

ქრისტიანა ბარათი
(აშშ)

**მუსიკის მატერიალიზება:
კოლიფონია როგორც მოქსოვილი ბგერა**

შესავალი

სტატიაში *მუსიკის მატერიალიზება: მუსიკა როგორც მოქსოვილი ბგერა* გამოკვლეულია კავშირი მუსიკასა და საფეიქრო პრაქტიკებს, კონკრეტულად, ქსოვას შორის. ნაცვლად იმისა, რომ მუსიკა და ქსოვა ერთი მეორისგან განცალკევებულად განვიხილოთ, წარმოდგენილი ნაშრომი ნათელყოფს იმ ასპექტებს, რომლებითაც ისინი კულტურული გამოხატვის ღრმად ურთიერთგადაჭდობილ და ურთიერთამგებ ფორმებად წარმოგვიდგება¹. აზროვნების ტექნიკურმა ფორმებმა, რომლებიც წარმოშვა გამეორებამ, რაც არსებითია ორივესთვის - განსაკუთრებით როგორც პრაქტიკები, რომლებიც რთულ მათემატიკურ სტრუქტურებს იყენებს - შექმნა თითოეულისთვის უნიკალური აზროვნების ფორმები. ჩემი ვარაუდით, პრაქტიკის მეშვეობით, წარმოების ეს ტექნიკური ფორმები განსხვავებული მოდელებით და მედიუმებით გადაიცემა - როგორც ექსპლიციტურად, ასევე, იმპლიციტურად². მუსიკა რომელიც მრავალი ხმის ურთიერთჩაქსოვის შედეგად იქმნება, გვანვდის მუსიკალურ ტექსტურას, რომელიც მოქსოვილი ქსოვილის მსგავსია. ასეთნაირადვე, მეტყველების სტრუქტურირება (განსაკუთრებით რიტუალურ სიმღერებში), მონაწილეების ვოკალური ფერი/ტექსტურის გამოყენება, ანტიფონური ძახილი-და-პასუხი (რაც ძალიან ჰგავს სარკისებურ ნახჭს ქსოვაში) და მსგავსება მუსიკალურ და ნაქსოვ სტრუქტურებს შორის საკვლევი თემების მაგალითებია. ამ კვლევის მიზანია უკეთ გავიგოთ ის გზები, რომლებითაც მუსიკა და მატერიალური კულტურა ღრმადაა ურთიერთჩაქსოვილი.

¹ ტერმინი „ურთიერთამგები“ სუმატი რამასვამისგან (Sumathi Ramaswamy) ვისესხე, რომელიც მას იყენებს იმიჯ ტექნოლოგიების განხილვისას, როდესაც გვიჩვენებს, თუ როგორ განაპირობებს კონკრეტული მედიუმების გლობალური გავრცელება როგორც კოლონიზებულმა, ასევე კოლონიზატორმა ძალებმა (2014:2).

² ელენ ჰარლიზიუს კლიუკი (Ellen Harlizius-Klück), ალექს მაკლინი (Alex McLean) და Penelope Project-ის სხვა მონაწილეები ფართოდ განიხილავენ „ყოფიერების ტექნიკურ მოდულებს“ - ისინი მიუთითებენ კავშირზე ქსოვასა და რთულ მათემატიკას შორის (Harlizius-Klück 2017 a, 2017b, 2020; McLean 2020a, 2020b).

მუსიკა და ქსოვა: ურთიერთამგები?

1970-იანებში იუროკის კალათების მქსოველი ეველინა მათი (Evalina Matt) მიიწვიეს ორეგონის უნივერსიტეტში კალათების დამზადების ორკვირიანი სასწავლო სემინარის ჩასატარებლად. მთელი კვირანახევრის განმავლობაში, ქსოვისათვის საჭირო მასალის მომზადებისას, ქალბატონი მათი ასწავლიდა სიმღერების სერიას (Toelken 1996:188). მხოლოდ სემინარის ბოლო რამდენიმე დღე დაუთმო ქალბატონმა მათმა ქსოვის სწავლებას: „როდესაც გაოგნებულმა და იმედგაცრუებულმა სტუდენტებმა ჰკითხეს, რატომ დაახარჯინა ამდენი დრო სიმღერაზე იმ კურსის ფარგლებში, სადაც მათ კალათების დამზადება უნდა ესწავლათ, ქალბატონმა მათმა უთხრა „სიმღერები არსებითია კალათების დამზადებაში; სხვა თუ არაფერი, კალათი სიმღერაა, რომელიც ხილული გახადეს“ (188).

ქსოვასა და სიმღერას შორის ახლო კავშირი დიდი ხანია რაც არსებობს. როგორც წესი, ეს ხდება საზოგადოებრივი თავშეყრისას, მაგალითად, სამუშაო შეკრებების დროს. ქსოვილების ინდუსტრიულ წარმოებამდე, საფეიქრო საქმიანობა იყო განმეორებადი და ინტენსიური შრომითი აქტივობების სერიები, რომელიც მთელი წელი გრძელდებოდა. რეალურად, ითვლებოდა, რომ სხვადასხვა ტემპერატურის რეგიონებში, საფეიქრო წარმოება უფრო მეტ დროს და რესურსებს მოითხოვდა, ვიდრე საკვების წარმოება და კერამიკული საქმიანობა ერთად (Barber 1991:4). ასეთმა მონაცემებმა ზოგიერთი მკვლევარი მიიყვანა ვარაუდამდე, რომ საფეიქრო წარმოება უფრო უწყობდა ხელს ადამიანთა დასახლებების განვითარებას, ვიდრე საკვები პროდუქტების წარმოება³. ასეა თუ ისე, ამგვარი სპეკულაცია მოგვანიშნებს, რომ ქსოვილების წარმოება იყო ყოველდღიური ცხოვრების გარემო, ხოლო მუსიკა მისი ხმოვანი თანმხლები. ძვ. წ-ის პირველი ათასწლეულის შუა საუკუნეების ალშტატის ურნა ამის პრეისტორიულ ვიზუალურ მტკიცებულებას გვაწვდის (Barber 1994:87). ურნის ზედა ნაწილზე ამოკვეთილია სამუშაო შეკრების სცენა. ცენტრში ერთი ქალი ქსოვს საქსოვ დაზგაზე, ხოლო მეორე ძაფს ართავს. მარჯვნივ განლაგებულ ფიგურას ხელში, სავარაუდოდ, უჭირავს არფა ან საქსოვი ჩარჩო, მაშინ როცა ორი ქალი ცეკვავს - რაც მუსიკის იქ ყოფნას აღნიშნავს (88)⁴. საფეიქრო წარმოებასთან დაკავშირებული შრომის სიმღერები (ე.ი. დართვისას შესასრულებელი სიმღერები, სელის მოთელვისას შესასრულებელი სიმღერები, და ა.შ.) და სამუშაო შეკრების სიმღერები (ე.ი. სათემო საქმის შესასრულებლად მიწვევა, და ა.შ.) ასევე შეიძლება აღმოვაჩინოთ მსოფლიოს მრავალ რეგიონში.

³ იხილეთ Barber 1991, 1994; Schneider & Weiner 1991, Mary Schoeser 2003.

⁴ ბოლომდე ნათელი არ არის, ეს ფიგურა, რეალურად ლირაზე უკრავს თუ საქსოვი ჩარჩო უჭირავს (გამოიყენებოდა ბადის შესაქმნელად) - რაც ორივე ტექნოლოგიის პოტენციურად ორმხრივი ბუნების ამაღლებებელ ვიზუალურ რეპრეზენტაციას გვთავაზობს (Barber 1994:88).

მოდით, ავიღოთ პოლიფონიური ნიმუში კავკასიიდან, საქართველოდან.

ხერტელის ნადური აჭარიდან აღწერს ტილოსათვის ხელის დართვის პროცესს (ანსამბლი *მზეთამზე* 1996)⁵. სიმღერაში სამუშაოს მძიმე ხასიათის აღწერას ენაცვლება სიყვარულის და გულისტკენის გამოხატვა. ორივე მოქმედებს როგორც ერთმანეთის პარალელური მეტაფორული შედარება: „... თითისტარმა ხელი დამიბებერავა, /თითისტარმა, გატყდებოდეს ნეტაი. / ის შემპირდა, მომატყუა. / კისერიც უტეხია ნეტაი ...“ (*მზეთამზე* 1996). როგორც ვხედავთ სიმღერის ტექსტი აწმყოსა და წარსულს, აქ და ახლას შორის მოძრაობს, როცა მომღერალი იმწუთიერ საქმესა და ადრინდელ მოვლენებზე (და მათ ემოციურ შედეგებზე) ფიქრობს. ძაფის განყვეტა (რაც ჩვეულებრივი ამბავია დართვისას) თითისტარის გატეხვასა და მატყუარა შეყვარებულის კისრის ტეხვასთან ერთად ერთმანეთს აირეკლავენ. მართალია, დართვა მრავალგვარ კონტექსტში გამოიყენება მეტაფორად - განსაკუთრებით ბედისწერა/სიცოცხლე/სიკვდილის კონტექსტში - მე ვვარაუდობ, რომ, ასევე, არსებობს სტრუქტურული ელემენტი, რომელიც ქსოვას და ნარატივს საერთო აქვს.

კვლევაში, რომელიც ქსოვას აკავშირებს პოეტური მეტყველების განვითარებასთან ანტიკურ ჰომეროსისეულ ტექსტებში, ენ ბერგრენი (*Ann Bergren*) ვარაუდობს, რომ პოეტური ენის ზოგიერთი ფორმა შეიძლება განვითარებულიყო რთული ნახჭების ქსოვის მეშვეობით. მაგალითად, ისეთი შედარებების გამოყენება, როგორებიც გვხვდება აჭარულ დართვის სიმღერაში, უშუალოდ ასახავს ტვილის გეომეტრიული ნახჭების ბაზისურ სტრუქტურას და აგებულებას, რომლებიც გამოიყენება ევრაზიაში გავრცელებული ნაქსოვი საქონლის ფართო ასორტიმენტში, მაგ., ნოხები, ქამრები/სარტყელები და ა.შ. ასეთნაირად, ტექსტს შეუძლია „აირეკლოს ქსოვის პროცესი“, რომელიც შეიძლება შემოწმდეს, თუ დავაკვირდებით „ქსოვისა და ნარატივისათვის საერთო ყველაზე ბაზისურ ამგებ თვისებებს: სივრცით-დროით შემობრუნებას [ანუ] სივრცესა და დროში მოძრაობის მიმართულების შეცვლას“ (2). მოძრაობა აწმყო-წარსული-აწმყოს (დრო) ან აქ-იქ-აქ (სივრცითი) შორის ასახავს ქსოვაში გამოყენებული განმეორებადი ნახჭების უკან-და-წინ ბუნებას (3). „წერტილი“ ქსოვის ნახჭში არის იქ, სადაც ნახჭი უკან ბრუნდება, რათა გაიმეოროს თავისი თავი - როგორც სარკეში. ჰომეროსის ზოგიერთ ტექსტში ასეთი წერტილები ხშირად აღნიშნულია სიტყვებით „სწორედ როცა“ ან „როგორც“ (შედარებების ძირითადი

⁵ მიუხედავად იმისა, რომ დართვას არ სჭირდებოდა ბევრი ადამიანის ერთობლივი მუშაობა, მრთველებისთვის უჩვეულო არ იყო შეკრება ერთმანეთთან შესახვედრად და/ან საწვავის დაზოგვის მიზნით წლის უფრო ბნელ თვეებში. როგორც საფეიქრო წარმოების სუსტი წერტილი, დართვა იყო უწყვეტი პროცესი, რომელიც ხშირად მთელი წლის განმავლობაში გრძელდებოდა, იქ სადაც გვხვდება.

ინდიკატორები)⁶. როგორც ბერგრენი ვარაუდობს, ნაცვლად იმისა, რომ უბრალოდ მეტაფორული საშუალება იყოს (ეს მას ნამდვილად შეუძლია), ქსოვა სტრუქტურულად და კონცეპტუალურად დაუკავშირდა გამობატვის პოეტური ფორმების განვითარებას. სხვა სიტყვებით, ნაქსოვი საგანი იყო მატერიალური საუბარი ან სიმღერა⁷. თუ დართვის სიმღერის ტექსტს დავუბრუნდებით, ასეთივე სივრცით-დროით უკან დაბრუნებას ვნახავთ დართვასთან (აქ აწმყოში) და მატყუარა სატრფოსთან (სადაც იქ წარსულში) დაკავშირებული წინადადებების მონაცვლეობისას⁸.

მე ვფიქრობ, რომ მუსიკასა და საფიქრო წარმოების პრაქტიკის ასეთი სიახლოვე ავსებს თითოეულს, წარმოშობს კულტურული გამობატვის ურთიერთამგებ ფორმებს. ორივე იყენებს აზროვნების და შექმნის უაღრესად სტრუქტურირებულ მათემატიკურ ფორმებს, განმეორებად მოძრაობებს და - ისტორიულად მაინც,- სათემო, სოციალურ გარემოს. სიმღერა მხოლოდ დროის გაყვანაში არ ეხმარებოდა, ის, ასევე, მთელ რიგ დამატებით მიზნებს ემსახურებოდა, დანყებული იმით, რომ კონკრეტული ქსოვის ნახჭების შემთხვევაში მნემონიკური იარაღის როლს ასრულებდა, დასრულებული იმით, რომ მქსოველებს აწვდიდა ექსპრესიულ საშუალებებს პირადი გამოცდილების გადმოსაცემად მუშაობის პროცესში. ამის ნათელი მაგალითი შეგვიძლია ვნახოთ ირანში ერთ დროს ფართოდ გავრცელებული ნიმუშების სიმღერის ანუ ნაყშე ხანის ტრადიციაში.

ნახჭებიანი ხალიჩების წარმოება, რითაც ირანი დიდი ხანია ცნობილია, მოითხოვს მრავალსაათიან ერთობლივ შრომას⁹. ამ შრომის მედიტაციური ხასიათი, სიმღერასთან ერთად ექსპრესიული თვისებებით ავსებს ქსოვის პროცესს, რაც „ეხმარება [მქსოველებს] გაუმკლავდნენ მათი საპასუხისმგებლო სამუშაოს გამოწვევებს“ (11:42). ნაყშე ხანი ჩამოყალიბდა როგორც ტრადიცია, რომელშიც „ქსოვის პროცესში მქსოველები ჰყვებიან ან ერთმანეთს უმღერიან ხალიჩის ნახჭებს“ (Aminian 2023:12:30). დროთა განმავლობაში პრაქტიკამ ჩამოაყალიბა „რთული ლექსიკური და მუსიკალური სტრუქტურები, რომლებიც განსხვავდება რეგიონების მიხედვით“ (12:30). თითოეული სიმღერა სტრუქტურირებულია როგორც ანტიფონური ძახილი-და-პასუხი მქსოველებს შორის. წამყვანი მქსოველი მღერის ინსტრუქციას, მაგალითად, ასეთს: „თეთრი უკან ბრუნდება, შავი უკან ბრუნდება“,

⁶ მაგალითად: ზუსტად ისე როგორც / ვიფიქვები მიწაზე ცვივა / რომლებსაც ძლიერი ქარი, რომ გაფანტა ბნელი / ღრუბლები / სქლად და სწრაფად ეცემა ყოველივეს მასაზრდოოებელ მიწას / ზუსტად ასე / მათ ხელებიდან იარაღი მიეღინებოდა, / აქვევლებისაც / და ტროულებისაც (ილიადა, XII 156-160)

⁷ ჰომეროსის ანტიკურ ტექსტებს (მაგ. ოდისეას) უფრო მღეროდნენ, ვიდრე ჰყვებოდნენ.

⁸ ასეთნაირადვე, მუსიკალური ფრაზების ურთიერთგადახვევა მოქმედებს როგორც ძაფი - ქმნის მუსიკალურ ტექსტურას, რომელიც უნიკალურია ყოველი შესრულებისთვის მომღერალთა ცვალებადი ფიზიოლოგიის გამო

⁹ ამ სახის ხალიჩების ქსოვა ხშირად ორ და მეტ მქსოველს მოითხოვდა.

რომელსაც სხვა მქსოველი პასუხობს „მე დავდგი“ ან „მე მივალწიე“, რითაც ადასტურებს, რომ ინსტრუქცია შესრულდა (21:47). ეს ძახილი-და-პასუხი ქსოვის პროცესის განმავლობაში გრძელდება და სიმღერების შესრულებისას მათში ჩართულია ნებისმიერი რამ - ყოველდღიური ცხოვრების ამბებიდან დაწყებული ხუმრობებამდე (18:01)¹⁰. სიმღერის ანტიფონური სტრუქტურა - როცა ერთი ხმა იცვლება ქსოვის ინსტრუქციების და ექსპრესიული ელემენტების მონაცვლეობისას, ხოლო სხვა ხმა მოქმედებს როგორც განმეორებადი რეფრენი - თითქოს ბაძავს ქსოვისათვის არსებით ქსელსა და მისაქსელს. ვერტიკალური ქსელის ძაფები უძრავი რჩება, არასდროს იცვლება (განმეორებადი რეფრენების მსგავსად), მაშინ როცა მისაქსელის ძაფები მუდმივად იცვლება, მოძრაობს ჰორიზონტალურად ოთხმოცდაათ გრადუსიანი კუთხით სხვადასხვა ნახჭების ან გრაფიკული ელემენტების შესაქმნელად (ძალიან ჰგავს სიმღერის ტექსტის შეცვლას). თითოეული ხალიჩა როგორც ასეთი, ურთიერთშერწყმული განხორციელებული აქტივობებით ასახავს როგორც პიროვნულ ექსპრესიას, ასევე ტექნიკურ სტრუქტურებს (Chrisler C. & Johnston-Robledo I 2018).

მე ვფიქრობ, რომ ქსოვის და სიმღერის მატერიალურ-კინესტეტიკური ასპექტები გვანვდიან სტრუქტურის მეშვეობით აზროვნების საკუთარ უნიკალურ ფორმას. ელენ ჰარლიციუს-კლიუკი (Ellen Harlizius-Klück), რომელიც მკვლევართა საერთაშორისო მულტი-დისციპლინარულ გუნდთან ერთად **პროექტში პენელოპე: ქსოვის როგორც არსებობის ტექნიკური ფორმის კვლევა** (Penelope Project: A Study of Weaving as Technical Mode of Existence) სწავლობს ანალოგიურ კავშირებს ქსოვასა და რთული მათემატიკური სტრუქტურების განვითარებას შორის მეცნიერებისა და ტექნოლოგიის, კერძოდ, ციფრული ტექნოლოგიის, ისტორიაში (<http://penelope.hypotheses.org/>), აცხადებს: „ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ ქსოვა უძველეს დროში ტექნოლოგიურად და არა უბრალოდ მეტაფორულად, დაკავშირებული იყო ტექნეს ფართო სფეროსთან: ხელოვნებასთან / მეცნიერებასთან / ხელოსნობასთან. მაშასადამე, ჩვენ ვასაბუთებთ, რომ უძველეს საბერძნეთში ადრეული ტიპის საქსოვ დაბგაზე (warp-weighted loom) ქსოვის ლოგიკას და ტექნოლოგიას შეეძლო ეჩვენებინა წესრიგით მიღებული ცოდნის (knowledge-through-order) წინარემეცნიერული პარადიგმა, რომელიც ტექნიკური, ფილოსოფიური და მათემატიკური ლიტერატურის წარმოშობამ გადაფარა და გამიჭნა მატერიალური და პროცედურული გამოცდილებისგან ...“ (Harlizius-Klück 2020:2). მიუხედავად იმისა, რომ კავშირები ქსოვასა და ციფრულ ტექნოლოგიას შორის სავსებით განსხვავებულ განხილვას მოითხოვს, მე

¹⁰ გარდა ამისა, იავნანები, სამგლოვიარო სიმღერები და ვოკალური რეპერტუარის სხვა შემადგენლები გაფანტულია ყველგან.

ვფიქრობ, რომ ანალოგიური ცნება შეიძლება გამოვიყენოთ მუსიკისა და საფეიქრო ნაწარმის მიმართ.

არსებობს „შინაგანი კავშირი ხელსა და თავს შორის“, შენიშნა სოციოლოგმა რიჩარდ სენეტმა (Richard Sennett), როცა ხელოსნობაზე (craft) მსჯელობდა და განაგრძო იმ განცხადებით, რომ „... ყველა უნარი, თვით ყველაზე აბსტრაქტულიც კი, იწყება როგორც ფიზიკური პრაქტიკა“ (2008:10). ამ მხრივ, „ცოდნასხელი შეხებითა და მოძრაობით იძენს“ (10)¹¹. ქსოვისას ხელები მუშაობენ - ასახავენ განმეორებად მოძრაობებს, რომლებიც ინტერნალიზებულია პრაქტიკით: თვალყურის დევნება ნახჭებში განმეორებებისთვის, კვანძების დამაგრება, მაქოს წინ და უკან მოძრაობა და ა.შ. ანალოგიურად, პოლიფონიის შესრულება მოიცავს ხმის ტემბრს, ფერს/ტექსტურას სხვა ხმების მიმართ, მუსიკალურ სტრუქტურებს, ცვლად ტექსტს და ა.შ. ოსტატობის და განმეორებადი მატერიალურ-კინესთეტიკური მოძრაობების მჭიდრო კავშირის შედეგად, ცოდნა ხორცს ისხამს“¹². მათი სიახლოვისა და განმეორებადობის გამო, თითოეული პრაქტიკა ქმნის სფეროს, რომელშიც „გონება და კუნთები ერთად მუშაობენ როგორც კვლევითი ძალა“ და „ცოდნის ფორმები გადაადგილდებიან გარედან შიგნით და პირიქით“ (Ehn and Löfgren 2010: 139). ამის საფუძველზე, მე ვფიქრობ, რომ აზროვნების ტექნიკური ფორმები, რომლებიც აუცილებელია როგორც ქსოვის, ასევე სიმღერისთვის, წარმოადგენენ ოსტატურად ხორცშესხმულ, რთული მათემატიკის ფორმებს, რომლებიც კომბინირებულია კულტურულ ექსპრესიასთან. პრაქტიკებსა და მათ სტრუქტურებში ერთდროული შეყოვნების წყალობით, დამზადების ტექნიკურ ფორმებს აქვთ შესაძლებლობა, სხვადასხვა მედიუმების გავლით, გადავიდნენ ან უბრალოდ, გადაცურდნენ სინესთეზიისმაგვარ ტრანსფორმაციაში. რიჩარდ სენეტი ამ ფენომენს აღწერს როგორც „სფეროს შეცვლას“, რომელიც აღწერს, თუ „როგორ შეიძლება რაიმე იარაღი, რომელიც თავდაპირველად ერთი მიზნისათვის გამოიყენებოდა, სულ სხვა ამოცანისთვის გამოვიყენოთ, ან როგორაა შესაძლებელი ერთი პრაქტიკის წარმმართველი პრინციპი სულ სხვა აქტივობის მიმართ გამოვიყენოთ ... სფეროთა შეცვლა საზღვრებს კვეთს“ (Sennett 127). ის მაგალითად ქსოვას იყენებს: „ვერტიკალური და ჰორიზონტალური დაფებით ქსოვილის შექმნას გემთმშენებლობაში კილოსა და კოტას კავშირი ჩაენაცვლა. კილოსა და კოტას შემთხვევაში ხის ორი ნაჭერი ერთმანეთშია ჩაჭედილი, ერთის ბოლო მეორის გვერდშია შეჭრილი, ხის ორი ნაჭერი ზოგჯერ წკირითაა დამაგრებული, ზოგჯერ ირიბადაა

¹¹ ანთროპოლოგმა თიმ ინგოლდმა (Tim Ingold) ივარაუდა, რომ „შემეცნება არის მოძრაობა“ (2013:1).

¹² ენი ალბერსი შემეცნების მატერიალურ-კინესთეტიკურ ფორმებს მოიხსენიებს როგორც ჩვენს „ტაქტილურ მგრძობელობას“ (2017:44).

ჩაჭრილი და წკირი არ არის საჭირო. კილოსა და კოტას კავშირი ხის ქსოვის ფორმაა ...“ (Sennett 128).

მაშინ, როცა სფეროთა შეცვლა გადატანის ექსპლიციტურ ფორმებს აღწერს, ჩემი ვარაუდით, დამატებით, ტრანსფორმაციის უფრო იმპლიციტური ფორმები შეიძლება გაჩნდეს იმ გზით, რომელსაც მე *ცოდნის დენას* ვუწოდებ. სველ ზედაპირზე აკვარელის წვეთის მსგავსად, აბროვნების ფორმები მიედინება სხვა სფეროებისკენ როგორც შემთხვევითი, ასევე, პროგნოზირებადი მიმართულებებით. მიუხედავად იმისა რომ ცოდნის დენას აქვს სფეროთა შეცვლის ანალოგიური თვისებები, ის, რაც მას განასხვავებს, არის უფრო მოულოდნელი ან ნაკლებად აშკარა მეთოდები, რომლებიც დამზადების ტექნიკურმა ფორმებმა მედიუმებს შორის გაავრცელეს. მოდით, განვიხილოთ ტრადიციული რთული მუარი/ტვილის საქსოვი სტრუქტურა და ლიტვური სუტარტინები როგორც ორივე ფენომენის მაგალითი.

მუსიკის (რე)მატერიალიზაცია; პოლიფონია როგორც მოქსოვილი ბგერა

ნებისმიერი ქსოვისათვის საერთო სამი მთავარი სტრუქტურიდან (სადა -Tabby, ტვილი და სატინი) სადა და ტვილი ყველაზე გავრცელებულია¹³. თითოეული თავისი შინაგანი სტრუქტურების უნიკალურ თვისებებს გვთავაზობს. სადა ქსოვა სიმტკიცეს და გამძლეობას გვთავაზობს (თუმცა ნაკლებად ელასტიურია) და მას ხშირად იყენებენ მყარი პროდუქციის დასამზადებლად (მაგ. ბრეზენტი). მეორე მხრივ, ტვილი გვთავაზობს ელასტიურობას და შესაძლო ნახჭების ფართო არჩევანს და ხშირად გამოიყენება ტანსაცმლისთვის (მაგ. ტვიდი და დენიმი). კომბინირებისას - ვგულისხმობ რომ ორი განსხვავებული სტრუქტურა ერთმანეთს ედება - ურთიერთქმედება თითოეული სტრუქტურისთვის ფუნდამენტურ თვისებებს შორის ხდება¹⁴. თების სიხისტე (Tabby) შესაძლებლობას აძლევს ნახჭს თანაბარი დარჩეს, მაშინ როცა ტვილი ელასტიურობას და ნახჭების შექმნის უნარს ანიჭებს. ამის საფუძველზე, სადა/ტვილის კომბინირებული სტრუქტურა გამოიყენება ყოველდღიური მოხმარების საგნების ფართო სპექტრის შესაქმნელად - ნოხებიდან საწოლის გადასაფარებლებამდე.

ბალტიური სტილის ნაქსოვი ქაშები ასევე ამ კომბინირებულ სტრუქტურას იყენებენ. ისინი ქსოვის ამონევის მეთოდით მზადდება - როდესაც დომინანტი ნახჭის ძაფებს, მაგალითად, ტვილს, მკაფიო მახჭის შესაქმნელად ხელით ამოსწევენ (pick-up). ეს ტვილის ძაფები ხშირად საგრძნობლად უფრო სქელი

¹³ სადა ქსოვას „tabby“-საც ეძახიან. მეტი ინფორმაციისთვის საქსოვი სტრუქტურების შესახებ იხილეთ Albers 2017 და Emery 1994.

¹⁴ ნახჭის და სადა ქსოვის ძაფები ენაცვლებიან ერთმანეთს მისაქსელის ძაფის ყოველ მეორე გატარებაზე.

და ფერადია - მაშასადამე, ვიზუალურად დომინანტური - მუდმივად იცვლება მისაქსელის დაფის ყოველ გატარებასთან ერთად. ამის საპირისპიროდ სადა ქსოვა მოქმედებს როგორც ქამრის სტრუქტურული საფუძველი - უწყვეტი ქვედა სტრუქტურა, რომელიც არასდროს იცვლება. ტვილის დაფებს არ სწევნ, ამის ნაცვლად ჰედლების მეშვეობით იყენებენ მარტივ ორ-ლილვიან სისტემას და უფრო ნაზ (ხშირად თეთრ) სელის ან ბამბის დაფებს¹⁵. ყველა ნახჭი იყენებს ერთსა და იმავე, ადრე ნახსენებ, სივრცით-დროით-რევერსულ სტრუქტურას და განმეორებადია როგორც ვერტიკალურად, ასევე, ჰორიზონტალურად - სარკისმაგვარად.

ტრადიციული ნაქსოვი ქამრების და ლიტვური სუტარტინების - პოლიფონიური სიმღერები ორი, სამი და ოთხი ხმისთვის - სტრუქტურა და მატერიალური თვისებები რამდენიმე უდავო პარალელს და ურთიერთკავშირს გვთავაზობს. სუტარტინები, რაც ნიშნავს „დათანხმებას“ ან „ჰარმონიულობას“, ორ ძირითად (დამოუკიდებელ) ვოკალურ პარტიას ემყარება, რომლებიც სარკისებურად ასახავენ ორ ძირითად საქსოვ სტრუქტურას, რომლებიც ქამრების ქსოვაში გამოიყენება. რინკეია (Rinkėja), რაც „შემგროვებელს“ ნიშნავს მღერის ძირითად ტექსტს და პასუხისმგებელია ცვალებად ნარატიულ/პოეტურ შინაარსზე (12). ტერმინ რინკეიას იგივე ფუძე სიტყვა აქვს, რაც რინკტინე იუოსტოს (rinktinėja juostos) „შემგროვებული სარტყელები“ - იგივე „ქსოვა ამონევით“ (12). მე ვვარაუდობ, რომ რინკეია ენათესავება ნახჭის კომპონენტს - ან რთული ქსოვის ზიგ-ზაგურ (point-twill) სტრუქტურას. პრიტარეია (pritareja), მეორე მხრივ, ნიშნავს „აკომპანიატორს“ ან „ჰიმნის შემსრულებელს“ და პასუხისმგებელია რეფრენზე, რომლის სიტყვები არ იცვლება (12). პრიტარეია მოქმედებს როგორც საფუძვლის შემქმნელი ელემენტი - ასახავს ქამრების სადა სტრუქტურას. სიმღერის უწყვეტი მოძრაობა და შესაბამისი ცვაკვები მოქმედებენ როგორც მისაქსელის დაფი - მუდმივად მოძრაობს, როცა ელემენტებს მუსიკალური - ან მატერიალური - მთელის შესაქმნელად ჰკრავს.

სუტარტინების სიტყვიერი კომპონენტები, ასევე, ბაძავენ საფეიქრო დაზგაზე ქსოვას იმ დაძაბულობით, რომელიც მიიღება მუსიკალური მეორედებით - ნოტების შეხლით - და მათი განთავისუფლებით (40). ეს სიტყვიერი არტიკულაციები ბაძავენ გადაკვეთებს ქსელსა და მისაქსელს, ნახჭს და სტრუქტურას შორის. ასეთნაირად თითოეული ვოკალისტის მკაფიო ელფერი, ტექსტურა და თვისებები ჩნდება დროდადრო და შემდეგ, შესაბამისად, ქრება შესრულებისას, და ქმნის გამოკვეთილად მდიდარ და ფერადოვან მუსიკალურ ტექსტურას. ანალოგიურად, სიმღერების

¹⁵ დამაგრებული დაფების უფრო მარტივ სისტემასთან ერთად, ჩვეულებრივ იყენებენ ხისგან გამოჭრილ მყარ ჰედლებს.

შესრულებისას არასდროს იყენებენ დინამიკებს, მღერიან ნმკაცრად მეტრონომული უწყვეტობით, იწყებენ და ამთავრებენ, როცა სიმღერის წამყვანი (ჩვეულებრივ ის, ვინც ტექსტის ახალი სტროფების შემოტანაზეა პასუხისმგებელი) გადანწყვეტს, რაც ძალიან ჰგავს მქსოველს, როცა ის მოცემული სიგრძის ქსოვილს ქსოვს. ნაქსოვი ქამრებიც და სუტარტინებიც ჩასმულია ზუსტ მათემატიკურ სტრუქტურებში, თუმცა ამავე დროს შეუძლიათ მთელი რიგი განსხვავებული ნახტები (სიმღერები), ტექსტურები/ფერები, სიგრძე და ა. შ. გვიჩვენონ.

დასკვნა

კატეგორიები და დისციპლინები, მართლია, მოსახერხებელია, მაგრამ, ასევე, ხშირად ისეა შექმნილი, რომ ხელოვნურად აცალკევებენ ისეთ პრაქტიკებს, როგორებიცაა ქსოვა და სიმღერა, მაშინ როცა ისტორიულად მათ ერთმანეთისგან სავსებით განცალკევებულად ვერ განვიხილავთ. მწერალი და მთარგმნელი ნგუგი ვა ტიონგ'ო (Ngũgĩ Wa Thiong'o) შენიშნავს, „დისციპლინები განასხვავებენ, მიჯნავენ და ქმნიან ფიქტიურ დისტანციას ჩვენს შორის“ (2023:36). პოლიფონიური ვოკალური ტრადიციების დაბრუნებით იმ მატერიალურ-კინესთეტიკურ კონტექსტში, რომელშიც ისინი ჩამოყალიბდა და მოქმედებდა, ეს კვლევა აღიარებს განსხვავებულ გზებს, რომლებითაც განხორციელებული აქტივობები ერთმანეთს ფორმას აძლევენ და აყალიბებენ. ქსოვასა და მუსიკას შორის „ფიქტიური დისტანციების“ ეჭვქვეშ დაყენებით, ჩემი განზრახვა შემდგომი კვლევისთვის კარის გაღებაა.

გამოყენებული ლიტერატურა

- Albers, Anni. 2017 [1965] [1993] [2003]. *On Weaving*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, The Josef and Anni Albers Foundation.
- Aminian, Mehdi. 2023. “Woven Sounds” <https://www.youtube.com/watch?v=zeT5Ean-iYPM>.
- Barber, E.W. 1991a. *Prehistoric Textiles*. Princeton University Press.
- Barber, E.W. 1994b. *Women’s Work: The First 20,000 Years*. Norton.
- Bergren, Ann. 2008. *Weaving Truth: Essays on Language and the Female in Greek Thought*. Center for Hellenic Studies Trustees for Harvard University.
- Chrisler C. & Johnston-Robledo I. 2018. “Women’s Embodied Self: Feminist Perspective on Identity and Image”. The American Psychological Association.
- Crowston, Clare. 2008. “Women, Gender, and Guilds in Early Modern Europe: An Overview of Recent Research from *International Review of Social History*”, 2008, Vol. 53, SUPPLEMENT 16: *The Return of the Guilds* (2008), 19-44. Cambridge University Press.
- Ehn, Billy; L.fgren, Orvar. 2010. *The Secret World of Doing Nothing*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Emery, Irene. 1994. *The Primary Structure of Fabrics*. Thames & Hudson, The Textile Museum: Washington D.C.
- Ensemble Mzetamze, “Traditional Songs of Georgian Women, Vol. 1”, Face Music Switzerland, 1996.
- Harlizius-Klück, Ellen. 2017a. “Introduction: Weaving Codes, Coding Weaves,” *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, April 2017.54
- Harlizius-Klück, Ellen. 2017b. “Weaving as Binary Art and the Algebra of Patterns,” *TEXTILE*, 15:2, 176-197.
- Harlizius-Klück, Ellen. 2020. “Penelope’s Nights: Weaving as a Technical Mode of Existence,” rs548049170_1_69869_TT, Milan: Mousse Publishing.
- Ingold, Tim. 2013. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Jay, Marin; Ramaswamy, Sumathi (ed.). 2014. *Empires of Vision: A Reader*. Duke University Press: Durham and London; Part of the *Objects/Histories: Critical Perspectives on Art, Material Culture, and Representation* series edited by Nicholas Thomas, published with the assistance of the Getty Foundation.
- McLean, Alex. 2020a. “Algorithmic Pattern,” Research Institute for the History of Technology and Science, Deutsches Museum, Munich.
- McLean, Alex. 2020b. “The Live Loom,” ICLC 2020, February 2020. Limerick Ireland: University of Limerick.

- PENELOPE project. 2016-2023. PENELOPE: Weaving as technical form of existence. <https://penelope.hypotheses.org/>.
- Račiūnaitė-Vyčiniene, Daiva. 2002a. Sutartinės: Lithuanian Polyphonic Songs. Lithuanian Ministry of Culture.
- Rand, Piia. 2019. Estonian Pick-up Woven Belts. Saara Kirjastus.
- Schneider, Jane & Weiner, Annette (ed). 1991 [1989]. Cloth and Human Experience. Smithsonian Institution Press: Washington and London with the Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research.
- Schoeser, Mary. 2003. World Textiles: A Concise History, Thames & Hudson.
- Sennet, Richard. 2008. The Craftsman. New Haven and London: Yale University Press.
- Thiong'o, Ngũgĩ wa. 2023. The Language of Languages: Notes on Translation. University of Chicago Press.