

ესთერ ჩოი ნიუ-იორკში მოღვაწე მხატვარი და არქიტექტურის ისტორიკოსია, რომლის ნამუშევრები, სტაგები და სამეცნიერო ნაშრომები იკვლევს იმას, თუ ბუნების, მარგინალიზაციისა და იდენტობის კონცეფციებმა როგორ ჩამოაყალიბა, და მისგანვე ჩამოაყალიბებულ იქნა, სამყაროქმნადობის პრაქტიკები. ის არის კუპერის კავშირის მოწვეული-ასოცირებული პროფესორი და პენსილვანიის უნივერსიტეტის ლექტორი.

სტატია გამოქვეყნდა E-Flux Architecture ციფრულ პლატფორმაზე, Solicited: Proposals: პროექტის ფარგლებში, 2021 წლის ოქტომბერში. Solicited: Proposals: ინიცირებულია ArkDes-ისა და e-flux Architecture-ის მიერ.

თარგმანი: ღაბით ჩიხლაძე

სამეცნიერო და სტილისტური რედაქტირება: ანა ჩორგოლაშვილი

ესთერ ჩოი

ინტერპრეტაცია

გავლენის მოხდენის სურვილი ნებისმიერი გამოფენის საფუძველშია.

—ბრიუს ვ. ფერგიუსონი¹

კულტურის ქმნადობა საკუთარი „ვალიდურობისთვის“ ინტერპრეტაციაზეა დამოკიდებული. ეს დღეს უფრო ჭეშმარიტი ჩანს, ვიდრე ოდესმე. ინტერპრეტაციის როლი - ფოტოგრაფია, ფილმი, სიგელები და ა.შ. - კულტურული მოვლენის ღირებულების, მნიშვნელობის ანდა ძირითადი განმრავლების დამოწმებისას ზოგჯერ შეიძლება ერთადერთი მტკიცებულება იყოს იმისა, რომ ის ოდესღაც არსებობდა. მაგალითად, გამოფენის ფოტო დოკუმენტაცია ფლობს საკუთარ ენობრივ ხასიათს, რადგან ფუნქციონირებს როგორც „ჭეშმარიტი ტექსტი“.² ასეთი დამოწმების ფორმები არა მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ ნამუშევარი შეიქმნა, ან რაღაც მოქმედებაში იქნა მოყვანილი; არამედ იმაზეც, რომ კურატორმა გადაწყვიტა ამ ობიექტებისა

1 იხ. ბრიუს ვ. ფერგიუსონი, „Exhibition Rhetorics: Material Speech and Utter Sense“, ნიგნზი: *Thinking About Exhibitions*, რედ. რიზა გრინბერგი, ბრიუს ვ. ფერგიუსონი დასცნდი ნიიონი (London: Routledge, 1996), 179. (ავტორის შენიშვნა)

2 იხ. ჯოელ სნაიდერი, „Res Ipsa Loquitur“, ნიგნზი: *მოლაპარაკე საგნები: საგნობრივი გაკვეთილები ხელოვნებიდან და მეცნიერებიდან*, რედ. ლორენ დასტონი (New York: Zone Books, 2008), 195–221. (ავტორის შენიშვნა)

და მოქმედებების გადაგანა დაწესებულებაში თუ გალერეაში და ამით დაადასტურა მათი კონკურენტუნარიანობა საქონლის, შრომის, ეკონომიკის, მაყურებლის აღქმისა და ისტორიული მნიშვნელობის ცირკულაციაში.

ბევრი ითქვამს იმ სისგემებზე, რომლებიც განსაზღვრავენ იმას, თუ როგორ იძენენ ღირებულებას ნამუშევრები მუზეუმებში, გალერეებში, მხატვრების მიერ მართულ სივრცეებსა და მეორად ბაზრებზე გრანზაქციული მონაწილეობის გზით. პრესრელიზები და კატალოგის ესეები, როგორც რეკლამირების საშუალებები, მიზნად ისახავენ ახალი აუდიტორიის ღარწმუნებას ნამუშევრის, შემოქმედისა და გამოფენის ღირებულებასა და მნიშვნელობაში. ფუნდამენტური განსხვავებების მიუხედავად, ისინი დამატებით ნამუშევრებია, რომლებიც ეხმარებიან გამოფენების, როგორც მაგერიალური ობიექტებისა და მოვლენების უშუალო განცდას, თუმცა ამ უკანასკნელზე უფრო ხანგრძლივად არსებობენ.

გასაგებად რომ ვთქვათ: ტერმინ „ინტერპრეტაციას“ მე იმგვარად ვიყენებ როგორც ეს სიუზან ზონტაგის ამ თემაზე დაწერილ ესეში გხვდება, სადაც ის ინტერპრეტაციას აღწერს როგორც „ელემენტების (X, Y, Z და ა.შ.) ნაწარმოების მთლიანობიდან გამოკრეფას“.³ „ინტერპრეტაციის ამბობს“, - აგრძელებს ის, - „შეხედეთ, ნუთუ ვერ ხედავთ, რომ X სინამდვილეში არის - A, ან რომ Y სინამდვილეში არის B? რომ Z სინამდვილეში არის C?“⁴ ამ გიჟის ინტერპრეტაცია მითქმნალობის მსგავსია და შეიძლება გაგიაზროთ როლან ბარტის შენიშვნის თანახმად, რომ წერილობით ტექსტს შეუძლია ნატურალიზაციისა⁵ და ნეიტრალიზების⁶ გზით საგანი „ფაქტად“ აქციოს, მას შეუძლია, ნაწარმოებში ლატენგურობის გამოვლენით, რაიმეს (something) ყალბი სიცხადე მიანიჭოს.⁷

ხელოვნების გამოფენებისგან განსხვავებით, არქიტექტურული გამოფენები ინტერპრეტაციის სხვა ფორმებს საჭიროებს. იმის გამო, რომ შენობები, ხელოვნების ობიექტებისგან განსხვავებით, არ ფუნქციონირებს როგორც ცირკულირებადი პროდუქტი, მათდამი (და მათი განმსაზღვრელი იდეებისადმი) მიძღვნილი გამოფენები ეყრდნობა მათი გაგებისა და კულტურული ღირებულების ინტერპრეტაციას. პრაქტიკულად შეუძლებელია მთელი შენობის, ან თუნდაც ოთახის გამოფენა - სპეციფიკური განათების პირობებით, გემპერატორით, პაგინებით⁸ და ა.შ., ანუ იმ პირობებით რაც მათ საშუალებას აძლევს, რომ იმ ადგილას იცოცხლონ, სადაც ისინი ღვანან. (და სამწუხაროდ, არქიტექტორები იშვიათად იყენებენ გამოფენებს ექსპერიმენტული მიდგომების საცდელ მოედნებად.) არქიტექტურული რეპრეზენტაციის გაუმჭვირვალე, დისციპლინისთვის სპეციფიკური კონვენციები ასევე ხელს უშლის უშუალო გამოცდილების მიღებას - ისევე როგორც საზოგადოებრივ შემეცნებასა და

3 სიუზან ზონტაგი, „Against Interpretation“, წიგნი: *Against Interpretation and Other Essays* (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1966) (ავტორის შენიშვნა)

4 იქვე (ავტორის შენიშვნა)

5 ფილოსოფიასა და პუმანიტარულ მეცნიერებებში - პროცესი, რომლის დროსაც რაიმე მოვლენა ან პრაქტიკა ბუნებრივ და თავისთავად მოცემულად

აღიქმება, მოუხედავად იმისა, რომ მისი ფორმირება ისტორიული, კულტურული და სოციალური გარემოებებით არის განპირობებული. (სამეც.რედ. შენიშვნა)

6 ნეიტრალიზება - ისტორიული, კულტურული ან იდეოლოგიური მნიშვნელობის განეიტრალება ისე, რომ მოვლენა ან საგანი აღიქმება, როგორც ბუნებრივად მოცემული. (სამეც.რედ. შენიშვნა)

7 როლან ბარტი, „Preface to the 1957 edition“, წიგნი: *Mythologies*, თარგმ. სიან რეინოლდსი (London: Vintage, 2009), xix-xx.

8 პატინა - დროის მატერიალიზებული კვალი, რომელიც შენობის ზედაპირზე ვლინდება ფერის, ტექსტურისა და მასალის ცვლილების სახით და მის ისტორიას, გამოცენებასა და გარემოსთან ურთიერთობაზე მიუთითებს. (სამეც.რედ. შენიშვნა)

კოლექციონირებას.⁹ შესაძლოა, სწორედ ამიტომ, არქიტექტურის კურატორული მიდგომების ცვლილებებსა და ბიენალეებში, ღიაინის ბაზრობებსა და მასშტაბურ სამუშეო გამოფენებში მზარდი გლობალური მონაწილეობის ფონზე, არქიტექტურული გამოფენები, რათა გაგებულნი იქნენ, მნიშვნელოვნად არიან კითხვის აქტზე¹⁰ დამოკიდებული.

სილვია ლავინმა¹¹ ტექსტის მიმართ მსგავს დამოკიდებულებებზე შვიდი წლის წინ, 2014 წელს ვენეციის არქიტექტურის ბიენალეს მიმოხილვაში გააკეთა კომენტარი. მიუხედავად იმისა, რომ ბიენალე ხაზს უსვამდა არქიტექტურის კავშირს სოციალურ რეალობებთან, - „დარგის მორალურ ვალდებულებებს უამრავი სოციალური, ეკონომიკური და პოლიტიკური ძალის წინაშე, რომლებიც არქიტექტურის მაგერიალიზაციას და კოლექტიურ გამოყენებას აყალიბებენ“ - მან ეს ირონიულად „ისტორიული დოკუმენტების, მაგერიალური არგუმენტებისა და სტატისტიკური მონაცემების წარმოჩენით გააკეთა, თითქოს ისინი უშუალოდ და უბრალოდ „მიკროსკოპის ქვეშ“ იყვნენ წარმოდგენილი“. ლავინის აზრით, „ვიდრე რაიმე, რაც კი ამ მასშტაბით უცდიათ აღრე, ვენეციაში წარმოდგენილი დოკუმენტური მასალების გროვა, მონაცემთა დაუსრულებელი ნაკადები და უდავო „ფაქტების“ დოსიე... აჩვენებს, რომ არქიტექტურის ქცევა „უფრო ხელოვნების ქცევას ჰგავს.“¹²

ის ფაქტი, რომ არქიტექტურული გამოფენები, როგორც წესი, ინტერპრეტაციაზეა დამოკიდებული, იმ დონემდე, რომ ტექსტი გამოფენილ ობიექტებს აჭარბებს, უფრო ამ დისციპლინის რელაციურ¹³ ანესთეზიაზე მეტყველებს, ვიდრე მილენიალურ მიდრეკილებაზე წიგნიერებისადმი. ჩვენ აღრეც გვინახავს ასეთი ლინგვისტიკური დამოკიდებულებები. მაგალითად, ხელოვნების ისტორიკოსებმა, ბენჯამინ ბუხლომ¹⁴ და ალექსანდერ ალბერომ¹⁵ აჩვენეს, რომ კონცეპტუალური ხელოვნების დემაგერიალიზაცია სამოციანი წლების ბოლოს და სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში, ახალი აუდიტორიის შესაქმნელად, ინფორმაციის ესთეტიკასა და საჯაროობის ძალას ეყრდნობოდა.¹⁶ შეიძლება ითქვას, რომ ნეოლიბერალურ

⁹ არქიტექტურულ გამოფენებზე რეპრეზენტაციით გამოწვეული პრობლემების შესახებ დამატებითი ინფორმაციისთვის იხილეთ, Carson Chan, “Exhibiting Architecture: Show, Don’t Tell,” Domus (Sept. 17, 2010), <https://www.domusweb.it/en/architecture/2010/09/17/exhibiting-architecture-show-don-t-tell.html> (ავტორის შენიშვნა)

¹⁰ იგულისხმება გამოფენაზე წარმოდგენილი ტექსტები. (სამეც.რედ. შენიშვნა)

¹¹ სილვია ლავინი (1957–) - არქიტექტურის ისტორიკოსი, თეორეტიკოსი, კრიტიკოსი და კურატორი, პრინსტონის უნივერსიტეტის არქიტექტურის სკოლის ისტორიისა და თეორიის პროფესორი, რომლის კვლევები თანამედროვე არქიტექტურის თეორიასა და საგამოფენო პრაქტიკებს მოიცავს. (სამეც.რედ. შენიშვნა)

¹² სილვია ლავინი, “Too Much Information,” Artforum, Vol. 53, No. 1 (Sept. 2014), <https://www.artforum.com/print/201407/sylvialavin-on-the-14th-venice-architecture-biennale-47845> (ავტორის შენიშვნა)

¹³ რელაციური - თვისება, მდგომარეობა ან მიდგომა, რომლის არსი განისაზღვრება სხვა ელემენტებთან არსებული ურთიერთობებითა და ურთიერთმიმართებებით და არა დამოუკიდებელი, ავტონომიური არსებობით. (სამეც.რედ. შენიშვნა)

¹⁴ ბენჯამინ ჰ. ბუხლო (1941–) - ხელოვნების ისტორიკოსი, კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი, რომლის კვლევები თანამედროვე ხელოვნების, ავანგარდისა და ინსტიტუციური კრიტიკის საკითხებს მოიცავს. (სამეც.რედ. შენიშვნა)

¹⁵ ალექსანდერ ალბერი (1953–) - ესპანელი ხელოვნების ისტორიკოსი და თეორეტიკოსი, თანამედროვე ხელოვნებისა და გამოფენის თეორიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მკვლევარი. (სამეც.რედ. შენიშვნა)

¹⁶ იხ. ბენჯამინ ჰ. ბუხლო, “Conceptual Art 1962–1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions”, *October*, ტ. 55 (Winter 1990): 105–43; და ალექსანდერ ალბერი, *Conceptual Art and the Politics of Publicity* (Cambridge: MIT Press, 2003). (ავტორის შენიშვნა)

გრანსფორმაციებსა და რეპროდუქცირებაში დამკვიდრებულ უთანასწორობაში გადაჭარბებული ჩართულობის შედეგად, არქიტექტურამაც განიცადა ანალოგიური დაშლა საკუთარი წარმოების პირობების უგულებელყოფის გამო. არქიტექტურული გამოფენების შემლუღულობა, პრაქტიკული გამოცდილების თვალსაზრისით, სოციალური რეალობისადმი უინტერესობის და, ასევე, დისციპლინის არასაკმარისობის სიმპტომია.¹⁷

მართლაც, ეს მკვეთრად წარმოაჩენს ისტორიას - თუ როგორ იყვნენ დამოკიდებულნი არქიტექტორები გამოფენებსა და მუზეუმებზე მათ მიერ მოწოდებული კულტურული კაპიტალის თვალსაზრისით, რომელიც სინამდვილეში შექმნილია არა არქიტექტორების, არამედ დისკურსიული მუშაკების: კურატორების, პუბლიცისტების, მკვლევარების, მარკეტინგის განყოფილებების, ისტორიკოსების, კულტურის კრიტიკოსების და ჟურნალისტების მიერ. (გამოფენის სასარგებლო ღირებულება ამ დაინტერესებული მხარეებისთვის ასევე მნიშვნელოვანია.) საბოლოო ჯამში, გამოფენა, როგორც მრავალსენსორული გამოცდილება, ან სივრცე, ნაკლებად სასარგებლო და საინტერესო მოცემული დარგისათვის, სწორედამც დისციპლინის პირადი არაეფექტურობის გამო. როდესაც არქიტექტურული გამოფენები სენსორული ჩართულობის, როგორც მთავარი ხაზგასმების შესახებ აცხადებენ პრეტენზიებს, ასეთი მცდელობები ხშირად ვიზუალური ხასიათისაა, სამომხმარებლო გამოცდილების, ბილეთების გაყიდვისა და აუდიტორიის მოზიდვის მიზნით, ვიდრე როგორც არქიტექტურის სოციალური გავლენა პოლიტიკური ეკონომიის, პოლიტიკური ეკოლოგიისა და სამოგადოებებზე, პირობებზე, რესურსებსა და მმართველობის რეჟიმებზე უფრო ფართო ტექტილური სტრატეგიის გამოსახატად.

არქიტექტურულმა გამოფენამ, რომელიც დაინტერესებულია ცოდნის განსხვავებული ფორმების კოლექტიური პრაქტიკების ექსპერიმენტებით, როგორიცაა გრძნობა და ცხოვრებისეული გამოცდილება, შეიძლება გადააკეთოს საგამოფენო პლატფორმა, როგორც შესაძლებლობა არქიტექტურის, მისი იდეებისა და ისტორიების გასახსენლად. ამის გაკეთება მას შეუძლია სხვადასხვა მონაწილეებს შორის განსხვავებული, ხელშესახები და რეალურ დროში არსებული გაცვლების შემოტანით და, ამავდროულად, არქიტექტორებისა და საექსპერტო იერარქიების კანონიზაციის გვერდის ავლით. ანუ, ამით შესაძლებელი იქნებოდა ალტერნატიული მაგერიალური და სენსორული ურთიერთქმედებებისა და, კერძოდ, სხვა ხმების შემოტანა: მოიჯარეების და სამოქალაქო ჯგუფების, თემთა ორგანიზაციების, მთხრობელების, ისტორიული მოქმედი პირების, აქტივისტების, სოციოლოგების, ანთროპოლოგების, გარემოსდაცვითი ექსპერტების. ამ გზით, ინტერპრეტაციის აქტმა შეიძლება გამოიწვიოს განახლებული გაგება იმისა, თუ როგორ შეუძლია დარგს უკეთესად უპასუხოს ჩვენი სამყაროს არათანაბარ პირობებს ამრისა და მნიშვნელობის ინტერსექციული ჩარჩოს დანერგვით და არ დაიყვანოს ყველაფერი პრომოუშენისა და ჰერალდიკის რიტორიკულ სავარჯიშოებად. მანამდე კი, არქიტექტურული გამოფენების რიტორიკული აქტები გააგრძელებენ მითებისა და მნიშვნელობების გენერირებას, რასაც ბუნებრივად მიყვავართ საგანთა რეალური მდგომარეობიდან მოცემული დისციპლინის მოწყვეტასთან.

17 იხ., მაგალითად, ჩემი მიმოხილვა გამოფენაზე „The Other Architect“: „Insides and Outsides: The Other Architect“, *Journal for Architectural Education* (2017). <https://www.jaeonline.org/articles/review/inside-s-and-outsides/#/page1/>. (ავტორის შენიშვნა)

