 წლის ვენეციის 58-ე ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენაზე საქართველოს ეროვნული პავილიონისთვის. ამონარიდი კურატორის კონცეფციიდან.

¹⁵ იქვე.

ეროვნული პავილიონის კურატორის, მარგო ნორტონის (აშშ-ში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ინსტიტუციის – New Museum of Contemporary Art კურატორი) საკონკურსო განაცხადში. მაგალითად, ვიდეოში *Enough Sugar* (2011) ანა დაფით და ორი ჯოხით გადაადგილება სტუდიოს იტაკზე, სადაც სხვადასხვა ობიექტებისგან შექმნილი დაბრკოლებების გადალახვას და სახელოსნოს სივრცეში გზის გაკვლევას ცდილობს. ანა კ.ე.-ს ვიდეო ნამუშევრები საკუთარ თავზე დაკვირვების საშუალებაა – თუ როგორ თანა-არსებობს, მოძრაობს სივრცეში სხეული, როგორ მოქმედებს სხვადასხვა სიტუაციასა და გარემოში. ის თითქოს სხვა რაკურსიდან აკვირდება თავის მეს – ერთდროულად სუბიექტია და ობიექტი, შემსრულებელი და დამკვირვებელი. „ხშირად ვხვდები, რომ მას სხვა პერსპექტივიდან ვუყურებ. ამ წუთებში ყველაფერი ხდება აბსტრაქტული და განუსაზღვრელი; ხდება გაუთვლელი „მოვლენა“. ეს არის ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც ჩემს ვიდეო ნამუშევრებს აღვწერ როგორც ემპირიულ „მოქმედებებს“ და არა როგორც პერფორმანსებს. ენდო ინტუიციას და გამოავლინო საკუთარი არაპროგნოზირებადი მე“¹⁶.

საქართველოს ნაციონალურ პავილიონში განთავსებული ვიდეომონტორებიანი შავ-თეთრი პლატფორმა, სადაც მუდმივად წყალი ცირკულირებს (აღსანიშნავია, რომ პავილიონისათვის განკუთვნილი ტერიტორიის მცირე ფართობი საჯარო სივრცის ეფექტის მიღწევის საშუალებას ზღუდავდა), ნიშნებისა და მნიშვნელობების გრძელ ჯაჭვს ბადებს:

- არქიტექტურული ფორმა, როგორც ურთიერთობის სივრცე და ამავე დროს დაკვირვების ობიექტი;
- ანა კ.ე. როგორც ავტორი, ამავე დროს შემსრულებელი და თან დამკვირვებელი;
- თავად მნახველი – ერთდროულად თანამონაწილე და რეციპიენტი;

6 თვე, ათასობით ადამიანი, უამრავი კავშირი და უსასრულო ინტერპრეტაცია – ადგილი, სადაც „ერთი ჰერმეტიკული სხეული უსაზღვრო ხდება ულიმიტო კონოტაციების ჰორიზონტში“¹⁷.

KETEVAN (KETI) SHAVGULIDZE

Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

„SIMULATION IS SIMULATION, IS SIMULATION, IS SIMULATION...“

Anna K.E.'s artworks can be seen as an assemblage of communication flows aimed at overcoming the hermeneutic boundaries established between different disciplines. The hybrid works combine objects, drawing, video, installation, sound, texts, famous visual codes, self-images... In the works which are "written" in different languages of visual art, the border between the mediums is blurred and the interdependence of elements is suspended. Through the "foreign" language which is created by Anna K.E. herself, the artist researches existing cultural, social, and artistic structures. Her irrational approach to the visual language (languages) shifts the observer to a new, unexplored territory, where the views of both - the author and the recipient are deterritorialized.

¹⁶ <http://moussemagazine.it/body-tune-simulation-anna-k-e-attilia-fattori-franchini-2019/>

¹⁷ იქვე.

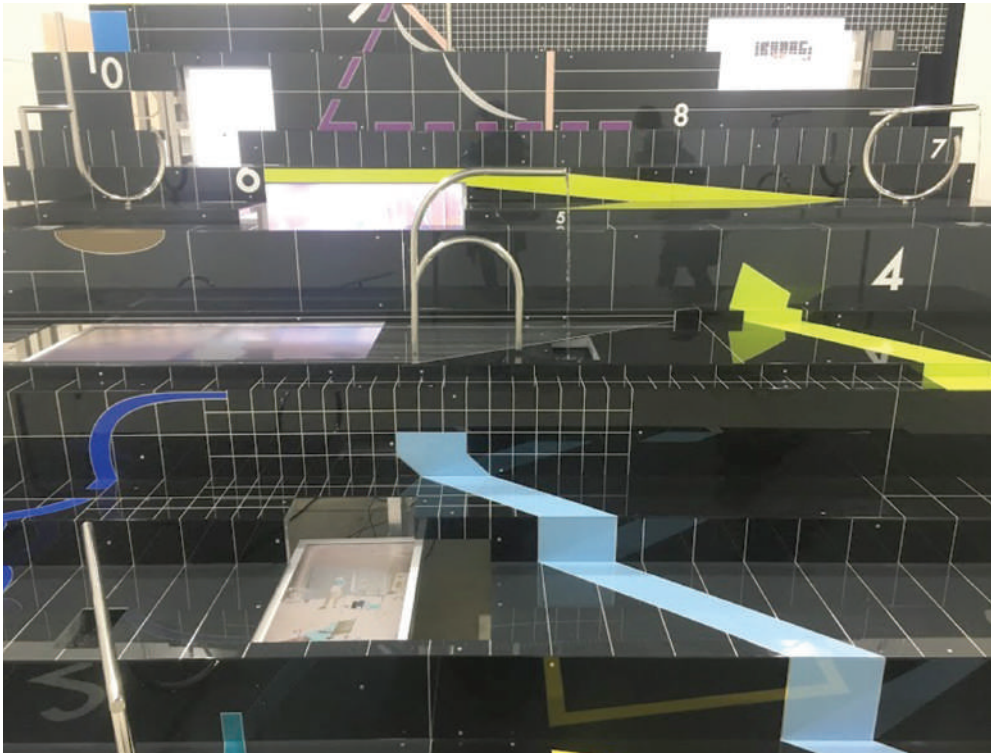
ანნა კ.ე., „სიმულაცია არის სიმულაცია, არის სიმულაცია, არის სიმულაცია...“, 2019
Anna K.E., “Simulation is Simulation, is Simulation, is Simulation...“, 2019



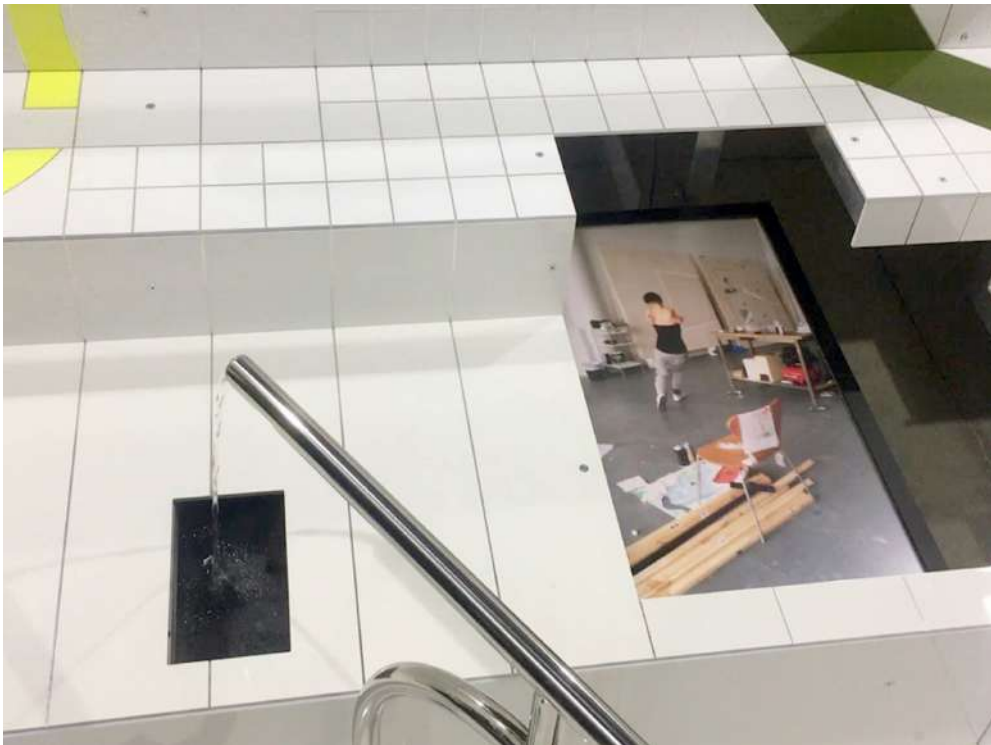
1.



2.



3.



4.