

მ ე უ ფ რ ო მ ე ტ ი ვ ა რ , ვ ი დ რ ე ქ ა რ თ ე ე ლ ი
მ ხ ა ტ ვ ა რ ი ა ნ მ ო ს კ ო ვ ე ლ ი

როცა მოსკოვში გატარებულ 1993-1994 წლების დეკემბერ-იანვარს ვიხსენებ, თითქმის ყოველთვის ტკივილების, შეურაცხყოფათა და უსუსურობის გამო დავარდნილ ადამიანებს ვხედავ: სანოღზე მოკრუნჩხულ, სასწრაფო დახმარების მანქანის მოლოდინში მონრიალე ზურაბ გიკაშვილს, თავისსავე ბინის სამზერულოში სახით დაცემულ მსახიობ ჟენკა შმაროვს წინ განვდილი ხელებით, ავტობუსის გაჩერებაზე ნაქცეულ ნატაშა ბრილინგს და, რასაკვირველია, საკუთარ თავს, საკუთარი სისხლის გუბებში გამოფხიზლებულს, სადღაც პუშკინსკაიაზე, რომელიღაც სახლის სადარბაზოში. ყველა ამ ხატს თან სდევს მოყინულ ტროტუარებზე ნონასწორობის შესანარჩუნებლად, სასაცილოდ და მოუქნელად „მოცეკვავე“ ადამიანთა ერთბაშად გულისამაჩუყებელი და გამაღიზიანებელი ვარემოცვა ან თანადგომა; და მხოლოდ ერთი კაცი მიდის, თითქმის მირბის იმავე მოყინულ ტროტუარებზე, სადღაც ჩემს წინ, მეტრო „ტურგენევსკაიასთან“, ღამეში – ულანოვ პერეულოვზე“ ახლადგახსნილი „XL“ გალერეის აღმოსაჩენად. ეს კაცი გია რიგვავაა.

საკმაო ხანია, გია რიგვავა ისევ მოსკოველი მხატვარია. მიუხედავად იმისა, რომ 1993 წლის თითქმის მთელი მეორე ნახევარი მან ამერიკისა და ევროპის სხვადასხვა ქალაქში გაატარა, მოსკოვის არტსოციალში მისი სახელი განუყოფლად ასოცირდება თანამედროვე ხელოვნების ცენტრისა და მისი კურატორის, ვიქტორ მიზიანოს,

პროექტებთან. როგორც ჩანს, ეს პროექტები მაინც ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენებია პრესტიჟის, გავლენის სფეროების და ფულის გადანაწილების ახალ, წინა წლებთან შედარებით უფრო გართულებულ, უღმობელ პროცესში.

„ბერესტროიკისდროინდელი“ მოსკოვური ავანგარდის გარშემო ატეხილი სარეკლამო და შედაპირული ბუმი დასავლეთში დიდი ხანია ჩაცხრა. მოსკოვური ხელოვნება საბოლოოდ განისაზღვრა როგორც ეგზოტიკური, რეგიონული თვითმომოქმედება, რომლის ინტეგრაცია თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო კონტექსტში ვერ ხერხდება და, როგორც ჩანს, არც არის მოსალოდნელი. ყველა სიკეთესთან ერთად, ბოლო დროს უკიდურესი მემარჯვენე პოლიტიკური ძალების აქტივობაცამ თავისი გარდაუვალი ზეგავლენა მოახდინა მოსკოვურ სამხატვრო ცხოვრებაზე – სხვადასხვა მიზეზთა გამო ხელმოცარულ ან ნაკლებად საინტერესო, ზოგჯერ სასეზებით შემთხვევით პიროვნებათა სოლიდარიზაცია ფაშისტური განწყობილებებით გაღიზიანებული მასების წინაშე თანამედროვე ხელოვნების ცენტრთან დაპირისპირებით. ამ, ე.წ. „ეროვნული ავანგარდის“ წარმომადგენელთა უმეტესობა გრძნობს ვ. მიზიანოს პროექტთა ერთგვარ ელიტარულობას: თანამედროვე ხელოვნების ცენტრის ხელმძღვანელს უკვე ამორჩეული ჰყავს საკუთარ ფავორიტთა ათეული და თითქმის მთელ თავის ძალისხმევას მათთან მუშაობას ახმარს.

ამგვარი გადარჩევა უბრალოდ აუცილებლობად იქცა იმ სტაგნაციის დასაძლევად, რომელმაც მოიცვა ლაზღანდარულ „ტუსოკად“ გადაქცეული დილექტანტების და პროვინციული ავტორიტეტების ვითომ ერთობა, თავისი გაუთავებელი ურთიერთპატივით, დამახასიათებელი ურთიერთმტრობით, ვითომ ყველაფრის ერთმანეთთან „შემარეგებელი“, მანიველირებელი ცინიკური სკეპსისით. საზოგადოდ, პოსტსაბჭოურ სივრცეში მცხოვრებთა მენტალიტეტისათვის ვერაფრით გაცნობიერდა ერთი უბრალო სიმართლე, რომ საკუთარი პიროვნების სამყაროს ცენტრად ან მესიად წარმოსახვა

და გარემოსათვის მისი ამგვარად რეკომენდება არაფერს ნიშნავს და არც არავისთვისაა საინტერესო. ეს, უპირველეს ყოვლისა, თბილისში მცხოვრებ მხატვრებს გეგება: ყველანი ერთად ამ პოსტსაბჭოურ რეგიონულ სივრცეზე, ანუ ნაგავსაყრელზე მეტ-ნაკლებად „პრესტიჟული“, მონელებისათვის მეტ-ნაკლებად ვარგისი ნაგვის დასა-უფლებლად ერომანეთთან მეზობელ ცოცხლადდამარხულ ხეიბრებს ვგავართ.

მოკლედ, თუ ისევ მოსკოვს დაგვრუნდებით, ის, რასაც რუსი ხელოვნებათმცოდნე ანდრეი ეროფეევი რატომღაც „ანდერგრაუნდის ეპიკურ მონოლითს“ უწოდებს, მისივე ალიარებით, უკვე საკმაო ხანია წარსულში დარჩა.

1993 წლის დეკემბერში მოსკოვის თანამედროვე ხელოვნების ცენტრმა მიიღო მიწვევა ჰამბურგის ხელოვნების ბაზრობაზე არაკომერციული გამოფენის მოწყობის წინადადებით, მაგრამ ცენტრის კურატორებმა ჩათვალეს, რომ „თანამედროვე ხელოვნების ცენტრის ოფიციალური რეპრეზენტაცია პრობლემურია, თუნდაც მისი ორგანიზაციული ჩამოუყალიბებლობის გამო,“ – როგორც წერს ვიქტორ მიზიანო, შემდეგ კი აგრძელებს – „ჰამბურგის მოწვევამ გამოაჯლინა მნიშვნელოვან პრობლემათა რიგი: რაგვარი ტიპის ინსტიტუტი შეიძლება იყოს სხეულზე მეტად ადეკვატური თანამედროვე სიტუაციისათვის? შესაძლებელია კი პროექტი ამგვარი ინსტიტუტის, ისევე როგორც, შესაძლებელია თუ არა საზოგადოდ პროექტების საწყისი, რომელიც ბოლო წლებში უარყვეს, როგორც აზროვნების არასათანადოდ ნაყოფიერი ფორმა – შესაძლებელია კი საპროექტო მოღვაწეობის შედეგთა ექსპონირება, ისევე როგორც – შესაძლებელია თუ არა ამჟამად საზოგადოდ რამენაირი საექსპონიციო რეპრეზენტაცია?“

1994 წლის 21 იანვარს, 18 საათზე, მოსკოვში იაკიმანაზე ოფიციალურად გაიხსნა „ჰამბურგის პროექტის“ მუშაობა. ეს იყო საკმაოდ პირობითი რეპრეზენტაცია ე.წ. „სამუშაო“, ერთგვარი შეტყობინება იმის შესახებ, რომ ცხრა მოსკოველი მხატვარი,

უკვე საკმაო ხანია, მუშაობს ე.წ. „ჰამბურგის პროექტზე“, თუმცა, როგორც გამოჩნდა, საზოგადო, გამაერთიანებელი იდეის მოძიება და მასთან მიმართებით ცალკე, თითოეული მონაწილის როლების განსაზღვრა ვერ მოხერხდა.

ეს არ იყო ვერნისაჟი, მასთან დაკავშირებული სადღესასწაულო აქცია-სანახაობებით: ერთ-ერთი დარბაზის ცენტრში, პატარა მაგიდაზე ეყარა ყოველდღიურობის თანამდევი ბანალური ნივთები, წარწერებისა და მისათითებლების გარეშე; აქ იყო სასკოლო გლობუსი, ჩაქუჩი, ლურსმნები, მაგიდაზე რაიმე ხელსაწყოს მისამაგრებელი ქანჭიკი, გაშეთიდან ამოჭრილი რომელიღაც ფეხბურთელის ფოტო და ჩართული ძველი ვენტლიატორი, რომელიც ოდნავ აცოცხლებდა ამ პროზაული ნივთიერების გროვას. ამ ნივთებს შორის იდო ვიღაც რიგვანად „მასალა“: კიდურმოტეხილი ცისფერი კაფელის ფილა, ორივე მხარეს მიმდრეკილი თითო მარგალიტით, ამასთან, ამ იაფი, ნაკლებბრჭყვიალა მარგალიტების აღმოჩენა მხოლოდ გულდასმით დათვალიერების შემდეგ არის შესაძლებელი. ამ პროზაული გროვიდან ჩვეულებრივი, დაძველებული კაფელის ფილის გამოცალკევება, მის ხელში აღება და დათვალიერება მხოლოდ გიასთან საუბრის შემდეგ თუ მოაფიქრებოდა ვინმეს.

ეს ნამუშევარი, თუ „მასალა“ მომავლისათვის (თავად ავტორის განსაზღვრებით) ყველაზე მეტად ჰგავს ვიღაც რიგვანად მიერ თბილისში გაკეთებულ ნამუშევრებს, განსაკუთრებით „სველ ჯვარს“ (ან „მინის ჯვარს“), რომელშიც სასურათო სიბრტყის, მთლიანად გადაშვარად მინაზე ლაკით დატანილი იყო ჯვარი. ნანგრევებში ნაპოვნი კიდურამოტეხილი კაფელის ფილა მოულოდნელად შემკული მარგალიტებით, თითქოს უფერულად, შეუმჩნევლად განვლილი უსახელო წარსულისადმი მიძღვნილი მისაღების უცხტა.

თბილისში წარმოადგენილი „ევოლუციონირებული ობიექტების“ ბრწყინვალე გაგრძელებაა ვიღაც რიგვანად ნამუშევარი „მაგიდები“, რომლებიც რუსულ მიწებზე

შეუძენია. ეს არის ორი, უაღრესად მარტივი კონსტრუქციის მაგიდა, რომელთა ზედაპირებზე მათივე ნატურალური ზომის შესაბამისი ფერადი ფოტოსალებია დაკრული. ნამუშევრის ზედაპირების ნაცვლად მათ ფოტოგამოსახულებებს ათვალთვებს „ზედაპირებზე“ ფოტოსალების დაკვრით „მე მოვკალი“ ან სხვებისთვის უხილავი გავხადე ამ ზედაპირების რეალური ისტორია, მათი ცხოვრება; სამაგიეროდ, საბოლოოდ დაავაფისიერ მათზე ოდესღაც ქალის წოლის ფაქტი, – მითითებს სლაიდზე, – ხედავ, კიდებში ქალის ხელისა და ფეხის თითები ჩანს“. რეალობის რომელიღაც მონაცემთა გარკვეულ პერიოდში ფოტოსაშუალებებით მუმიფიცირების მცდელობა ერთბაშად გაკვირვებას და სინანულს იწვევს მნახველში. ამ დრამატისმის გამო, შეუძლებელია იმათივე „მაგიდების“ მოსკოვიური პოსტმოდერნიზმის კონტექსტში განხილვა. მოსკოვში ხომ ყველაფერი, ტენდენციურად, „თაყისუბურად“ ესმით (ესეც ზოგადად პოსტსაბჭოური თვისება უნდა იყოს, არა მხოლოდ მოსკოველთათვის დამახასიათებელი და პოსტმოდერნისტული სიმულირებაც (ან მხატვრობის შემთხვევაში „ვიზუალური იმიტაციები“ – ე. ბოდრიარის განსაზღვრებით). გავებუ-ლია მხოლოდ, როგორც გაუთავებელი კომენტარები კომენტარების შესახებ, რაღაც არაუგანსალი, ცინიკური ოუმორის თანხლებით. მე ასეთ „პოსტმოდერნიზმის“ ერთ-ერთ „უმშვენიერეს“ მაგალითად მეჩვენა ლ. გუტოვის მიერ სათამაშო კუბიკებით განწყობილი „ჩასტუშკა“ ლიდიერმანის შესახებ. ნეტავ, ვისთვის უნდა იყოს საინტერესო ან ჰამბურგში, ან სადმე სხვაგან ერთი მლოცველი მხატვრის მიერ მეორის შესახებ შეთხზული გართიმული ლაზლანდარობა?

დავუბრუნდეთ ისევ ვიღაც რიგვანად და მის მოსკოვი დაბრუნებას; ალბათ, ყველაზე დიდი მოულოდნელობა, მითქმა-მოთქმის საფუძველი იმ ადამიანთა საკმაოდ მცირერიცხოვანი ჯგუფისათვის, რომელიც თვალყურს ადევნებდა რიგვანად შემოქმედების თბილისურ პერიოდს, იყო მოსკოვიდან ჩამოღწეული ხმები იმის შესახებ, რომ

გია მოსკოვში ვიდეო-არტისტად იქცა და მოსკოვურ გამოფენებზე, ტელევიზორში ჩამწყვედული თავის გარშემო მანათობელი ნიშნით რაღაცას საუბრობს, უფრო სწორედ, გაუთავებლად იმეორებს: „არ დაუფეროთ მათ! ისინი ყველაფერში ტყუიანს!“ ეს გახლდათ 1993 წლის აპრილში „LADX“-ში ვალერისტ მ. გელმანის მიერ მოწყობილი დაგეგმილი სამიდან პირველი პოლიტიკური გამოფენის დროს (ორი გამოფენა უკვე შედგა: „ხელოვნება როგორც ხელისუფლება და ხელისუფლება, როგორც ხელოვნება“ და „კონკრეტისა“. მესამე – „ცუდი ახალი ამბები რუსეთიდან“ – ჯერ გადაიდო) დემონსტრირებული ვიდეო-ნამუშევარი. „ისინი გვატყუებენ“, „მოდამ ცრუობენ“ – ეს ყველაზე გავრცელებული, ხშირი ფრაზებია საბოლოოდ იმედაცრუებული, გაურწმუნებელი ჩვეულებრივი მოქალაქეებისაგან რომ ისმის ტელევიზიით, რადიოთი ან გაზეთებით მოწოდებული ინფორმაციის შეფასებისას. მათ უკვე არაფერის სჯერათ, მაგრამ მაინც უყურებენ, უსმენენ, კითხულობენ, რადგან დაავადებულნი არიან ამ ქრელი, მომწამვლელი, ეკოლოგიურად უსუფთაო ინფორმაციის ზღვაში ქექვის, ყვინთვის თუ ცურვის მანიით. ამ ინფორმაციის დაჯერება, რომელიც დიდი ხანია იდეოლოგიად, არსებული მატერიალური გადანაწილების შენარჩუნებისათვის აუცილებელ მანიპულირებად იქცა, მართლა არ შეიძლება. „მე ვულწრფელი ვიყავი და გაუთავებლად ვიმეორებდი ამას, რომ იქნებ ასე მაინც გაეთავისებინა, გაეცხადებინა ვინმეს“, – ისვენება გია რიგვავა.

მასშედეგობით ადამიანთა მასების ცნობიერებაზე, მათ ცხოვრების წესზე სხვადასხვა მანიპულაციით ზემოქმედების პრაქტიკა კიდევ უფრო მეტი თვალსაჩინოებით იყო წარმოდგენილი 1993 წლის 7 მაისს გია რიგვავას ვიდეოპერფორმანსზე, სახელწოდებით „შენ უძღური ხარ? თუ საერთოდ ყველაფერი არცთუ ისე ცუდადაა?“ ამ ფართო-მასშტაბიანი აქციის ჩასატარებლად თანამედროვე ხელოვნების ცენტრის საგამოფენო დარბაზთან მიყვანილი იყო უზარმაზარი სპეციალური ფურგონი, წარწერით „ტელე-

ვიზია“ და პროფესიონალი ტელეოპერატორებით. თავად დარბაზში იდგა ხუთი ტელევიზორი, ხოლო ერთ-ერთ მომიჯნავე ოთახში – უზარმაზარი, ფართო სანოლი გაშლილი ლოგინით. შესასვლელთან, პატარა დახლებე ენყო ფურცლები, რომელზეც დაბეჭდილი იყო აქციის ავტორის ტექსტი, რომელშიც მითითებული იყო, რომ მას ძალიან აინტერესებს ადამიანის დამოკიდებულება ხელისუფლებისადმი, კერძოდ, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებისადმი, რომლებიც განმსაზღვრელ ზეგავლენას ახდენენ ადამიანებზე და თითქმის მთლიანად ართმევენ მათ დამოუკიდებლად აზროვნების საშუალებას.

ის, რაც მნახველებმა ვიდეომონიტორებზე იხილეს, თითქმის მთელი საათი იპყრობდა მათ ყურადღებას: ერთმანეთს ენაცვებოდა ოპერატორების მიერ გადაღებული მასალის მომენტალური ჩვენების (იქვე ჩანერილი მოკლე ინტერვიუების ფრაგმენტებით), პირდაპირი ტრანსლაცია (რომლის დროსაც მონიტორებში დამსწრეთა ვჯუფები ჩნდებოდა), სხვადასხვა ინფორმაცია მოსკოვური და მსოფლიო არტოცოუმის ცხოვრებიდან, რომელიც მოიცავდა მოსკოვური გალერეების რეიტინგებს, მხატვართა გვარების ძალიან გრძელ ჩამონათვალს, სხვადასხვა დეზინფორმაციას (მაგალითად, ხელოვნებათმცოდნე ანდრეი კოვალიოვი მოულოდნელად დაადანაშაულებს ერთ-ერთ გამოფენის დროს გამართული სკანდალური ჩსუბის წამოწყებაში – თავად კოვალიოვი ამ ინფორმაციის გამოცხადებისას დარბაზში იყო და ამაოდ ცდილობდა თუნდაც ზოგიერთების დარწმუნებას, რომ სინამდვილეში ყველაფერი სხვანაირად იყო...) – ყველაფერ ამას სატელევიზიო კვზიგადაცემაში აღმჯერეველი ხმით კითხულობდა ე.წ. „დიქტორი“. დრო და დრო „გადაცემას“ წყვეტდა „სნიკერსის“, „მმმ“-ის და სხვა მსგავსთა რეკლამები და თავად გია რიგვავას გამოსახულება, რომელიც აცხადებდა: „გადაცემა დაიწყება...“ ამ ფრაზის შემდეგ მისი გამოსახულება ქრებოდა და ადვილს უთმობდა წუთების მრიცხველს. განსაკუთრებული

გამოცოცხლება გამოიწვია ერთმა ვიდეომასალამ: მოულოდნელად მონიტორზე გამოჩნდა შიშველი ქალი, რომელიც მუზობელ ოთახში მდგომ სანოლში ჩანდა. „ტელემაყურებელთა“ დიდმა ნაწილმა სასწაულოდ შეიკო, სანოლიან ოთახს მიაშურა, იქ კი სანოლი ცარიელი დახვდათ. როგორც გაირკვა, ეს ტრანსლაცია კი არა, ვიდეოჩანაწერი ყოფილა.

ამ ვიდეოგერფორმანსის მეთვალყურენი საკმაოდ მხიარული, კურიოზებით სავსე სანახაობის მომსწრენი გახდნენ. მეტ-ნაკლებად მახვილგონივრული ვიდეოსვლებით მათ თვალნათლივ დაინახეს, რომ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები თითქმის არასოდეს ვადმოსცემენ სიმართლეს, რადგან იმთავითვე მეტროპოლიის, ძალაუფლების მონოპოლიურ საკუთრებას წარმოადგენენ. მათი საშუალებებით მხოლოდ ხელ-საყრელის განსამტკიცებელი ძალისხმევის მანიპულირება ხდება. დარბაზში მყოფნი მართლაც უძღვრნი აღმოჩნდნენ მასმედიათა ტენდენციური თვითნებობის წინაშე.

1993 წლის დეკემბრის მეორე ნახევარში ლოს-ანჯელესიდან მოსკოვში დაბრუნებულ ვია რიგვაგას უკვე მზად ჰქონდა ახალი ვიდეოშეტყობინება, ნამუშევარი, რომელიც, როგორც მე მომეჩვენა, იმთავითვე „განწირულია“ წარმატებისათვის. ეს ნამუშევარი ვიამ აშშ-ში, სტუდიაში ჩანერა და მოსკოვში ახალი წლის წინა დღეებში ძალიან ვინრო წრისთვის ვაკეთა მისი წინასწარი პრეზენტაცია. ნამუშევარს „კაისტოკრატია“ ჰქვია. სიტყვა „კაისტოკრატია“ თითქმის არასადაა განმარტებული, ამ სიტყვით კი აღნიშნავდნენ „უარეს მოქალაქეთა ძალაუფლებას“ (საპიროსპიროდ ვთქვათ – „დემოკრატიათაგან“). ვიამ ნამიკითხა ტექსტი, რომელსაც ის ვიდეოჩანაწერზე კითხულობს. მაყურებლისაგან თითქმის ზურგით მდგომი (თითქმის და არა მთლიანად – როგორც ეს ერთ აქციაში იოხვე ბოისს ჰქონდა, თუმცა ბოისის პუბლიკასთან ზურგით დგომა დამსწრე საზოგადოების იგნორირების ფესტი უფრო იყო). ამ ტექსტში სიტყვა „კაისტოკრატის“ განმარტების შემდეგ ნათქვამია, რომ კაპიტა-

ლიზმმა ვამარჯვა ყველგან და ეს არ არის ბედნიერება, რადგან, რაოდენ სახეცვლილიც არ უნდა იყოს კაპიტალიზმი და მისთვის დამახასიათებელი ურთიერთობების ფორმები, ძალაუფლება არსებულ სიტუაციაში მხოლოდ ცუდ, უარეს მოქალაქეებს რჩებათ. „კაისტოკრატის“ განმარტების დემონსტრირება ვიას სურს მაიაკოვსკის მოედანზე „მორბენალი“ ელექტრო-სტრიქონების მეშვეობითაც, ვენი პოლცერის ელექტრონით ანთებული ფრახების მსგავსად.

„მე არ ვარ არც ქართველი მხატვარი და არც მოსკოველი. მე ამ ორი განსახვრე-ბიდან ცალკე, თითოეულზე უფრო მეტი ვარ, ამიტომ თავს პოსტსაბჭოთა მხატვარს ვუნობდ“, – თქვა ვიამ მოსკოვში ჩემთან საუბრისას. საზღვარგარეთ ის არსად აცხადებს თავის ქართველობას. მხოლოდ ერთხელ, მიუნხენში, როცა გერმანელთათვის დამახასიათებელი პირდაპირობით უკითხავთ, კი მაყრამ, რატომ არის ყველაფერი ის, რაც ჩვენამდე მოსკოვიდან ჩამოდის ნავავი, თქვენი პროდუქცია კი ყველაფერი მოსკოვურისაგან ასე მომგებიანად განსხვავებულიო, ვია რიგვაგას უთქვამს: „მე მოსკოვში ვცხოვრობ, მაგრამ ქართველი ვარ“.

ვია რიგვაგას ხელოვნების მხოლოდ მოსკოვური ხელოვნების კონტექსტთან იდენტიფიცირება შეუძლებელია. მას უკვე საკმაოდ კარგად იცნობენ დასავლეთში: ვერ კიდევ 1991 წელს იგი მიიწვიეს პანოვერში გამოფენაზე „300 საუკეთესო ევროპელი“. მიუნხენში მასთან მუშაობას აპირებს სამი პრესტიჟული გალერეა, რომელთაგან ერთ-ერთმა – „მოხელმა და ჩეხოვმა“ („მოხელი და ჩეხოვის“ გალერეასთან თანამშრომლობს ჩემთვის გამორჩევი საინტერესო გერმანელი მხატვარი ბერნჰარდ პრინცი) უკვე გამოფინა მისი სამი ნამუშევარი და წლის დასაწყისში ერთ-ერთი გაყიდა კიდევ კიოლნის ხელოვნების ბაზრობაზე). დეკემბრის ბოლოს ცნობილი გახდა, რომ ჰელსინკის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი აპირებს რიგვაგას ერთი ვიდეო-ინსტალაციის შექმნას.

დასავლეთში ამა თუ იმ მხატვრის ნამუშევართა გარკვეული რაოდენობის გაყიდვა არამც და არამც არ არის მოცემული მხატვრის მნიშვნელობის შეფასების რამენაირი, მით უმეტეს, ერთადერთი კრიტერიუმი, როგორც ეს ჩვენში ჰგონიათ. ზემოთ მოყვანილი ფაქტებით მხოლოდ იმაზე მინიშნება მსურს, რომ დასავლეთის თანამედროვე ხელოვნების იდეოლოგიებს და კურატორებს უკვე აღარ აქვებთ გია რიგვაეას პროექტთა ხარისხი და ღირებულება. გია რიგვაეა უკვე თანამედროვე ხელოვნების სამყაროში ცხოვრობს, როგორც დამოუკიდებელი პიროვნება, რომელსაც არ სჭირდება დასავლეთიდან აღმოსავლეთ ევროპელისათვის მონყალებასავით გაღებული რეგიონული თავისებურებების აუცილებელი აღნიშვნა და ამგვარი რეზიუმეთი მონიჭებული ორანზოვანი შეღავათები, რომლებიც ინვალიდთა უფლებების საყოველთაოდ დაცვის აუცილებლობის გამო, რაღაც მოკრძალებული ადგილის მოძიების საშუალებას აძლევს ასეთ შეღავათთა ძვლებელს სამომავლო წარმოსახვითი მზებუმის თუ უნივერსალური კომპიუტერული კატალოგის რიგში.

P.S. 1994 წლის იანვარში, მოსკოვში მოულოდნელად გარდაცვლილი რუსიკო რიგვაეას ხსოვნას ვუძღვნი ამ წერილს.

1994 წ.