



ტოტალობა, ანუ რეალობის ინიციალური დავიწყება

სანდრო შპეტიშვილი

თბილისი 2022

ტოტალობა, ანუ რეალობის ინიციალური დავინყება

„რეალობამ დაკარგა აღდგომის შეწყვეტის ფუნქცია, აღდგომას აღარ გააჩნია სიკვდილის ხდომილების შანსი“

„მე მხოლოდ დილეთანტი ან ცუდი შემსრულებლები მომწონს, რადგან მათში სიყალბე არაა. ყველა პროფესიონალი შემსრულებელი, რომელიც მე მინახავს ყოველ შოუზე, ყველაფერს ზუსტად იმეორებს. მათ კარგად იციან, როდის და რაზე გაეცინება მაყურებელს. მე კი ის მომწონს, ყველაფერი ყოველ ნაბიჯზე, რომ სხვაგვარადაა, ამიტომ მიყვარს მოყვარული და ცუდი შემსრულებლები - ვერასდროს წინასწარ ვერ განსაზღვრავ, რის შემდეგ რას მოიმოქმედებენ“. წერდა პოპ კულტურის, პოპ რეალობის ყველაზე დიდი წარმომადგენელი - ენდი უორჰოლი.

სამყარო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ არც მცდარია და არც ობიექტური. ის შოუ, რომელსაც ჩვენ ვუყურებთ, განსაზღვრულია მომენტალური იმპულსებით, მოკლევადიანი მოქმედებებით. დასრულდა ადამიანის, როგორც სოციალური არსების გაგება. ენტონი გიდენსის შეურყეველი ფორმულა, რომ „რეალობა სოციალურად კონსტრუირებულია“, შეგვიძლია მითად გამოვაცხადოთ. დღევანდელი ინდივიდების კულტურული და ფსიქოლოგიური მახასიათებლების დაცვა შესაძლოა ვეძებოთ არა ინსტიტუტებში, ან რომელიმე სხვა ტიპის ორგანიზაციულ დაწესებულებაში, უნივერსალურ პრინციპებსა თუ ნორმებში, არამედ ჰიპერ-რეალობაში, რომელიც რამდენიმე ათწლეულში ნეონის შუქით განათებულ და ჰოლოგრამებით სავსე მოციმციმე სამყაროში გვაცხოვრებს.

ჰიპერ-რეალობა და სიმულირება - ეს ტერმინები მიგვანიშნებენ მასობრივი კომუნიკაციისა და მასობრივი მოხმარების ეპოქაში თანამედროვე კულტურული ფენომენის არარეალურ ბუნებას. როგორც ჟან ბოდრიარი განმარტავდა, ჩვენ ვცხოვრობთ სამყაროში, რომელშიც სიმულაციური გრძნობები და გამოცდილებები დომინანტურია. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ბოდრიარი საუბრობს იმაზე, რომ ადამიანმა დაკარგა უნარი გაიგოს რეალობა, რომელიც თავისთავად არსებობს.

რას ნიშნავს ეს ცნება - რეალობის ვერ გაგება. ან საერთოდ რა დომინანციაზეა საუბარი?

თანამედროვე ინდივიდი რეფლექსური არსებაა, მისი ცხოვრებისეული პოლიტიკის საყრდენს არა რეალობის წარმოქმნა, არამედ უკვე არსებულის რეპროდუცირება, ესე იგი, მისი კვლავ წარმოება განაპირობებს. რეალობა ინარმოება მინიატურიზებული კავშირებიდან, მატრიცებიდან, მეხსიერების ბანკებიდან, დირექტივების მოდელებიდან, ვირტუალური ავატარებიდან, ამ

მეთოდებით მისი კვლავ წარმოება უსასრულოდ გრძელდება, ხოლო სივრცე, რომელიც გარს გვაკრავს, მისი სიმრუდე აღარ არის არც ობიექტური და არც ყალბი. იგი წარმოადგენს ყოველგვარი რეალური პროცესის, მისი ოპერაციული ორეულით ჩანაცვლების ოპერაციას. მისი მთავარი ნაკლი იმაშია, რომ ადამიანისა და პროდუქტის ფუნქციონალური როლების გაცვლა მოხდა, ადამიანებს ასწავლიან, რომ ის პროდუქტია და ოდესღაც ისიც გაიყიდება, რაც პრინციპულად არასწორია და ამის გამართლება ვერავითარი უტილიტარული მსჯელობით ვერ მოხდება. ადამიანი აქტორია, რომელსაც უნდა ახსოვდეს რა არის მისი პროდუქტი ან რა შეიძლება იყოს მომავალში, მაგრამ თავი პროდუქტად არასდროს არ უნდა მიაჩნდეს, როგორც მსახიობი თავის მიერ შესრულებულ როლს ითვლის, მოდელი თავის ფოტოებს, მწერალი სიტყვებს, მხატვარი ნახატებს, ასე თითოეული აქტორი საკუთარ ღირებულებას უნდა ეძებდეს პროდუქტში, რათა საკუთარი მიჯაჭვულობის, არაცნობიერი ადიქციის დამშეულ კონსტრუქტორად არ ფორმირდეს. როგორც ტიერი დე დუვმა განჭვრიტა, თანამედროვე ესთეტიკის კითხვაა არა ის თუ რა არის მშვენიერი, არამედ ის თუ რას შეიძლება ეწოდოს ხელოვნება. მსგავსი პრინციპით ფორმულირებულ კითხვებს ჩვენ მხოლოდ პოსტმოდერნულ ეპოქაში ვიპოვით, ვინაიდან პოსტმოდერნიზმი საკუთარ არსში ფლობს უკვე ნაცნობი მოვლენების, ფაქტების, სოციალური წესებისა და სხვადასხვა ინსტიტუტების რეალურ ბერკეტებს, მათ გამოცდილებას. თუკი მოდერნიზმი პრეტენზიას აცხადებდა, რომ თავისი ტექნიკური ექსპერტიზით შეეძლო წარმოუჩენელის წარმოჩენა, უხილავის ხილვა, პოსტმოდერნიზმა ეს ამბიცია დაასამარა. მოდერნიზმში ადამიანს შეეძლო გაერჩია ხელოვნება ანტიხელოვნებისგან, რადგან მოდერნიზმში ამის საზღვრები და განმასხვავებელი ნიშნები არსებობდა. პოსტმოდერნიზმა კი ყველაფერი ხელოვნებად გამოაცხადა, დახურული სივრცე ჩანაცვლა ღია ფორმით, მიზანი შეცვალა თამაშით, პარადიგმა სინტაგმით. მისთვის დამახასიათებელი გახდა ირონია, ეკლექტიზმი, დისტანციურობა, როგორც ავტორსა და ქმნილებას შორის, ისე ნაწარმოებსა და მაყურებელს შორის. პოსტმოდერნიზმა რეალობა იმდენად დესტაბილიზირებული გახადა, რომ იგი “განცდის“ მაგივრად მხოლოდ შეფასებისა და ექსპერიმენტაციის საფუძველს იძლევა. ეს პროცესი ძალიან კარგად ჩანს ვალტერ ბენიამინის შემოქმედებაში. გვახსოვს, ბენიამინი ხელოვნების რეპროდუქციაზე საუბრისას აღნიშნავდა, რომ ფოტოგრაფია არ დაუპირისპირდა მხატვრობას, ისევე, როგორც კინემატოგრაფიის ინდუსტრია ნარატიულ ლიტერატურას. ფოტოგრაფია მხოლოდ საბოლოოდ ხორცშესხმა, მისი მატერიალიზირება იყო თვალითსაწვდომი სამყაროს მოწესრიგების პროგრამისა, ხოლო კინემატოგრაფია იყო დიაქრონიის, როგორც ორგანული მთლიანობის საბოლოო დასრულება. ამის პარალელურად მექანიკა და ინდუსტრია ჩაენაცვლა ხელით შრომას, თვითნაკეთურ ნაწარმს, მისი რელევანტურობა, მაგალითად, შეგვიძლია ვიპოვნოთ შემდეგ სფეროში- ფოტოგრაფიულ და კინემატოგრაფიულ

პროცესს შეუძლია შეასრულოს ამოცანა გაცილებით სწრაფად და მყისიერად, უფრო უკეთ, გაცილებით ფართო არეალში, ვიდრე ამას ჩვეულებრივ პირობებში შესძლებდა ნატურალიზმი ან სახვითი რეალიზმი. რა თქმა უნდა, ამ პროცესს თავისი კრიტიკოსები ჰყავს. ეს ადამიანები სკეპტიკურად უყურებენ პოსტმოდერნული შემოქმედების პლასტიურ და ნარატიულ კანონებს, უფრო უკეთ თუ ვითყვით, „მანქანურ გონს“, რომელმაც თავისი განვითარების გზა ხელოვნურ ინტელექტში ჰპოვა. ამრიგად, შესაძლებელია გაქრეს პროგრესის იდეა, მაგრამ პროგრესი გაგრძელდება; შესაძლოა პოლიტიკურ სფეროში პოლიტიკის იდეა შეწყდეს, მაგრამ პოლიტიკური თამაში უფრო დიდ აქტივობას, უფრო შეუქცევად რეაქციას მიიღებს, ვიდრე უნინ. თანამედროვე პერსონა განწირულია. იგი იმ სცენარების განმეორებას ხედავს, რომელიც უკვე ითამაშეს. ასეთ ვითარებაში ცნობიერება არ ჰქმნის, ის მხოლოდ დუბლირებს. ასეთმა საბედისწერო ძვრამ გამოიწვია აქტორების განწყობის ცვლილება, გაჩნდა წამიერი, ჰედონისტური მოხმარების ფსიქოლოგიური ასპექტები. მაგრამ, ყველაფერს, რაც კი მოძრაობს, სჭირდება წონასწორობა, ამგვარ წონასწორობას პოსტმოდერნიზმს პოლარული ხასიათი აძლევს - მასში ერთდროულად თამაშობს მონესრიგებულობა და შემთხვევითობა, ობიექტური და სუბიექტური, პროპორციული და არაპროპორციული, მთლიანი და ფრაგმენტული, დაგეგმილი და ინტუიციური, მონუმენტური და ინტიმური, რწმენის პროგრესისა და სამყაროს აბსურდის იდეა.

სიმულირებული ყოფიერება არის თავის მოჩვენება, თითქოს გაქვს, რაც სხვას არ აქვს. ლუი მარენი ნაშრომში “სივრცეთა თამაშები” წერს: „დისნეილენდი არის სიმულაციის ყველა დამაბნეველი კანონის ზუსტი მოდელი. დისნეილენდმა ილუზიებისა და ფანტასმაგორიული თამაშით შეძლო მომავალ სამყაროში ბრბოს აღტაცება, მისი მხურვალეობა“. მარენი ცდილობს ახსნას, თუ როგორ დამალა სინამდვილეში სიმულაკრმა ამერიკული რეალობა. მისი სიმულაკრი მოწოდებული იყო, რომ მის გარეთ რაც რჩება - რეალურია, მაშინ, როცა მთელი ლოს-ანჯელესი და ამერიკა მის გარშემო აღარ არიან რეალურნი. დისნეილენდმა ამერიკის რეალობა ინფანტილური გახადა, მან დაარწმუნა ადამიანები, რომ მოზრდილი ადამიანები არიან სხვაგან - რეალურ სამყაროში, რითაც დაფარა ფაქტი, რომ რეალური ბავშვობა არის ყველგან, იმ ზრდასრულებშიც კი, რომლებიც მიდიან იქ, წარსულთან სათამაშოდ, რეალური ბავშვობის ილუზიების კვლავ შეგრძნებისათვის. ბუნებრივია, სიმულაციური ყოფიერება ადგილს არ ტოვებს ტრადიციული ეთიკისათვის, ძალაუფლების იდეოლოგიისათვის, ან თუ ტოვებს, ეს აქტი ჩანაცვლებულია სცენარების თანმიმდევრული და მწკრივი სერიებით, ისტერიული ხმებით, პაროდით, იმ მოტივით, რომ დაგვაჯეროს სოციალურის რეალურობაში, ეკონომიკის მიზიდულობის ძალაში, პროდუქციის სასრულობაში, პროტესტის, მხარდაჭერის ან მსგავსი აქტივობების არსებითობაში. თუმცა, როდესაც რეალური აღარ არის,

მთელი აქტივი და მოქმედება სიზიფეს შრომას ჰგავს, ასეთ დროს მარტივია გავრცელდეს მითები რეალობის წარმოშობის, მეორადი ობიექტურობის შესახებ. იბადება მეტაფორა, ვხედავთ ქარაგმის აღდგენას, მაგრამ ერთდროულად გამქრალია, როგორც სუბიექტი ისევე ობიექტი. ვფიქრობთ, ამ ტენდენციის საპირისპიროდ ჩამოყალიბდა პოპ კულტურა, რომელიც თითქოს და ერთი შეხედვით ბანალური, პრიმიტიული გართობის საშუალებაა, მეტიც, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი სწორედ დამახიჯებული რეალობის შედეგია, მაგრამ, პოპ კულტურა ყველაზე სწორი ინდიკატორია, თუ რომელიმე ფილმი, წიგნი, ტელეშოუ ან მოდა ძალიან პოპულარულია და ის შეიძლება საზოგადოების გაგების ინსტრუმენტი იყოს. ამიტომ, მისი ნიველირება გამორიცხებულია ის, რაც დღევანდელი პოპ კულტურაა, ხვალ შესაძლოა ტრადიციულ, ელიტურ კულტურად ტრანსფორმირდეს და ამის არაერთი შემთხვევა ვიცით, როდესაც სასაცილო ვარცხნილობის მქონე ბითლზები ჩვეულებრივ ახალგაზრდებად მიაჩნდათ და არა მე-20 საუკუნის მოცარტებად, ისევე, როგორც ჯაზი თავდაპირველად, მხოლოდ ნიუ-ორლეანის საროსკიპოში იყო ცნობილი და არა მთელ სამყაროში.

საბოლოოდ, თანამედროვე ადამიანი მოკლებულია ექსისტენციალურ სიღრმესა და მეტაფიზიკურ სიმაღლეს, სამყაროს განვითარების ფონზე, მისი სპექტაკლები არა ევოლუციურია, რადგან პიესა გამუდმებით უცვლელია. “დიდი ძმა“, რომელსაც არასდროს სძინავს, გულმოდგინეთ აჭილდოებს სპექტაკლის ერთგულ გმირებს, ხოლო სამაგალითოდ სჯის „მოღალატეებს“, რომლებმაც სპექტაკლის ჩაგდება განიზრახეს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ზიგმუნტ ბაუმანი „თხევადი მოდერნულობა“. 2019წ;
- ჟან ფრანსუა ლიოტარი “ჰასუხი კითხვაზე რა არის პოსტმოდერნი” 1988 წ.
- ენდი უორჰოლის ფილოსოფია. 2018წ.