

გენდერი და თანამედროვე ქართული თეატრი

ანა კვინიკაძე

საკვანძო სიტყვები: ქართული თეატრი, სტრუქტურა, შექსპირი, კლასიკა, ბრეხტი, ტრანსფორმაცია, დრამატურგია...

გენდერული კვლევები სოციალურ მეცნიერებებში სულ უფრო მზარდ მნიშვნელობას იძენს. დროის ცვლასთან ერთად ტერმინის – „გენდერი“ შინაარსიც იცვლებოდა და ახალ მნიშვნელობას იძენდა. სოციალური მეცნიერების ლექსიკონი მის შემდეგ განმარტებას იძლევა: „გენდერი“ არის ფიზიკური, ბიოლოგიური, ფსიქოლოგიური და ქცევითი თავისებურებების ერთობლიობა, რომელიც განსაზღვრავს ქალისა და მამაკაცის განსხვავებას საზოგადოებაში. გენდერის ეს თანამედროვე მნიშვნელობა თავიდან დამკვიდრდა ქალურობისა და მამაკაცურობის სოციალურ-კულტურული, ბიოლოგიური სქესისგან განსხვავებული კონსტრუქტის აღსანიშნავად.

იდეა, რომ ქალისა და მამაკაცის სოციალური კონსტრუქტი არ დაიყვანება ბიოლოგიურ სქესზე, ბევრად უფრო ძველია, ვიდრე თვითონ „გენდერის“ ამ მნიშვნელობით გამოყენება. მე-20 საუკუნის 70-იანი წლებიდან, სულ უფრო გაძლიერდა თვალსაზრისი, რომ გენდერი აუცილებლად ბინარული (ქალი ან კაცი) არ არის, რომ სხვადასხვა საზოგადოებაში არსებობს (ან შეიძლება არსებობდეს) ორზე მეტი გენდერი.¹

თანამედროვე მსოფლიოში, ისევე როგორც საქართველოში დღითიდღე აქტუალური ხდება ადამიანის „სოციალური სქესი“ ანუ გენდერი. ამასთან ერთად, ჩვენს ცნობიერებაში (და უნდა ითქვას ბოლო ათწლეულის განმავლობაში, უკვე აქტიურად ყოფიერებაშიც) ჩნდება „მესამე სქესი“. ამ ტერმინით მოიხსენიებენ ტრანსგენდერ ადამიანებს ანთროპოლოგიურ ლიტერატურაში, რომლებიც დღემდე მარგინალიზებულ ჯგუფად მიიჩნევიან საქართველოში. ტერმინის „გენდერი“ თანამედროვე გაგება, რომელიც უკვე ორი სქესის მიღმაა და გვთავაზობს მესამე სქესის ცნებასაც, გარკვეულწილად შეცვალა საკითხისადმი მიდგომა და დიდი განხილვის საგანიც

გახდა. ეს ყველაფერი სხვადასხვა ფორმით ხელოვნებაშიც აისახა.

ცხადია, რომ ხელოვნება მხოლოდ გენდერზე არ დაიყვანება და მისი ნებისმიერი დარგი თავისი ფორმებით იკვლევს ადამიანს, როგორც პიროვნებასა და სუბიექტს. იგივე შეგვიძლია ვთქვათ ხელოვნების უძველეს ფორმაზეც – თეატრზე. თეატრი, როგორც სოციალური დაკავშირებული ინსტიტუტი, რომელსაც არსებული რეალობა კარნახობს გამომსახველობით ფორმებსა და შინაარსს, საინტერესოა განვიხილოთ გენდერის მხრიდანაც, თუნდაც, როგორც მისი ერთ-ერთი ასპექტი.

როგორც ვიცით, კულტურული ცვლილებები ერთ დღეში არ ხდება და მას წინ უძღვის მთელი რიგი სოციალურ-პოლიტიკური პროცესები. საქართველოში გენდერი, როგორც სოციალური მეცნიერება და ანალიზის საგანი მეტ-ნაკლებად 90-იანი წლებიდან აღიქმება და ეს ხდება მაშინ, როცა საზოგადოებაში მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ძვრები იწყება. საკანონმდებლო დონეზე გენდერულ თანასწორობაზე ფიქრი სახელმწიფომ დაიწყო მაშინ, როცა საქართველოს პარლამენტმა 2010 წელს კანონი „გენდერული თანასწორობის შესახებ“ მიიღო. ამას მოჰყვა, 2014 წელს მრავალმხრივი ანტი-დისკრიმინაციული კანონის მიღება, რომელიც კრძალავს დისკრიმინაციის ყველა ფორმას, მათ შორის სექსუალური ორიენტაციისა და გენდერული იდენტობის საფუძველზე. დღესდღეობით, მიღებული კანონების ჯეროვან აღსრულებამდე, როგორც სახელმწიფოს, ისევე ქართულ საზოგადოებას ჯერ კიდევ დიდი და წინააღმდეგობებით სავსე გზა აქვს გასავლელი, რადგან პრობლემები, რომლებიც დაკავშირებულია გენდერულ თანასწორობასთან, ოჯახში ძალადობასთან, სექსუალურ შევიწროებასთან, ქალთა უფლებებთან, ლგბტ+ ადა-

1 გუნია, გენდერი, 2016

მიანების უფლებებთან და სხვა მსგავს არაერთ მნიშვნელოვან საკითხთან, მზარდია და გადაჭრის გზების ძიებასა და ამ საკითხებზე ხმამაღლა საუბარს მოითხოვს.

საინტერესოა, როდის და როგორ აისახა სქესის სოციოკულტურული ფენომენი ქართულ თეატრში და როგორ ეხმარება იგი დღეს იმ პრობლემებს, რაც გენდერულ თანასწორობისა და გენდერული იდენტობის აღიარებასთან არის დაკავშირებული?

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში გენდერის თემა აქტიურად შემოდის მსოფლიო დრამატურგიაში. ეს ის პერიოდია, როცა დასავლურ ცნობიერებაში ჩნდება ზიგმუნდ ფროიდი თავისი „ფსიქოანალიზით“, რაც გარკვეულწილად გავლენას ახდენს დრამატურგიაზე. ამის მაგალითად ჩვენ შეგვიძლია მოვიყვანოთ შვედი დრამატურგის, ავგუსტ სტრინდბერგის პიესა „ფრეკენ ჟული“, რომელიც შთაგონებულია ფროიდის თეორიებით სქესზე და სქესთა მარადიულ ბრძოლაზე. ჰანს-მარტინ ლომანი ფროიდის ბიოგრაფიის მიმოხილვის დროს ამბობს: „ფროიდი ქმნის ქალის სახეს აბსოლუტურად გამორიცხვისა და უკმარისობის ნიშნით. ქალურობის არსებობის ფორმა არ ფლობს არაფერს არსებითს, სწორედ იმას, რაც აყალიბებს სუბიექტს: პენისს, სუპერ-ეგოს (სინდისს), ინტელექტს, სუბლიმაციისა და კულტურული ქმედების უნარს – ამ საკითხში ფროიდი, საზოგადოებრივი აზრის შესაბამისად და თანადროულად, ერთსულოვანია თავისი ეპოქის უმეტეს მამაკაცთან, კარლ კრაუსთან, ავგუსტ სტრინდბერგთან, ფრანკ ვედეკინდთან და ოტო ვაინინგერთან. ქალი სხვა არაფერია, თუ არა არასრულყოფილი კაცი“. ფროიდი, მსგავსი მოსაზრებების გამო ჯერ კიდევ სიცოცხლეში აწყდებოდა ფემინისტთა დიდ წინააღმდეგობას. ისინი ფროიდის ქალურობის თეორიას არასრულფასოვნების თეორიასთან აიგივებდნენ და ამბობდნენ: „ინტიმური განსხვავების აღმოჩენა ბიჭებსა და გოგონებს შორის პირველთან კასტრაციის შიშის მობილიზებას იწვევს, რომელსაც შემდეგ ქალს მიაწერს, რათა თვითონ შეძლოს თავი „სრულყოფილად“ და „ჯანმრთელად“ იგრძნოს. ფროიდს, როგორც ებრაელს, თვითონ სტანჯავდა არასრულყოფილებისა და არამამაკაცურობის გავრცელებული ეჭვი – საუკუნის მიჯნის ფარულად თუ აშკარად ანტისემიტური ლიტერატურა სავსე იყო მინიშნებებით ებრაელთა არასრულფასოვნებასა და

გამდედრობითობაზე – ეს ეჭვი გადაიტანა ქალებზე და ამით დააკმაყოფილა საკუთარი არასრულფასოვნების გრძნობა.“

მიუხედავად ფროიდის ფალოცენტრული აზრების გაზიარებისა, სტრინდბერგის დრამატურგიას მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს გენდერული დრამის განვითარებაში. მისგან განსხვავებით კი ნორვეგიელი დრამატურგი ჰენრიკ იბსენი პირდაპირ უჭერს მხარს ქალთა უფლებების აღიარებას და ამის გამო საზოგადოების დიდ წნეხსა და დევნას განიცდის. იბსენის პიესა „თოჯინების სახლი“, რომელიც ერთმნიშვნელოვნად ქალზე, როგორც ინდივიდსა და პიროვნებაზე საუბრობს, ნორვეგიაში 30 წელზე მეტ ხანს იდგმებოდა, მანამ სანამ ქალი ხმის მიცემის უფლებას მოიპოვებდა. ჰენრიკ იბსენის შემოქმედება გენდერული დრამის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის, სარა კეინის ინსპირაციის წყაროც იყო.

ვფიქრობ, გენდერის თემა ქართულ თეატრში სწორედ ამ ავტორებით იწყება და დღეს ჩვენ ამ ასპექტში ქართული სათეატრო პროცესის განხილვისას, დიდწილად ამ ავტორების პიესებზე დადგმულ სპექტაკლებს უნდა დავეყრდნოთ.

ჩვენს სათეატრო რეალობაში ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უკავია სამეფო უზნის თეატრს ბევრი მნიშვნელობით. ეს ის თეატრია, რომელიც ყოველთვის ცდილობს იყოს თანადროული და უპასუხოს მსოფლიო თეატრში მიმდინარე მოვლენებს. სამეფო უზნის თეატრი, ჯერჯერობით ერთადერთია საქართველოში, რომელიც ღიად უჭერს მხარს გენდერულ თანასწორობასა და გენდერული იდენტობის აღიარებას. ავგუსტ სტრინდბერგის პიესას „ფრეკენ ჟული“ (რეჟისორი: დათა თავაძე; მთარგმნელი: დავით გაბუნია) ქართველი მაყურებელი პირველად სწორედ აქ ეცნობა. თავდაპირველად ამ პიესას ევროპაში დიდი წინააღმდეგობა შეხვდა იმ თემების გამო, რაზეც ავტორი საუბრობს – სექსუალურ ურთიერთობაზე, სქესთა შორის მუდმივ ბრძოლაზე, ქალებზე, რომელთაც სურთ ბოლოს და ბოლოს გაუთანაბრდნენ მამაკაცებს. პიესის დაწერის თარიღიც სწორედ ქალთა ემანსიპაციის პროცესს ემთხვევა ევროპაში და როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სტრინდბერგის დრამატურგიაში ქალი პერსონაჟების სახეობაში უკვე ჩანს პროტესტი და ბრძოლა საკუთარი უფლებების აღიარებისთვის. სტრინდბერგის შემოქმედებას ქართ-

ველი მკითხველი ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის ბოლოს ეცნობა, თუმცა, მისი დრამატურგია ქართულ თეატრში საკმაოდ გვიან იდგმება და შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ავტორს ქართული თეატრი დიდად არც დღეს წყალობს. სტრინდბერგის თავგადასავალი ქართულ თეატრში კიდევ ორი სპექტაკლის გახსენებით მთავრდება – თემურ ჩხეიძის მიერ მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული სპექტაკლით – „მამა“, რომელშიც ბრწყინვალე სამსახიობო ძალებია წარმოდგენილი (ბურაბ ყიფშიძისა და ნინო ბურდულის გახსენებაც კი საკმარისია) და მეორე ავთანდილ ვარსიმაშვილის – „სიკვდილის როკვა“.

სტრინდბერგისგან განსხვავებით, ჰენრიკ იბსენის დრამატურგიას გაცილებით დიდი ისტორია აქვს ქართულ თეატრში. მისი პიესები დიდი წარმატებით იდგმებოდა და დღემდე იდგმება. ამ მოხსენებაში მე მინდა ვისაუბრო ქალთა უფლებების კუთხით ჩვენთვის საინტერესო პიესაზე – „თოჯინების სახლი“, რომელიც, ვფიქრობ, მწერლის „მაგნუმ ოპუსია“. ეს არის ამბავი ქალზე, რომელმაც შეძლო საზოგადოებაში დადგენილი ნორმებიდან გადახვევა და უარი უთხრა პატრიარქალური წყობის მიერ შემოთავაზებულ ტაბუებს. მსგავსი გამბედაობის აქტი – უგულებელყოფა ოჯახი, ქმარი, საკუთარი შვილებიც კი, მანამ სანამ საკუთარ თავს არ შეიცნობ და პიროვნებად არ შედგები, დღესაც აღტაცებას იმსახურებს. ეს განაპირობებს იმასაც, რომ „თოჯინების სახლს“ მსოფლიოში ყველაზე ხშირად დადგმულ პიესათა რიგში ვხვდებით. საქართველოში ქალებზე ოჯახური ძალადობის ფაქტები ნელ-ნელა საშუალოდ გამოდის. თუ ნახევარი საუკუნის წინ ამბავი საუბარი სირცხვილად ითვლებოდა, დღეს სიტუაცია საგრძნობლად შეცვლილია, თუმცა, საერთო ჯამში, არც ისე სახარბიელოა. ოჯახში ქალებზე ძალადობა მხოლოდ ფიზიკური ფორმით არ გვხვდება, ძალადობა შეიძლება იყოს ფსიქოლოგიური, ეკონომიკური, სექსუალური, სოციალური. ქალზე უარყოფითი ზემოქმედების ნებისმიერი სახე, იქნება ეს ფიზიკური თუ ფსიქოლოგიური, ძალადობაა, განსხვავება მხოლოდ ფორმებსა და ხარისხშია. იბსენის პიესაშიც, სწორედ ამ კუთხით არის წარმოჩენილი ქალების პრობლემები – ისინი არ არიან ეკონომიკურად დამოუკიდებლები და განიცდიან ფსიქოლოგიურ ზეწოლას ოჯახის წევრების მხრიდან. იბსენს სურდა საზოგადოებისთვის დაენახებინა ქალი, როგორც პი-

როვნება, სუბიექტი, ინდივიდი.

ქართველმა მაყურებელმა რეჟისორი იოანე (ვანო) ხუციშვილი იბსენის „თოჯინების სახლის“ გაიგნო და როგორც იმ პერიოდის პროფესიულ პრესაში ვკითხულობთ, საკმაოდ წარმატებულადაც. თავისუფალ თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლს მაყურებელი მრავალი წლის განმავლობაში არ დაჰკლებია. „თოჯინების სახლის“ ბოლოდროინდელ დადგმებს შორის არის სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი, დავით საყვარელიძის რეჟისორობით. სპექტაკლი ჰენრიკ იბსენის პიესის მიხედვით 2019 წელს ევროკავშირის პროგრამის – „ევროკავშირი გენდერული თანასწორობის უწყებათაშორისი კომისიის მხარდასაჭერები“ ფარგლებში დაიდგა, სოხუმის თეატრის რეპერტუარშია და მაყურებლის შეფასებას ელის. რეჟისორი დავით საყვარელიძე კი გენდერის თემას „თოჯინების სახლში“ პირველად არ შეხებია. რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე მისი რეჟისორობით დაიდგა დრამატურგისა და პროზაიკოსის, ლაშა ბულაძის პიესა „ლისისტრატე“. ათენელი ქალის ლისისტრატეს ამბავი ჩვენ ანტიკური დრამატურგიიდან უკვე ვიცით. არისტოფანემ კომედია „ლისისტრატე“ ძვ.წ. 411 წელს დაწერა. არისტოფანეს კომედიაში, ლისისტრატე ძალიან მახვილგონივრულად ასრულებს ათენელებისა და სპარტელების ომს. ქალები დომინანტურ მასკულიზურ დისკურსს ცვლიან და მამაკაცების დაშოშმინებას ახერხებენ, მათთან სექსუალურ კავშირზე უარის თქმით. ალბათ, მასკულიზური ცნობიერებით ქალების, როგორც „ომის დამანგრეველების“ კუთხით წარმოჩენა, მხოლოდ კომედიაში იყო შესაძლებელი. თუმცა, ნიშანდობლივია ისიც, რომ მსგავსი „სექსუალური გაფიცვის“ მაგალითებს რეალურ ცხოვრებაშიც რეალური შედეგებით ვხვდებით, მაგალითისთვის, 2006 წელს კოლუმბიაში კრიმინალური დაჯგუფების წევრების ცოლებმა „გადაჯარედინებული ფეხების გაფიცვა“ გამოაცხადეს, რათა ბანდებს შორის სისხლიანი გარჩევები აღეკვეთათ. 2010 წელს მკვლელობების რიცხვი ქალაქ პერეირაში 26,5 %-ით შემცირდა. არისტოფანეს კომედიები საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის იყო და ეხებოდა ომის თემასა და სოციალურ საკითხებს. ძალიან ხშირ შემთხვევაში კომედიოგრაფს ათენის მოქალაქეები და

პოლიტიკოსები პიესებში გროტესკულ პერსონაჟებად გამოჰყავდა, რითიც იგი ცდილობდა მოცემული რეალობა და საზოგადოების დამოკიდებულება მათ მიმართ შეეცვალა. ალბათ, სწორედ ეს მიზანი ჰქონდათ რეჟისორსა და დრამატურგს, როდესაც რუსთაველის თეატრში ლისისტრატეს ამბის გაგრძელება შემოგთავაზეს, დახუნძლული იმ პრობლემებით, რაც ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში არსებობს. სპექტაკლი კონკრეტული მიზნით დაიდგა – ეჩვენებინა ის დაუძლეველი წინააღმდეგობები, რაც ქართულ საზოგადოებაში გენდერული უთანასწორობისა და ძალადობის კუთხით არსებობს და, ვფიქრობ, მთლიანმა შემოქმედებითმა კოლექტივმა ამ მიზანს წარმატებით მიაღწია, არა მხოლოდ გენდერული, არამედ მხატვრულ-გამომსახველობითი კუთხითაც. ყოველწლიური თეატრალური პრემიის „დურუჯი“ ოთხი მთავარი ნომინაციიდან სამი „ლისისტრატეს“ ერგო. ეს სპექტაკლი წარმატებული მაგალითია იმისა, თუ როგორ შეიძლება ხელოვნება გამოიყენო მედიუმად და მისი დახმარებით ისაუბრო საზოგადოებაში არსებულ უმწვავეს პრობლემებზე, ისაუბრო ისე, რომ შეცვალო ადამიანების დამოკიდებულება პრობლემისადმი, ისე როგორც ეს ანტიკურ საბერძნეთში ხდებოდა.

თუ კერძო და დამოუკიდებელი თეატრალური კომპანიები ახერხებენ ისაუბრონ სპექტაკლებითა და პერფორმანსებით ისეთ სენსიტიურ თემებსა და პრობლემებზე, რომლებიც ზემოთ განვიხილეთ, სახელმწიფო თეატრების უმეტესი ნაწილისთვის არსებობს „უხილავი ხელი“ სახელმწიფო პოლიტიკის, რელიგიური ინსტიტუტის, საზოგადოებრივი აზრის სახით, რომელიც გარკვეულ დაბრკოლებას წარმოადგენს მათთვის, იყვნენ ღია იმ პრობლემებზე სადისკუსიოდ, რაც ჩვენს ირგვლივ ასე მწვავედ არსებობს. გამონაკლისი შემთხვევები აქაც გვაქვს. მაგალითად, ახალგაზრდა წარმატებული დრამა-

ტურგის ალექსი ჩილვინაძის პიესა „უხერხემლო“, რომელმაც გაიმარჯვა ნომინაციაში „ახალი ქართული პიესა 2017“ რამდენჯერმე დაიდგა. 2017 წელს ფესტივალზე „თეატრალური იმერეთი“ ტყიბულის თეატრმა წარმოადგინა სპექტაკლი „უხერხემლო“ / რეჟისორი: ლალი კუბლაშვილი/, რომელსაც ჟიურის სპეციალური პრიზი გადაეცა. 2020 წელს კი პიესა ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დაიდგა ახალგაზრდა რეჟისორის, დავით თურქიაშვილის მიერ. პროფესიული გამოხმაურება სპექტაკლზე აქაც დადებითი იყო. პიესა ტრანსგენდერი ქალის ამბავს გვიყვება. მთავარი გმირი ელა, რომლის გარშემოც ვითარდება მოქმედება, უკვე მკვდარია. ავტორი ცდილობს ამ ტექსტით მკითხველის, მაყურებლის ემპათია გამოიწვიოს, რაც გამოსდის. თუმცა, სამწუხაროა, რომ ჩვენ პიესაშიც კი მკვდარ ტრანსგენდერ ქალზე გვიწევს საუბარი, რადგან რეალობაში არც მათზე საუბარი და არც მათზე პიესების წერაა დაშვებული. აქაც იმავე „უხილავ ხელთან“ გვიწევს შებრძოლება. ქართულ დრამატურგიაში სხვა მაგალითი არ მახსენდება, სადაც ტრანსგენდერ ადამიანებზე წერდნენ. ავტორი ალექსი ჩილვინაძე კი აქტიურად ეხმარება თავის შემოქმედებაში სხვა სოციალურად აქტუალურ თემებსაც, მაგალითად პიესაში „მარინა რევიკა“. ამ მოხსენებაში წარმოდგენილი მაგალითები გენდერზე ქართულ თეატრში, ცხადია, არის ვარაიაციები თემაზე და არა – ყოვლისმომცველი და საფუძვლიანი კვლევა.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართული თეატრი დღეს თავისი იდენტობის ძიებაშია და ამ პროცესში იგი აუცილებლად მონახავს მაყურებელთან სასაუბრო ენას, ყველა იმ პრობლემაზე, რომელზე საუბარიც თეატრისა და საზოგადოების განვითარებას შეუწყობს ხელს. ამ თემაზე საუბარს აუცილებლად განვაგრძობთ. დღეს კი, აქ დავასრულოთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- განმარტებითი ლექსიკონი-ცნობარი სოციალურ მეცნიერებებში – <http://dictionary.css.ge/>
- ლომანი ჰ.-მ., ზიგმუნდ ფროიდის ბიოგრაფია. გამ. „პეგასი“. თბ. 2008.
- ჩილვინაძე ა., უხერხემლო – <http://mcs.gov.ge/getattachment/74f491f9-0b79-40f4-9b6c-6921694abe42/ukher-khemlo-aleqs-chigvinadze-l-premia.pdf.aspx>