
Summary

The date of birth of the “Theatre of the Absurd” is considered to be the first production of Eugène Ionesco's play “The Bald Soprano” (1950). The works of Ionesco, Beckett, Adamov, Genet and other playwrights are mentioned in different ways: **Theatre of the Absurd, Paradox Theater, Antidrama**. It's a new global rethinking of the drama form. The genre certainty, plot, psychological development of the actions and characters, completion were taken away from a play. Nevertheless, the “absurdist” borrowed the main points from existentialists.

According to Martin Esslin, These playwrights should not be considered as representatives of one direction or school. They used all the genres, forms or methods existing in the history of the development of drama, and created original direction, with a peculiar perception of existence, being, and rethinking of history.

In the USA, the Theater of the Absurd begins in the 1970s. There were playwrights who were influenced by European Theater of the Absurd. Among them is Edward Albee, the world famous playwright. Albee's first play was *The Zoo Story* (1958). In 2004 Albee returned to the first play and wrote a two-act play *Peter and Jerry*, which he called *At Home at the Zoo* in 2009.

In modern era different directions are created: “new textuality”, “in-yer-face”, etc. Authors write texts without any comments or instructions. In Georgia, interest in the Theater of the Absurd and other directions began in the 1990s along with the search for new, different theater spaces. These searches are still carried out by young directors and playwrights.

In the modern Georgian theater space (2015-2019), several interesting versions of Albee's *The Zoo Story* were created. I would like to draw your attention to the original performance of the young director Saba Aslamazashvili carried out at the Theater in Meskheta in 2019

მარიამ ყაყიტაშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორანტი
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ანტი-ესთეტიკა და ახალი ესთეტიზმი,
რატომ არ არის პოპ-არტი ნეო-დადაიზმი**

1960-იანი წლები ამერიკაში იყო ეკონომიკური ბუმის, კულტურული გამოდგომებისა და თვითშემეცნების პერიოდი. კულტურულ გამოდგომებაში ხელოვნების როლი რამდენადმე სახასიათოა. ამერიკაში, ხელოვნების ისტორიულ ასპარეზზე დაწინაურებული მოდერნული მიმდინარეობა აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმია, რომელიც მიმართულია არტისტული თვითგამოხატვის უკიდურეს აბსტრაქციაზე და რომლის ფესვები მეორე მსოფლიო ომის პიროვნულ კრიზისთანაა დაკავშირებული. აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის მთავარი იდეოლოგი და თეორიტიკოსი კლემენტ გრინბერგი (1909-1994) სწორედ უსაგნო ხელოვნებას მოიაზრებს მომავლის ხელოვნებად, რომლის არსებობა ისტორიული გარდაუვალობითაა ნაკარნახევი, მიმდინარეობის მთავარი მიღწევა სახვაზე უარის თქმვაა, რითაც მას ხელოვნება გადაჰყავს საკუთარი თავის აღმოჩენის კრიტერიუმზე, ანუ ხელოვნება კონცენტრირებულია თავად ხელოვნებაზე და არა გარე სამყაროს რეპრეზენტაციაზე, შესაბამისად კი რეალისტური მხატვრობა გრინბერგისთვის შედარებით დაბალ საფეხურზე მდგომ ხელოვნებას წარმოადგენს. ხელოვნების, როგორც გარე რეპრეზენტატორის როლი აბსტრაქტულ ხელოვნებაში პიროვნული რეპრეზენტაციით შეიცვალა, თუმცა ყველაზე დიდი გამოწვევა ამერიკის სახელოვნებო სფეროს ჯერ კიდევ წინ ელოდა.

1952 წელს ბრიტანეთში სახელოვნებო გაერთიანება „Independent Group“-ის მიერ ისახება ახალი მხატვრული მიმდინარეობა პოპ არტი, რომლის მთავარი ესთეტიკურ-იდეოლოგიური სტრატეგია თანამედროვე ცხოვრება, თანამედროვე მოხმარების საგნები, სარეკლამო თუ პოპულარული ჟურნალებია.

ჩვენ უნდა ვცადოთ და გავიაზროთ პოპის ფენომენი. პოპ არტს ვერ ვუწოდებ სტილს, ის უფრო სახელოვნებო ფენომენია, სადაც კონკრეტულმა ეპოქამ, ამ შემთხვევაში 1950-60-იანი წლების პერიოდმა, ეპოქისეული გამოხატულების ერთ-ერთი სახე წარმოადგინა. ნიშნადობლივია, რომ პოპი თითქმის მთლიანად ამერიკული ფენომენია. თუ ევროპული პოპი მეტ-ნაკლებად უახლოვდება დადაიზმს საკუთარი რეაქციული ბუნებით საზოგადოებაში,

ამერიკაში დადაიზმთან მას მხოლოდ გარეგნული მსგავსება აქვს. ჯასპერ ჯონსის დროშები, (სურ.1) სამიზნეები და ვერცხლისფრად შეღებილი ობიექტები, (სურ.2) ისევე როგორც რობერტ რაუშენბერგისა თუ ენდი უორჰოლის მხატვრული ენა გარეგნული თვალსაზრისით დადაისტური მხატვრული ენის გამოვლინებაა. ხელოვნების თეორიტიკოსები იმასაც ვარაუდობენ, რომ ის კონტექსტი, რომელშიც დადაიზმი მოიაზრებოდა პოპ არტმა იდეოლოგიურადაც გადმოიტანა. პოპ არტს განსაკუთრებით კლემენტ გრინბერგი ეწინააღმდეგება. გრინბერგისთვის არაფერი ახალი ტექნიკურად არ იყო პოპ არტში, ანუ პოპმა არ გვაჩვენა მხატვრული ხერხების განვითარების საფეხური, ამიტომ ის უმნიშვნელო იყო როგორც მხატვრული ფორმა, უკვე აქამდე აღმოჩენილ ფორმაზე იყვნენ კონცენტრირებულები. უკვე აღმოჩენილ ფორმაში აქ გრინბერგი დადაიზმს გულისხმობს, თუმცა ვფიქრობ, რომ პოპმა ხელოვნების ისტორიაში ყველაზე მეტად გააფართოვა ხელოვნების კონტექსტი. ამის მთავარი ამოსავალი წერტილი კი იმაში მდგომარეობს, რომ განსხვავებით დადაისტებისგან, პოპ არტი ბანალურობის შემოტანით არ ებრძოდა ესთეტიზმს. მაგალითად, ლეო სტეინბერგი (1920-2011) თვლის, რომ დადაიზმი რადიკალურად განსხვავდებოდა პოპისგან, რამდენადაც მსგავსი თემატა კი ოპოზიციური კონცეფციით იყო წარმოდგენილი. პოპი, რომელიც იყენებს ყოველდღიურ საყოფაცხოვრებო ნივთებს ხაზს უსვამს ხელოვნების დაახლოებას „რეალურ“ ცხოვრებასთან, ამავდროულად მას მოსწონს საყოფაცხოვრებო საგნები, მანეკენები, ჟურნალების სტატიები, რადგან ისინი ყველასთვის ხელმისაწვდომია. თუ დადაისტებისთვის საყოფაცხოვრებო ნივთის ხელოვნებაში შეტანა ანტი-ესთეტიურობაზე მეტყველებდა და აუქმებდა ესთეტიკას ხელოვნებაში, პოპი ესთეტიკურ დანიშნულებას უძებნის ამ ყველაფერს და ქმნის, როგორც ახალ ხელოვნებას, ასევე ახალ ესთეტიკასაც. როგორც როი ლიხტენშტაინი ამბობს, მისი ხელოვნება ერთგვარი კლასიციტური ხელოვნებაა, რომელიც ცდილობს ასახოს გარე სამყარო ობიექტურად. პოპ არტის ხანაში ჰოტ-დოგი ხელოვნების კლასიკური ნაწარმოებია. ჰოტ-დოგის გაფეტიშება ეწინააღმდეგება არტურ დანტოს (1924-2013) თეორიასაც, რომლის მიხედვითაც სწორედ პოპ არტია ის სახელოვნებო მიმდინარეობა, რომელმაც დაასრულა ვაზარიდან დაწყებული სახელოვნებო პროგრესის ისტორია. ამ შემთხვევაში დანტოს ერთმნიშვნელოვან ილუსტრაციად ენდი უორჰოლის *ბრილოს ყუთები* მოჰყავს, (სურ.3) რომელიც არტისტმა 1964 წელს ნიუ-იორკის სთეიბლის გალერეაში გამოფინა. თითქოს

პოპმა დააბრუნა გარე რეპრეზენტაციულობა, მაგრამ ხელოვნების შესახებ ისტორიული ნარატივი ჩიხში შეიყვანა, ხელოვნების მიმეზისური ბუნებისთვის კითხვის ნიშნის დასმით. როგორც დანტოს მიაჩნია, პოპმა დასავლური ხელოვნების ნარატივში დასასრული ხელოვნების ფილოსოფიური გაცნობიერებით შემოიტანა. მთავარი ბრილოს ყუთებში ის აღმოჩნდა, რომ ის არც ხელოვნება იყო და არც არახელოვნება, აშკარაა რომ იწყებოდა ახალი ეპოქა ახალი სახელოვნებო ნარატივით. პოპ არტის ახალ ნარატიულობაში მთავარი როლი ყველაფრის შესაძლებლობითობას ენიჭებოდა, ყველა ფორმა მისთვის მისაღებია - „ყველა არის ხელოვანი“ (ჯ.ბოისი).

ყველაფრის შესაძლებლად გახდომამ, ვფიქრობ, არა მარტო პოპ არტს, არამედ პოსტ-მოდერნისტულ ხელოვნებასაც დაუდო სათავე და ამით დაასრულა კიდეც მოდერნი. დანტო მიიჩნევს, რომ პოპ არტით დაიწყო ხელოვნების რაობის ძიება, თუმცა ვფიქრობ, ხელოვნების რაობის შესახებ კამათი ავანგარდიზმის პერიოდში, მე-20 საუკუნის დასაწყისში დადაისტური მოძრაობითა და მარსელ დიუშანის „რედიმედიტ“ ანუ მზა მასალების გამოყენით იწყება, (სურ.4) როდესაც ფრანგი წარმოშობის ამერიკელმა ხელოვანმა მარსელ დიუშანმა ხელოვნებას მთავარი კითხვა დაუსვა ჩვეულებრივი საყოფაცხოვრებო ნივთების ხელოვნების კონტექსტში მოთავსებით, რაც გარეგნულად ხელოვნების გაუქმების მცდელობად შეირაცხა, პირველ რიგში იმიტომ რომ მზა პროდუქცია დამოუკიდებელი იყო არტისტული ნებისგან და მეორე, რადგანაც ტრადიციული ესთეტიზმისა და ესთეტიკური თეორიების გაუქმება ხდებოდა, დანტო ეთანხმება დიუშანის მცდელობას ესთეტიკური ინდიფერენტულობის შესანარჩუნებლად, თუმცა ამავე დროს მიიჩნევს, რომ დიუშანი ამით მხოლოდ ხელოვნების საზღვრებს იკვლევდა.

მარსელ დიუშანი თავის მექანიკური ნამუშევრებით ცდილობდა ხელოვნებაში ესთეტიკის როლი გადაეზრებინა, რომელმაც ერთგვარად ხელოვნება ხელოვნების გაუქმებისკენ წაიყვანა, პოპ არტი კი მექანიკურ ნამუშევრებს ქმნიდა ახალი ესთეტიკის აღმოსაჩენად. დიუშანმა საგანი იმიტომ შემოიტანა ხელოვნებაში, რომ განესაზღვრა ხელოვნების როლი და არეალები, ამავდროულად ხელოვნების არეალის გაფართოებასთან ერთად ამას მოჰყვა წარსული, ტრადიციული ესთეტიკის რღვევა, თუნდაც მას დავარქვათ ანტი-ესთეტიკის შემოტანა ხელოვნებაში, ანუ ხელოვნებაში ესთეტიკის ჩამოშორებით

ხელოვნების რაობის კვლევა. პოპში კი ხელოვნების რაობა მეტნაკლებად ნათელი იყო, რამდენადაც ხელოვნება ახალი სოციალური, მას-კულტურული ფენომენი გახდა, რომელიც მკაფიოდ ასახავდა თანამედროვეობის მოთხოვნებს და არა ელიტური, მაღალი ხელოვნების საზრისებს, რომელიც იმდენად აბსტრაქტული და საზოგადოებისთვის გაუგებარი გახდა, რომ პოპ არტისტებისთვის ხელოვნებამ დაკარგა მთავარი - კავშირი მის აღმქმელთან, ანუ კავშირი საზოგადოებასთან, სწორედ ამ ასპექტში ეწინააღმდეგება პოპი აბსტრაქტულ-ექსპრესიონიზმს. აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმიდან პოპმა მხოლოდ მისი მასშტაბურობა გამოიყენა. როი ლიხტენშტაინი ქმნის ნამუშევარს „Brushstroke“ (1965), (სურ.5) რომელიც აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის ერთგვარ კარიკატურას მოგვაგონებს, თუმცა ბოლომდე ვერ ვიტყვი, რომ ეს დაცინვია. ამ არტისტებმა ხელოვნება დაიყვანეს საზოგადოებამდე და აქციეს იგი რიგითი მოხმარების საგნად. აქ ვერ შეხვდებით ესთეტიკის ნაკლებობას, თუმცა რიგი კრიტიკოსებისთვის, სწორედ ტრადიციული ესთეტიკის არარსებობა ხდებოდა პოპში ანტი-ესთეტიზმისა და ნეო-დადაიზმის პროგრნოზირების საბაზი - *New Vulgarities* (მ. კოზლოვი). პოპ არტისტები ახლა უკვე ეთამაშებოდნენ საგნებს, ისე როგორც დადაისტებმა ეს ბოლომდე ვერ მოახერხეს, რადგან მათი დამოკიდებულება, მათი მანიფესტებისგან განსხვავებით, ზედმეტად სერიოზული ჩანდა.

პოპი ქმნიდა სახალხო ესთეტიკას ხელოვნებაში, რომლის მთავარი განმასხვავებელი დადაისტური ხელოვნებისგან არის პოპის მეტაფორული ხასიათი, სამყაროსა და საზოგადოების კავშირების მეტაფორული აღქმა, ენდი უორჰოლის „ავტოავარიის“ (1963) სერიებში (სურ.6) თუ ცნობილი ჰოლივუდელი ვარსკვლავების პოსტერებში, სადაც ერთგვარი ანთროპოლოგიური დაკვირვების შედეგად უორჰოლი დიალოგს ქნის რეალობასთან მისი გამძაფრების მეშვეობით, რაც გამოიხატება კადრების განმეორებითობაში, ანუ ქმნის მხატვრულ-მეტაფორულ ენას, რომელიც თანამედროვე კომუნიკაციის საფუძველია. მთავარი განსხვავება ანტი-ესთეტიზმსა და პოპის ესთეტიკას შორის სწორედ ეს მეტაფორულ-მხატვრული ხასიათია, ვფიქრობ სწორედ ამ გზით დაბრუნდა ესთეტიკა პოსტმოდერნულ ხელოვნებაში.

ენდი უორჰოლს აინტერესებს გარემოებები და გარეგნობები, რომლებიც ხელოვნებაში ხვდებიან. არტისტს უნდა, რომ ხელოვნება გახადოს სახალხო, ხელმისაწვდომი, ამიტომ

უწოდებს თავის სტუდიას ქარხანას, თვლის, რომ ხელოვნება კონსუმერისტულ ეპოქაში წარმოებაა და არა შემოქმედება, ამიტომ იმეორებს მანტრასავით, რომ ის მანქანაა, შესაბამისად კი უგრძნობი, მხოლოდ მოხმარებისთვის განკუთვნილი ობიექტი. ხელოვანის მსგავსი ირონიულობა ყოველმხრივ ბანალური საგნებისა და ობიექტებისთვის დრამატული მნიშვნელობის მინიჭებაში გამოიხატა. მერილინ მონროს პოსტერები დრამატული მეტაფორულობითაა სავსე, (სურ.7) ის ილიმის, ბევრჯერ ილიმის უორჰოლთან, მისი ეს ილიმი კი მალე ფატალურ სახეს იძენს მათი ხატებად ქმნის ფენომენზე. უორჰოლის მანერა ემსგავსება მექანიკურ სნობიზმს, რომელიც შეიძლება გავიგოთ, როგორც ესთეტიკური მორალის პროვოკაცია. ყოველდღიური თანამედროვე ცხოვრების გადმოტანა უორჰოლთან მეტად საინტერესო სააზროვნო სახეს იძენს, მას მოსწონს ხელშესახებობა, მოსწონს რომ კოკა-კოლას ყველასთვის ერთნაირი გემო აქვს - პრეზიდენტის, დედოფლისა თუ ჩვეულებრივი მუშისთვის, უორჰოლის დემოკრატია სწორედ კოკა-კოლის გემოშია, რომელიც ასე ხელმისაწვდომია ყველასთვის და ყველას სიამოვნებს მისი დალევა. მისი მერილინ მონრო, ლიზ ტელიორი თუ ელვის პრესლიც ობიექტები არიან, რომელსაც ყველა თანაბრად მოიხმარს. უორჰოლისთვის ამგვარი სახის ქმედებები მიზნად ისახავდა ბანალურობის მაღალი ხელოვნების რანგში აყვანას.

ამრიგად, მთავარი განმასხვავებელი ფაქტორი, რომელიც უკუაგდება გრინბერგისეულ თეორიას პოპ-არტის, როგორც დადაიზმში უკვე აღმოჩენილი მხატვრული ფორმის განმეორებას ნეო-დადაისტური სახით, უარყოფილია არტურ დანტოსა და ლეო სტეინბერგის თეორიებით, რომელმაც ახალი ესთეტიკური პრობლემის წინ წამოწევისა და პოპ-არტის პრიზმიდან, მათი, როგორც წმინდად ამერიკული ფენომენის, განსაზღვრის შესაძლებლობა მომცა.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. დანტო არტურ, ხელოვნების დასასრულის შემდეგ, პოპ არტი და წარსული მომავლები, თარგმანი ნანა ყიფიანი, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, თბილისი, 2015. გვ. 109-123
2. Greenberg Clement, Modernist Painting, in Modern Art and Modernism: A critical anthology, edited by Francis Frascina and Charles Harrison, Harper & Row, NY, 1982, გვ. 5-11

-
3. Madoff Steven henry, Pop Art: A critical history, edited by, University of California press, Berkeley, California, 1997. Pp. xiii-xx, 5-6
 4. Osterwold Tilman, Pop Art, Taschen, 2003
 5. Steinberg Leo, Contemporary art and the plight of its public (1962), in Other Criteria, Oxford University Press, 1972. გვ. 3-16, 17-54

Mariam Kakitashvili

PhD Student, Art History and Theory

Ivane Javakhishvili Tbilisi

State University

Anti-Aesthetics and New Aestheticism

Summary

The 1960s were an era of cultural awakening in America. This period is specified for art world to make a historical turn. It was an American philosopher and art critic Arthur Danto's famous theory about the end of the long-term art historical narrative and at the same time, the beginning of a new one. The specific event for this beginning was determined by an American Pop artist Andy Warhol's exhibition in New York Stable gallery in 1964. For Danto, Warhol's *Brillo Boxes* is the main, a philosophical subject for art to be theoreticized through self-determination.

Despite a new aesthetically stylish movement, criticism has emerged, mostly followed the pronouncement of the chief figure and spokesman of Abstract-Expressionism, Clement Greenberg stating that nothing technically interesting or fundamentally innovative happened in Pop Art, Pop artists were just reconstructing and retreating and it wasn't the stage of development of art - just another Neo-Dadaism with its expression of artistic language.

Following these theories, I had an opportunity to analyze Pop Art phenomenon as a new aesthetic strategy, which uses banality of everyday objects to keep in touch with not only contemporaneity but maintaining clear aesthetic novelty apart from formal resemblance with Marcel Duchamp's *readymades* or Dadaism and to show its wittiness or playfulness through metaphorical irony.

Despite of its formal resemblance, that I think, was rooted in the 1960s as an obvious American phenomenon and transferred the new aestheticism in Postmodernism. The aim is to set the limits of ideological definition of anti-aesthetic and new aestheticism.

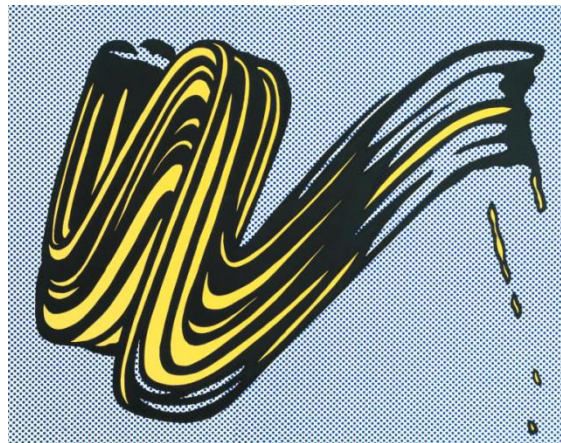
To sum up, it is eminent there are fundamental different methods of approaches to aesthetic relations in casual objects, that disprove the ideological similarity between Pop and Neo-Dadaism.



Andy Warhol, Marilyn Diptych, 1962, acryl on canvas, in Tate Gallery



Andy Warhol, Orange car crash (5 deaths 11 times in orange) (Orange disaster), 1963 acryl on canvas, Galleria civica d'Arte modern e contemporanea, Turin, Italy



Roy Lichtenstein, Brushstroke, 1965,screenprint on paper, in Tate Gallery collection.



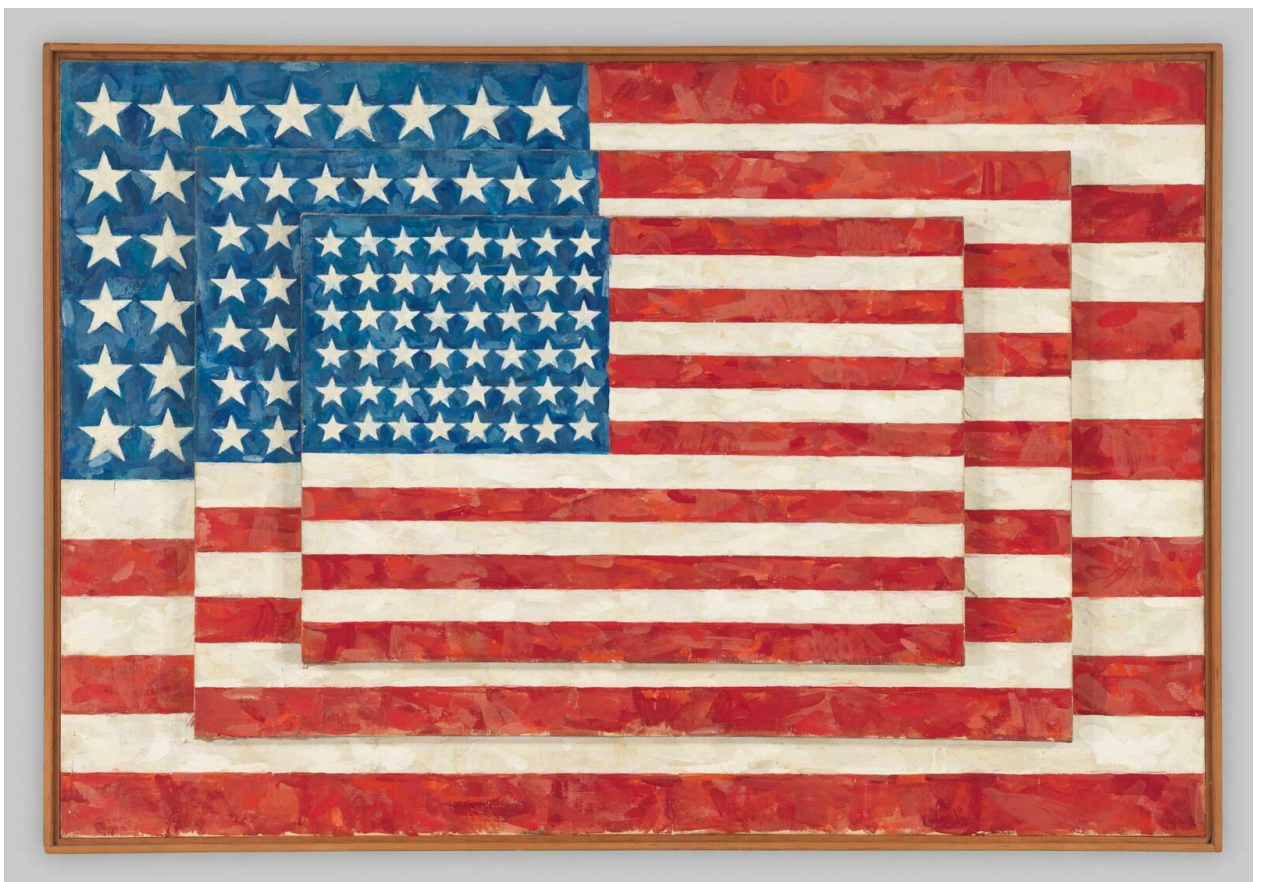
Marcel Duchamp, Bottle rack, ready-made, 1914, in private collection.



Andy Warhol, Brillo Box, 1964, screenprint ink on wood.



Jasper Johns, English light bulb, 1968-70, metal, in private collection.



Jasper Johns, three flags, 1958, encaustic on canvas, Whitney Museum of American Art