

# ინტეგრაცია და იდენტობა





ყდაზე გამოყრნებულია ლევან მინდიაშვილის "სასაზღვრო ხაზები"  
ფორზაცზე - ზურაბ გულიშვილის "თვალი ჰორიზონტალურ ცაში"

# ინტეგრაცია და იდენტობა



უნივერსიტეტის  
გამოცემლობა

წინამდებარე სამეცნიერო ნაშრომთა კრებული დაწერილია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროგრამით დაფინანსებული სამეცნიერო კვლევის - “ინტეგრაცია და იდენტობა” (გრანტი N217890) საფუძველზე. ნაშრომი შესრულებულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ინსტიტუტის ბაზაზე.

ავტორები:

მზია ჩიხრაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
მარიამ შერგელაშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრი  
მარიტა სახლთხუციშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრი  
ლანა ქარაია, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორანტი

რედაქტორი: ქეთევან ქურდოვანიძე  
დიზაინი: თამარ გულბანი  
გამოცემის მენეჯერი: მარიკა ერქომაიშვილი

გამოცემულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საუნივერსიტეტო საგამომცემლო საბჭოს გადანყვეტილებით.

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2019

# სარჩევი

<b>შესავალი</b>	<b>7</b>
<i>მზია ჩიხრაძე, პროექტის სამეცნიერო ხელმძღვანელი</i>	
<b>თავი 1</b>	<b>9</b>
კულტურული ინტეგრაცია და ქართული ხელოვნება უცხოეთში. მიგრირებული ქართველ ხელოვანთა ცხოვრება-მოღვაწეობის ანალიზი (ავსტრია-გერმანია, შვეიცარია) <i>მარიამ შერგელაშვილი</i>	
<b>თავი 2</b>	<b>17</b>
დასავლეთი და საპართევლო (საფრანგეთში, ბელგიაში, ჰოლანდიასა და ინგლისში მცხოვრები ქართველი ხელოვანების ცხოვრება-შემოქმედების ანალიზი) <i>მარიტა სახლთხუციშვილი, ლანა ქარაია</i>	
<b>თავი 3.</b>	<b>22</b>
ამერიკის შეერთებულ შტატებში მცხოვრები თანამედროვე ქართველი არტისტების შემოქმედების და ემიგრაციასთან დაკავშირებული საკითხების ანალიზი <i>მარიტა სახლთხუციშვილი</i>	
<b>თავი 4.</b>	<b>30</b>
„ორმაგი აგენტები“ „გადალახეთ საზღვრები, ამოავსეთ თხრილები“ <i>ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე</i>	
<b>თავი 5</b>	<b>35</b>
ნიუ იორკი, „ხელოვნების სცენის ახალი დედოფალი“ <i>ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე, მზია ჩიხრაძე</i>	
<b>თავი 6</b>	<b>47</b>
“ფიქრის უმსტები” (თანამედროვე ქართველი ემიგრანტი ხელოვანები ამერიკის შეერთებულ შტატებში) <i>მზია ჩიხრაძე</i>	

<b>თავი 7</b>	<b>74</b>
გლობალური კონტექსტი და იდენტობის საკითხი ემიგრირებული ქართველი თანამედროვე არტისტების შემოქმედებაში“ <i>მარიტა სახლთხუციშვილი, მარიამ შერგელაშვილი</i>	
<b>თავი 8</b>	<b>83</b>
ალტერნატიული ფემინური ნარატივები - დიფუზიის ეფექტი <i>მარიამ შერგელაშვილი</i>	
<b>თავი 9</b>	<b>97</b>
მოდერნიზმი და იდენტობა <i>მზია ჩიხრაძე</i>	
<b>თავი 10</b>	<b>109</b>
ჩვენი დროის რეალიზმი <i>ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე</i>	
<b>ბიბლიოგრაფია</b>	<b>123</b>
<b>ინტერნეტრესურსები:</b>	<b>125</b>

# შესავალი

მზია ჩიხრაძე, პროექტის სამეცნიერო ხელმძღვანელი

2016 წელს მეცნიერთა ჯგუფმა, მზია ჩიხრაძის, ქეთევან შავგულიძის, მარიამ შერგელაშვილის, მარიტა სახლთხუციშვილისა და ლანა ქარაიას შემადგენლობით, თსუ-ის სახელით შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდიდან მიიღო ფუნდამენტური კვლევების პროგრამის გრანტი. საგრანტო თემაა “ინტეგრაცია და იდენტობა”, რომელიც შეეხება უცხოეთში მიგრირებულ და იქ მოღვაწე ქართველ შემოქმედებს.

ზემოთ აღნიშნული თემის პრობლემატიკა საკმაოდ აქტუალურია, რადგან უახლესი ქართული ხელოვნების ისტორიის მრავალი მოვლენა დღესაც სამეცნიერო კვლევების მიღმა რჩება, მათ შორის ისეთი მნიშვნელოვანი, როგორცაა ქართველი არტისტების შემოქმედება უცხოეთში, მოვლენა, რომელიც მეტწილად განაპირობებს საქართველოს კულტურულ ინტეგრაციას დასავლეთთან და, იმავდროულად, ამდიდრებს ლოკალურ სახელოვნებო სივრცეს განსხვავებული, დასავლეთიდან შემოსული მხატვრული ღირებულებებით.

1990-იანი წლებიდან საქართველოდან დასავლეთში ხელოვანთა მიგრაციის ტენდენცია ვლინდება. ამ ხელოვანთა ასაკი სხვადასხვაა, ისევე როგორც მათი წასვლის მოტივაცია და მიზეზები. 1990-იან წლებში საზღვარგარეთ მათი წასვლის ეკონომიკური მიზეზი, შესაძლოა, უფრო თვალში საცემია, ვიდრე მოგვიანებით, მაგრამ შემოქმედებითი თუ შემეცნებითი თვალსაზრისით გაფართოება, პროფესიული სრულყოფა, თანამედროვე დასავლეთის სახელოვნებო სივრცესთან ინტეგრაციის სურვილი ამ პროცესის უმთავრეს მოტივაციად ისახება. ამას მრავალი მათგანის წარმატებული სახელოვნებო კარიერა – მნიშვნელოვან საერთაშორისო პროექტებში, ბიენალეებში და გამოფენებში მონაწილეობა, ხელოვნების კრიტიკოსთა შეფასებები, დასავლეთის სხვადასხვა სახელოვნებო სასწავლებლებში მათი პედაგოგიური პრაქტიკაც ადასტურებს.

მართალია, ამ ხელოვანთა პროფესიული კარიერა და შემოქმედება დასავლეთში ყალიბდება და მათი შემოქმედებაც საერთაშორისო სახელოვნებო სივრცის ნაწილად მიიჩნევა, მაგრამ თანამედროვე ქართული ხელოვნება მათი მეშვეობითაც იქმნება. მეტიც, თანამედროვე ქართული ხელოვნების დღევანდელი მდგომარეობის შეფასება ამ ხელოვანების გამოცდილების გათვალისწინების გარეშე არასრულფასოვანია. აღვნიშნავთ იმასაც, რომ ამ მხრივ მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ მათი პროფესიულ-სახელოვნებო საქმიანობა, არამედ ამ შემოქმედთა ფასეულობითი ასპექტები, ისევე როგორც მათი მსოფლმხედველობრივი დამოკიდებულებები და სოციალური გამოცდილება. თუმცა, სამწუხაროდ, ამ ყოველივეზე მხოლოდ ფრაგმენტული, ხშირად - შემთხვევითი ინფორმაცია გვაქვს.

ჩვენი კვლევის ინტერესების სფეროში მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართული ხელოვნებაც მოექცა, როცა ხელოვანთა მნიშვნელოვანი ნაწილი საზღვარგარეთ, უმეტესად პარიზში, მოღვაწეობს. მათ გარკვეულ ნაწილს სასწავლებლად და გამოცდილების მისაღებად სახელმწიფო გზავნის (დავით, კაკაბაძე, შალვა ქიქოძე, ლადო გუდიაშვილი, ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი), ზოგი – საკუთარი ინიციატივით მიდის. მაგალითად, დიმიტრი შევარდნაძე და ილია ზდანევიჩი. ნაწილი სამშობლოს უბრუნდება, ნაწილი კი ემიგრაციაში რჩება (ი. ზდანევიჩი, ვარლამიშვილი, ბილანიშვილი და სხვ.). ეს ის შემოქმედნი არიან, რომლებმაც მე-20 საუკუნის ქართული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი მოვლენის – ქართული მოდერნიზმის სახე განსაზღვრეს.

ჩვენი ინტერესი ქართული ხელოვნების ისტორიის ამ ფაქტების მიმართ შემდეგმა მიზეზებმა განაპირობა: 1990-იან წლებამდე ახალი და უახლესი ქართული ხელოვნების ისტორიაში დასავ-

ლურ სახელოვნებო სივრცეში ქართველ შემოქმედთა ინტენსიური მიგრაციის პირველი და ერთადერთი ეტაპი სწორედ ამ დროს აღინიშნება. საბჭოთა პერიოდში, რომელიც პირველ ემიგრანტ ხელოვანთა უცხოეთში წასვლის შემდეგ მალევე დადგა (1921წ.), საქართველოდან ხელოვანთა მიგრაცია აღარ ხორციელდებოდა 1990-იან წლებამდე. თანაც აუცილებლად აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ქართული თანამედროვე ხელოვნების განვითარების ლოგიკური პროცესი, რომელიც მეოცე საუკუნის დამდეგს დაიწყო და ქართველი მოდერნისტი მხატვრების ხელოვნებაში გაიშალა, მათ შორის, 1919 წლიდან პარიზში ემიგრირებულ მხატვართა შემოქმედებაში, სწორედ საბჭოთა დიქტატურის პირობებში 1930-იანი წლებიდან შეწყდა და მხოლოდ 1980-იანი წლებიდან, ანუ როცა საბჭოთა სახელმწიფოს წნეხი საგრძნობლად შესუსტდა, დაიწყო თანამედროვე ხელოვნების ლოგიკური განვითარების ბუნებრივი ტენდენციები. ეს პროცესი განსაკუთრებით, 1990-იანი წლებიდან გააქტიურდა, მას შემდეგ, რაც საქართველომ კვლავ მოიპოვა დამოუკიდებლობა. თანაც სწორედ ამ დროიდან გახდა შესაძლებელი შემოქმედთა საქართველოდან უცხოეთში წასვლა, თანამედროვე დასავლურ მხატვრულ-კულტურულ პროცესებთან მათი უშუალო ზიარება და იმ კულტურულ გარემოში საკუთარი ხელოვნების განვითარება.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, 1990-იანი წლებში დაწყებული აღნიშნული მოვლენის მახასიათებლების (რაც ჩვენი კვლევის მთავარი საკითხია) უკეთ წარმოსაჩინად, ვფიქრობთ, აუცილებელიცაა ქართული ხელოვნების ისტორიის ამ ორ ფაქტს შორის ურთიერთმიმართების გამოვლენა: ერთი მხრივ, ესთეტიკური, მსოფლმხედველობრივი და სოციალური თვალსაზრისით საბოლოოდ უნდა შეფასდეს შერჩეული თანამედროვე ქართველი ემიგრანტი მხატვრებისა და არტისტების შემოქმედების ფასეულობით-მსოფლმხედველობრივი მხარეები; ასევე დადგინდეს, რამდენად ორგანულად ერწყმიან საქართველოდან იმიგრირებული ხელოვანნი დასავლურ გარემოს, როგორია მათი ცნობიერი დამოკიდებულება ქართული მხატვრული ტრადიციის მიმართ. მეორე მხრივ კი, რეალურად რამდენად – “ქართულად” წარმოჩნდება მათი ხელოვნება ასეთი კულტურული ინტეგრაციის პირობებში და მე-20 საუკუნის დასაწყისში ქართველი ხელოვანების დასავლეთში პირველი ინტენსიური მიგრაციის მხატვრულ-ესთეტიკური შედეგები; ასევე, რამდენად ვლინდება ურთიერთმიმართებები მე-20 საუკუნის დასაწყისისა და 1990-2000-იანი წლების ქართველ არტისტთა მიგრაციის პერიოდებს შორის. საბოლოოდ კი უნდა დადგინდეს ემიგრანტ მხატვართა როლი ქართული თანამედროვე ხელოვნების ისტორიაში, გამოიკვეთოს, რაოდენ მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ და დღესაც ასრულებენ ეს მხატვრები და არტისტები საქართველოს დასავლეთთან კულტურული ინტეგრაციის თვალსაზრისით.

კვლევის ეფექტურად წარმართვისათვის სამეცნიერო ჯგუფმა შეადგინა იმ ქვეყნების სია, რომლებშიც ყველაზე მეტი ქართველი ემიგრანტი ხელოვანი მოღვაწეობს. ასევე გაკეთდა თავად ამ ხელოვანთა სიები. შემდგომ სამეცნიერო ჯგუფის წევრები გავემგზავრეთ გერმანია-ავსტრია-ასა და შვეიცარიაში, სადაც შევხვდით ქართველ ხელოვანებს, გავცანით მათ ცხოვრება-მოღვაწეობას, მათ შემოქმედებას და იქვე ჩავატარეთ ინტერვიუ-სოციოლოგიური გამოკითხვები.

აღებული ინტერვიუებისა და მათთან საუბრების შედეგად მივიღეთ სრული ინფორმაცია ჩვენი საკვლევი თემის მთავარ კითხვებზე - რატომ, რა პირობებში ემიგრირდნენ ისინი უცხოეთში, როგორ დამკვიდრდნენ ახალ ადგილზე, როგორ ინტეგრირდნენ დასავლურ გარემოში, რა კავშირებს ამყარებენ ადგილობრივ შემოქმედებით ძალებთან და რა კავშირებს ინარჩუნებენ ქართულ სახელოვნებო გარემოსთან, რამდენად მიაჩნიათ საკუთარი შემოქმედება ქართული სახელოვნებო სივრცის ნაწილად და როგორ აფასებენ დღეს მიმდინარე მხატვრულ პროცესებსა და საქართველოს მსოფლიო სახელოვნებო სივრცესთან ინტეგრირების საკითხებს. აღნიშნული ინტერვიუების ზოგადი ანალიზისა და პროექტის ფარგლებში წარმართული სამუშაოების საფუძველზე გაკეთდა გარკვეული სამეცნიერო დასკვნები, რაც ფუნდამენტური კვლევის შედეგად დაწერილ მონოგრაფიაში შევიდა სტატიების სახით.



## კულტურული ინტეგრაცია და ქართული ხელოვნება უცხოეთში მიგრირებული ქართველ ხელოვანთა ცხოვრება-მოღვაწეობის ანალიზი (ავსტრია-გერმანია, შვეიცარია)

მარიამ შერგელაშვილი

თანამედროვე ქართული სახელოვნებო პროცესების გაანალიზებისათვის უმნიშვნელოვანესია იმ ხელოვანთა მოღვაწეობის განხილვა, რომლებიც დღესდღეობით საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოღვაწეობენ. პროექტი „ინტეგრაცია და იდენტობა“ თანამედროვე ქართული ხელოვნების კვლევის ფარგლებში ევროპასა და ამერიკაში მოღვაწე არტისტების შემოქმედების გაანალიზებით ქართული უახლესი ხელოვნების განვითარების ტენდენციებს უფრო სრულყოფილად წარმოადგენს და ასევე განავრცობს იმ მწირ ინფორმაციულ მასალას, რომელიც რიგ შემთხვევაში მოიპოვება საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოღვაწე ხელოვანთა შესახებ.

პროექტის პირველ ეტაპზე სამივლინებო ვიზიტისა და კვლევის ფარგლებში ევროპის მასშტაბით (ავსტრია, გერმანია, შვეიცარია) მიგრირებულ ხელოვანთაგან ინტერვიუების საფუძველზე გამოიკითხა 31 რესპონდენტი, რომელთა უმრავლესობა მოღვაწეობს გერმანიაში (18), 9 ავსტრიაში, 4 შვეიცარიაში. გამოკითხულთა ასაკი მერყეობს 64-25 წლებს შორის, თუმცა საგულისხმოა რომ მთელ რიგ შემთხვევებში, ასაკობრივი სხვაობის მიუხედავად, მათი ზოგადი დამოკიდებულება ემიგრაციის საკითხების მიმართ მეტწილად მსგავსია. ამდენად, სხვადასხვა მედიაში მოღვაწე, სხვადასხვა კულტურულ გარემოში მცხოვრები განსხვავებული ხედვის, გამოცდილებისა და ასაკის მქონე შემოქმედები ქვეყნის დატოვებასა და უცხოეთში მოღვაწეობის შესახებ ძირითად საკითხებს ერთნაირად აღიქვამენ და აფასებენ. სწორედ ამ საერთო მახასიათებლების გაანალიზებით, ასევე არსებული განსხვავებების გამოკვეთით, შესაძლებლობა გვაქვს, ზოგადი მსჯელობის ფარგლებში ჩამოვაცალიბოთ მიგრირებულ შემოქმედთა ნასვლის და უცხოეთში მოღვაწეობის სხვადასხვა ძირითადი ფაქტორი, რომელიც დაგვეხმარება გავიღრმავოთ წარმოდგენა მათ შემოქმედებაზე, მიგრაციის გამომწვევ მიზეზებზე, თვითდამკვიდრების, თვითგანვითარების ალტერნატიულ გზებზე და შევაფასოთ ამ პროცესების მნიშვნელობა ადგილობრივი, ქართული დისკურსის გათვალისწინებით. აღნიშნული ანალიზის საფუძველზე ასევე საინტერესოა, გამოვკვეთოთ ემიგრაციაში მყოფ ხელოვანთა ჯგუფის დამოკიდებულება ქართულ კულტურულ სივრცესთან, რამდენად აღიქვამენ ისინი ქართული თანამედროვე ხელოვნების ნაწილად თავს, არის თუ არა კავშირი, ლოგიკური განგრძობითობა, საქართველოსთან - სწორედ ამ საკითხის ძიებისას განზოგადდება ეროვნულობის ცნება თანამედროვე ხელოვნების უნივერსალური ენის ფლობასთან მიმართებით.

საქართველოს კულტურულ და პოლიტიკურ განვითარებას მნიშვნელოვანწილად მუდმივად განაპირობებდა სხვადასხვა გარემო ფაქტორი - ერთის მხრივ, ლოკალურად განვითარებული მოვლენები, მეორეს მხრივ, უცხო კულტურიდან შემოსული გავლენები გარდაისახებოდა და

ავთენტურობად ყალიბდებოდა ქართულ მულტიკულტურულ რეალობაში. ამ გავლენების, ღია ურთიერთობების, გარე სამყაროსთან მუდმივი კავშირის სურვილი განპირობებული იყო ქვეყნის გეოპოლიტიკური მდებარეობით, რაც ისტორიულად ქვეყანაში აღმოსავლური და დასავლური გავლენების შერწყმით აისახა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, ქართული ხელოვნება და კულტურა საუკუნეების განმავლობაში იყო ამ გავლენების, ღია ურთიერთობების „გამტარი“. შესაბამისად, იზოლაციის ხანგრძლივი, 70-წლიანი, პერიოდი, რომელიც საბჭოთა რეჟიმის დამკვიდრებით გადაიტანა საქართველომ, ბევრი წინააღმდეგობის, დაბრკოლებისა და სავალალო შედეგის გათვალისწინებით, უპირველესად, ამ პროცესის შემაფერხებელ ფაქტორად განიხილება. სწორედ საბჭოთა იდეოლოგიამ, ცენზურამ და ფსევდოეროვნული თემების აქტუალიზაციამ ხელი შეუშალა ქართული ხელოვნების ბუნებრივად განვითარებას საერთაშორისო მასშტაბით. ინფორმაციული ვაკუუმი იყო ერთ-ერთი მწვავე პრობლემა, რომლის გადაჭრის ქაოსური და არასტაბილური გზების ძიება შემოქმედ და მოაზროვნე ადამიანთა ჯგუფებისთვის აუცილებელ, გარდუვალ რეალობად იქცა „რკინის ფარდის“ რღვევის, საბჭოთა კავშირის დაშლისა და საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვებისთანავე. არსებულმა რეალობამ საზღვრების გახსნის, ინფორმაციის შემოდინებისა და გაცვლის თვალსაზრისით კულტურული პროცესების განვითარების კალაპოტი რადიკალურად შეცვალა, მაგრამ ამ ცვლილებებში საწყისი ეტაპიდან დღემდე პოზიტიურად მიმდინარე მოვლენებთან ერთად მრავალი ხარვეზი, ქაოსური, მერყევი და არასტაბილური მდგომარეობა აღინიშნება.

ეს არასტაბილურობა, ქვეყანაში განვითარებული არამდგრადი პოლიტიკური სიტუაცია მთელი სიმძაფრით 1990-იან წლებში აისახებოდა - სამოქალაქო ომის, ეკონომიური სიდუხჭირის მძიმე ნეგატიური შედეგები გავლენას ახდენდა როგორც ზოგადად საზოგადოების სოციალურ-კულტურულ განვითარებაზე, ისე კერძო ინდივიდების პერსონალურ თვითგანვითარებაზე. სწორედ აღნიშნული მდგომარეობა გახდა ხელოვნებისათვის ბიძგის მომცემი, რათა თავი დაეხსნათ 90-იანებში დამკვიდრებული ქაოსისა და მძიმე სოციალურ-პოლიტიკური ფონისათვის და, იმავდროულად, საკუთარი პერსონალური თუ კარიერული განვითარება ქვეყნის ფარგლებს გარეთ გაეგრძელებინათ. იზოლაციის რღვევა და კულტურული კავშირების დამყარება ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდის დაშლამდე, 80-იანი წლების ბოლოს, აქტიურად დაიწყო რუსეთის „underground“ ჯგუფებში. ამ მოძრაობებს უერთდებოდნენ და იზიარებდნენ იმ დროის ქართველი არტისტებიც. როგორც ამ პერიოდში მოღვაწე ერთ-ერთი რესპონდენტი აღნიშნავს: „პერესტროიკა იყო დაწყებული, თბილისში არაფერი ხდებოდა. მაგრამ რუსეთში დიპლომატებს აინტერესებდათ ხელოვნება, დადიოდნენ სარდაფებში. მეც ხშირად ჩავდიოდი იქ მეგობრებთან ერთად და ვეცნობოდი კულტურის ატაშეებს, რომლებიც ეხმარებოდნენ ხელოვნებს, საზღვარგარეთ გაეტანათ ნამუშევრები, გაეცნოთ გალერისტები და ფაქტობრივად მაშინ გაიხსნა დასავლეთი ჩვენთვის.“ ამდენად, სწრაფვამ დასავლეთისკენ, თავისუფლებისა და თვითრეალიზების სურვილმა 90-იან წლებში, ერთის მხრივ, რეგრესულ ფონზე პროტესტისა და კრიტიკული დამოკიდებულების მოზღვავეებით ნაყოფიერი და ალტერნატიული გზით საფუძველი ჩაუყარა უახლესი ქართული ხელოვნების განვითარებას; ამავე დროს, მომზადდა ნიადაგი საბჭოთა იზოლაციის შემდგომ დაწყებული მიგრაციის პირველი ნაკადისათვის, აღნიშნული კვლევის ფარგლებში რესპონდენტთა ნაწილმა სწორედ 90-იან წლებში დატოვა საქართველო.

საზღვრების გახსნის შემდგომ ხელოვანთა მიგრაცია ეტაპობრივად მუდმივად მიმდინარეობს. ზოგადი დამოკიდებულება ქვეყნის დატოვებასთან დაკავშირებით თვითგანვითარების მოტივაციითაა ნაკარნახევი, თუმცა ამას ამძაფრებს სხვადასხვა პერიოდში ქვეყანაში მიმდინარე-

რე მუდმივად არასტაბილური ეკონომიკურ-პოლიტიკური სიტუაცია. 2000-იან წლებში მიმდინარე ემიგრაციის ფაზები ხაზგასმულად 2008 წლის ომის მწვავე სოციალურ ფონს უკავშირდება. 2010-იანი წლებიდან იკვეთება ასევე სწავლის მიზნით პროგრამებისა და გაცვლითი პროექტების მეშვეობით წასული ახალგაზრდების ნაკადი. ამდენად, გასული საუკუნის 80-90-იანი წლებიდან დღემდე მიგრაციის მთავარ მიზეზებად შეგვიძლია ჩამოვაცალიბოთ პიროვნული სწრაფვა პროფესიული განვითარებისაკენ, თვითრეალიზაციის სურვილი, რომელიც რიგ შემთხვევაში განპირობებულია საქართველოში არსებული ნაკლებპერსპექტიული რეალობით, საგანმანათლებლო სისტემის ხარვეზებით და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ქვეყნის არასტაბილური სოციო-პოლიტიკური მდგომარეობით. ცალკეულ შემთხვევაში ქვეყნის დატოვება კონკრეტული ინდივიდების პირადი არჩევანია, თუმცა საგულისხმოა ხელოვანთა წრეები და ჯგუფები (“სველი წრე”, მხატვართა ჯგუფი თამუნა სირბილაძესთან ერთად), რომლებიც ერთობლივად გაემგზავრნენ, თუმცა შემდგომ გაიყვნენ და პირადი გეზით განაგრძეს საერთაშორისო სახელოვნებო ასპარეზზე მოღვაწეობა. ხელოვანთა ჯგუფური წასვლა არა მხოლოდ ერთპიროვნულ ან კოლექტიურ მიზანმიმართულ დაგეგმილ გადაწყვეტილებად შეგვიძლია განვიხილოთ, არამედ შემოთავაზებისა და მნიშვნელოვანი კონტაქტების შედეგადაც, 90-იან წლებში მიქელანჯელო პისტოლეტოს ვიზიტი გადამწყვეტი აღმოჩნდა მთელი რიგი მხატვრებისათვის, ხოლო “სველი წრის” შემთხვევაში ბიძგის მიმცემი გახდა პროფესიული კონტაქტები შვეიცარიასა და ჰოლანდიაში (მედიატორი და დამაკავშირებელი ფიგურა იყო კოკა რამიშვილი).

საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოღვაწე გამოკითხულ არტისტთა უმრავლესობას უმაღლესი განათლება თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში აქვს მიღებული, თუმცა არიან ხელოვანები, რომლებსაც არ დაუსრულებიათ აკადემიაში სწავლა და ზოგ შემთხვევაში პირდაპირ განაგრძეს ან აპირებენ გაგრძელებას საერთაშორისო სახელოვნებო სასწავლებლებში. მიგრირებული ხელოვანების უმრავლესობა სწორედ სწავლისა და ძიების პროცესში იცვლიდა პროფილს, სტილს თუ მედიას. გამოვლინდა რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც ხელოვნების სფეროს - „არტს“ ჩამოშორდნენ და მომიჯნავე სპეციალობით განაგრძეს მოღვაწეობა (მაგ: რესტავრაცია).

საგულისხმოა და კომპლექსურ სურათს ქმნის დამოკიდებულება ემიგრანტი არტისტებისა ისეთ საკითხებთან, როგორებიცაა ხელოვანის როლი, ხელოვანის აკადემიური განათლება; უმრავლესობისათვის განათლება და აკადემიური ხარისხი არა ცოდნის მიღების პირდაპირი წყაროა, არამედ მნიშვნელოვანი კონტაქტების მოძიებას გულისხმობს, ცოცხალ პროცესს, აზრთა გაცვლას, რაც შინაგანი ინტელექტის და მისი გაზიარების პერსპექტივებს უკავშირდება. უნდა აღინიშნოს, რომ ფარგლებს გარეთ მოღვაწე შემოქმედთა უმრავლესობისთვის დიდი მნიშვნელობა პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ენიჭება. მათი საგანმანათლებლო საქმიანობა საქართველოსაც უკავშირდება. შემოქმედთა აბსოლუტური უმრავლესობისთვის ქვეყანაში სამუდამოდ დაბრუნება წარმოუდგენელია, მაგრამ ურთიერთობის შენარჩუნება, სამეგობრო წრე ან პედაგოგიური მოღვაწეობა, საკუთარი ცოდნისა და გამოცდილების ქართულ სივრცეში გაზიარება სხვადასხვა ტიპის პროექტების სახით საკუთარ მოვალეობად მიაჩნიათ და ამგვარად ფიქრობენ, რომ შეძლებენ თავიანთი რესურსის გამოყენებას სამშობლოში. ასეთი მიდგომა განზოგადებულად განვრცობილია არტისტების მოსაზრებებში ხელოვანის როლისა და ფუნქციის შესახებ. თითოეული მათგანი სხვადასხვაგვარი მსჯელობით, მაგრამ თანაბარმნიშვნელოვნად, საუბრობს ხელოვნებისა და, შესაბამისად, ხელოვანის როლზე, რომელიც პირდაპირ უკავშირდება საზოგადოების განვითარებასა და საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებას. კრიტიკული პოზიციების, ეკლექტიურობის, მულტიდისკურსული და კონტრავერსიული იდეების მიუხედავად, თანამედროვე ხელოვნებაში მი-

მდინარე პროცესები სოციუმის ზოგად განვითარებაზე უდიდეს გავლენას ახდენს, გამოკითხულ რესპონდენტთა ზოგადი ხედვაც ადასტურებს ამ მოსაზრებას - სოციალურად აქტიური ხელოვნება იქნება ეს, პოლიტიკური მნიშვნელობის თუ უფრო დისტანცირებული და პოეტური აღქმა ხელოვნებისა, ამ ზოგად მსჯელობაში ყველა აღნიშნავს იმ ძალას, რომელიც ხელოვან ადამიანშია, პროცესების, მოვლენების აღქმის განსხვავებული პერსპექტივა - რომელიც ზოგ შემთხვევაში წინსწრებით, ზოგჯერ კი მედიატორის ფუნქციით საზოგადოებას სხვადასხვაგვარ თემაზე ფიქრის შესაძლებლობას აძლევს. *„ხელოვნებას მსჯელობა გადააქვს ხელოვნების ენაზე. ცხოვრება, რომელიც ამოებება, ივსება ხელოვნებით, კულტურით და ამაში მხატვარს დიდი მნიშვნელობა აქვს.“* - აღნიშნავს ერთ-ერთი რესპონდენტი. გამოსატყუი ფიქრი, ფორმამიცემული ნებისმიერ მედიაში, ნებისმიერი დამოკიდებულებით, არის დიალოგისკენ მიმართული ჟესტი, ხელოვნების ფუნქცია, რომელიც ერთგვარად ქაოსურ მდგომარეობაშია დღესდღეობით, ხშირად სწორედ ამ სასაუბრო ველს განსაზღვრავს, იქნება ეს პერვერსიული მონოლოგი, ეგოცენტრული ექსპრესია, პოლიტიკური ჟესტი თუ ფილოსოფიური განაცხადი - ის მიმართულია ქმედითი აუდიტორიისკენ, აზროვნებისკენ. სწორედ ხელოვნების, აზროვნების და ყოველდღიური გარემომცველი რეალობის ურთიერთკავშირზე საუბრობენ სხვადასხვა შეხედულების, სტილისა და ხელნერის მქონე საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოღვაწე ხელოვანებიც. თითოეული მათგანისთვის უცხოეთი გამოწვევებთან ერთად სწორედ აზრობრივი მოდელის, სტრუქტურისა და თავისუფლების ხიბლის შემგრძნები შესაძლებლობაა! იმავდროულად, ხელოვანი, საკუთარი თავისუფლებითა და ანალიზის მიხედვით, მუდმივად უპირისპირდება არსებულს, როგორც ერთ-ერთი არტისტი აღნიშნავს: *„ყოველთვის ოპოზიციაში უნდა იყოს, ხელოვანი უნდა დარჩეს ესთეტიად, ისედაც უშნოა ეს სამყარო, მან კი უნდა შექმნას კრიტიკული სილამაზე.“* კრიტიკული სილამაზე საგულისხმო განსაზღვრებაა, რომელიც ხშირად კომერციულ, ზედაპირულ და დიზაინერულ მოტივებზე ორიენტირებულ რეალობაში სრულიად უგულვებელყოფილია. ხელოვანის ძალასა და როლზე მსჯელობისას ამგვარი შეფასებებით, კრიტიკული პოზიციით გამოიკვეთა რესპონდენტთა მიმართება თანამედროვე სახელოვნებო პროცესებზე, რომლებიც, ერთი მხრივ, ქაოსური, ეკლექტიური და გამოწვევებით სავსეა, ხშირად კომერციული და დაცლილი ღირებულებებისა და ესთეტიკური კატეგორიებისგან, მეორე მხრივ, მნიშვნელოვანია განვითარების უწყვეტობა, როგორც აღნიშნა ერთ-ერთ ინტერვიუში: *„დღეს ხელოვნებაში ძალიან არეული სიტუაციაა. მაგრამ ხელოვანს აქვს საშუალება, თქვას ის, რაც უნდა, სადაც უნდა და იმ დროს, როცა საჭიროა. ეს არის თავისუფლება და, იმავდროულად, ცოდნა, სად, რა და როდის თქვა. ხელოვნება სულ ვითარდება.“*

ხელოვანის როლსა და ხელოვნების განვითარების თანამედროვე დისკურსზე მსჯელობისას საინტერესოა გამოვკვეთოთ თავად უცხოეთში მოღვაწე ქართველი არტისტების თვითგანვითარების და ძიების გზა. როგორც აღვნიშნეთ, სხვადასხვა ასაკობრივი ჯგუფი ხშირად ერთი და იმავე მოტივით ტოვებს ქვეყანას, პირადი განვითარება, თავისუფლების მოპოვება, რეალიზაციის შესაძლებლობა და ინტელექტუალური ბაზისი, საინტერესო კონტაქტები - ის ჩამონათვალია, რომელიც გამოიკვეთა სხვადასხვა ქვეყნის მასშტაბით მოღვაწე შემოქმედთა გამოცდილების გაცნობის შედეგად! ზოგიერთი მათგანი აღნიშნავს, რომ უკვე საკმაოდ დამკვიდრებული იყო საქართველოში, იქ საინტერესო პროცესებსაც ხედავდა ელექტრონული მუსიკის, მოდის სფეროში განსაკუთრებით, მაგრამ დამოუკიდებლობისა და სიახლის ინტერესით მაინც გადაწყვიტა უცხოეთში წასვლა. უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად დიდი ინტერესისა, ზოგად მოტივებთან, უამრავ ფაქტსა და ინფორმაციასთან ერთად საკმაოდ რთულია ახალ სოციო-კულტურულ რეალობაში თავის დამკვიდრება. ამ წინააღმდეგობებზე უმრავლესობა ღიად საუბრობს. მნიშვნელო-

ვანია, რომ პირადი ემოციური ფაქტორების გარდა, თვითგადარჩენა, მით უმეტეს წარმატების მიღწევა სხვადასხვა გზით, მაგრამ დიდი შრომისუნარიანობის შედეგად იქნა მიღწეული. მთავარი გამოწვევები და პრობლემები უკავშირდება ენობრივ ბარიერს, ინტეგრაციის პრობლემას, საკუთარი სოციუმის შექმნას და ადაპტაციას სრულიად უცხო სამყაროსთან. იმავდროულად, იკვეთება ფინანსური პრობლემებიც, თუმცა პროექტებზე მუშაობა ან დამატებითი სტაბილური შემოსავლის წყარო ხშირად მიგრირებული ხელოვანების საქმიანობის განუყოფელი ნაწილია! თავის დამკვიდრების საკითხი და რეალიზაცია, ასევე, უმრავლესობისთვის შინაგანი ძიების პროცესთან იგივედება, რაც მხოლოდ უცხო გარემოსთან ადაპტირების შედეგად გამოუმუშავდათ! ამ პროცესში რამდენიმე მხოლოდ პოზიტიურ მხარეს ხედავს და არ საუბრობს სირთულეებზე. თუმცა მაინც ინდივიდუალურია ის, თუ როგორ განიხილავენ და აფასებენ საერთაშორისო გამოცდილების დაგროვების შემდეგ ემიგრაციის პირველ ეტაპს - ზოგი მას იხსენებს, როგორც „თავგადასავალს“, ზოგისთვისაც „იმდენად რთული იყო, რომ დაივიწყა!“ უმრავლესობა ნეიტრალურად აფასებს სირთულეებს, რომლებიც დროთა განმავლობაში გადაილახა და შემოქმედებით იმპულსადაც იქცა!

მნიშვნელოვანია მიგრირებულ ხელოვანთა დამოკიდებულება, მათი შემოქმედებითი იმპულსების, ძიებისა და დამკვიდრების საკითხების ურთიერთმიმართება საქართველოსთან. ქართულთან, როგორც ლოკალურ სივრცესთან, თუ ქართულთან, როგორც კოდირებულ, მაიდენტიფიცირებელ კულტურულ გარემოსთან ურთიერთკავშირი? ამ ორი მიმართების შეპირისპირებით იკვეთება ასევე ზოგადი კომპლექსური საკითხი ეროვნული თვითშეგნების შესახებ თანამედროვე უახლოეს ხელოვნებაში. რას გულისხმობს გლობალურობა, საერთაშორისო ნარატივი, ერთი შეხედვით ის გაბატონებული ვიზუალური კატეგორიები, რომლებიც უახლესის, თანამედროვეს განსაზღვრებას ქმნის? კონტექსტები, დისკურსული ანალიზი, რომელიც უკვე განვსაზღვრეთ ხელოვანის როლზე მსჯელობისას, ეკლექტიურობა და სუბიექტივიზმი, რომლებიც ასევე თანამედროვე ხელოვნების მახასიათებლებად წარმოვადგინეთ, სწორედ საერთაშორისო სახელოვნებო პროცესების განვითარების გამოწვევად გვესახება. ამ მხრივ, მნიშვნელოვან განაცხადად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ ქართველობა, როგორც ეგზოტიკური წყარო და მძიმე ისტორიულ-პოლიტიკური რეალობის ვიქტიმიზაცია დიდ საფრთხეს შეიცავს. დამოკიდებულ ხელოვანთა უმრავლესობისათვის მიუღებელია ცხადი, პირდაპირი და ამგვარად ფსევდოეგზოტიკური მუხტით საერთაშორისო სცენის დაინტერესება! ამგვარი დამოკიდებულება უკვე მოიცავს საკუთარ თავთან ერთგვარ პასუხისმგებლობას, ობიექტურად შეაფასო წარსულის ფაქტი, გახდე დამკვირვებელი, რომელიც ანალიტიკურ-შეფასებითი მიდგომით ლოკალურ კონტექსტს საერთაშორისო შინაარსთან აკავშირებს. ამგვარი „ტრანზიტიული ღიაობა“ - დიალოგის მცდელობაზე, ეროვნულობის მაიდენტიფიცირებელი კოდის კვლევასა და უნივერსალურ ღირებულებათა სინთეზზე მიუთითებს. საქართველო, როგორც შთაგონების წყარო, ერთგვარ შინაგან ბმად ყალიბდება. რესპონდენტთა უმრავლესობა საუბრობს ქართულ კვალზე, როგორც ფარულ, მაგრამ გარდაუვალ რეალობაზე, უცვლელ მდგომარეობაზე, ხოლო თვითონ საქართველოს ფენომენი ზოგიერთი მათგანისთვის (განსხვავებული ასაკობრივი ჯგუფისა და განსხვავებულ მედიაში მომუშავე შემოქმედებისთვის: ვიდეო, პერფორმანსი, ინსტალაცია, ფერწერა, ფოტოგრაფია, კინო) კვლევის, ინსპირაციის უდიდესი წყაროა. ამგვარი დამოკიდებულებით მულავნდება საქართველოს, როგორც კულტურული კოდის, ხოლო ქართველობის, როგორც მაიდენტიფიცირებელი ნიშნის განსაზღვრა, რაც ხშირად არტისტის წინაშე არსებული ამოცანების მიხედვით სხვადასხვა ფორმით ვლინდება. ერთი მხრივ, ამგვარი პოზიცია შესაძლოა, გამოწვეულია არტისტის დისტანციური მდგომარეობით, მისი გა-

მიჯვნივით საკუთარი ქვეყნის ყოველდღიურობისა და ცხოვრების რიტმისგან. გამიჯვნა, გაორება, ნოსტალგია ის ცნებებია, რაც ღიად თუ დაშიფრულად საგრძნობ გავლენას ახდენს ემიგრანტი ხელოვანების მოღვაწეობასა და ფორმირებაზე. განსხვავებული კულტურული ველი და უცხო სამყაროში რეალიზება უბიძგებს მათ საკუთარი იდენტობის, შემოქმედებითი უნიკალური ენის ძიებისკენ. ამ პროცესში ენის, როგორც ვერბალურ-საკომუნიკაციო ბარიერის გადალახვასთან ერთად ენის მეტაფორულ-სიმბოლური ათვისება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. როგორც ერთ-ერთი ხელოვანი აღნიშნავს: *„ინდივიდუალური ენები მთავრდება და კომუნიკაციაზე გადავიდა ყველაფერი. თანამედროვე ადამიანს უკვე ესმის ნიშნების ენა. ის, როგორც ენა, გაფორმდა. მიმდინარეობს კომუნიკაცია სხვადასხვა დონეზე. ესაა ყველაზე მთავარი ტენდენცია დღეს. ყველაფერი არეულია, ენები მუშაობს და შენ რაზეც გინდა, იმაზე ილაპარაკებ და რანაირი ენითაც გინდა, იმნაირად გამოხატავ. ენა ისევ ინტერსუბიექტური გახდა, რასაც უნუნებდნენ მოდერნიზმს.“* ამგვარად, ინტერსუბიექტურობა, რომელიც ასე სახასიათოა დღეს ვიზუალური ხელოვნების ესთეტიური და კონცეპტუალური გააზრებისათვის, იმპერსონალურ საწყისებს მოდერნიზმის წიაღში ავითარებდა. დღევანდელი ვითარება თავისი იდეოლოგიური მასშტაბებით მაინც უპირისპირდება მოდერნისტულ ხედვას, რადგან ხშირად უკიდურესად პერსონალურ, პირად გამოცდილებას, დაკვირვებასა და შინაგანი მდგომარეობის რეფლექსიას ასახავს. თანამედროვე ხელოვნების სამეტყველო და ვიზუალურ ენაზე მსჯელობა, ისევე როგორც თავად თანამედროვე ხელოვნება, ერთ მყარ მოდელს აღარ ეყრდნობა - როგორც ინტერვიუებშიც გამოიკვეთა *„ინდივიდუალურად დანახული ისტორია დაიკარგა“, ხოლო ამ დაქსაქსულ, მაგრამ მაინც კოლექტიურ, ინფორმაციული დინამიზმით სავსე ეპოქაში „თვითრეპრეზენტაცია არა ახალი ფუნდამენტური რაიმეს შექმნას, არამედ არსებულის გადააზრებას, ახლებურად წარმოდგენას გულისხმობს.“* ზემოხსენებულ საკითხებთან დაკავშირებით კომპლექსურია დამოკიდებულება იმისადმი, თუ რას ნიშნავს შემოქმედისთვის, იყოს ქართველი ხელოვანი და რას განსაზღვრავს, იყო ემიგრანტი. ზოგისთვის ეს არ არის მნიშვნელოვანი, რადგან თანამედროვე ხელოვნება გლობალურად ვითარდება. მაგრამ საგულისხმოა, რამდენად აღიქვამენ საკუთარ თავს ქართული სახელოვნებო სივრცის ნაწილად ამ გლობალურ პროცესებში ჩართული უცხოეთში მოღვაწე ქართველი ხელოვანები. გამოიკვეთა ორგვარი დამოკიდებულება - ერთი მხრივ, აბსოლუტური გამიჯვნა და ხელოვანის, ზოგადად ადამიანის, მსოფლიო მოქალაქედ წარმოდგენა, მეორე მხრივ კი, თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო სტანდარტებში განსხვავებული კულტურული იდენტობების გამოკვეთა. ზოგიერთისთვის ეს მუდმივი გაორების ფაზაა, რომელიც ხანდახან რთულია, მაგრამ ხშირად სწორედ ეს გაორება გარდაიქმნება შემოქმედებით, საინტერესო მოცემულობად. ამდენად, სირთულეების მიუხედავად, ფარგლებს გარეთ მოღვაწეობა უმრავლესობისათვის აუცილებელ ალტერნატივად ისახება, რომელიც ზოგადად უპირატესობებს მოიცავს, როგორც ერთ-ერთ ინტერვიუში აღინიშნა: *“მთავარი უპირატესობაა, განსხვავებული მხრიდან შეხედო საკუთარ თავს, დაიწყო დამკვიდრება, კომფორტის ზონიდან გამოხვიდე და გახდე უცხოელი. ამას ახლავს გარკვეული რისკ-ფაქტორები, რომლებიც მერე განვითარების თვალსაზრისით გეხმარება.”*

განვითარება და ძიება ესაა ის მთავარი მოტივაციისა და რეალიზაციისთვის აუცილებელი პროცესები, რომლებსაც სხვადასხვა დისკურსით პირადი დაკვირვებების, პროექტების სახით სახელოვნებო მედიების ცვლილებების ფარგლებში ახორციელებენ საზღვარგარეთ მოღვაწე ქართველი ხელოვანები. რამდენიმე მათგანს აქვს მნიშვნელოვანი საერთაშორისო წარმატება (ვენეციის ბიენალეზე მონაწილეობდა გამოკითხულთაგან 3 რესპონდენტი, სხვადასხვა დროს მხატვართა ნაწილი თანამშრომლობდა ისეთი ცნობილ საგამოფენო სივრცეებთან, როგორებიცაა ვენის

კუნსტჰალე, დოკუმენტა, მომა პროჯექტს, ვენის სეცესიონი, თეით მოდერნი, ლოსთ გალერი, ჰამბურგერ-ბანჰოფი). რეალიზაცია მიგრირებული ხელოვანებისათვის მაინც არ უკავშირდება უშუალოდ ნაწარმებულ კარიერას, ის უფრო განზოგადებული ასპექტით დაახასიათეს. როგორც შემოქმედებითი ძიების პროცესი, რაც საქართველოს ლოკალურ კონტექსტში ვერ განხორციელდებოდა. მთავარი უპირატესობა და განსხვავება ქვეყნის ფარგლებს გარეთ მოღვაწეობას სწორედ ეს აქვს - მეტი ღიაობა და გლობალურობა. თუმცა ამ პროცესში საკმაოდ ფრთხილია ხელოვანთა დამოკიდებულება გალერეებთან თანამშრომლობის მხრივ, რადგან თავს არიდებენ კომერციულ გალერეებს ან კონტრაქტის გარეშე თანამშრომლობენ. გერმანია - ავსტრია - შვეიცარიის მასშტაბით დასახელებული პარტნიორი გალერეებია: **Micky Shubert; Spruth Magers; Kaufmann Repetto; Frewein-Kazakbaev Galerie; Petra Rinck Gallery;** ჰოისლერ დე კონტემპორარი (მიუნხენი, ციურიხი); ევა მაერის გალერეა (პარიზი) "გალერიპაშო"; "ოდელალედაპარანს"; ზოგიერთი მათგანი თანამშრომლობს საქართველოში არსებულ გალერეებთანაც: პოპიაშვილი-ღვაზერიძის გალერეა; გალერეა „ნექტარი“; **moma**, თიბისი გალერეა, გალერეა „კონტინენრი“; გალერეა „ბაია“; გალა გალერეა. რესპონდენტთა უმრავლესობა აღნიშნავს ქართული არტბაზრის არარსებობას, ლოკალურობის პრობლემას, რაც ხელოვანის, როგორც პროფესიონალის, განვითარებისათვის საკმაოდ შემზღვეველია! პრობლემატურია ასევე კრიტიკის ნაკლებობა ქართულ სივრცეში, თეორიული ბაზისის არარსებობა განათლებაში! ამის საპირისპიროდ თეორიული ანალიზი და მიდგომა განსაკუთრებით აქტუალურად გამოიხატა ბერლინში „udk“-ში მოღვაწე არტისტთა შემოქმედებაში (ჰიტო შტაერის გავლენა და პოლიტიკურად აქტიური სახელოვნებო მოღვაწეობა!). განსხვავებები გამოიკვეთა, როგორც საქართველოსა და უცხოეთის სახელოვნებო სივრცეებზე მსჯელობისას, ისე ფარგლებს გარეთ არსებულ ქვეყნებს შორის. რესპონდენტთა უმრავლესობისთვის გერმანიაში ბერლინი სრულიად სხვა საერთაშორისოდ გახსნილი სივრცეა, სადაც რეალიზება, საინტერესო კონტაქტების მოძიება ადვილია, მაგრამ ამის საპირისპიროდ ავსტრია უფრო პატარა ქვეყანაა და ვენაში ბიუროკრატიული მექანიზმი მეტად თვალსაჩინოა!

საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოღვაწე ხელოვანები ამჟამად განაგრძობენ აქტიურად მოღვაწეობას, მათი სამომავლო გეგმები ძირითადად კვლავ პირადი ინტერესებიდან გამომდინარე საგამოფენო და საპროექტო წინადადებების შემუშავებასა და განხორციელებას უკავშირდება, თუმცა რამდენიმე მათგანი თავისი მუშაობის პროცესში საქართველოს უბრუნდება და აქაურ სახელოვნებო წრეებთან აქტიურ კონტაქტს ინარჩუნებს. ეს გაცვლა-გამოცვლა, მოძრაობა და ღიაობა არის ის მნიშვნელოვანი პროცესი, რომელიც აისახება, შესაძლოა, არაპირდაპირ, მაგრამ მნიშვნელოვანწილად ქართული ხელოვნების განვითარებისა და საერთაშორისო არენაზე დამკვიდრების ფაზაში. მნიშვნელოვანია, რომ თავად ქვეყნის ფარგლებს გარეთ მოღვაწე ხელოვანები ინტეგრაციას აუცილებელ და უკვე მიმდინარე პროცესად მოიაზრებენ, მით უმეტეს დღევანდელობაში, სადაც ინტერნეტი, ინფორმაცია საზოგადოებისთვის ასე ღია და ხელმისაწვდომია! თუმცა, ამავე დროს, როგორც ერთ-ერთი რესპონდენტი აღნიშნავს: „*ხშირად ეს ინტეგრაცია, დასავლეთისკენ სწრაფვა მიმბაძველობაში გადადის და საქართველოს მსგავსი პატარა ქვეყნის შემთხვევაში უფრო პრობლემატურია ხოლმე. მეორე მხრივ, აუცილებელია, ფლობდე თანამედროვე ენას, რომ გლობალურად გაგიგონ.*“ აქაც ეროვნულობის გააზრება თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო ენის კომპლექსურად გაგებას უკავშირდება. ქართული ლოკალური სივრცის ისტორიიდან გამომდინარე, ხშირად აღქმის, გაგების პრობლემა პოსტსაბჭოთა გამოცდილებას პირდაპირ უკავშირდება: უახლესი სახელოვნებო პროცესების დაგვიანებულმა შემოღინებამ, ქაოსურმა დინამიკამ სწორედ ხელოვნების ზედაპირულ, არასიღრმისეულად განვითარებას შე-

უნყო ხელი. მიმბაძველობის საფრთხე სტანდარტიზაციის, ტენდენციურობის საშიშროებას ბადებს, საგულისხმოა ერთ-ერთი რესპონდენტი არტისტის პოზიცია ამ საკითხზე: *“რაც შეიძლება იყოს ნეგატიური, არის ერთ ენაში აღრევის, დაკარგვის საფრთხე (ნაციონალურის დაკარგვას არ ვგულისხმობ). ვიზუალური ენის შენარჩუნება მნიშვნელოვანია. რადგან საზღვრები აღარ არის, არსებობს საზღვრების მიღმა გასვლის საშიშროება.”* ამგვარად, ინტეგრაციის პროცესი და გლობალური მოვლენები ოპოზიციურ მნიშვნელობებს იძენს, ერთი მხრივ, ეს არის უნივერსალური, გარდაუვალი და მნიშვნელოვანი მოვლენა, მეორე მხრივ კი, ასიმილირება დასავლურთან საკუთარი იდენტობის ობიექტურ შენარჩუნება-ათვისებას, ფასეულობების სიღრმისეულ გადააზრებას მოითხოვს, რაც თანამედროვე ხელოვნების კოსმოპოლიტურ, საერთაშორისო რეალობას არაერთგვაროვან, საინტერესო შრეობრივ დატვირთვას სძენს.

ამდენად, საქართველოს ფარგლებს გარეთ, კერძოდ გერმანიაში, შვეიცარიაში, ვენაში მოღვაწე ხელოვანთა ინტერვიუებზე დაყრდნობით, იკვეთება, რომ თანამედროვე სამყაროში მათი სახელოვნებო მიგრაცია არის აუცილებელი, ღია პროცესი, რომელიც ხელოვანს საკუთარი როლისა და შესაძლებლობების გააზრებაში ეხმარება, მუდმივად უბიძგებს თვითნაწილისკენ და ასევე საკუთარი ქვეყნის დისტანციიდან შეფასების შესაძლებლობას აძლევს. მათი მხრიდან პედაგოგიური მოღვაწეობა და ცოდნის გაზიარება ახალი კონტექსტის შექმნას შეუწყობს ხელს. თანამედროვე ხელოვნების ენის ესთეტიკური და იდეური კატეგორიების გააზრება, ადგილობრივ პრობლემებთან, ინდივიდუალურ ძიებებთან დაკავშირება, გულისხმობს იმ სამომავლო პოტენციალს, რომელსაც შეუძლია გარდამტეხი გავლენის მოხდენა თანამედროვე ქართული ხელოვნების განვითარებაზე - იმ უახლეს სფეროზე, რომელიც აქ და ახლა იკრებს ძალას, იკვლევს გზას და ცდილობს, ლეგიტიმაცია მოიპოვოს ქვეყნის კულტურული განვითარების ასპექტით.



## დასავლეთი და საქართველო (საფრანგეთში, ბელგიაში, ჰოლანდიასა და ინგლისში მცხოვრები ქართველი ხელოვანების ცხოვრება-შემოქმედების ანალიზი)

მარიტა სახლთხუციშვილი  
ლანა ქარაია

პროექტ „ინტეგრაცია და იდენტობის“ შემდეგი ეტაპი მოიცავს საფრანგეთში, ბელგიაში, ჰოლანდიასა და ინგლისში მცხოვრები ქართველი ხელოვანების შემოქმედების კვლევას - პირადი ინტერვიუების მეთოდის გამოყენებით მათი საქართველოდან წასვლის პერიოდის მიზეზების, თვითდამკვიდრების სირთულეებისა და შემოქმედებითი იდენტობის საკითხების ანალიზს.

კვლევის ფარგლებში მოექცა 24 ხელოვანი რომელთა ასაკი 28-დან 77 წლამდე მერყეობს. რესპონდენტების უმეტესობას განათლება მიღებული აქვთ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში, ნაწილს კი დამთავრებული აქვს თეატრალური უნივერსიტეტი და სახელმწიფო კონსერვატორია, ასევე სხვა არასახელოვნებო ტიპის უმაღლესი სასწავლებლები. გამოკითხულ ხელოვანთაგან დაახლოებით ნახევარმა ემიგრაციაში წასვლის შემდეგაც გააგრძელა სწავლა წამყვან სახელოვნებო ინსტიტუტებში, ოთხ ხელოვანს კი საქართველოში განათლება არ მიუღია, რადგან დაიბადნენ საფრანგეთში, ემიგრირებულ ოჯახებში (XX საუკუნის 20-იანი წლების პოლიტიკური ემიგრაცია).

საქართველოდან წასვლის პერიოდი, მსგავსად I (გერმანია, ავსტრია, შვეიცარია) და II ეტაპის (აშშ) მივლინების დროს გამოკვეთილი ტენდენციებისა, იყოფა 3 ძირითად პერიოდად: 1980, 1990 და 2000-იანი წლების დასაწყისი. 1970-იან წლებში, საბჭოთა კავშირის მკაცრი რეჟიმის მიუხედავად, განსაკუთრებული სირთულეების გადალახვისა და ხანგრძლივი ლოდინის შემდეგ, ე. წ. უძრაობის ხანაში, მხოლოდ ერთმა ხელოვანმა მოახერხა ჩაკეტილი სივრცის გარღვევა და საცხოვრებლად საფრანგეთში გამგზავრება. 78 წლის მხატვარი აღნიშნავს, რომ “საფრანგეთის პრეზიდენტის, ჟორჟ პომპიდუს, პირადი ჩარევით ერთადერთი ქართველი ადამიანი ვიყავი, რომელმაც საბჭოთა კავშირის ფარგლებში შევძელი ქვეყნის დატოვება” (გუჯი ამაშუკელი. საფრანგეთი). ემიგრაციის ძირითადი ნაკადი 1990-იან წლებსა და 2000-იანი წლების დასაწყისს მოიცავს, რისი მიზეზიც ჯერ საბჭოთა კავშირის “ჯოჯოხეთური სულჩახუთულობა”, შემდეგ კი საბჭოთა პერიოდის დაშლით გამოწვეული ქაოსი, დამოუკიდებლობის პერიოდის პირველი წლების არეულობა, ომი და გაჭირვება იყო, რომელსაც თან ერთვოდა პროფესიული განვითარების უპერსპექტივობა.

ხელოვანებისთვის ახალ ადგილზე დამკვიდრების სირთულეები ინდივიდუალურია, თუმცა უცხოური ენის არცოდნა (განსაკუთრებით საფრანგეთში, სადაც რესპონდენტების უმეტესი ნაწილი თვითდამკვიდრების პროცესს ფრანგული ენის ცოდნის გარეშე ფაქტობრივად შეუძლებლად ასახელებს), გარემოსთან ადაპტაცია და ახალი სისტემის გაცნობიერების პერიოდი თითოეული მათგანის ცხოვრების ახალი ეტაპის დაწყების თანამდევ პროცესია. თუმცა იმ მხატვრებს,

რომლებიც ახლობლების ხელშეწყობით წავიდნენ საზღვარგარეთ და თავიდანვე მათი მფარველობის ქვეშ აღმოჩნდნენ, ახალ ადგილზე დამკვიდრების პროცესში განსაკუთრებული სირთულეები არ შეჰქმნიათ.

გამოკითხულ რესპონდენტთა უმრავლესობამ საზღვარგარეთ წასვლის შემდეგ პირველად ჯგუფურ გამოფენებში, ძირითადად კი სასწავლებლების მიერ ორგანიზებულ საკურსო ჩვენებებში მიიღო მონაწილეობა, ხოლო ერთმა მათგანმა პერსონალური გამოფენაც მოაწყო (დავით ჩიჩუა, ჰოლანდია, 1996 წ.). აღსანიშნავია, რომ ყველა მათგანი აგრძელებს თავისი პროფესიით მუშაობას, მხოლოდ ერთი ხელოვანი ნაწილობრივ რესტავრაციის სფეროსაც მიმართავს (მოქანდაკე დავით დევი ხმალაძე). გამოკითხულთაგან უმეტესობა მუდმივად მონაწილეობს გამოფენებში, ახორციელებს პროექტებს, ყიდის ნამუშევრებს და მათ შესახებ აქტიურად ინერება პრესაში.

ხელოვანთა საქართველოსადმი დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია - წინა რესპონდენტთა მოსაზრებების მსგავსად, ხელოვანების მხოლოდ მცირე ნაწილი ფიქრობს სამშობლოში სამუდამოდ დაბრუნებაზე, უმეტესობისთვის კი აქ არსებული ფინანსური არასტაბილურობა მთავარი უკანდამხევი ფაქტორია. ზოგიერთი არტისტი თანადროულად ცხოვრობს საქართველოში და საზღვარგარეთ, გამუდმებით მიდის და ბრუნდება (მაგ. ლევან მოსიაშვილი, კაკო თოფურია, ლევან სონღულაშვილი). მხატვარი გელა პატიაშვილი 26-წლიანი მიგრაციის შემდეგ დაბრუნდა საქართველოში საკუთარი გამოცდილების აქაური სახელოვნებო სივრცისთვის გასაზიარებლად). ევროპულ სივრცეში შემოქმედებითა თვითდამკვიდრებამ, ოჯახის დაფუძნებამ ზოგ შემთხვევაში გააქრო ნოსტალგიური დამოკიდებულება, რასაც დაემატა მნიშვნელოვანი ფაქტორი - საქართველოში არსებული არასტაბილური მდგომარეობა და მატერიალური სიდუხჭირე.

საქართველოს დატოვების გადაწყვეტილება ძირითადად განპირობებული იყო სამშობლოში არსებული პროფესიული თუ სხვა ცხოვრებისეული სირთულეებით. გამოკითხული ხელოვანების უმრავლესობას მიაჩნია, რომ მათი ცხოვრება, მიუხედავად იმისა, გააგრძელებდნენ თუ არა სახელოვნებო სფეროში მოღვაწეობას, სხვა გზით განვითარდებოდა და იმაზე რთული იქნებოდა, ვიდრე დღეს არის. ერთ-ერთი ხელოვანი აღნიშნავს: *„ვისაც მაშინ ვიცნობდი, მხატვრებს, ყველა საზღვარგარეთ წავიდა, თუ ვინმე დარჩა, ან გალოთდა, ან ხატვას თავი დაანება, სიტუაციას გააჩნია, მე ალბათ ხატვას გავაგრძელებდი, მაგრამ უკეთესი იყო, რომ წამოვედი...“* „რომ დავრჩენილიყავი, ყველაზე კარგ შემთხვევაში მექნებოდა ოჯახი და სადმე ბაზრობაზე ვიმუშავებდი, რომ ისინი მერჩინა. აქ, საერთოდ არაფერიც რომ აკეთო, ამდენი მუზეუმი და გალერეაა, რაც მოქმედებს შენზე, თითქოს ჰაერიდან ისრუტავ ყველაფერს...“

რესპონდენტთა უმრავლესობა არ ნანობს ემიგრაციაში წასვლას და თვლის, რომ სწორი გადაწყვეტილება მიიღო, რამდენადაც ეს იყო გზა, რომელმაც მათ თვითგანვითარების შესაძლებლობა მისცა. მათი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო საინფორმაციო ვაკუუმიდან გამოსვლა, რომელმაც დიდი შესაძლებლობა გაუჩინა, კულტურული სივრცის ნაწილად აღექვათ თავი. *„ზოგჯერ ვფიქრობ, რომ წასვლით ბევრი რამ დავკარგე, თუმცა ამ წასვლით ბევრი რამ შევიძინე კიდევ, ეს ჩემი შემოქმედებითი გზაა“*. ემიგრაციაში დაგროვებული გამოცდილების გაზიარებაზე თითოეული მათგანი აქტიურად ფიქრობს, რაც შესაძლოა, სასარგებლო აღმოჩნდეს ქართული თანამედროვე ხელოვნებისთვის, იგულისხმება როგორც თეორიული და პრაქტიკული ცოდნის, უნარ-ჩვევების გადაცემა ახალგაზრდებისათვის, ისე თანამედროვე სახელოვნებო პროცესების გააქტიურების, განვითარების ხელშეწყობი სხვადასხვა პროექტის განხორციელება. რამდენიმე ხელოვანი დამოუკიდებლად ცდილობს, საქართველო საკუთარი შემოქმედების არეალში, საკუთარი შემოქმედება კი ქართული ხელოვნების განვითარების კონტექსტში მოაქციოს, ისინი ხში-

რად ჩამოდიან საქართველოში, ატარებენ როგორც ლექცია/სემინარებს, ისე ორგანიზებას უწევენ საერთაშორისო მასშტაბის სახელოვნებო ღონისძიებებს, ფიქრობენ სამომავლო გეგმების საქართველოსთან დაკავშირებაზე, ერთ-ერთი ხელოვანი აღნიშნავს: „ჩვენ მარკეტინგის ეპოქაში ვცხოვრობთ და ვიზუალური მხარე ძალიან მნიშვნელოვანია. დროშა, ლოგო, რაც განსაზღვრავს ქვეყნის წარმატებას. ამიტომ, მხატვრობის გარდა, ვისურვებდი საქართველოში ქვეყნის თანამედროვედ წარმოჩენისთვის ვიზუალური იდენტობის მოდერნიზება გამეკეთებინა. მინდა შეეკმნა საქართველოში „ლაბორატორია“, ერთგვარი ფაბრიკა, კომუნა, სადაც ცნობილი ქართველი მხატვრები შევიკრიბებოდით და ქვეყნის კეთილდღეობისთვის ვიმუშავებდით...“ (ალექსანდრე ბერიძე)

საქართველოსთან სივრცულ-დროითი დისტანცირება, ხელოვანების თქმით, მათ საშუალებას აძლევს, საკუთარ გამოცდილებაზე დაყრდნობით, აქცენტები იმ ელემენტების ნაკლებობაზე გააკეთონ, რომლებიც მხოლოდ გარედან დამკვირვებლისთვის ხდება თვალსაჩინო, ესენია: ორგანიზების უნარების ნაკლებობა, მოვლენის, საგნის სხვადასხვა რაკურსით აღქმა, ახალგაზრდებში საკუთარი შემოქმედების სწორი პრეზენტაციის უნარების გამომუშავება, შემოქმედებითი ამბიციების მართვა და მათი რეპრეზენტაცია. გარდა ამისა, გარემოსთან დისტანცირების, თვითდაკვირვების აუცილებლობა, ინდივიდუალობის გააზრება და შენარჩუნება, რისი სწავლების საკითხიც დღევანდელ სახელოვნებო სასწავლებლებში აქცენტირებული არ არის, რაც ხელს უშლის ახალგაზრდა ხელოვანების თანამედროვე სახელოვნებო პროცესებში სრულყოფილ ინტეგრაციას.

პროფესიული კარიერის განვითარების შეფასებისას და საკუთარ შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ზოგად საკითხებზე საუბრისას მათი თვითრეალიზების შეგრძნება სხვადასხვა კუთხით აღიქმება: ნაწილი მიიჩნევს, რომ რეალიზებულია, ზოგისთვის კი ეს „პროცესია, რომელიც არასოდეს უნდა სრულდებოდეს“. მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეული ნაბიჯები ამ მიმართულებით უკვე საკმაოდ წარმატებულად გადადგეს, მიიჩნევენ, რომ წინ მაინც „დიდი გზაა, სადაც მუდმივად განვითარების პროცესი მიმდინარეობს“. საზღვარგარეთ გამგზავრებამდე ხელოვანთა უმეტესობისთვის პროფესიული კარიერის განვითარება ჯერ კიდევ საქართველოში დაინყო, წარმატების პირველ პერიოდზე საუბრისას ხელოვანებმა აღნიშნეს მეგობრების, ოჯახის წევრებისა და ახლობლების ხელშეწყობა, აგრეთვე სახელოვნებო სფეროს ცნობილი წარმომადგენლებიც (მაგ: გია ეძგვერაძე, ლუკა ლასარეიშვილი), რომლებიც ალტერნატიული აზროვნების განვითარებაში ეხმარებოდნენ. გამოკითხულ ხელოვანთა ყველაზე მნიშვნელოვანი გამოფენების თემატიკა ხშირად ნოსტალგიას, სამშობლოსა და მის ასოციაციებს უკავშირდება (მაგ. „პროექტი ემიგრანტებზე ამერიკაში“ (თეონა იამანიძე, აშშ, 2017); ბერჰენის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში პერსონალური გამოფენა თემაზე - „მხატვრის მშობლიური სოხუმის ზღვა და ის ზღვა, სადაც ამჟამად ცხოვრობს“ (გიორგი შენგელია); „Home sweet home“ - პერსონალური გამოფენა საქართველოში (გელა პატიამვილი); გამოფენა „გზაჯვარედინი“ საქართველოს ეროვნულ გალერეაში (დარეჯან ბერეკაშვილი). აღსანიშნავია, რომ ეს ასპექტი განსაკუთრებით გამოკვეთილია მესამე თაობის ემიგრანტი მხატვრების შემოქმედებაში, ისინი არ გამგზავრებულან საქართველოდან და მათთვის სამშობლოში საკუთარი ხელოვნებით დაბრუნება განსხვავებულ და სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს.

საკუთარ შემოქმედებაზე საუბრისას მხატვრების უმეტესობა მიიჩნევს, რომ მათი სტილი დროთა განმავლობაში მუდმივად იცვლება, ზოგიერთი კი, ძიების პროცესშია და ექსპერიმენტებს მიმართავს, თუმცა არიან ისეთებიც, რომელთა სტილიც სამხატვრო აკადემიის დასრულების

შემდეგ არ შეცვლილა და იმავეს აკეთებენ, რაც საქართველოში ისწავლეს.

აღსანიშნავია, რომ ხელოვანთა უმეტესობა (პირველი და მეორე მივლინებების შედეგად გამოკითხული რესპონდენტებისა მსგავსად) საკმაოდ ფრთხილად ეკიდება გაღერებთან თანამშრომლობის საკითხს, უმეტესი მათგანი თავს არიდებს კომერციულ გაღერებს ან კონტრაქტის გარეშე თანამშრომლობენ. ამ შემთხვევაში, ზოგი მათგანის აზრით, არსებობს თავისუფლების დაკარგვის გარკვეული საფრთხე ასეთი თანამშრომლობისას. მაგ. ჰოლანდიაში მოღვაწე ხელოვანი მეტ-ნაკლებად საკამათო მოსაზრებას ავითარებს - „არ მინდა გაღერებამ მიკარნახოს, ამიტომ ინდივიდუალურად ვმუშაობ, გაღერების კომერციულ დამოკიდებულებებს არ ვიზიარებ. მათი პოლიტიკა საკმაოდ დომინანტურია. მხატვარმა თუ ერთხელ გაყიდა თავი, მერე რთულია შემოქმედებითი თავისუფლების მოპოვება“. ზოგიერთი მათგანი თანამშრომლობს საქართველოს გაღერებთანაც ერთობლივი პროექტების ფარგლებში.

კომპლექსური საკითხია საკუთარ ნამუშევრებში საქართველოს კვალის თვითაღქმა, რომელიც ზოგჯერ ეთნიკური პროტოტიპების შექმნით ვლინდება, ზოგჯერ კი თავად ავტორია ის კვალი, რომელიც „სხვების პორტრეტების შექმნის დროსაც კი საკუთარ თავზე ჰყვება“. საქართველოს კვალი ზოგჯერ მოვლენების კრიტიკული ანალიზით გამოიხატება, ზოგჯერ კი ქართული იდენტობაში სხვადასხვა ცივილიზაციების კვალის ძიებით, რაც, მათი თქმით, ხელოვნებაში უკეთესად გამოვლინდა. ეს შეიძლება იყოს, ფერთა გამა, ტემპერამენტი, განსხვავებული ექსპრესია, მასალა (მაგ. კახური მზესუმზირის ზეთი), ყოველივე ის, რაც სხვა ერის წარმომადგენლებისაგან თან „გამოგარჩევს“ და თან „ეგზოტიკურ მიმზიდველობას“ განიჭებს.

საქართველოს კვალისა და იდენტობის საკითხთან დაკავშირებით აუცილებელია, საგანგებოდ აღინიშნოს ერთი სპეციფიკური გარემოება, რომელიც საფრანგეთში მივლინების დროს გამოვლინდა და არც ერთ სხვა ქვეყანაში არ დაფიქსირებულა. როგორც ვახსენეთ, აქ ცხოვრობენ მეორე და მესამე თაობის ემიგრანტები. მეოცე საუკუნის დასაწყისში საქართველოდან წასული ემიგრანტების შთამომავლები, ანიან ყრუაშვილი, ანრი მაჭავარიანი, დარეჯან ბერეკაშვილი, ასევე, ან გარდაცვლილი ხელოვანი გი ლეონიდ მელიავა (გ. მელიავას ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მხატვრის ქართველმა მეუღლემ ისაუბრა). თითოეული არტისტი სხვადასხვა მედიაში (ფერწერა, კალიგრაფია, ვიტრაჟი, ქანდაკება...) მუშაობს. ქართული ენის სუსტად ცოდნისა თუ საერთოდ არცოდნის, საქართველოში ხშირი მიმოსვლისა თუ პირიქით - ჯერ კიდევ ვერ მოხერხების მიუხედავად, როგორც მათ იდენტობასთან, ისე ხელოვნების ფორმასა თუ შინაარსთან ქართველობის შეგრძნება მჭიდროდ დაკავშირებული და გადაჯაჭვულია. თითოეული მათგანის შემოქმედებაში შესამჩნევია ქართული მოტივები: ეთნოტიპები ქართული ტრადიციული კოსტიუმებითა და ატრიბუციით, ქართული ასო-ნიშნები, როგორც მთავარი გამოსახულება და ექსპერიმენტული ვარიაციები, ანბანი, როგორც დამატებითი ორნამენტი ფონზე და სხვ. „არის ფრანგი, მაგრამ ყოველთვის ამაყობდა ქართველობით“, „არის ქართველი და, ამავე დროს, ფრანგიც... არ იცით, რა ბედნიერი იქნებოდა, თუ იტყვიან - ის იყო ქართველი ხელოვანი, ის თავს აღიქვამდა ქართველად, მაგრამ დაატანდა ხოლმე, ქართულად რომ ვერ ლაპარაკობს, ის რა ქართველიაო“ - აღნიშნავს გი მელიავას მეუღლე.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოდან მიგრირებულ ხელოვანებს ქართულ სახელოვნებო სივრცესთან არ აქვთ ყოველდღიური მჭიდრო კავშირი, დღევანდელი ქართული ხელოვნება ბევრად თანამედროვედ და განსხვავებულად ეჩვენებათ იმ პერიოდთან შედარებით, როდესაც სამშობლო დატოვეს. ხელოვანების აზრით, შეიცვალა მსოფლმხედველობა, აზროვნების ველი, რაშიც განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის იმ რამდენიმე ქართველი ხელოვანის შემოქმედებას

(გ. ეძგვერაძე, ლ. ლასარეიშვილი), რომელთაც პირველებმა გაარღვიეს ჩაკეტილი სივრცე, დღეს კი მათ გაკვალულ გზას შეიძლება თამამად შეუდგნენ უცხოეთში ჩამოყალიბებული ქართველი ხელოვანებიც, რომელთა შემოქმედება გლობალურ კონტექსტში განიხილება (მაგ. თეა გვეტაძე, თეა ჯორჯაძე, ანდრო ვეკუა).

კითხვაზე, რას ნიშნავს იყო ქართველი ხელოვანი, არტისტები პასუხობენ, რომ ეს არის ქართული კულტურის გააზრება და მასთან მიკუთვნება. ზოგ არტისტს სურს ქართულ ხელოვნებაში ინტერნაციონალური ელემენტების შეტანა, ზოგისთვის კი ის უკვე არსებული „დიდი რომანტიკაა“. ევროპის სხვა ქვეყნებსა და აშშ-ში მიგრირებულ ხელოვანთა დამოკიდებულების მსგავსად, არიან ისეთი ხელოვანებიც, რომლებიც არ აღიქვამენ თავს რომელიმე კონკრეტული საზოგადოების ნაწილად და გამაღიზიანებლად მიიჩნიათ მხატვრის წარმოშობის შემოქმედებაში გამოხატვა, რადგან „იყო ხელოვანი, გამორიცხავს რაიმე კუთვნილებას“ - აღნიშნავს 28 წ. ქალი არტისტი. არტისტები აღნიშნავენ, რომ ემიგრანტად ყოფნა რთულია, მაგრამ კიდევ უფრო ძნელია ემიგრანტ ხელოვანად ყოფნა, რადგან დიდი კონკურენციის პირობებში სხვა კულტურის წარმომადგენელს გაათმაგებული ძალებით უწევს თავის დამკვიდრება, თუმცა, იმავდროულად, „შესაძლოა, უფრო ახლის მთქმელად მიიჩნეოდე და ეს უკვე პრივილეგიაა“ - აღნიშნავს 53 წლის ხელოვანი.

გამოკითხული არტისტების უმეტესობა ხელოვანს საზოგადოებაში პროცესების წარმმართველად და ერთგვარ რევოლუციონერად მიიჩნევს - ხელოვანმა უნდა შეცვალოს სამყარო, მისცეს მას განვითარების მიმართულება, გამოიწვიოს მოვლენების პროვოცირება და განსაზღვროს დინამიკა. ოცდამეერთე საუკუნის ხელოვნება აღქმულია, როგორც ახალი ტექნოლოგიებით გაჯერებული და ზოგ შემთხვევაში ამ ტექნოლოგიებით ჩანაცვლებული სახელოვნებო ეპოქა. ხელოვანები მიიჩნევენ, რომ ოცდამეერთე საუკუნეში ხელოვნება უსაზღვრო თავისუფლების სივრცედ იქცა, სადაც კრიტიკიუმები არ არსებობს და ხშირად გაუგებარია თვით ხელოვნების წარმომადგენლებისთვისაც კი. მათი თქმით, „მარტივია ჩამორჩე დინამიკას, როდესაც პროგრესული ტალღა შეუჩერებელია...“ თანამედროვე ხელოვნება აღარ არის დიდაქტიკური, ის გამოდის პატრიარქალური ნარატივიდან და ლოგიკური ჩარჩოებიდან. შეუძლებელია გლობალიზაციის პროცესისთვის თავის არიდება, რადგან „განვითარება ჩვეულებრივი პროცესია, რომელიც ვერ გაჩერდება. ინტეგრაციის დროს ბევრ რამეს სწავლობ, ეს ზოგადსაკაცობრიო თემაა, რომელშიც მნიშვნელოვანია, რომ ხელოვანმა საკუთარი ინდივიდუალური გზა იპოვოს ხელოვნებისთვის, ბრმად არ აჰყვეს ტრადიციას ან გლობალიზაციას“. გამოკითხული ხელოვანების უმეტესი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ოცდამეერთე საუკუნის ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესები საქართველოსთვის დადებითად აისახება, რადგან „ქართული ხელოვნება ერთიანი სისტემის ნაწილია, რომელსაც შეუძლია, ბევრი რამ მისცეს გლობალურ კულტურას და თავადაც მიიღოს“.

გამოკითხულ ხელოვანთა სამომავლო გეგმები ძირითადად დაკავშირებულია სხვადასხვა სახელოვნებო ღონისძიებასთან, მათ შორის აღსანიშნავია მონაწილეობა ვენეციის ბიენალესა და სოტბის სახლის აუქციონში. ხელოვანთა უმეტესობის მიზნები ასევე უკავშირდება საქართველოში აქტიურ ქართველ არტისტებთან თანამშრომლობასა და სხვადასხვა ქვეყანაში სახელოვნებო რეზიდენციებისა და გამოფენების ორგანიზებას.

### ამერიკის შეერთებულ შტატებში მცხოვრები თანამედროვე ქართველი არტისტების შემოქმედების და ემიგრაციასთან დაკავშირებული საკითხების ანალიზი

მარიტა სახლთხუციშვილი

პროექტ “ინტეგრაცია და იდენტობის“ შემდეგი ეტაპი დაეთმო ამერიკაში მცხოვრები ქართველი ხელოვანების შემოქმედების კვლევას, პირადი ინტერვიუების, მათი ახლანდელი შემოქმედებისა და საქართველოდან წასვლის პერიოდის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის ანალიზს.

სოციოლოგიურ-კულტუროლოგიური კვლევის მეორე ეტაპში მონაწილეობდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში მცხოვრები 32 რესპონდენტი, რომელთაგან ყველაზე უმცროსი 27 წლისაა, ყველაზე უფროსი კი - 70 წლის. ასაკთან ერთად განსხვავებულია როგორც მათი შემოქმედებითი, ისე ცხოვრებისეული გამოცდილება, ემიგრაციის მიზეზები და სამომავლო მიზნები. საქართველოდან წასვლის პერიოდში ამ ხელოვანთა უმრავლესობას ( გარდა ორი რესპონდენტისა) მიღებული ჰქონდა სახელოვნებო განათლება, მათ შორის უმეტეს ნაწილს უმაღლესი სამხატვრო განათლება და გარკვეულწილად ისინი იყვნენ შემდგარი, ჩამოყალიბებული ხელოვანები, რომლებსაც საკუთარი შემოქმედებითი იდენტობა და სამუშაო მიმართულება ნაპოვნი ჰქონდათ, შესაძლოა, ფინანსურ თუ სხვა სოციო-კულტურულ მიზეზებთან ერთად სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რის გამოც ამ ხელოვანების უმეტესობას საზღვარგარეთ ფორმალური უმაღლესი განათლება აღარ მიუღია ( გარდა იმ ხელოვნებისა, რომლებიც უშუალოდ სასწავლებლად გაემგზავრნენ), და უკვე არსებული ცოდნითა და ჩამოყალიბებული მსოფლმხედველობით დაიწყეს ახალ გარემოსთან ინტეგრაცია. თუმცა არიან ისეთებიც, რომლებიც ემიგრაციაში ჩამოყალიბდნენ არტისტებად და მათი კავშირი ქართულ სახელოვნებო განათლების სისტემასთან არ იკითხება მათ შემოქმედებაში. მიუხედავად იმ პერიოდის გათვალისწინებისა, როდესაც ისინი საქართველოდან წავიდნენ, განსხვავებული იყო მათი ახალი სამყაროს გაცნობის მზაობა, ასევე, იმ კულტურული გარემოსა და სახელოვნებო პროცესების ცოდნა, რომლებიც მიმდინარეობდა მსოფლიოში. რამდენადაც განსხვავებულია ამ პიროვნებათა მიერ ქვეყნის დატოვების პერიოდი, იმდენადვე განსხვავებულია მათი მოგონებები, დამოკიდებულებები იმ პერიოდის საქართველოსადმი და მიზეზები, რომელთა გამოც წავიდნენ ან წასვლა მოუწიათ. გამოიყოფა ემიგრაციის სამი ძირითადი პერიოდი, I – 1980 იანი წლები, ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდი, თუმცა შედარებით უკვე გახსნილი საზღვრები, როდესაც, რთული ბიუროკრატიული პროცედურების მიუხედავად, შესაძლებელია საზღვრის დატოვება, გარე სამყაროდან მოედინება ინფორმაციული ნაკადი და ნელ-ნელა ჩნდება პროფესიული და პირადი კონტაქტები, ერთ-ერთი რესპონდენტის მეხსიერებაში ასახულია, როგორც პროგრესული პერიოდის დასაწყისი : “1980-იანი წლების მეორე ნახევარში უფრო გაიხსნა ქართველ ხელოვანთა აზროვნება, გახდა თავისუფალი, რამაც წვლილი შეიტანა

შემდგომ განვითარებაში. ეს დაიწყო, როდესაც მე ნიკოლაძეში<sup>1</sup> ვსწავლობდი. აკადემიაში დოგმატური მიდგომები მოხსნილი იყო, რაც გამოფენებში იგრძნობოდა, თავისუფალი ევროპული აზროვნება ჩანდა. იყო ასევე შეკრებები, ახალი თავშეყრის ადგილები ჩნდებოდა“. II ეტაპი – 1990-იანი წლების პერიოდი, ქვეყნის მძიმე სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაცია თითოეული ემიგრანტის მესხიერებაში აისახა, როგორც ქაოსური, კრიზისული ხანა, როდესაც საფრთხის ქვეშ დადგა არა მხოლოდ შემოქმედებითი, არამედ სასიცოცხლო რესურსებიც. სხვა მოქალაქეების მსგავსად, მათაც ძირითადად ოჯახის წევრებისა და უახლოესი ადამიანების გადასარჩენად მოუწიათ ქვეყნის დატოვება, მოგვიანებით შემოქმედებითი ძიებისა თუ უძრაობის ეს პერიოდი ბევრი მათგანის შემოქმედებაში იჩენს თავს ქვეცნობიერი ტრავმული რეფლექსიების, სამშობლოს ნოსტალგიისა და გამოცდილების გადააზრების თვალსაზრისით. III ეტაპი - 2000-იანი წლების განმავლობაში ემიგრირებული არტისტების მესხიერებაში საქართველო გარდამავალი პერიოდის პოლიტიკური სიტუაციითაა შემონახული, როგორც ერთ-ერთი რესპონდენტი იხსენებს „*იმ პერიოდს დავახასიათებდი, როგორც საკუთარ თავს. როგორც ვიყავი, ისეთი იყო იმ დროინდელი საქართველო, მე კი ვიყავი ყველანაირად შეუძღვარი, ჩამოუყალიბებელი, გამოუცდელი და არატოლერანტული ადამიანი. როგორი ეკონომიკური სიტუაციაც მე მქონდა და ჩემს ოჯახს, ისეთი იყო ქვეყანაშიც*“. ერთი მხრივ, შემოქმედებითი სიტუაციის აქაური არასტაბილურობისა და პოლიტიკური დეზორიენტაციის შეგრძნებამ, მეორე მხრივ კი, მძლავრი ინფორმაციული ნაკადის გაჩენამ დასავლური სახელოვნებო მოვლენების შესახებ, საზღვრების გახსნამ და ქვეყნიდან გასვლის კიდევ უფრო გამარტივებამ, წვდომამ უცხოურ ფონდებსა და სასწავლო პროგრამებზე გაზარდა პროფესიული განვითარების სურვილით სასწავლებლად წამსვლელთა რაოდენობა და თვითდამკვიდრებისა და რეალიზების განსხვავებული შესაძლებლობები გააჩინა.

ახალ ადგილზე დამკვიდრების პროცესის თანამდევი სირთულეებისა (განსხვავებულ გარემოსთან ადაპტაცია და სოციალიზაცია, მარტოობის განცდა, ოჯახთან განშორება, ფინანსური სირთულეები და მხოლოდ ზოგიერთი მათგანი აღნიშნავს ენის ბარიერს.) მიუხედავად, მათმა უმრავლესობამ ემიგრაციის პირველი წლებიდანვე მოახერხა ადგილობრივ სახელოვნებო პროცესებში ჩართვა, მონაწილეობდნენ ჯგუფურ გამოფენებში, აწყობდნენ პერსონალურ გამოფენებს, აფორმებდნენ თეატრალურ წარმოდგენს, ქმნიდნენ პერფორმანსებს, თავად ასწავლიდნენ სახელოვნებო ინსტიტუტებში. იმ არტისტების შემოქმედებით ცხოვრებაში, რომელთა ემიგრაციაც ცოდნის გაღრმავების ფორმალური გზებით დაიწყო, დიდი როლი შეასრულა მასპინძელმა საგანმანათლებლო ინსტიტუტებმა. ისინი ეხმარებოდნენ არტისტებს, მონაწილეობა მიეღოთ არა მხოლოდ შიდა საკურსო გამოფენებში, არამედ ესწავლებინათ, თავად როგორ შეექმნათ გამოფენები და გაძლოდნენ საკუთარი შემოქმედების მენეჯმენტს. განსხვავებულია ემიგრანტ არტისტთა დამოკიდებულება პროფესიული კარიერის განვითარების შეფასებისას, ნაწილისთვის ეს დაკავშირებულია შემოქმედებით თვითრეალიზებასთან, ნაწილისთვის კი საზოგადოების გამომხაურებასა და გაყიდვებთან, თუმცა არსებული პირადი პრობლემებისა თუ სახელოვნებო მარკეტინგთან დაკავშირებული სირთულეებისა მათი მოღვაწეობის ნაყოფიერად აღიქმება. ემიგრაციის ხანგრძლივი, რთული, იმედგაცრუებითა თუ თავბრუდამხვევი წარმატებებით სავსე ცხოვრების ძალიან სწრაფი ყოველდღიური რიტმის ფონზე საინტერესოდ და გარკვეულწილად ურთიერთგამომრიცხავ შეგრძნებად ისახება დამოკიდებულება საქართველოსადმი. რესპონდენტთა უმრავლესობა არ წყვეტს კავშირს საქართველოსთან და შეძლებისდაგვარად ახერხებენ ჩასვლას ახლობელთა მოსანახულებლად თუ სხვადასხვა არტისტული და საგანმანათლებლო

<sup>1</sup> იაკობ ნიკოლაძის სახელობის სამხატვრო სასწავლებელი.

პროექტის განსახორციელებლად. ისინი ამბობენ, რომ აუცილებლად დაბრუნდებიან, თუმცა მატერიალური თუ სხვა მიზეზების გამო საბოლოოდ დაბრუნებაზე საუბარი ყველას უჭირს, ან მიუხედავად მძაფრი ნოსტალგიისა, უბრალოდ არ უნდათ, ვერ ხედავენ საკუთარ თავს ქართული სივრცის ნაწილად ვერც პროფესიულ და ვერც პირად ასპარეზზე. არიან ისეთები, რომლებიც გამიზნულად რჩებიან ემიგრაციაში და ამერიკის სახელოვნებო გარემოში თავიანთი მოღვაწეობა უფრო სასარგებლოდ და საქართველოსთვის ბევრის მომტანად მიაჩნიათ. აღნიშნულის მიზეზები ალბათ მათი სამშობლოდან წასვლის პერიოდის საქართველოში მიმდინარე მოვლენებში უნდა ვეძებოთ. გამოკითხულთა ნაწილი (ძირითადად ის, ვინც ქვეყანა 1990-იან წლებში დატოვეს) კითხვაზე: როგორ განვითარდებოდა მათი ცხოვრება - პროფესიული კარიერა, პირადი ურთიერთობები და ექნებოდათ თუ არა თვითრეალიზების შესაძლებლობა საქართველოდან არგამგზავრების შემთხვევაში - პასუხობს, რომ მათი ფიზიკურად ვერგადარჩენის რეალური საფრთხე შეიქმნა, ნაწილს მხატვრად დარჩენაში ეპარება ეჭვი, ისინი კი, რომლებიც დარწმუნებულნი არიან, რომ აქ დარჩენის შემთხვევაშიც შეძლებდნენ პროფესიულ განვითარებას, დასავლეთში მიღებული გამოცდილება ეძვირფასებათ და სხვანაირად ვეღარ წარმოუდგენიათ. არტიტების მცირე ნაწილი, რომელსაც სხვებთან შედარებით მეტი სირთულე შეხვდა ამერიკულ ყოფით ცხოვრებაში, მიიჩნევს, რომ აქ უკეთ იქნებოდა. ამგვარად, მათივე ხედვით, დასავლურ კულტურასთან ზიარება, შემოქმედებითი თავისუფლების შეგრძნება, ყოველდღიურობის შეცნობა, სახელოვნებო ცხოვრებაში ჩართულობა, იმავდროულად, დისტანცირება და ქართული რეალობის განსხვავებული რაკურსით აღქმა, დასავლური აზროვნების თეორიული ბაზისების შემეცნება, რომელიც საკუთარი ხელოვნების ქმნასა და აღქმას უფრო ამყარებს, თავისუფალი და განვითარებული არტ მარკეტის პარალელურად, მაქსიმალურად დადებითად აღიქმება და უმთავრეს ცხოვრებისეულ გამოცდილებად წარმოჩნდება, გამოცდილებად, რომლის გაზიარებაც ფაქტობრივად ერთადერთი მონაპოვარია, რომელიც ქართულ თანამედროვე ხელოვნებას შეუძლიათ შესთავაზონ. ისინი გეგმავენ საგანმანათლებლო და სახელოვნებო პროექტებს, ჩამოაქვთ გამოფენები, იღებენ ფილმებს საქართველოზე, მეტი ინიციატივისა და ინტერესის შემთხვევაში მზად არიან, უფრო აქტიურად ჩაერთონ საქართველოში მიმდინარე შემოქმედებით პროცესებში, გაუზიარონ სტუდენტებს თავიანთი იდეები, “ასწავლონ” თავისუფლება და გონებაგახსნილობა, ის, თუ როგორ არ უნდა ემინოდეთ მუშაობის.

კვლევის ფარგლებში ერთ-ერთ საკვანძო საკითხს წარმოადგენს ემიგრირებულ ხელოვანთა შემოქმედებასთან დაკავშირებული ზოგადი საკითხები. საინტერესოა, აღიქვამენ თუ არა დღევანდელი გადმოსახედიდან საკუთარ თავს რეალიზებულ ხელოვანებად თვითრეალიზების განსხვავებული აღქმისა და დამოკიდებულების გათვალისწინებით, ნაწილი მიიჩნევს, რომ დიახ, არის და ამატებს “ხშირად წარმოუდგენელი და დაუჯერებელია, რომ ვფიქრობ იმ წარმატებაზე, რომელიც ეტაპობრივად მხვდებოდა ცხოვრებაში და რაც ახლა ვითარდება - 58 წლის მამაკაცი”. ნაწილს კი მიაჩნია, რომ ეს ხანგრძლივი, ეტაპობრივი პროცესია და ადამიანი, სანამ ცოცხალია, საბოლოოდ ვერ რეალიზდება, რადგან მუდმივად ვითარდება, ახალს ქმნის. შემოქმედთა ერთი ნაწილისთვის კი განსხვავებული ცნებებია შემოქმედებითი რეალიზება საქართველოსა და ამერიკაში, რადგან პატარა ქვეყანაში თუ საკმარისია, ერთხელ გაიჟღეროს შენმა სახელმა, დიდ ქვეყანაში მუდმივად გინეცს მუშაობა, რომ საზოგადოებას თავი შეახსენო.

ამ ხელოვანებიდან უმეტესობის პროფესიული კარიერის განვითარება ემიგრაციამდეც წარმატებით დაიწყო. საქართველოში ყოფნის პერიოდში მონაწილეობდნენ როგორც აკადემიაში გამართულ გამოფენებში, ისე აკადემიის მიღმა სხვადასხვა პერიოდში არსებულ საგამოფენო



სივრცეებში: მხატვრის სახლი, კონსერვატორია, N გალერეა, ქარვასლა, ცისფერი გალერეა, ვანდა და სხვა. მუშაობდნენ მეგობრებსა და გალერისტებთან ერთად, აწყობდნენ გამოფენებს და ქმნიდნენ პროექტებს (ასახელებენ ირაკლი ბუგიანს, ლევან მინდიაშვილს, ნუნუ ბალიაშვილს, ქეთევან კორძახიას, მანანა გორდელს, გელა კუპრაშვილს, ბაია ნიქორიძეს, მარინა შენგელიას), რითიც ფაქტობრივად თავად ქმნიდნენ ამინდს მაშინდელ სახელოვნებო წრეებში - "საქართველოში იმ დროს (1996 ან 1998 წელი), უცებ უკუწეიდან კრეატიული სივრცე დაიბადა. ახლაც მასხოვს ის კონტრასტი, ის ხიფათის განცდა, რაც იმ დროს რამის კეთებას ახლდა. მაგ. ჰეფენინგების ან კონცერტების. ამას მოჰყვა გამოფენა N გალერეაში, აგრეთვე გამოფენა - გაყიდვა. ვმუშაობდი მეგობრების ჯგუფთან ერთად ფაბრიკაში, ასევე ვწერდით ინტერვიუებს, ვაკეთებდით ფოტოებს." - მამაკაცი, 42 წლის. გარდა ამის, იყვნენ ისეთები, რომლებიც ემიგრაციამდეც „მოხვდნენ“ ქვეყნის ფარგლებს გარეთ გამართულ გამოფენებზე, საბჭოთა კავშირის მასშტაბით, გერმანიაში, აშშ - ნიუ იორკში, სწორედ მიღებული გამოცდილება და საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ არსებული გამომხაურებები მეტწილად აღმოჩნდა განმაპირობებელი ფაქტორი მათი მომავალი წარმატებული კარიერისა.

იმ გარემო ფაქტორების განსხვავებულობის გათვალისწინებით, რომლებშიც თითოეული მათგანი შედგა, როგორც ხელოვანი, მრავალფეროვანია იმ პიროვნებათა თუ მიზეზთა სია, რომელთაც გავლენა მოახდინეს მათ ჩამოყალიბებაზე, გახდნენ შემოქმედებითი აქტივობების შთამაგონებელი ან, სულაც, პირდაპირი მნიშვნელობით მასწავლებლის მისია იტვირთეს. ხელოვანები ასახელებენ მსოფლიოში ცნობილ მხატვრებს და ფილოსოფოსებს, ხატვისა და ხელოვნების ისტორიის საკუთარ მასწავლებლებს, მასწავლებლებს დაწყებითი სახელოვნებო სკოლებიდან და სამხატვრო აკადემიიდან, მნიშვნელოვნად მიიჩნევენ ოჯახის წევრებისა და გარემოსგან მიღებულ გამოცდილებას, პირად გამოცდილებას, რომელიც ხელოვნების ნიმუშებზე დაკვირვებით მიიღეს, და ასევე იმ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას, რომელიც უნებურად შეემთხვევათ. თანამედროვე სამყაროში მიმდინარე გლობალური ტექნოლოგიური ცვლილებების კვალდაკვალ გაჟღერდა ინტერნეტის, როგორც უზარმაზარი ინფორმაციის გადამცემის, დიდი გამოცდილების შემძენის ვერსიაც, რომელიც ფაქტობრივად ყველა სხვა საგანმანათლებლო წყაროს ანაცვლებს.

ამ ხელოვანთა წარმატების ერთგვარი ინდიკატორია ის მნიშვნელოვანი საერთაშორისო გამოფენები, რომლებშიც მონაწილეობას იღებდნენ და მათი ნამუშევრები სხვა ცნობილ მხატვრებთან ერთად მუდმივ თუ დროებით ექსპოზიციებში განთავსებულა, ესენია ევროპის, აზიის და ამერიკის ცნობილი საგამოფენო სივრცეები და თანამედროვე სახელოვნებო მოვლენები, მაგ: სოტბის აუქციონი, ბრუკლინის მუზეუმი, გალერეა სააჩი, საიმონ სუბალის გალერეა, ვენეციის ბიენალე, გუგენჰეიმის მუზეუმი, ნინგბოს თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი, ჩინეთის ბიენალე, ვატიკანის სანპიედროს კათედრალი, ფლორენციის ბიენალე და სხვა.

მრავალფეროვანია ამერიკაში მცხოვრებ არტისტთა თვითგამოხატვის ენა, ზოგიერთი მათგანი ისევ იმ მედიაში მუშაობს, რომლითაც დაიწყო, ნაწილმა კი მკვეთრად შეიცვალა მიმართულება. თითოეული მათგანი აქტიურად განაგრძობს მუშაობას სხვადასხვა მედიაში: ქმნიან ნახატებს, ფილმებს, არტ პროექტებს, ქანდაკებებს, ფოტოებს, ასევე მუშაობენ ტექსტილის ხაზით, დაკავებულნი არიან ექპერიმენტებით სივრცულ ობიექტებზე და სინათლის აღქმის, ოპტიკის წესების, შინაგანი ემოციის კონცეპტუალური განაზრებებით, ზოგიერთი მათგანი, ბოლოდროინდელი აბსტრაქტული ნამუშევრების ნაცვლად, ძველ, სტუდენტობის პერიოდის გრაფიკული ტექნიკის გაცოცხლებას ცდილობს, ზოგიერთი კი კლასიკური მხატვრობიდან ფილმების გადაღებაზე გადაერთო, რაც დროთა განმავლობაში გარემოს, აზროვნების, პრიორიტეტების, გემო-

ვნების ცვლილების თანამდევნი ბუნებრივი პროცესია, თუმცა თითოეული მათგანისთვის ყოველთვის რჩება რალაც „არსებითი“, „ფუძე“, რომელსაც საკუთარ თავთან აიგივებენ და ნამუშევრიდან ნამუშევარში გადაიაზრებენ, როგორც ინდივიდუალური გამოსატვის კოდს, ეს შეიძლება იყოს როგორც ტექნიკური ხასიათის, ენობრივი დეტალი, ისე აზრობრივი, ქვეცნობიერი კონტექსტი.

მიუხედავად იმისა, რომ ამერიკული არტბაზარი მასშტაბით აღემატება დანარჩენ არტსივრცეებს, აღსანიშნავია, რომ ხელოვნება იქ მცხოვრები მხატვრების დაახლოებით 50%-ისთვის შემოსავლის ძირითადი წყაროა, ხოლო დაახლოებით 50%-ისთვის - არა, მათ გამუდმებით უწევთ სხვა, დამატებითი სამუშაოს შესრულება, რათა თავს შემოქმედებითი საქმიანობის უფლება მისცენ, ხოლო ძალიან მცირე ნაწილი ამბობს, რომ არ სჭირდება ამაზე ფიქრი.

ემიგრირებულ შემოქმედთა ნამუშევრებში საქართველოს კვალის ძიებას ცნობიერი და არაცნობიერი ინსპირაციების განხილვამდე მივყავართ, მხატვრების ნაწილი განგებ ცდილობს, თითოეული ნამუშევარი საქართველოს და აქ განცდილ ტკივილსა თუ ყოველდღიურ მოგონებებს დაუკავშიროს, ნაწილი კი განგებ გაურბის და იფიქრებს მწარე გამოცდილებებს. მიუხედავად იმისა, რომ ამა თუ იმ არტისტის თვითგამოსატვის ენა ხშირად გლობალურია, ზოგიერთ ნამუშევარში ქართული კვალი ამკარად იკითხება, როგორც ერთ-ერთი მხატვარი ამბობს: „...შინაგანი სიმძიმე, ჩემს ნამუშევრებს ახასიათებს შინაგანი სევდა და ტკივილი, რომელიც სულ ჩანს..“ ( 51 წლის, კაცი). მათი უმეტესობა ასევე ინარჩუნებს კავშირს ქართველ ხელოვანებთან.

ამერიკაში მოღვაწე არტისტების ორი მესამედი თანამშრომლობს სხვადასხვა წამყვან გალერეასთან საქართველოშიც და უცხოეთშიც, საქართველოში მოქმედი გალერეებიდან ასახელებენ: გალერეა ვანდა, პოპიაშვილი-ღვაბერიძის გალერეა-პროექტი-Window Project; გალერეა ერთი, არტარეა, პროფექტ არტ ბითი. ამერიკასა და ევროპაში არსებული გალერეებიდან ასახელებენ: Mars and Newman project; Ideal Glass Gallery; The Lodge Gallery New York City; Gloria Delson Contemporary Arts; M.B Art Gallery; Simone Subal Gallery, Barbara ThumM Gallery; 107 Project; Kunst rau, The Watch Gallery, Odeta Gallery; Holtzman Gallery; The pool NYC; Pax Gallery, n fine arts. აღსანიშნავია მარიტა დამენიას სამიანობა, რომელიც აკავშირებს და გამოფენების ორგანიზებაში ეხმარება ამერიკაში მოღვაწე ქართველ არტისტებს.

გამოკითხული არტისტების უმეტესობა საერთოდ არ იცნობს ქართულ არტ ბაზარს, დანარჩენების წარმოდგენით კი, იგი იმდენად ჩამოუყალიბებელია, რომ ფაქტობრივად არ არსებობს, თუმცა აინტერესებთ ახალი თაობა და მიაჩნიათ, რომ ნიჭიერ სახელებს ხელშეწყობა სჭირდებათ. განსხვავებულია თანამედროვე ქართული ხელოვნების მათეული ხედვა. ნაწილი დადებითად აფასებს მას: აღნიშნავენ მეტ შემოქმედებით თავისუფლებას, სილაღესა და სითამამეს, ახალგაზრდა თაობის განათლების დონეს, მათ შემოქმედებაში თანამედროვე დასავლური ხელოვნების ვიზუალური სახე-ნიშნების შემოღინებას: „ფაქტია, რომ დიდი ინფორმაცია არსებობს, ინტერნეტის მეშვეობით, ამ ეტაპზე ვიზუალურად მაინც მეტად დაახლოებულია დასავლურ ტენდენციებთან. ვიზუალური სიახლოვე ხშირად არ ემყარება ცოდნას, თეორიას და ამიტომ არის უფრო გარეგნული მიზაძვა; ( 39 წლის კაცი, ნასულია 2008 წელს)“. გარდა ამისა, შეინიშნება, თუ როგორ იცვლება ხელოვანი მხატვრიდან მოაზროვნე, ფილოსოფოს, სოციალურად აქტიურ პიროვნებამდე, რაც საბჭოთა პერიოდისთვის არ იყო აქტუალური. სახელოვნებო მიმართულებით “თვალის გახელის პროცესი“ 20 წლის წინ დაიწყო, რომელშიც თავადვე იყვნენ ჩართულნი, მიუხედავად ამისა, ქართული სახელოვნებო სივრცის დასავლურ აზროვნებასთან, კულტურულ მოვლენებთან ინტეგრაციის პროცესი მაინც შეზღუდულად ეჩვენებათ და მიაჩნიათ, რომ თანამედროვე ხელოვნება თანამედროვე პრობლემატიკას არ ასახავს. მთავარ უარყოფით მოვლენად თვლიან იმას, რომ

სახელოვნებო კრიტიკა ფაქტობრივად არ არსებობს და, იმავდროულად, სამხატვრო აკადემიაში არაფერი იცვლება, სწავლების მეთოდები და იდეები არ იხვეწება და არ ვითარდება.

გარდა მასშტაბისა, ქართული სახელოვნებო სივრცე დასავლურისგან, პირველ ყოვლისა, განსხვავდება ისტორიული წარსულით, დამოკიდებულებით, შესაძლებლობებით, მხატვრებისადმი დამოკიდებულებით - ევროპაში სახელმწიფო უფრო აქტიურად უჭერს მხარს ხელოვანებს, ამერიკაში - არა, ამ მხრივ ისინიც განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ საქართველოში ხელოვანი ყოველგვარი ხელშეწყობის გარეშეა დარჩენილი. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრმა ქართველმა მხატვარმა დასავლეთში მიიღო განათლება და მათ შემოქმედებაში გარკვეულწილად სტილთა შეზავება მოხდა, ქართული თანამედროვე ხელოვნება მაინც უფრო განსხვავებული მოჩანს, თითქოს უფრო შეზღუდული და ჩაკეტილია დასავლურთან შედარებით. “საქართველო მაინც განცალკევებული ქვეყანაა, არც ევროპა, არც აზია და ქვეყანაც იღებს ხასიათს, რაც განსხვავებს მას, ტრადიციები მაინც ღრმად არის ფესვგადგმული. საქართველოში უფრო რთულია ხელოვნების კეთება, დასავლური სამყარო უფრო გახსნილი და თავისუფალია (47 წლის ქალი)”. გარდა ამისა, ქართული ხელოვნება დასავლურთან შედარებით უფრო ლოკალური მოჩანს, ნაკლებად ინტეგრირებული საერთაშორისო პრობლემატიკასთან, ბევრად სუბიექტურ-ემოციურად აღიქმება და ნაკლებად კონცენტრირდება გლობალურ საკითხებზე. როგორც ერთ-ერთი ხელოვანი ამბობს, “ქართული ძირითადად ვიზუალური დოკუმენტალისტური მიდგომით, ხელობის თვალსაზრისით განსხვავდება დასავლურისგან, სადაც ხელოვნება ფილოსოფია და აზროვნებაა (43 წლის მამაკაცი)”.

რამდენადაც რთულია, იყო ქართველი ხელოვანი, იმდენადვე ძნელია, გქონდეს პასუხი კითხვაზე, რას ნიშნავს იყო “ქართველი ხელოვანი”, ზოგიერთისთვის ეს არაფერს ნიშნავს, ზოგისთვის კი არაფერს ცვლის, რადგან საკუთარ თავს გლობალურ კონტექსტში მოიაზრებს და არ სურს ეროვნულობის ჩარჩოთი თავის შემოზღუდვა, ნაწილისთვის ეს ერთგვარი სამუშაო მასალა და იმიჯის შემადგენელია, რადგან ფართო, გახსნილ კულტურულ სივრცეში ინტეგრაციისას პატარა ქვეყნის, უცხო კულტურის წარმომადგენელი “ეგზოტიკურად აღიქმება” (32 წლის ქალი). უმრავლესობისთვის ეს დიდი პასუხისმგებლობაა და მიაჩნიათ, რომ როდესაც პატარა ქვეყნის ხელოვანი გადის დიდ სივრცეში და ახერხებს საკუთარი თავის პოვნას, ის ვალდებულია, არ შეაქციოს ზურგი თავის პატარა ქვეყანას და იქცეს ელჩად, ერთგვარ გამტარად იმ კულტურული კოდებისა, რომლებიც გენეტიკურად გადაეცემა, იმავდროულად, იგი უნდა შეეცადოს, იმუშაოს საერთაშორისო ენით, რათა მისი სათქმელი გლობალურად აღქმადი იყოს. ზოგიერთი მათგანის პასუხში მცირედი პესიმიზმი შეინიშნება, მათ არ სურთ ამაზე საუბარი, ან უჭირთ დუალისტური დამოკიდებულების გადმოცემა, ერთ-ერთი ხელოვანი გვპასუხობს “საქართველო თუ ნიშნავს რამეს, მაშინ ესეც იგივეს უნდა ნიშნავდეს (61 წლის კაცი)”. გამომდინარე ზემოთ თქმულიდან, ამ არტიტების უმეტესობა აგრეთვე აღიქვამს საკუთარ თავს ქართული სახელოვნებო სივრცის ნაწილად, იმდენად, რამდენადაც თვითაღქმით არიან დაკავშირებულნი სამშობლოსთან, თუმცა მიაჩნიათ, რომ ეს არ უნდა იყოს ცალმხრივი პროცესი და ქართული სახელოვნებო გარემოც უნდა მოიაზრებდეს მათ თავის ნაწილად, სურთ, გრძნობდნენ მეტ ინტერესსა და პროდუქტიულ უკუკავშირს.

თანამედროვე ხელოვნების განვითარების მასშტაბების გათვალისწინებით, საინტერესოა ემიგრანტი ხელოვანების დამოკიდებულება ზოგადი სახელოვნებო საკითხების მიმართ, გამოიკვეთა ორი განსხვავებული მიდგომა აკადემიური სახელოვნებო განათლების აუცილებლობისადმი. ერთნი მიიჩნევენ, რომ აკადემიური, კლასიკურ-რეალისტური საფუძველი აუცილებელია. რა-

დგან, თუ გინდა, “ქმნიდე“ ხელოვნებას, უნდა შეგეძლოს ნამუშევრის ფიზიკურად შექმნა, ხოლო ხელოვნების “კეთებისთვის“ - არა. მეორენი თვლიან, რომ იყო ხელოვანი ჩვენს ეპოქაში, არ ნიშნავს აკადემიური განათლების აუცილებლობას, რადგან გვაქვს მაგალითები რამდენად წარმატებულნი შეიძლება იყვნენ სხვა პროფესიების წარმომადგენლებიც, რომლებმაც სამეცნიერო ენად აირჩიეს ხელოვნება და ქმნიან კონცეპტუალურ არტს, მაგრამ აქვთ განსჯისა და აზროვნების გამოხატვის უნარები.

რაც შეეხება ხელოვანის როლს საზოგადოებაში, იგი გამომდინარეობს თავად ხელოვნების ადგილიდან თანამედროვე მსოფლიოს კულტურულ ცხოვრებაში, გლობალურ სააზროვნო სისტემაში, ხელოვანი გვევლინება აქტორად, რომელიც ხელს უწყობს კულტურის განვითარებას, მისი როლი უფრო სოციალური ხდება, მისი მსოფლმხედველობა უკავშირდება მიმდინარე მოვლენებს, რადგან იგი ეხმარება საზოგადოებას სხვადასხვა საკითხის გადააზრებასა და ცნობიერების განვითარებაში, იმავდროულად, აქვს უნარი, მოახდინოს გავლენა მიმდინარე პროცესებსა და საზოგადოებაზე: “ხელოვანი მეგზურივითაა, მიდის და 10-20 წლის შემდეგ საზოგადოება უკან მიჰყვება“ (61 წლის მამაკაცი). გამოიკვეთა განსხვავებული დამოკიდებულება თავად ხელოვნების მიმართ, ერთი თვალსაზრისით ხელოვნების ქმნის პროცესი მიღმიერთანაა დაკავშირებული და ამაღლებულის გამოხატვას ემსახურება, მეორე თვალსაზრისით კი თანამედროვე ადამიანის განსაკუთრებულ ინტერესს ინტერაქტიული ნამუშევრები იწვევს, რომლებსაც, შემეცნებისა და ესთეტიკური ტკბობის გარდა, კიდევ ერთი - გართობის ფუნქციაც აქვს შეთავსებული და წარმოჩენილი.

ასევე არაერთგვაროვანია პასუხები კითხვაზე, რას ნიშნავს, იყო ემიგრანტი ხელოვანი. ზოგადად რთულია, იყო ხელოვანი და ორმაგად რთულია - იყო ემიგრანტი ხელოვანი, რადგან ეს ნიშნავს მუდმივ მზადყოფნას წინააღმდეგობებისა და გამონვევებისთვის. იმავდროულად, შენი უცხოობა საინტერესოა გარშემომყოფებისთვის და ამის გამოყენება უნდა შეძლო, თუმცა ემიგრანტი ხელოვანების დიდი უმრავლესობა აღნიშნავს, რომ განსხვავებით ევროპისგან, ამერიკული საზოგადოების მულტიკულტურულობიდან და მულტინაციონალურობიდან გამომდინარე ვერ გრძნობენ, რომ ემიგრანტები არიან, არ აქვთ საზოგადოებასთან გაუცხოების შეგრძნება და ამ გარემოში ინტეგრაციის პროცესი ბევრად მარტივი და უმტკივნეულოა, ამას ემატება ტექნოლოგიური განვითარება, რომელიც ფაქტობრივად შლის საზღვრებს და ამარტივებს ინფორმაციის გაცვლასა და კონტაქტების, კავშირების გაფართოვებას.

აქტუალურია ხელოვნების დაფინანსების საკითხი, უმეტესობას მიაჩნია, რომ ხელოვნება უნდა ფინანსდებოდეს არა პირდაპირ სახელმწიფოს მხრიდან, არამედ უნდა არსებობდეს ხელშეწყობის პროგრამები, პროექტები, რომლებიც ორიენტირებული იქნება ხელოვნების განვითარებაზე, საპასუხისმგებლო წილი მოდის ასევე კერძო სექტორზე, რომელიც ყოველთვის იყო უმთავრესი ძალა ხელოვნების ფინანსური ხელშეწყობის საკითხში.

პოსტინტერნეტიზაციის ეპოქაში, ოცდამეერთე საუკუნის ხელოვნებაში მიმდინარე მოვლენების შესახებ არტისტების უმეტესობა ფიქრობს, რომ რთულად გასარკვევი პროცესი მიმდინარეობს, თუმცა მათგან მხოლოდ 3 რესპონდენტი აღიქვამს ფაქტს ცალსახად ნეგატიურად და თანამედროვე ხელოვნებას ჩიხში მოქცეულად, დანარჩენები მიიჩნევენ, რომ თანამედროვე ტექნოლოგიებით გამოწვეულ სწრაფ ცვლილებას რამდენიმე მხარე აქვს და შესაძლოა, ხელოვნების განვითარებას ემსახურება, მეცნიერებისა და ტექნოლოგიების ნაზავმა ხელოვნებასთან ახალი მიმართულება შექმნა, გაჩნდა ახალი მედიუმები, რომლებიც თვითგამოხატვის ახალ საშუალებებს იძლევა. ამასთან ერთად, იგი გახდა ბუნდოვანი, რთულად აღსაქმელი, ტექნოლოგიზირებული, თითქოს დაიცალა კლასიკური გაგებით ქმნადობისგან, “აქამდე ყველაფერი ხელით კეთდებოდა,

ტექნოლოგიებმა კი ძალიან ბევრი შეკითხვა დასვა - მაგ., საჭიროა თუ არა ხატვა, მაშინ, როდესაც კამერამ შეიძლება გადაიღოს. ადრე ხელოვნებაში ჩანდა რელიგიურობა, ავტორიტეტები, საზოგადოებები, იერარქია, ახლა კი გაქრა ეს თემები და ადამიანები თავიანთ პიროვნულ ემოციურ დამოკიდებულებებს ამჟღავნებენ. კომპიუტერით შექმნილი ხელოვნება ძალიან პოპულარული ხდება.“ გლობალიზაციის ამ მონაპოვრისგან გაქცევა შეუძლებად მოჩანს და კვეთს შიშს, რომ ხელოვნება კარგავს საკუთარ შემოქმედებით როლს და იქცევა მექანიზებულ, უსულო გამეორებად, არალირებულ, იდენტობისგან დაცლილ აქტად, რომელიც ერთ დღესაც მარტივად შეიძლება გაქრეს.

მსოფლიოში მიმდინარე კულტურული ინტეგრაციის პროცესი მხატვრული ევოლუციისათვის წარმოქმნის როგორც პოზიტიურ, ისე ნეგატიურ ასპექტებს, იგი ერთდროულად სასარგებლოცაა და საფრთხის შემცველიც, თუმცა ამ გადასახედიდან შეუჩერებელი მოჩანს. უარყოფით მახასიათებლებს შორისაა აუთენტიკურობის, იდენტობის დაკარგვის საფრთხე. მაგრამ ინტეგრაციის პროცესი, როგორც ცივილიზაციის მამოძრავებელი ძალა, გადარჩენის ერთადერთ გზად იკვეთება, ამ პროცესით მოტანილი “ლიაობა“ კულტურის გადამრჩენია, ეს ქმნის შესაძლებლობას, რომ ის არ გაიყინოს და განვითარდეს. თუკი ინტეგრაცია გულისხმობს მენტალურ ცვლილებებს და ახალ ღირებულებათა სისტემის ჩამოყალიბებას, ეს განსაკუთრებით სასარგებლო იქნება საქართველოსთვის, რადგან ჩვენი ქვეყნისთვის სხვა კულტურებთან კონტაქტი არ არის უცხო და მას აქვს უნარი და გამოცდილება, სასარგებლოდ გარდაქმნას სიახლეები, ეს დღევანდელ საზღვრებში მოშლილ მსოფლიოში გადარჩენის ერთადერთ გზად ისახება.

გამოკითხული არტისტების სრული უმრავლესობა აქტიურად ქმნის ნამუშევრებს, მათი ნაწილი (10) ემზადება გამოფენებისთვის ახლო მომავალში. 5 რესპონდენტი ამბობს, რომ მუშაობს სპონტანურად და არაფერს გეგმავს წინასწარ, თუმცა ისინიც მუშაობენ, ქმნიან, ზოგიერთი მათგანი შესაძლებლობის შემთხვევაში ამბობს, რომ სიამოვნებით გამართავს გამოფენას საქართველოში, ორი მათგანი კი ახორციელებს სასწავლო შემოქმედებით პროექტებს საქართველოში, ატარებს ტრენინგებს, იღებს ფილმებს და ა.შ. ორი მათგანი მუშაობს კონკრეტულად ქართული აბრეშუმის პოპულარიზაციაზე. ერთ მათგანს სურს, მეტი დრო დაუთმოს შემოქმედებას.

საბოლოოდ ამ არტისტების შემოქმედებითი ინტეგრაცია დასავლურ, ამერიკულ სახელოვნებო სივრცესთან როგორც ინდივიდუალურად თითოეული მათგანისთვის, ისე ზოგად ქართული თანამედროვე ხელოვნებისთვის სასარგებლო და პროდუქტიული პროცესია, რომელიც ემყარება ბევრ სირთულესა და იმედგაცრუებას, იმავდროულად, ბევრ წარმატებულ გამოფენასა და აღიარებული ნამუშევრების შექმნას და საბოლოოდ გლობალიზაციის შეუჩერებელ ნაკადში ხელს უწყობს ქართული კულტურის მოტივების შედინებას, მისი არსებობის საერთაშორისოდ დაფიქსირებას, ასევე, საქართველოში მიმდინარე სახელოვნებო პროცესების დაკავშირებას დასავლეთში აქტუალურ სახელოვნებო საკითხებთან და მიმართულებების მიცემას დანარჩენი მსოფლიოს როგორც ვიზუალურ-ესთეტიკურ, ისე არსობრივად აქტუალურ პრობლემატიკასთან.

## „ორმაგი აგენტები“

### „გადალახეთ საზღვრები, ამოავსეთ თხრილები“<sup>2</sup>

ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე

პოსტმოდერნიზმი არ არის ჟანრი, სტილი და მით უფრო სკოლა, რომელსაც შეიძლება ეკუთვნოდეს, არამედ, სიტუაცია, ერთგვარი კრიტიკული ყოფაა, რომელიც შემოქმედებითი ქცევის სხვადასხვა ასპექტს განსაზღვრავს. „ორმაგი კოდირების“ კონცეპციის არაერთგვაროვნების მიუხედავად, აღნიშნული პრინციპი პოსტმოდერნიზმისთვის პარადიგმატულია და ორი განსხვავებული ენობრივი კოდის, დისკურსის, სტილისტიკის თანხვედრასა და გადაკვეთას გულისხმობს. პოსტმოდერნისტული კულტურა ერთდროულად რამდენიმე ენაზე მეტყველებს და თხრობა მხოლოდ სხვადასხვა აზრობრივი ველის გადაკვეთისას, კოდების გადახლართვისას ხორციელდება. ჩნდება თავისებური ჰიბრიდი, რომელიც ორ (ან რამდენიმე) კულტურულ, სიმბოლურ, ნარატიულ, სემიოლოგიურ ფორმას, ნიშანს, სტილსა და მიმდინარეობას აერთიანებს და მათი თანაბარი უფლებებით არსებობის პრინციპს ეფუძნება. ზოგადად კოდი ნიშნების გარკვეული სტრუქტურაა, რომელსაც თავისი ისტორია აქვს, შესაბამისად, ორმაგი კოდირება ისტორიაზე დამოკიდებულებისაგან შემდგომად ან გათავისუფლებას, წარსულისაგან განრიდებას, მის „მოტაცებას“, მოშორებას განაპირობებს - „ერთგვარი დაკარგულობის, გაორების შეგრძნებას ბადებს, რომელიც განსხვავებულ შემოქმედებით იმპულსად გადაიქცევა“ - ამბობს ინტერვიუს დროს ერთ-ერთი რესპონდენტი. გადანაცვლება უშუალოდ არის დაკავშირებული და ინვეს არსებობის გაორებას, ობიექტის გადატვირთვას და პირადი საზღვრების დროის, სივრცის, ისტორიის მიღმა გასვლას. ინვეს დიალოგს როგორც გარემომცველი, ისე წინამორბედი კულტურის ტექსტებთან.

გამოკითხულ მხატვართა უმეტესობა წლებია ცხოვრობს სხვა ქვეყანაში,<sup>3</sup> მაგრამ, ამავე დროს, საკუთარ თავს ქართული სახელოვნებო სივრცის ნაწილად მიიჩნევს. რესპონდენტები საუბრობენ გაორებაზე, ორმაგი მენტალიტეტის პირობებში არსებობის შეგრძნებებზე, სხვებისათვის უხილავ „სხვა“ ნაწილზე, რომელიც მუდმივად მათთან არის და ხშირად მათი ინსპირაციის წყაროსაც წარმოადგენს. მხატვრები თითქოს ორ სიბრტყეში ერთდროულად არსებობენ. თითქმის ყოველი მათგანი აღიარებს ქართული კვალის არსებობას საკუთარ შემოქმედებაში, მაგრამ, მათი აზრით, ეს მოუხელთებელი, დაშრევებული, დამალული კონტექსტია, რომელიც მხოლოდ ერთი ნაწილია და არა მთლიანობა. „მაგრამ ზედაპირი ვერ იტანს სიცარიელეს და ეს საკმარისია იმისთვის, რომ პოსტმოდერნისტული ზედაპირულობა გაგებულ არ იქნას, როგორც გაზერელებული მესხიერების მეტაფორა და კულტურული მემკვიდრეობისაგან გაქცევის სურვილი: პირიქით, ეს არის ზედაპირზე პრობლემების ამოტანისა და არაზედაპირულად მათი პრობლემეტიზი-

<sup>2</sup> ლიტერატურათმცოდნე ლესლი ფიდლერის 1969 წლის ტექსტის სახელოვნოდება

<sup>3</sup> პირველ ეტაპზე, კვლევის ფარგლებში ევროპაში (ავსტრია, გერმანია, შვეიცარია) მიგრირებული 31 ხელოვანი გამოიკითხა, რომელთა ასაკი მერყეობს 25-დან 64 წლამდე.

რების მცდელობა დასავლეთის თანამედროვე ხელოვნებასა და ფილოსოფიაში<sup>4</sup>

მათი მთლიანობა იყოფა ორ „ნაწილად“, პიროვნება - ორ „მე“-დ...

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პოსტმოდერნიზმისათვის ერთ-ერთი პარადიგმული საკითხი, რომელიც პიროვნებას განიხილავს არა როგორ უცვლელ, ფიქსირებულ სტრუქტურას, არამედ ცვალებად, ღია მოცემულობას, ე.წ. „ღია იდენტობას“. „საბოლოოდ არსად ვგრძნობ თავს კარგად - არც საქართველოში, არც გერმანიაში და არც აშშ-ში, მაგრამ, ამავე დროს, ყველგან კარგად ვარ“. - აცხადებს ერთ-ერთი რესპონდენტი .

ნათლად იკვეთება ის, რომ სტაბილური იდენტობა ხდება ფრაგმენტული, მრავალშრიანი, ურთიერთსაწინააღმდეგო და განუსაზღვრელი. ის განიხილება მჭიდრო კავშირში „სხვასთან“, „უცხოთან“, იქნება ეს განსხვავებული კულტურა, ადამიანები თუ ფასეულობები. ამგვარად ხდება სხვათა იდენტურობის პროექცია და ახალი, ღია იდენტობის ფორმირება. მულტიკულტურულ სამყაროში ახლის შეთვისება უსასრულო და მრავალმხრივი პროცესია. თვითიდენტიფიცირების ორიენტირები მუდმივად იცვლება. აღარ არსებობს პერმანენტული იდენტობა. ის მუდმივად ტრანსფორმირდება გარემომცველი კულტურული სისტემების მიმართ და მათთან ურთიერთობის დროს. იდენტურობა მუდმივად ექვემდებარება დისლოკაციის და დისბალანსირების პროცესს. მულტინარატიულ საზოგადოებაში იდენტობის „დისლოცირებულ“ საფუძველს ერთის ნაცვლად რამდენიმე ცენტრი აქვს. ის მოუხელთებელი, მოტივტივე კონცეპტია, ღია კითხვა, გარემოს, ინტერესების, ფიზიკური თუ ვირტუალური ურთიერთობების შედეგად მუდმივად ცვალებადი, ტრანსფორმირებადი კონსტრუქცია. პოსტმოდერნისტულ ასპექტში ის დინამიკური, არაერთგვაროვანი, ფრაგმენტირებული მოცემულობაა, შედგენილი არა ერთი, არამედ რამდენიმე, ხშირად საწინააღმდეგო, შეუსაბამო იდენტობებისგან. „მე ვარ ქართული სახელოვნებო სივრცის ნაწილი, მაგრამ ასევე ვარ აქაური სივრცის ნაწილიც“.

*„პიროვნების ფორმირების გზა იმდენად კომპლექსურია, რომ შეუძლებელია არ იყოს კვალი“... რესპონდენტები აცნობიერებენ რომ სრულიად უნიფიცირებული, დასრულებული, უსაფრთხო და სრული იდენტობა ფანტაზიაა. აზრობრივი და კულტურული რეპრეზენტაციის სისტემების გამრავლების პარალელურად, ჩვენ შესაძლო იდენტობების მონაცვლე სიმრავლესთან გვაქვს საქმე და ყველა მათგანთან შეგვიძლია იდენტიფიცირება მოვახდინოთ. ეგო, სუბიექტი არ არის უპირობო სტრუქტურა, არამედ ის ფორმირდება სხვასთან დიალოგში, სხვასთან გადაკვეთისას.“* ისევე როგორც პაციენტი ფსიქონალიტიკური სეანსის დროს, პოსტმოდერნისტი იხსენებს თავის კულტურულ ანამნეზს. ის კულტურული მეხსიერებიდან სტილებისა და მიმართულების საფუძველზე სხვადასხვა სახის ეკლექტურ წარმონაქმნს აგებს<sup>5</sup> - ჟ. ლიოტარი.

გამოკითხული ხელოვანების შემოქმედება სხვადასხვა კოდის, სტრუქტურის, ფრაგმენტის ჰიბრიდია, რომელიც გამოძახილებისგან, ციტატებისგან არის ნაქსოვი და ქმნის ახალ ენას. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ ერთ-ერთი რესპონდენტი „კულტურების შეჯვარებაზე“ საუბრობს. უმრავლესობა დადებითად აფასებს ინტეგრაციის პროცესს და საინტერესო განვითარების პერსპექტივას ხედავს. ციტატაში იგულისხმება არა უბრალოდ ფრაგმენტის დასესხება, (მაგ. „საკუთარი ქართველობით, ისტორიით შეფუთო შემოქმედება“), არამედ უმთავრესად სტილისტური კოდისა, რომელიც აზროვნების ფორმას ან ტრადიციას წარმოადგენს. კულტურის კოდებისა და ენების თამაშში არც ერთს არ ენიჭება უპირატესობა. ისევე, როგორც პოსტმოდერნისტულ სივრცეში, სადაც ნებისმიერი დისკურსის წინააღმდეგ ომია გამოცხადებული, უმეტესი მათგა-

<sup>4</sup> ბარბაქაძე დათო - კითხვები და სოციალური გარემო - თბილისი: მერწყული, 2000.

<sup>5</sup> Лиготар, Ж.-Ф.: Состояние Постмодерна, М.: Институт экспериментальной социологии, Алетея, 1998, ст. 160

ნის შემოქმედებაშიც ორი სხვადასხვა დისკურსი ერთდროულად არსებობს და ვითარდება. ორი ტექსტი, ორი კოდი, ორი ენა, ორი სახლი...

ამ მხრივ საინტერესოა, აღვნიშნოთ ბერლინის ფენომენი - სადაც ქართველი იმიგრანტების კონცენტრაცია საკმაოდ მაღალია. მათთვის (და არა მხოლოდ მათთვის) ბერლინი საერთაშორისოდ გახსნილი სივრცეა, სადაც რეალიზება, საინტერესო კონტაქტების მოძიება არ არის რთული (საპირისპიროდ, ვენაში ბიუროკრატიული მექანიზმი მეტად თვალსაჩინოა). უამრავი რამ დაწერილა ბერლინის არტ სცენაზე და მისი განვითარების მიზეზებზე. კედლის განადგურების შემდეგ ჩნდება ახალი იდენტობის, ახალი სამყაროს, ახალი კულტურის შექმნის სურვილი და იწყება ბერლინის არტ სცენის აყვავება. იბადება ღია, თავისუფალი სივრცე, რომელიც იდეების გაცვლის, თავისუფალი კონტაქტისა და კოლაბორაციის შესაძლებლობას იძლევა, რომელსაც ახასიათებს ღიაობა, აქტიური ინტერესი უცნობისადმი. ბერლინის კულტურული ლანდშაფტი ხელოვანებს (და არა მარტო მათ), ახალ, განსხვავებულ გამოცდილებას სთავაზობდა. ამ მულტინაციონალურ, მულტიკულტურულ მრავალპლანიან, არაიერარქიულ სივრცეში იდეოლოგიური თავისუფლება იგრძნობოდა, რომელიც იზიდავდა და დღესაც იზიდავს მხატვრებს სხვადასხვა წერტილიდან. ბერლინი ახლად გაჩენილი თავისუფალი არტისტული სივრცეებით შესაძლებლობების ქალაქად იქცა, სადაც არ არსებობდა არტ ისტაბლიშმენტი, როგორც მაგ. ლონდონში და ნიუ იორკში. ამ ექსპერიმენტული ველს კონცეპტუალური ღიაობა და ინოვაციებისადმი ინტერესი ახასიათებდა, რაც ესოდენ მიმზიდველს ხდიდა მას ხელოვანებისთვის და შემოქმედებითი ენერჯის მაღალ კონცენტრაციას იწვევდა. (ორი სახლის პრინციპით დღესაც ძალიან ბევრი ცნობილი მხატვარი ცხოვრობს ბერლინში).

აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე სამყაროს ფრაგმენტული აღქმა თავს იჩენს კოლაჟში, რომელიც სხვადასხვა გამომსახველი კოდის ერთობაა. „მეტანარაციის დაისის“ იდეის კონტექსტში კოლაჟი კულტურული სივრცის ორგანიზაციის უნივერსალურ პრინციპად განიხილება. ეს სამყაროს ხედვის პარადიგმული პროგრამაა, პრინციპულად პლურალისტული, ქაოსური და ფრაგმენტული. ჩვენს დროში კოლაჟი კულტურული სივრცის ორგანიზების უნივერსალური საშუალების სტატუსს იძენს. პოსტმოდერნიზმისთვის ფუნდამენტური აცენტრიზმის იდეის კონტექსტში კოლაჟის ფენომენი პროგრამულად უარყოფს პრიორიტეტულობის ყველა ვარიანტს და განხილულია, როგორც თითოეული სემანტიკურად გამოყოფილი მნიშვნელობის უბნის, ელემენტის აქსიოლოგიური თანასწორობის იდეა (ისინი რჩებიან უცვლელნი, ინარჩუნებენ დამოუკიდებელ მნიშვნელობას და არ ტრანსფორმირდებიან მთლიანობად).

კოლაჟურობა, როგორც კულტურული პოლიცენტრიზმის გამოვლინება, თავს იჩენს გამოკითხული ქართველი ხელოვანების შემოქმედებაში. მათი ნამუშევრები, როგორც განსაზღვრული დროისა და გარემოს ვიზუალური ნიშნები, პოსტმოდერნიზმისთვის სახასიათო თავისებურებებს ნათლად ავლენენ. ისინი იკითხება, როგორც კულტურულ-სემიოტიკური კოდების კოლაჟი ან კოლაჟის პრინციპით ორგანიზებული ციტატების კონსტრუქცია, რომელთა თამაში პოლიფონიურ სემანტიკურ ველს ქმნის. როგორც პოსტმოდერნიზმს ახასიათებს იდეოლოგიურად და გენეტიკურად დაპირისპირებულის ერთდროულად არსებობა, ისე მათ შემოქმედებაში ნათლად იკვეთება ერთდროულად სხვადასხვა მედიითა და საშუალებით გატაცება, რაც რთულ ასოციაციურ-კონცეპტუალურ სახეებს ქმნის. ეს ფორმები და საშუალებები თითქოს ერთმანეთიდან არ გამომდინარეობს, ერთერთს არ განსაზღვრავს და ურთიერთკავშირში არ იკითხება, რაც შესაძლებელს ხდის მათ არსებობას ცალკე-ცალკე, დამოუკიდებლად. ის არ ეფუძნება მთელისა და ნაწილის აუცილებელ ურთიერთმიმართებას, თანადამოკიდებულებას და იკითხება, როგორც დე-



ტერმინირებული სივრცის გაფართოება, საზღვრების გაშლა, გარღვევა - „ჩემს პროექტზე, რომ გესაუბრეთ, სადაც სურათი, სივრცე, ფერწერა, ფოტოგრაფია ერთმანეთს უერთდება. პარალელურად ვმუშაობ სხვა ნამუშევრებზეც.“

გამოკითხული მხატვრები სრულიად განსხვავებულ მედიაში მუშაობენ - ფილმი, ფოტო, ვიდეო, გრაფიკა, კოლაჟი, სამკაული. მათი ინტერესის სფერო არაერთგვაროვანია და მოიცავს როგორც პრაქტიკულ, ისე თეორიულ დისკურსს. მაშინ როდესაც რამდენიმე მათგანი გატაცებულია ტექნიკური ექსპერიმენტებით, დიზაინით თუ სოციალური პროექტებით, ნაწილი დაინტერესებულია ისეთი განსხვავებული და აქტუალური თემებით, როგორებიცაა სივრცისა და ობიექტის მიმართება, კომუნიკაციისა და ენის პრობლემა, ბავშვების საკითხი, მატრიარქატის მნიშვნელობა და სხვ. ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესები მათ მიერ აღიქმება, როგორც აბსურდული, ქაოსური, არეული, დაქსაქსული, არაპროგნოზირებადი, მაგრამ, ამავე დროს, ძალიან საინტერესო და კომპლექსური. ეს არის ერთგვარი „მოტივტივე მდგომარეობა“, სადაც არაფერია მკაფიოდ განსაზღვრული. ეს არაერთგვაროვანი და თავისუფალი, კომუნიკაციაზე ორიენტირებული კულტურა, ახალი ნიშნების ენაზე საუბრობს. თვალსაჩინოა ჰიბრიდული დარგების, სხვადასხვა მიმართულებების განვითარება, მულტიმედიაში ინტერნეტული მიდგომებისა და თეორიული დისკურსების წამოწევა, აგრეთვე ახალი ტექნოლოგიების, ინტერნეტის, კომპიუტერული გამოსახულებისა და ინფორმაციის მოპოვების გამარტივების გავლენა ხელოვნებაზე, რაც, მათი აზრით, მნიშვნელოვნად ცვლის მსოფლალქმას და პარაფრაზების, ასოციაციაციური მითითებების, ალუზიების რთულ სისტემას ბადებს, რაც აზრის გათავისუფლებას განაპირობებს. - „იმდენად ძლიერია ეს ახალი ტენდენცია, რომ აღწერა ძალიან რთულია. პრიმიტიულად რომ ავხსნა, ადრინდელი ხელოვნება იყო ერთი ნყვილი თვალით დანახული განცდები და გრძნობები, ახლა კი თითქოს ასი თვალითაა დანახული. ეს ახალი ხელოვნება უცხოპლანეტელია თითქოს. <...> ის იმდენად აბსტრაქტულია, ახსნა და დასაბუთება არ შემიძლია“. - ამბობს ინტერვიუს დროს ერთ-ერთი ხელოვანი, რომელიც საკუთარ ვებგვერდზე მუშაობას განიხილავს, როგორც შემოქმედებით პროცესს, საბოლოო შედეგს კი - ვებგვერდს, როგორც ხელოვნების ნიმუშს.

აღსანიშნავია, რომ გამოკითხული მხატვრებიდან რამდენიმე ფიქრობს საქართველოში საკუთარი გეგმების რეალიზებას და აქვს საქართველოში მუშაობის - პროექტების განხორციელების, სახელოვნებო პლატფორმის ჩამოყალიბების, გამოფენის, სწავლების სურვილი, მაგრამ ნიშანდობრივია, რომ მხატვრების ნაწილი მომავალ გეგმებზე საუბრისას არა კონკრეტულ პროექტებზე, არამედ ძიების პროცესზე აკეთებს აქცენტს. გამოფენების ნაცვლად აქტიურად საუბრობენ კვლევით პროექტებზე ან სწავლის გაგრძელებაზე. საყურადღებოა, რომ მათი უმრავლესობა ერთდროულად მუშაობს რამდენიმე პროექტზე. მათ უმეტესობას არ აქვს კონკრეტული გეგმა (ან არ გეგმავს ხანგრძლივი დროით):

„ჩემს ცხოვრებას მხოლოდ ორი დღით ვგეგმავ“;

„მხოლოდ მოკლევადიან პროექტებს ვგეგმავ. ძალიან ბევრი ინტერესი მაქვს“;

„ერთი პროექტი ალბათ სხვა პროექტში გადაიზრდება“.

ქართველი ხელოვანების პოსტმოდერნისტულ პარადიგმაში განხილვის კუთხით, ერთ-ერთი რესპონდენტის პასუხი განსაკუთრებით საგულისხმოა და ნათლად აღწერს თანამედროვე ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს: „კონკრეტული გეგმები არ მაქვს, მაგრამ ვცდილობ ვიყო პროცესში, ძიების, აღმოჩენის გზაზე, როგორც მოგზაური ან არქეოლოგი“.

ლაბორინთი პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მეტაფორაა, ცნებების სისტემის მნიშვნელოვანი ელემენტი, უნივერსუმის ნიშნობრივი მოდელი, ასისტემური სივრცე, რომელიც

პერმანენტული არჩევნის იდეას ეფუძნება. სამყარო, სადაც ყველა გზას აქვს საშუალება, გადაიკვეთოს სხვა გზასთან, „სადაც არ არის ცენტრი, პერიფერია, გამოსავალი“<sup>6</sup>. აღსანიშნავია, რომ პოსტმოდერნიზმში კლასიკურ ლაბირინთს უპირისპირდება რიზომორფული ლაბირინთი, რომელიც უამრავ მნიშვნელობას ბადებს და მასში მოგზაურობა სამყაროს უსასრულო ლაბირინთის უსასრულო შესაძლებლობებში ხეტიანს ჰგავს. აქ არ არსებობს ცენტრალური ტოპოსი, რომელიც მოძრაობის ვექტორს განსაზღვრავდა. ერთადერთი, რაც მუდმივია - მოძრაობა, სვლაა.... ამ მოძრაობით იქმნება უსასრულო მიმართულებები, რაც პერმანენტულ არჩევანს განაპირობებს. ადგილი, საიდანაც იწყებ, ერთდროულად არის გზის დასაწყისი, შუა ან ბოლო. არ არსებობს ძირითადი და მეორეული ტოპოსები. არც ერთ გზას, რომელიც ლაბირინთის არქიტექტონიკას შეადგენს, არ აქვს უპირატესობა, ისევე როგორც არ არსებობს პრვილეგირებული კავშირები მათ შორის. ყველა გზას აქვს საშუალება, გადაიკვეთოს სხვა გზასთან და შექმნას ახალი გზა, რომელიც მომავალ გზებს გააჩენს. „ყველა საგანი, რომელიც ჩემს გონებაში არსებობს, იზრდება არა ფესვიდან, არამედ სადღაც შუიდან. აბა, სცადე, მოიხელთო ისინი, აბა, სცადე, დაიჭირო ბალახი და თავად მოეჭიდო მას, თუ ის იწყებს ზრდას მხოლოდ ღეროს შუიდან“<sup>7</sup> - ნერს კაფკა თავის „დღიურებში“. საგულისხმოა, რომ ქართველი ხელოვანების პასუხებში თავს იჩენს პოსტმოდერნისტული კულტურის ძირითადი მახასიათებლები - დეცენტრალიზაცია, დისკრეტულობა და იერარქიული კონსტრუქციების რღვევა. მათ შემოქმედებისთვის ნიშანდობლივია ზემოაღნიშნული ლაბირინთი-რიზომას, ანუ რიზომორფული ლაბირინთის კონცეპტი, რომელიც თავის არქიტექტონიკაში სივრცის ორგანიზების ასტრუქტურულ, არაიერარქიულ პრინციპებს ეფუძნება. რიზომატული მრავლობითობის პრინციპი ხომ უარყოფს ერთ ღერძს, რომელიც მთლიანობას აღნიშნავს. რიზომაში ხომ არ არის უბანი, რომელიც სხვა უბნისათვის ფესვად, ღერძულად განიხილება ან მათ მიმართ მეტაპოზიციაში იქნება. ყველა მათგანი ერთნაირად ეკუთვნის სიმრავლეს, რომელიც ერთიანობის იდეას არ უკავშირდება. რიზომა ჰერეტოგენულია: ყოველი წერტილი დაკავშირებულია მეორესთან ისე, რომ თავად ეს წერტილები არ არის დაფიქსირებული. სტრუქტურა ტივტივებს, ისევე როგორც ელემენტების ურთიერთდამოკიდებულება. შეუძლებელია რიზომა მოექცეს საზღვრებში, განსაზღვრო მისი კოორდინატები და გაარკვიო მისი განვითარების ტრაექტორია. „ხე მემკვიდრეობითობაა, რიზომა კი კავშირია, მხოლოდ კავშირი. ხე თავს გახვევს ზმნას „ყოფნა“, რიზომა კი კავშირებისგან არის მოქსოვილი - და... და... და...“ ამ კავშირებში საკმარისი ძალაა, რომ ფესვიანად ამოგლიჯოს სიტყვა „ყოფნა“<sup>8</sup> - ჟ. დელიოზი.

<sup>6</sup> Eco, Umberto: Reflections on “The Name of The Rose”, London: Seckler and Warburg, 1983

<sup>7</sup> The Diaries of Franz Kafka, ed. Max Brod, New York: Schocken, 1948, p. 12.

<sup>8</sup> Deleuze G., Guattari F.: A Thousand Plateaus. Minneapolis: University of Minnesota press. 1987. <https://www.ntnu.no/wiki/doqload/attachments/21463142/deleuzeguattarirhizome.pdf>

## ნიუ იორკი, „ხელოვნების სცენის ახალი დედოფალი“<sup>9</sup>

ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე  
მზია ჩიხრაძე

ხელოვნების თანამედროვე სივრცის გაფართოვების პარალელურად სულ უფრო რთული ხდება არტ სამყაროში ტენდენციების, გავლენებისა და ბაზრის შეფასება. ჩვენ ვცხოვრობთ რეგიონალიზაციის პირობებში, როდესაც ხელოვნების სცენები ყვავის როგორც სან პაოლოში, ისე სინგაპურსა და სტამბოლში. მაგრამ, ამავე დროს, გავლენები გლობალურ ფინანსურ დედაქალაქებშია კონცენტრირებული - მაგ., ნიუ იორკსა და ლონდონში.

აღსანიშნავია, რომ ნიუ იორკი ლიდერობს და ამ ქალაქის ხელოვნების ბაზარი მნიშვნელოვანწილად აღემატება ყველა სხვას. ის უზარმაზარია და თავს უყრის 1000-ზე მეტ გალერეას, 75-ზე მეტ ხელოვნების მუზეუმსა და ინსტიტუციას და 30-ზე მეტ ხელოვნების ბაზრობას. 1 000 000 დოლარზე მეტი ღირებულების ხელოვნების ნიმუშების გაყიდვების 2/3 სწორედ ნიუ იორკზე მოდის.

ნიუ იორკის სახელოვნებო სცენის განხილვის ფონზე, მნიშვნელოვანია ამ სცენაზე თანამედროვე ქართველ შემოქმედთა ადგილის განსაზღვრა. როგორ ეწერებიან ისინი ამერიკული ხელოვნების ლანდშაფტში, რამდენად მიღებული და აღიარებულია მათი ხელოვნება, მოხდა თუ არა ქართველი ხელოვნების ინტეგრირება ადგილობრივ სახელოვნებო სივრცეში და როგორ, რამდენად საინტერესო და აქტუალურ თანამედროვე ხელოვნებას ქმნიან ისინი დღეს.

ამდენად, ნიუ იორკის წამყვანი გალერეებისა თუ მუზეუმების წარდგენისას განვიხილავთ საქართველოდან ემიგრირებული თანამედროვე არტისტების იქ წარმოდგენილ ხელოვნებას, რათა წარმოვაჩინოთ მათი ადგილი და მნიშვნელობა დასავლური, კერძოდ კი ამერიკული, სახელოვნებო სივრცისთვის.

ადგილობრივი გალერეები ნიუ იორკის კულტურულ ლანდშაფტს ქმნიან და გამოჰყავს ახალი მოთამაშეები, რომელნიც ამ ქალაქის და არა მხოლოდ ამ ქალაქის მომავალს წარმოადგენენ. აღსანიშნავია, რომ გალერეების პირველი რაიონი ადრეულ 1800-იანებ-



ლევან სონღულაშვილი. უსათაურო. ბრუკლინის მუზეუმი

<sup>9</sup> Mary Boone, The New Queen of the Art Scene, New York Magazine, 19.04.1982.

ში ქვედა მანჰეტენზე გაჩნდა. გალერეების უმეტესობა არ იყო ღია ფართო საზოგადოებისთვის და მხოლოდ მდიდარი კლიენტების ექსკლუზიურ მომსახურებას ისახავდა მიზნად. ეს გალერეები ევროპულ ხელოვნებაზე იყო ფოკუსირებული. XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე, აფერ ისთ საიდში ხელოვნების ცნობილი მუზეუმებისა და ინსტიტუტების დაფუძნებამდე, უამრავი მდიდარი კერძო გალერეა იხსნება, მათ პარალელურად კი საშუალო კლასზე ორიენტირებული გალერეები ჩნდება, რაც ხელოვნების დემოკრატიზაციის პროცესის ხელშემწყობი მნიშვნელოვანი ფაქტორი ხდება. პარალელურად გრინვიჩ ვილიჯი ვითარდება, როგორც ხელოვნების ცენტრი, სადაც დაბალი საიჯარო გადასახადის პირობებში იქმნება სტუდიები, მხატვართა გაერთიანებები და ახალბედა მხატვრებზე ორიენტირებული ექსპერიმენტული სივრცეები.

დიდ დეპრესიას მხოლოდ 30-მდე გალერეა გადაურჩა. აფერ ისთ საიდის გალერეები იყო კვლავ მაღალ საზოგადოებაზე ორიენტირებული და ცნობილი მხატვრების ნამუშევრების გაყიდვით დაკავებული, გრინვიჩ ვილიჯის გალერეებში კი ახალი, ექსპერიმენტული ნამუშევრები იფინებოდა. ხელოვნების სცენათა ეს პოლარიზება, ნიუ-იორკის ხელოვნების სამყაროში კიდევ რამდენიმე ათწლეული შენარჩუნდება, ვიდრე ომის შემდგომი ეკონომიკური აღმავლობა დიდი რაოდენობით ევროპელ მხატვრებს არ მიიზიდავს.

თუ 1945 წლისთვის ნიუ იორკში 90 გალერეა იყო, 1960-იან წლებში მათი რიცხვი 406-მდე, 1975 წლისთვის კი 761-მდე გაიზარდა. წინა პერიოდისგან განსხვავებით, როდესაც ხელოვნების ბაზარი ქალაქში სიმდიდრის მიგრაციის პარალელურად ვითარდებოდა, ახლა უკვე გალერეების ძირითად ინტერესს იაფი საიჯარო გადასახადი და დიდი ფართი წარმოადგენდა. ასეთი პირველი საგალერეო რაიონებია **Soho** და **Tribeca**, სადაც 1960-იანი წლების დასაწყისში უამრავი მიტოვებული შენობა და საწყობი სტუდიოდ და საგამოფენო სივრცედ გადაიქცა.

ექსპანსიის საინტერესო მაგალითია ბრუკლინის ცენტრში განთავსებული მუზეუმი, რომელიც ერთ-ერთი უძველესი და უდიდესი ხელოვნების მუზეუმია ამერიკის შეერთებულ შტატებში. მისი კოლექცია ერთ-ნახევარ მილიონზე მეტ ექსპონატს მოიცავს ძველი ეგვიპტის არტეფაქტებიდან, თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშებამდე. მუზეუმის ფართობია 52 000 მ<sup>2</sup> და ყოველწლიურად მას დაახლოებით 500 ათასი დამთვალიერებელი ჰყავს.

აღსანიშნავია, რომ ბრუკლინის ინსტიტუტის სამუზეუმო ნაწილი (დღევანდელი ბრუკლინის მუზეუმი) ჩაფიქრებული იყო, როგორც ბრუკლინის კულტურული, რეკრეაციული და საგანმანათლებლო ცენტრი. დამოუკიდებელი ბრუკლინი 1898 წელს ნიუ იორკმა შეითვისა და დღეს ბრუკლინის ინსტიტუტი მთელი ნიუ იორკის მნიშვნელოვანი კულტურული პროცესების ლოკუსად იქცა, უნიკალურ სივრცედ, სადაც იმართება „შთამაგონებელი შეხვედრები ხელოვნებასთან, რომელიც აფართოებს ჩვენს შეხედულებებს საკუთარ თავზე, სამყაროსა და მის შესაძლებლობებზე“.

მუზეუმი გლობალური მნიშვნელობის ხელოვნების პლატფორმაა, რომელიც აერთიანებს საკურატორო ხელოვნების მაღალი სტანდარტების საფუძველზე აგებულ ისტორიულ და ორიგინალურ შოუებსა და ინსტალაციებს, კინოჩვენებებს, ფესტივალებს, ხელს უწყობს კვლევებსა და საგანმანათლებლო პროგრამებს.

ლევან სონღულაშვილი პირველი ქართველი მხატვარია, რომლის ნამუშევრებიც ნიუ იორკის უმნიშვნელოვანესი სახელოვნებო ინსტიტუტის - ბრუკლინის მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციაში უდიდესი ხელოვნების სურათების გვერდითაა გამოფენილი.

სონღულაშვილის შემოქმედება და ის მიმღეობა, რომელიც ამერიკულმა არტ ბაზარმა გამოხატა მის მიმართ, ადგილობრივ, ნიუ იორკულ სახელოვნებო სივრცესთან ურთიერთობისა და

მასში ორგანულად ჩაწერის კარგი მაგალითია. 27 წლის ახალგაზრდა არტისტი ამერიკაში თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის განყოფილების დამთავრების შემდეგ წავიდა სასწავლებლად. მან ენდი ვორჰოლის ნიუ იორკის სამხატვრო აკადემიის მაგისტრატურა ფერწერის განხორით დაამთავრა. მისთვის ნიუ იორკი - მსოფლიო დედაქალაქი, როგორც მას არტისტი უწოდებს, არა მხოლოდ განათლების მექად იქცა, არამედ იმ კომფორტულ გარემოდაც, სადაც ხელოვანმა რადიკალურად განსხვავებული გამოცდილება შეიძინა. მან ნიუ იორკის ქაოსურ მოძრაობაში ის ჯაზური რიტმები შეიგრძნო, რომლებიც თავად ესოდენ უყვარს. არტისტი ასევე კარგად ჩაეწერა ამერიკის სახელოვნებო სივრცეში. წელს ლევან სონღულაშვილი ნიუ იორკის ათი საუკეთესო მხატვრის ჩამონათვალში პირველ ნომრად დასახელდა.



ლევან სონღულაშვილი

არტისტი ბევრს ფიქრობს ხელოვნების კონცეპტუალურ დატვირთვაზე, ხოლო იდეის ვიზუალურად ამეტყველებისას ის “ირაციონალურ იმპულსებს” მიჰყვება. ლევანის აზროვნება და ფიქრი მრავალ სფეროს მოიცავს, ის ფიქრობს ყველაფერზე: “ფორმის ენაზე, ვიზუალურ კოდებზე, მუსიკაზე ფერში, გამოსახულების აღქმაზე, მთლიანობისგან გამოთავისუფლებულ ნაწილაკებზე; თვალის, გონებისა და სულის ურთიერთობაზე; ზოგადად, ანმოსა და მომავლის ხელოვნებაზე...” და როგორც ხელოვანი ამბობს, ბოლოს, ის უბრუნდება “სიბრტყეს და შეუცნობლის შეცნობის იდუმალ განცდას, რაც [მისთვის] ნიჰილიზმზე გამარჯვებას ნიშნავს”.<sup>10</sup> ასე იქცევა შეუცნობლის წვდომისა და მისი ვიზუალიზაციის მთავარ იარაღად გრაფიკული ნახატი, რაც მის ხელოვნებაში უმთავრესი ელემენტია, ახალგაზრდა არტისტის მხატვრული ოსტატობა კი მართლაც განცვიფრებას იწვევს.

<sup>10</sup> ხ. ხაბულიანი, მედუზა მანჰეტენზე, <http://indigo.com.ge/articles/inspiration/meduza-manhetenze>. 2:27AM.

ნიუ იორკის სახელოვნებო ცხოვრებისთვის საინტერესო მოვლენაა 1970-იანი წლების დასაწყისში „ცენტრიდან“ მოშორებით ქუინსის მუზეუმის გაჩენა, რომელიც აერთიანებს არა მხოლოდ ხელოვნების მუზეუმს (მუდმივი ექსპოზიცია 10 000-ზე მეტ ექსპონატს მოიცავს), არამედ საგანმანათლებლო ცენტრს. მუზეუმი ფუნქციონირებს როგორც მულტიდისციპლინური პლატფორმა და დამთვალეირებელს სთავაზობს არა მხოლოდ გამოფენებს, არამედ კინოჩვენებებს, პერფორმანსებს, მუსიკალურ გამოცდილებას, საჯარო საუბრებს.

მუზეუმის მისიის თანახმად, დღეს ეს არის სივრცე არა მხოლოდ „უმაღლესი ხარისხის ვიზუალური ხელოვნების“ წარმოსაჩენად, არამედ პერსპექტიული საგანმანათლებლო ინიციატივებისთვის, საზოგადოებაზე ორიენტირებული პროგრამებისთვის, რომელიც ღიაა ადგილობრივი მაცხოვრებლებისთვის, მხატვრებისთვის, ტურისტებისთვის, მოსწავლეებისთვის, სტუდენტებისთვის, სპეციალისტებისთვის, ხელოვანებისთვის, ემიგრანტებისთვის... მათ შორისაა ქართველი ემიგრანტი არტისტი ანნა კ.ე. (ანა ეძგვერაძე). 2018 წლის იანვარში ქუინსის მუზეუმში წარმოდგენილი იყო მისი ნამუშევარი - “სიღრმისეული მიდგომა და იოლი გამოსავალი”. (ანა კ.ე.-სა და მის ზემოთ აღნიშნულ ნამუშევარზე შემდეგ თავში ვისაუბრებთ).

1980-იან წლებიდან რაიონებს შორის ჩელსი ყველაზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ის ხელოვნების მნიშვნელოვან ცენტრად იქცა, სადაც 2000-იანი წლების დასაწყისში 300-მდე გალერეა იყო თავმოყრილი. ჩელსიში კონცენტრირებულია ნიუ იორკის რამდენიმე მკაფიოდ გამოხატული ე.წ „blue-chip“ გალერეა, რომლებიც მუშაობენ ისეთი ტიპის ხელოვანებზე, რომელთა ნამუშევრების ღირებულება, საერთო ეკონომიკური პირობების მიუხედავად, არა თუ არ შეიცვლება, არამედ სავარაუდოდ, გაიზრდება.

დღესდღეობით, ჩელსისთან ერთად, ხელოვნების ცენტრები მოიცავს აფერ ისთ საიდს, სოჰოს, თრაიბექას, ლოუერ ისთ საიდს, უილიამსბურგს, დუმბოს, ბუშვიკს და ლონგ აილენდს.

2015 წლის სექტემბერში Crain’s New York Business იტყობინებოდა, რომ ლოუერ ისთ საიდში 224 გალერეაა, რომელთა რიცხვიც 2007 წლიდან, „ახალი მუზეუმის“ გახსნის შემდეგ, მკვეთრად გაიზარდა. ნიუ იორკის ხელოვნების პარადიგმა შეიცვალა და ჩელსის პარალელურად ლოუერ ისთ საიდი მცირე მასშტაბის, მაგრამ თანაბარი მნიშვნელობის სათამაშო მოედნად იქცა, რომლის ნახვა ხელოვნების მოყვარულისთვის „სავალდებულო“ გახდა. პროგნოზის მიხედვით, შემდეგი გაჩერება ჰარლემია, რომელიც ახალი ნიშნულია ხელოვნების რუკაზე. მანამდე კი, ჩელსის პარალელურად, ლოუერ ისთ საიდი მაღალი ხარისხის, ენერგიული და ძლიერი არტისტული პროცესების ლოკუსად რჩება.

Simone Subal გალერეა ლოუერ ისთ საიდის საინტერესო სივრცეა, რომელიც 2011 წელს გაიხსნა ჩაინათაუნის საზღვარზე მდებარე შენობის მეორე სართულზე. შიმონე შუბალ გალერეა არის სივრცე, სადაც „ყვავის მრავალრიცხოვანი დისკურსები, პროგრამა, რომელიც ღიად თანამშრომლობს სხვადასხვა ორგანიზაციასა და გალერეასთან და უზრუნველყოფს კონტექსტს კონცეპტუალური ნამუშევრებისა და ფილოსოფიური პრობლემების ანალიზისთვის“. გალერეის ხელმძღვანელობა იმედოვნებს, რომ ადგილმდებარეობა ახალ აზრსა და მნიშვნელობას შესძენს საგალერეო საქმიანობას. სუბალი წარმოადგენს როგორც ცნობილ არტისტებს, ისე ახალბედა მხატვრების კრიტიკულ შოუებს, მაგ., კონცეპტუალისტი მინიმალისტი სემ ეკვუზელი და აბსტრაქციონისტი ფერმწერი სონია ალმეიდა. საკურატორო კვლევებში მისი გამოცდილება თავს იჩენს ჯგუფურ შოუებში, სადაც ჩნდება ისეთი სახელები როგორებიცაა ური არანი და ჯოან ჯონასი. სუბალის გამოფენები თანამედროვე არტ სცენის დიდ ცოდნას ეფუძნება და აზრის პროვოცირებას ისახავს მიზნად.



ანა კ.ე. გიბრალტარის გადაკვეთა შუადღისას. გამოფენის დეტალი.  
ნიუ იორკის სიმონე სუბალის გალერეა

2018 წლის იანვარში **Simone Subal** გალერეაში ანა კ.ე.-მ ქუინსის მუზეუმის პარალელურად წარმოადგინა პროექტი - "გიბრალტარის გადაკვეთა შუადღისას". ამ პროექტსაც ცოტა მოგვიანებით დავუბრუნდებით.

**Sperone Westwater** დღესდღეობით ლოუერ ისთ საიდის ერთ-ერთი წამყვანი გალერეაა, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ნიუ იორკის არტ სცენის ჩამოყალიბებაში. **Sperone Westwater Fischers** 1975 წელს დაარსდა, როდესაც ცნობილმა დილერებმა ჯან ენცო სპერონემ, ანჯელა ვესტვოთერმა და კონრად ფიშერმა ნიუ-იორკში, სოჰომი, პატარა საგამოფენო სივრცე გახსნეს (გალერეის სახელწოდება 1982 წელს **Sperone Westwater** შეიცვალა). გალერეის დამფუძნებელთა თავდაპირველი პროგრამა ევროპულ ავანგარდთან ერთად ცნობილი ამერიკელი მხატვრების ხელოვნებაზე იყო ფოკუსირებული. ადრეულთა შორის აღსანიშნავია კარლ ანდრეს, დენ ფლავინის, დონალდ ჯადისა და სოლ ლევიტის მინიმალისტური ნამუშევრების გამოფენა (1977); აგრეთვე ბრუს ნაუმანის, რიჩარდ ლონგის, ლუჩიო ფონტანას, პიერო მანცონის გამოფენები; ჯან ენცო სპერონეს მანამდე, 2002-2010 წლებში, ჰქონდა გალერეა, რომელიც **Meatpacking District**-ში იყო განთავსებული, 2010 წლის სექტემბერში კი **Sperone Westwater**-ის ახალი სივრცე ლოუერ

ისტ საიდში გაჩნდა. გალერეამ ფოსტერი+პარტნიორების მიერ აგებულ შენობაში დაიდო ბინა.

დღეს, გალერეის დაარსებიდან ოთხი ათეული წლის შემდეგ, ის სხვადასხვა მედიაში მომუშავე ცნობილი ხელოვანების წარდგენას აგრძელებს. ასეთი სერიოზული კომერციული მოთამაშის რელოკაცია ლოუერ ისტ საიდის მიმართულებით ამ რაიონის ხელოვნების კერად ქცევის მნიშვნელოვანი ინდიკატორია, მით უფრო მაშინ, როდესაც ის „ხელოვნების ახალი ეკონომიკის ექსპონატად“ მოიაზრება.

გალერეის დამაარსებელმა ჯან ენცო სპერონემ და თავად გალერეამ დიდი როლი შეასრულა ქართველი ემიგრანტი ხელოვანის, ეთერ ჭკადუას, შემოქმედებით კარიერაში.



ეთერ ჭკადუა. აია

არტიისტი ამერიკაში თავისი გამოკვეთილი ხელწერით ჩავიდა. მისი ადრინდელი ნამუშევრები XVII საუკუნის ჰოლანდიურ ფერწერას მოგვაგონებს. შემოქმედის ამ პერიოდის ხელოვნება დიდ მონონებას იმსახურებდა, ალბათ, პირველ ყოვლისა, იმიტომ, რომ ეთერი ახალგაზრდა, ნიჭიერი ქალი-მხატვარი იყო. პირველი წარმატებების შემდეგ მისი ნამუშევრების სტილი მალევე შეიცვალა და თემატურადაც გართულდა. მან თითქმის ტაბუირებული თემები წამოსწია და რასობრივ



პრობლემებს მიმართა. ამ ნამუშევრებმა სრულად წარმოაჩინა ეთერ ჭკადუას რთული, წინააღმდეგობრივი შინაგანი სამყარო. მხატვარი გამოხატავდა აფროამერიკელების, კარიბიელების, რასტაფარელების ცხოვრებას, რაც არც თუ ისე მისაღები აღმოჩნდა მაშინდელი მხატვრული წრეებისთვის. გაუგებარი იყო აღმოსავლეთ ევროპიდან გამოსული თეთრკანიანი ახალგაზრდა ქალის მიერ აფროამერიკელების თემით დაინტერესება.

ეთერ ჭკადუას ხელოვნებაში გარდამტეხი მომენტი სწორედ მაშინ დადგა, როცა მან გაიცნო ჯან ენცო სპერონე, იტალიელი არტ დილერი. იმ დროისთვის მხატვარს უკვე შესრულებული ჰქონდა რამდენიმე ავტოპორტრეტი. დილერმა ეთერს შესთავაზა, რომ ავტოპორტრეტით, თავისი “სახით” გაეგრძელებინა “ამბების მოყოლა”. ასე შეიქმნა მისი ავტოპორტრეტების სერია. ეთერმა საკუთარი ტიპაჟი გამოიყენა, რათა ქართველი ქალის სახის მეშვეობით, რაც შეიძლება მეტი მოეყოლა საქართველოზე. მხატვარი თავის გმირთან იდენტიფიცირდება. მისეული “ავტოპორტრეტი” ხელოვანის მაყურებელთან გახსნის გზაა. მისი მხატვრული ენა რეალისტურია, თითქმის ნატურალისტური, მაგრამ ის საუბრობს მეტაფორის, ნიშნების საშუალებით. ეს ფიგურატიული ფერწერული ტილოები სხვადასხვა თემასა და კონცეპტს გვიშლის.

ეთერ ჭკადუა სწორედ თავისი ავტოპორტრეტით წარდგა ჯან ენცო სპერონეს გალერეაში Sperone Westwater, სადაც 2012 წელს შედგა გამოფენა “პორტრეტები/ავტოპორტრეტები XVI საუკუნიდან XXI საუკუნემდე”. გამოფენა აერთიანებდა ძველ ოსტატებს იტალიიდან, საფრანგეთიდან, ინგლისიდან, ჰოლანდიიდან, ასევე მოდერნიზმის წარმომადგენლებსა და თანამედროვე არტისტებს. ეს იყო საუკუნეების განმავლობაში მიმდინარე ერთგვარი პროცესის ჩვენება, თუ როგორ იქმნებოდა პორტრეტები, რა პრიორიტეტები იყო სხვადასხვა ეპოქაში და რა მესიჯებს უგზავნიდნენ მხატვრები მაყურებელს პორტრეტებისა თუ ავტოპორტრეტების მეშვეობით. გამოფენაზე წარმოდგენილ პორტრეტებს შორის იყო: მიკელე დე რიდოლოფო დელ გირლანდაიოს “ჯენტლმენის პორტრეტი” (XVI ს-ის შუა ხანა), ჯაკოპო ნეგრეტის, იმავე პალმა ილ ჯოვანეს “ახალგაზრდა მამაკაცის პორტრეტი” (XVII ს-ის დასაწ.), ჯაკოპო დელ კონტეს “მამაკაცი ხელთათმანებით” (ვენეციური სკოლა, XVI ს.), თეოდორ რომბუსის “ახალგაზრდა ჯარისკაცი” (ანტვერპენი, XVII ს.), ასევე რიჩარდ ვან ბლიქის (ჰააგა, XVI-XVII სს.), ნიკოლას ლარგიეს (პარიზი, XVI-XVII სს.) და სხვათა ნამუშევრები. მათ გვერდით კი წარმოდგენილი იყო ფრანსის პიკაბიას “სიუზანის პორტრეტი”, პაბლო პიკასოს “ქალის თავი”, ენდი ვორჰოლის “ავტოპორტრეტი”, სიუზან როთენბერგის “1951 წლის მოგონება” (იგივე, ავტოპორტრეტი), კიმ დინგლის “ჯგუფური პორტრეტი” და მრავალი სხვა.



ეთერ ჭკადუა. ცეკვა

გამოფენაზე, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში მიმდინარე დასავლური კულტურის მიმოხილვას წარმოადგენდა, ეთერ ჭკადუას “ცეკვა” (2006 წ.) იყო გამოფენილი. მხატვარი სურრეალისტურ სცენას გამოსახავს. უცნაურ გარემოში, წარმოდგენილია უცნაურატრიბუტებიანი ახალგაზრდა ქალი, რომელიც თავად ავტორს მოგვაგონებს. მისი, გრძელი ნაწნავები აფრიალებულია, მას ხელში თეთრი ვირთხები უჭირავს და ქართუ-

ლის მსგავს ცეკვას, თანაც მამაკაცის პარტიას ასრულებს (ესეც ქალისა და მამაკაცის როლების გაცვლის ერთგვარი მეტაფორა-ნიშანია). სურათის გმირს, ქალს აქვს რაღაც დემონური - ის მძვინვარე, ბოროტი გამომეტყველებით ცეკვავს, თითქოს მაგიური რიტუალის შესრულებისას. მისი გარემოც მაგიურია, ის ჩაბნელებული ტყის ფონზეა გამოსახული, უკან კი ცხოველები შემოჯარულან, თუმცა ქალს არაფერი ეკარება, მას თავისი მაგიური ძალა იცავს. დაკვირვებისას, მოცეკვავის სახეზე ცრემლებს აღმოვაჩინებ. იქნებ, ეს ის ძლიერი ქალია, რომელმაც თავის თავზე აიღო მამაკაცის ფუნქცია და ამ მაგიური როკვით უპირისპირდება და ცდილობს გადარჩეს სამყაროში, რომელშიც მასკულინური ძალაუფლება დომინირებს?!



ეთერ ჭკადუა. მოლალატე ცოლი

ეთერ ჭკადუას ხელოვნებაში ქალი-გმირი ხან ეგზოტიკურ-მითოლოგიურ სამყაროს წარმომავიდეგნს, ხან ეროვნულ ადათ-წესებსა და სახეცვლილ ტრადიციებზე ირონიას გამოსახავს, ხანაც მძაფრად პოლიტიკურ-სოციალურ ან ფემინისტურ განაცხადს აკეთებს. „მინიმალური სურრეალიზმი, ჰიპერრეალისტური ფიგურატიული გამოსახულება ერწყმის ფანტასტიკურ, სიზმრისეულ კონტექსტებს. სიუჟეტები არაერთგვაროვანია, ორაზროვანი. ... მხატვარი წარმოადგენს ქალს „ფემინისტი დემონის“ სახით, სხვადასხვა ფსიქოლოგიური ასპექტითა და რაკურსით“<sup>11</sup>. „ის ყოველთვის საკუთარი დრამის ცენტრშია: რევოლუციონერი, ხორცად მამაცი, მემბოხე, კონსპირაციული, დამფრთხალი, კეთილგანწყობილი, კონფორმისტი ან სულაც ბოროტმოქმედი“ - წერს მხატვარზე სინტრა ვილსონი.<sup>12</sup>

ლევან მინდიაშვილის ხელოვნება ნიუ ორკის ორ ცნობილ გალერეას - ODETTA-ს და The Lodge Gallery-ს უკავშირდება.

2014 წელს ბრუკლინში, ბუშვიკში, სხვა პატარა გალერეებთან ერთად ახალი პატარა გალერეა - ODETTA გაჩნდა, რომელსაც ინტერდისციპლინური აბსტრაქციონისტი მხატვარი - ელენ ჰეკლ ფეგანი ხელმძღვანელობს (სინესთეზია, დიგიტალური მედია, ინტერაქტიული პერფორმანსი).

<sup>11</sup> ნ. მოციქულაშვილი, ეთერ ჭკადუას-ავტოპორტრეტი, საბაკალავრო ნაშრომი, თბილისი 2016.

<sup>12</sup> ს. ვილსონი, ეთერი ჭკადუა, კატალოგი, თბილისი 2013.

გალერეა ორიენტირებულია თანამედროვე მხატვრებზე, მისი ინტერესის სფეროს წარმოადგენს ფერთა თეორია, მინიმალიზმი, სიმბოლოები, ბუდიზმი, მუსიკა, ენციკლოპედიური აკვიატება...

The Lodge Gallery ქით შვეიცერმა და ჯეისონ პატრიკ ვოგელმა დააარსეს 2013 წელს. აღნიშნული გალერეა წარმოადგენდა არა მხოლოდ სახელოვნებო პლატფორმას, არამედ მნიშვნელოვან სადისკუსიო და ექსპერიმენტულ სივრცეს. მიუხედავად იმისა, რომ გალერეა არტ ბაზრის აქტიური მოთამაშე იყო, გალერეის ხელმძღვანელობაზე კი პრესა წერდა, რომ „ვოგელი და შვეიცერი ნიუ იორკის ის ახალგაზრდა დილერები არიან, რომლებსაც თვალი უნდა ვადევნოთ“, წელს გალერეის ხელმძღვანელობამ მუშაობის დასრულება გადაწყვიტა. The Lodge Gallery-ს პარალელურად შვეიცერი არის ბუშვიკში მდებარე გალერეის David&Schweitzer Contemporary-ს მფლობელი/დირექტორი. საყურადღებო ფაქტია, რომ ლოუერ ისთ საიდში გალერეის დახურვის შემდეგ ქით შვეიცერი მთლიანად ბუშვიკის პროექტზე (David&Schweitzer Contemporary) ფოკუსირდა.

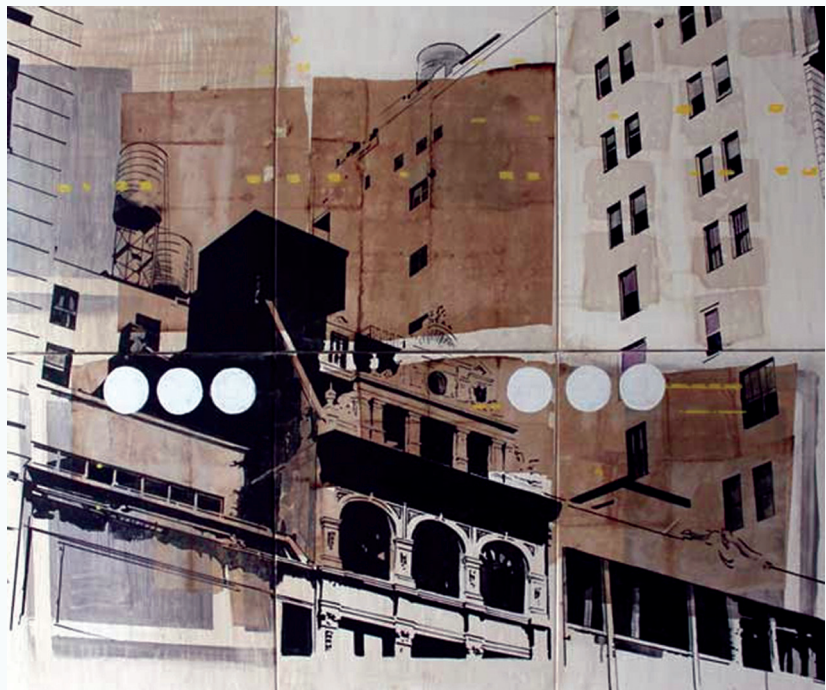
როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ლევან მინდიაშვილი თანამშრომლობს Odetta-ს და The Lodge Gallery-სთან. ლევანი თავის ხელოვნებაში ცდილობს დენადი იდენტობების კვლევით, წარსულის ანალიზითა და შესწავლით თანამედროვეობის გარკვევას. მას დიდი ხანია, ჩამოუყალიბდა ინტერესი არქიტექტურისადმი, საჯარო სივრცეებისადმი, რაც ადამიანის იდენტობას აყალიბებს. ეს სივრცე ხშირად ძალიან ინტიმური ხდება და ზღვარი პირადსა და საჯაროს შორის იკარგება.

სწორედ ამ საკითხებს შეეხო ლევანი თავის ნამუშევრებში, რომლებიც Odetta Gallery-ში (“Hot Stuff“, 2018) და The Lodge Gallery-ში („სასაზღვრო ხაზები“, 2014) წარმოადგინა. აქ ამეტიყველებული იყო ის თემები, რომლებიც მას არქიტექტურაში და საჯარო სივრცეში აინტერესებს - ადგილის იდეა, ჩვენი იდენტობა, წარსულთან დამოკიდებულება, პირადსა და საჯარო სივრცეებს შორის ზღვრის ნაშლა...

ლევან მინდიაშვილის ნამუშევრებში მხატვრული იდეა განსაზღვრავს მასალის შერჩევას, მისი ფიზიკური თვისებები ყოველთვის იდეის შესაბამისია. მინდიაშვილის არქიტექტურული



ლევან მინდიაშვილი. Hot Stuff.  
გალერეა ოდეტა



ლევან მინდიაშვილი. სასაზღვრო ხაზები

სკულპტურები გარეგნულად ბეტონის მსგავსი, დაფერილი თაბაშირისგანაა შექმნილი. მტვრევადი თაბაშირი არამდგრადობის, მსხვრევადობის იდეას გამოხატავს და ეხმიანება ადგილის, სახლის ფუნდამენტურ თემას, რომელიც ასეთი მყიფე გახდა დღეს. ლევან მინდიაშვილიც ბევრ სხვადასხვა თანამედროვე მედიას იყენებს თავის ხელოვნებაში. მის ნამუშევრებში ყოველთვის ჩანს როგორც მოქანდაკის, ისე მხატვრის ოსტატობა და უზადო გემოვნება.

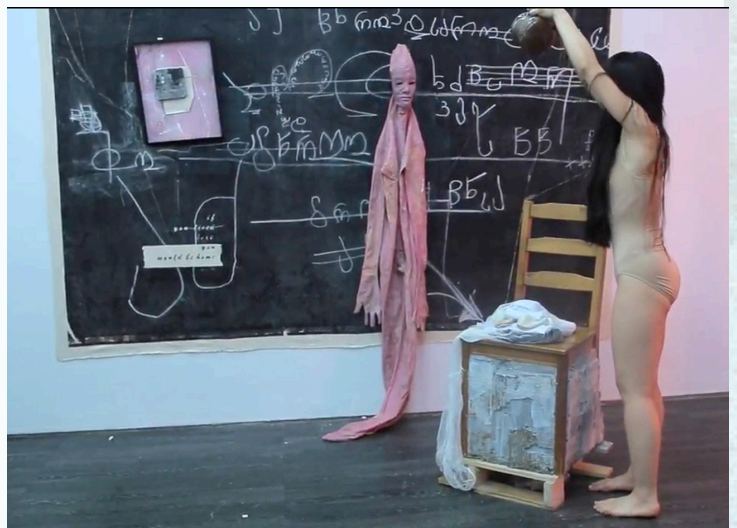


დაუსათაურებელი არქეოლოგია

ლიც შეასრულა იაპონელ/ამერიკელმა ბუტოს მოცეკვავემ აზუმი ოემ. უცნაურად ჩაცმულ, ნიღბით დაფარულ აზუმის დაფაზე, სადაც სკულპტურული ობიექტები ეკიდა, გამოჰყავდა ქართული ასოები, შემდეგ ეს ასოები უაზრო ნაწერებში, ნაჯღაბში გადავიდა. პერფორმერმა ტანსაცმელი გაიხადა, პარიკიც მოიძრო და დარჩა შემნიღბავი სამოსის ამარა, რომელიც კანივით გადაჰკვროდა მთელ სხეულსა და სახეზე. მერე ამ ერთიანი ნიღბის მოხსნის დრო დადგა. პერფორმერმა ეს ნიღბიც მოიხსნა, მაგრამ სახე მაინც არ გაშიშვლებულა, არ

2016 წელს იმავე The Lodge Gallery-ში გაიხსნა ლევან მინდიაშვილსა და უტა ბექაიას ერთობლივი გამოფენა-შოუ “დაუსათაურებელი არქეოლოგია”. ლევანის ინსტალაციები, სკულპტურული ობიექტები, ფერნერული ნამუშევრები კვლავ ვიზუალური არტისტის მუდმივ კითხვას, ფიქრს გამოხატავდა: წარსულის აღქმა და ისტორიის გააზრება, ადგილის თემა, სახლისა და იმ ადგილების მეხსიერებაში აღდგენა, სადაც გვიცხოვრია და ჩვენი იდენტობა ჩამოყალიბებულა.

უტა ბექაიას ხელოვნებაც ორგანულად ინტეგრირდა ამ შოუში, რადგან იდენტობის და ისტორიული მეხსიერების თემები მისთვისაც ახლობელია. უტა გენეტიკურ, ბიოლოგიურ მეხსიერებაზე კონცენტრირდება. მისი მხატვრული სამყარო კარგად გაიხსნა მისსა და მინდიაშვილის ერთობლივ პერფორმანსში “თუ თქვენ გიცხოვრიათ აქ, მაშინ ახლა თქვენ სახლში უნდა იყოთ”, რომე-



უტა ბექაია, ლევან მინდიაშვილი. პერფორმანსი “აქ რომ გიცხოვრა, ახლა სახლში იქნებოდი”

გამორჩენილა მაყურებლის წინაშე. ანუ, ის ისევ ატარებდა წარსულის, ადგილის, საცხოვრისის თუ გენეტიკური მემსიერების ნიღაბს, ტვირთს, რისგანაც განთავისუფლება შეუძლებელია. პერფორმანსის შემდეგ დარჩენილი სამოსი გამოფენის ნაწილად იქცა და როგორც მემსიერების, მოგონების მეტაფორა, ისე ინტეგრირდა მასში.

მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული გალერეები და მუზეუმები ნიუ იორკის სხვა ცნობილ სახელოვნებო სივრცეებთან ერთად ნიუ იორკის კულტურულ ლანდშაფტს ქმნის და წარმოაჩენს ახალ მოთამაშეებს, რომელნიც ამ ქალაქისა და არა მხოლოდ ამ ქალაქის მომავალს წარმოადგენენ, თანამედროვე ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების შეფასება, მით უფრო ამერიკული ხელოვნების თავისებურებებისა და ახალი ტენდენციების კვლევა უითნის ბიენალეს გარეშე შეუძლებელია.

უითნის ბიენალე ხელოვნების მუზეუმის მცდელობაა დასვას რთული შეკითხვა - როგორ შეიძლება განისაზღვროს ამერიკული ხელოვნება? ხელოვნების სხვა ინსტიტუციები მართავენ დიდ გამოფენებს, ბიენალებსა და ტრიენალებს, მაგრამ არც ერთი არ არის ორიენტირებული კონკრეტულად ამერიკულ ხელოვნებაზე. ეს ადგილობრივი ფოკუსი საკამათოა და სერიოზულ გამოწვევას წარმოადგენს როგორც კურატორების, ისე მხატვრებისთვის.

ბიენალე XX საუკუნეში ამერიკული ხელოვნების წარმატების ერთ-ერთ ძირითად მიზეზად მოიაზრება. გამოფენას ხანგრძლივი ისტორია აქვს, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული ამერიკის შეერთებული შტატების ხელოვნების განვითარებასთან. აღსანიშნავია, რომ მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდამდე ამერიკის შეერთებული შტატების გალერეებსა და მუზეუმებში ევროპული ხელოვნება დომინირებდა. ამერიკელი მხატვრები, თავის მხრივ, ყურადღებისა და ლეგიტიმურობისთვის იბრძოდნენ. „ამერიკული ხელოვნების“ გამოფენის იდეა დასაბამს იღებს Whitney Studio Club-იდან, რომელიც 1918 წელს გერტრუდა უითნიმ დააფუძნა. თავად უითნის ამერიკული ხელოვნების მუზეუმი 1931 წელს დაარსდა და XX საუკუნის ამერიკული ხელოვნების პოპულარიზაციის ერთ-ერთ ძირითად კერად იქცა. თავდაპირველად გამოფენებზე წარმოდგენილი იყო მხოლოდ ფერწერა, სკულპტურა და ქალაქში შესრულებული ნამუშევრები (გრაფიკა, ხელნაწერი, პრინტი, კოლაჟი...). 1973 წლიდან კი, როდესაც ის ორწლიან ფორმატზე გადავიდა, შეიცვალა საკურატორო მიდგომა, რომელიც ყველა მედიას ჩართვას გულისხმობდა. ნიუ იორკის სხვა ინსტიტუციებისგან განსხვავებით, რომელნიც უმეტესად აბსტრაქტულ ხელოვნებაზე (როგორც თანამედროვე ხელოვნების ერთადერთ ფორმაზე) იყვნენ ორიენტირებულნი, უითნის ბიენალებზე აბსტრაქტულ ხელოვნებასთან ერთად ფიგურატიული და რეალისტური ნამუშევრები იფინებოდა, რაც გარკვეულწილად თანამედროვე ამერიკული ხელოვნების პლურალისტურ მიდგომას განაპირობებდა.

საინტერესოა, როგორ განიხილავს თავის იდენტობას უითნის ბიენალე და ამერიკული ხელოვნების მუზეუმი მზარდი გლობალიზაციის პირობებში: დღევანდელი მათი მონაცემებით, „ამერიკელობა“ გულისხმობს არტისტებს, რომლებიც ცხოვრობენ და მუშაობენ ამერიკის ტერიტორიაზე, მაგრამ ეს არ გამოორიცხავს იმას, რომ ეს არტისტები შეიძლება „ამ ტერიტორიაზე“ დროებით იყვნენ ან თვითიდენტიფიცირებას სხვა ქვეყანასთან ახდენდნენ.

თანამედროვე ხელოვნება თანადროულ პოლიტიკაში, ეკონომიკასა და ტექნოლოგიაში მიმდინარე ცვლილებების პარალელურად ვითარდება. ის ძალიან სწრაფად ცირკულირებს და აქრობს განსხვავებას „აქ“ და „იქ“-ს შორის. დიგიტალური რეპროდუცირება და დისტრიბუცია ხელოვნების სამყაროს ექსპანსიას განაპირობებს. გლობალური, პლურალისტური არტ სამყარო კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ნაციონალური ხელოვნების გამოფენის ფუნქციას. უითნის ყოვე-

ლწლიური გამოფენებისგან განსხვავებით, დღეს საკმაოდ დიდ უხერხულობასა და გაუგებრობას იწვევს ტერმინი „ამერიკული ხელოვნება“, ისევე, როგორც ხელოვნების „ეროვნულ“ ენაზე საუბარი ან იმ ეროვნული სტილისტური ნიშნების ანალიზი, რომლებიც ამერიკის შეერთებული შტატების ხელოვნებას სხვა ქვეყნების ხელოვნებისგან განასხვავებს. ამერიკული ხელოვნების ყველაზე მარტივი განსაზღვრებაც კი - ხელოვნება შექმნილი ამერიკელების მიერ - რღვევას იწყებს. ამერიკელობის ცნება იმდენად ტყვადი და დიფუზურია, რომ რთულია მისი ზუსტი განსაზღვრა. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ დღეს ბიენალემ დაკარგა მნიშვნელობა, ის უბრალოდ გასცდა რიგიდული კლასიფიკაციის ჩარჩოებს. ის აჩვენებს თანამედროვე ამერიკის მრავალფეროვან სახეს და თანამედროვე სამყაროს მნიშვნელოვან საკითხებზე საუბრობს - გლობალიზაციაზე, ტექნოლოგიებზე, მიგრაციასა და იდენტობაზე. ის აერთიანებს ისეთ აქტუალურ თემებს, როგორებიცაა რასობრივი დისკრიმინაცია, გენდერული თანასწორობა, სექსუალური ორიენტაცია, ტრადიციული ტექნიკებისა და ჟანრების გადაფასება, ახალი მედიები...

უითნის გამოფენა ყოველთვის განხილვის თემას წარმოადგენდა, რადგან ის თანამედროვე ამერიკული ხელოვნების ერთგვარ სარკედ მოიაზრებოდა. ბოლო გამოფენების საფუძველზე ნათლად ჩანს, რომ უითნის ბიენალე, ისევე როგორც თანამედროვე ამერიკული ხელოვნება, ლაბირინთს ჰგავს, რომელიც პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მეტაფორაა და ერთგვარ ასისტემურ სივრცეს წარმოადგენს, რომელიც პერმანენტული მოძრაობისა და ცვლილების იდეას ეფუძნება. ეს არის ხელოვნების სამყარო, სადაც ყველა გზას აქვს საშუალება, გადაიკვეთოს სხვა გზასთან, „სადაც არ არის ცენტრი, პერიფერია...“ (უ. ეკო). ის ერთდროულად უამრავ მნიშვნელობას ბადებს და მასში მოგზაურობა უსასრულო შესაძლებლობებში, შეგრძნებებში, გამოცდილებებში ხეტიალს ჰგავს. აქ არ არსებობს ღერძი, ცენტრალური ტოპოსი, რომელიც მოძრაობის ვექტორს განსაზღვრავს. აქ არ არსებობს ნამყვანი ჟანრები და მიმდინარეობები, ძირითადი და მეორეული დარგები. არც ერთ მიმართულებას არ აქვს უპირატესობა, რაიმე ტიპის პრივილეგირებული კავშირი. ერთადერთი, რაც მუდმივია – ცვლილება, მოძრაობა, რომელიც უსასრულო მიმართულებების შექმნას განაპირობებს. ამერიკული ხელოვნების ლაბირინთის არქიტექტონიკაში ყველა გზას აქვს საშუალება, გადაიკვეთოს სხვა გზასთან და შექმნას ახალი გზა, რომელიც კიდევ ახალ გზებს გააჩენს.

საგულისხმოა, რომ თანამედროვე ამერიკულ ხელოვნებაში პოსტმოდერნისტული კულტურის ძირითადი მახასიათებლები იჩენს თავს - დეცენტრალიზაცია, დისკრეტულობა და იერარქიული კონსტრუქციების რღვევა, ციტატურობა, ინტერტექსტუალობა, ორაზროვნება, პლურალიზმი, ქაოსურობა, მგრძნობელობა, ირონიულობა, სიმბოლურობა, სამყაროს აღქმა, როგორც მუდმივად ცვალებადი, ამორფული, პოლივარიანტული რეალობისა, ორმაგი კოდირება, სიმულაცია, ფრაგმენტაცია, კარნავალიზაცია და პაროდირება, ჰიბრიდიზაცია და ჟანრების მუტაცია.

სახეზეა ინტერტექსტუალობა, როდესაც ერთსა და იმავე ნამუშევარში თანაარსებობს სხვადასხვა „ტექსტი“, წინამორბედი კულტურების ტექსტები და გარემომცველი კულტურის ტექსტები. ძველი კოდები, ფორმულები, რიტმული სტრუქტურები ახალ კონტექსტში განაგრძობს არსებობას. ციტატების თამაში (ციტატაში იგულისხმება არა მხოლოდ უბრალოდ ფრაგმენტის, არამედ სტილისტური კოდის დასესხებაც, რომელიც მის უკან მდგომ აზროვნების ფორმას ან ტრადიციას წარმოადგენს) „ენების“ თამაშად გადაიქცევა, სადაც არც ერთ ენას არ ენიჭება უპირატესობა სხვების წინაშე. თავს იჩენს პოსტმოდერნიზმის პლურალიზმი, რომელიც სხვადასხვა დისკურსის ერთდროულად არსებობას გულისხმობს. დრო კარგავს მოდუსებს და „წარსულ-ან-მყოს“ გაურკვეველ სახეს იძენს. მეფდება ღია ანტიფორმა.

## “ფიქრის ჟესტები”<sup>13</sup>

### (თანამედროვე ქართველი ემიგრანტი ხელოვანები ამერიკის შეერთებულ შტატებში)

მზია ჩიხრაძე

ნიუ იორკი დღევანდელი სამყაროს მხატვრულ-კულტურული ცენტრია. აქ თავს იყრის მთელი ამერიკული ხელოვნება და მის წამყვან მუზეუმებსა თუ გალერეებში მსოფლიოში მიმდინარე მხატვრული პროცესების წარდგენა ხდება. ამ ქალაქში 21-ე საუკუნის ხელოვნების პანორამა იშლება. ნიუ იორკის მხატვრულ სცენაზე წარმოდგენილ ხელოვნებას თავისი სპეციფიკური მახასიათებლები აქვს. პირველ ყოვლისა, ეს არის მულტიეთნიკური ერთობა, ანუ, სხვადასხვა ნაციონალობის მქონე ხელოვანთა შემოქმედების სინთეზი, რომელშიც ეროვნულს არსი ეკარგება, ის “სხვა”, უფრო გლობალურ პრობლემებში ფერმკრთალდება და მას ერთგვარად ლოკალური მნიშვნელობა ეძლევა. ინტეგრირებულ მხატვრულ სივრცეში ეროვნულის ხაზგასმა მხოლოდ იმ ნიშნით ხდება მნიშვნელოვანი, თუკი მასზე დაფუძნებული მხატვრული პრობლემატიკა საერთო მსოფლიო სოციალურ-პოლიტიკურ ან ფილოსოფიურ კონტექსტს შეეხება. ლოკალურად კი შესაძლებელია, ისაუბრო ამა თუ იმ ხელოვანის წარმომავლობაზე, მხოლოდ ბიოგრაფიულ ან ისტორიულ ასპექტში.

ამჯერად ყოველივე ზემოთ თქმული ჩვენთვის საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც გლობალიზებულ და კულტურულად ინტეგრირებულ მხატვრულ სამყაროში ქართული წარმომავლობის არტისტებიც მოღვაწეობენ. ასე რომ, მნიშვნელოვანია, დავინახოთ, როგორ ერწყმიან ისინი ნიუ იორკის მხატვრულ სივრცეს, როგორ ინტეგრირდებიან მასში და ხელოვნების რამდენად ადეკვატურ ფორმალურ, თუ შინაარსობრივ მოდელებს სთავაზობენ მას.

აქ არ უნდა დაგვავიწყდეს ის ისტორიული წინამძღვრები, რომლებიც საქართველოდან წასულ ნებისმიერ არტისტს აქვს - ცხოვრებისეული, თუ მხატვრული გამოცდილება (მიუხედავად განსხვავებული ასაკისა - 14-დან 48 წლამდე, როცა მათ საქართველო დატოვეს), რამაც მათი მენტალობა და არტისტული სამყარო მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა.

ინტერნაციონალურში შეზავებული ეროვნული თანამედროვე ქართველ ხელოვანებთანაც სპეციფიკურ სახეს იღებს. განსაკუთრებით გამოსაყოფია ხელოვანთა იმ პლეადის წარმომადგენლები, რომლებიც საქართველოში ჩამოყალიბდნენ, როგორც მხატვრები. მათმა დიდმა უმრავლესობამ თბილისის სამხატვრო აკადემია დაამთავრა. ზოგმა აკადემიამდე თოიძის სამხატვრო სკოლაც გაიარა. მიღებული აკადემიური მხატვრული განათლება ზოგიერთი მათგანისთვის ერთგვარი “აქილევსის ქუსლია”, რომელიც ხელს უშლის მათ, რომ ეს აკადემიურობა გაარღვიონ და თავისუფალი შემოქმედების გზაზე გავიდნენ. თუმცა არიან ისეთებიც, რომლებიც მიღებულ ცოდნას თავიანთ სიმდიდრედ თვლიან. აკადემიურად სწორად ხატვისა და ფიგურის აგების ოსტატობამ, კომპოზიციისა თუ ფერთა შეხამებების კარგმა ცოდნამ მათ გზა გაუხსნა პედაგოგიური

<sup>13</sup> H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987.

საქმიანობისკენ. ასევე ამ ცოდნის გავლითა და აკადემიური მხატვრული სისტემის ტრანსფორმაციით ისინი საკუთარ მხატვრულ სამყაროს აყალიბებენ. აქ აუცილებლად უნდა აღვნიშნო ერთი მეტად სპეციფიკური ნიშანი, რომელიც საქართველოდან გამოსულ ხელოვანებს ახასიათებთ. რაც არ უნდა დაშორდნენ ისინი აკადემიურ ხელოვნებას თანამედროვე არტის ქმნადობის გზაზე, რაც არ უნდა მიაღწიონ “ნებისმიერი ტიპის გამოსახულების შემბოჭავი წესებიდან თავისუფლებას”,<sup>14</sup> რაც არ უნდა არასაგნობრივი, კონცეპტუალური, ტრადიციულისგან განსხვავებული, ისტორიული ნარატივიდან ამოვარდნილი ხელოვნება აკეთონ, თითქმის ყველა მათგანი ინარჩუნებს ესთეტიზმის გარკვეულ დონეს, მათი ხელოვნება ფორმალური თვალსაზრისით თითქმის ყოველთვის ესთეტიურად “ლამაზია”. ეს თითქოს ეწინააღმდეგება თანამედროვე ხელოვნების არსს, როდესაც ის “... არღვევს ესთეტიკური ავტონომიის საზღვრებს და უარს ამბობს ხელოვნების ტრადიციულ გამოცდილებაზე,”<sup>15</sup> მაგრამ აქ თანამედროვე ხელოვნებისთვის სპეციფიკური სხვა ნიშა იხსნება და როგორც ჰანს ბელტინგი ამბობს თავის წიგნში “ხელოვნების ისტორიის დასასრული?” - “... „იზმების“ ახალი რედაქცია (ნეოავანგარდი, პოსტავანგარდი, ტრანსავანგარდი) მოიცავს იმ გზის უნებურ რეტროსპექტივას, რომელიც ხელოვნებამ უკვე დაფარა”.<sup>16</sup> ანუ, ის ესთეტიზმიც, რომელიც ადრე ვახსენეთ, ამ რეტროსპექტივას ნაწილია. მაშინ როდესაც ხელოვნება შეიძლება ნებისმიერად გამოიყურებოდეს, როდესაც ზღვარი ვორჰოლის ყუთებსა და სუპერმარკეტის საწყობებში დანყობილ ყუთებს შორის ნაშლილია, როდესაც მათ შორის არსებული ვერანაირი განსხვავება ვერ ხსნის განსხვავებას რეალობასა და ხელოვნებას შორის, თანამედროვე ქართველი ხელოვანების დიდი უმრავლესობა ქმნის შემოქმედებას, რომელიც თითქოს იმ გზას აგრძელებს, რომელიც მოდერნიზმმა დაიწყო. ეს დეფინიცია მათი ხელოვნების ესთეტიზმს უფრო შეეხება, ვიდრე ხელოვნების ნაწარმოების ფორმის მიღმა არსებულ კონცეფციასა თუ ფილოსოფიურ დატვირთვას.

მიუხედავად იმისა, რომ ფორმალური თვალსაზრისით მათი ხელოვნება იმ ისტორიული ნარატივიდან გამოდის, რომელთანაც კავშირის დარღვევასა თუ უარყოფაზე მრავალი ხელოვნების თეორეტიკოსი და ფილოსოფოსი საუბრობს, ქართველ ხელოვანთა შემოქმედება მაინც ჯდება თანამედროვე ხელოვნების იმ კონტექსტში, როცა ნებისმიერი რამ შეიძლება იყოს ხელოვნება, რითიც ჩვენ შევედით პერიოდში, რომელსაც არტურ დანტო პოსტისტორიულს უწოდებს.<sup>17</sup>

დღეს, პოსტმოდერნულ სამყაროში ადამიანი დაკარგულია, მას უჭირს მყარი საყრდენის მოძებნა, თავისი თავის აღმოჩენა ამ უკიდევანო საინფორმაციო, დიგიტალურ სივრცეში, “სადაც რეალობა უკვე გამქრალია და ჩვენ მხოლოდ მედიის ხატებს ვართ მინდობილი”, დრო აჩქარებულია, ფრაგმენტირებული, რენესანსის დროიდან მოყოლებული შემოქმედისა და სამყაროს სუბიექტური და ტრაგიკული დაპირისპირება კრიტიკულ ზღვარს აღწევს, ახლა ყველაზე ძლიერად იგრძნობა ნიცშესეული პოსტულატის - “ღმერთი მკვდარია”-ს სიმძაფრე. სად არის აქ შემოქმედის ადგილი, ამ კითხვას ბევრი ფილოსოფოსი, ხელოვნების მკვლევარი და ესთეტიკის ფილოსოფოსი სვამს. მათ შორისაა ბორის გროისიც. ის კითხულობს, სინამდვილეში აქვს კი ადამიანს ადგილი რეალობაში, რაზეც მიუთითებს ის თავის ხელოვნებაში? თუ ადგილი არა, ორიგინალური უადგილობა მაინც, რომლის თემატიზაციაც უნდა გააკეთოს ხელოვანმა, ზოგიერთი წინასწარი თეორიების მიხედვით? ამაზე გროისი უარყოფითად პასუხობს, ის ამბობს, რომ ჩვენ საქმე მხო-

<sup>14</sup> H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987.

<sup>15</sup> იქვე, გვ. 31.

<sup>16</sup> H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987, გვ. 52.

<sup>17</sup> ა. დანტო, ხელოვნების დასასრულის შემდეგ, თანამედროვე ხელოვნება და ისტორიის მიჯნა, თბ. 2013, გვ. 51.



ლოდ სხვადასხვა თეორიასთან გვაქვს, რომლებიც გარკვეულ ადგილს, ან ასეთის არარსებობას გვთავაზობენ რეალობის მათეულ კონსტრუქციებსა და დეკონსტრუქციებში. ეს კი ნიშნავს, რომ რეალური კონტექსტები და რეალური პირობები, რომლებიც ვითომდა განსაზღვრავენ ხელოვნებას და უნდა გამოიხატონ მხატვრულ სისტემაში, მხოლოდ ილუზიები და ოცნებებია, რომლებიც თავად მხატვრული სისტემით თავიანთ გარეგნულზე პროეცირდება და არაფერი ამის მეტი.<sup>18</sup>

აქ მახსენდება ბოდრიარი, რომლისთვისაც “თავად რეალობამ უბრალოდ დაიწყო მოდელის იმიტაცია, რომელიც ახლა წინ უსწრებს და განსაზღვრავს რეალურ სამყაროს.” პოსტმოდერნულ ერასთან ასოცირდება ბოდრიარის მიერ განსაზღვრული “სიმულაკრის მესამე მეთოდი”, სადაც ჩვენ სიმულაკრის პრეცესია გვიპირისპირდება; როცა გამოსახულება წინ უძღვის და განსაზღვრავს რეალურს. რეალობასა და მის რეპრეზენტაციას შორის აღარანაირი განსხვავება აღარ არის; არსებობს მხოლოდ სიმულაკრუმი.<sup>19</sup>

მაყურებელი სიმულაკრულ ხელოვნებასთან პირისპირ დარჩა. მან უნდა გაიკვლიოს გზა იმ კულტურაში, სადაც „ციფრული, კიბერნეტიკული და ვირტუალური ტექნოლოგიების ჩარევით, ჩვენ უკვე რეალობის მიღმა ვართ, ხოლო საგნები – საკუთარი დასრულების მიღმა. მათ აღარ შეუძლიათ დასრულება და უსასრულობის (უსასრულო ისტორიის, უსასრულო პოლიტიკის, უსასრულო ეკონომიკური კრიზისის) უფსკრულში ცვივიან“<sup>20</sup> და ჩვენც ამ უფსკრულის პირას ვდგავართ. აქ წინ იწევს კომენტარის მნიშვნელობა, რაც პოსტმოდერნული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია. გროსიც თავის ნაშრომში “კომენტარები ხელოვნებაზე” საუბრობს ხელოვნების კრიტიკოსის კომენტარების მნიშვნელობაზე. მისი აზრით, ტექსტი რაც უფრო ბუნდოვანია, მით უფრო კარგად “იცავს” ნამუშევარს და მით უფრო “ჩაცმულია” ის. თანამედროვე ხელოვნებაში კომენტარების მნიშვნელობაზე საუბრობს ჰერვე ფიშერიც. “...კომენტარი უფრო ღირებულია, ვიდრე თავად ხელოვნება...”, ამბობს არტისტი.<sup>21</sup>

კიდევ ერთი მახასიათებელი პოსტმოდერნული, თანამედროვე ხელოვნების არის მისი ბმა საზოგადოებრივთან. “ჩვენს დროში ხელოვნება ჩვეულებრივ აღიქმება, როგორც საზოგადოებრივი კომუნიკაციის სახეობა...”<sup>22</sup> თეოდორ ადორნოს აზრით, ხელოვნების ნიმუშის სწორი წაკითხვა პოტენციურად უფრო მეტს გვიყვება საზოგადოებაზე, ვიდრე ემპირიული სოციოლოგია, რადგან ხელოვნების ნიმუში წარმოადგენს საზოგადოების შიდა დაძაბულობებს და არა მის მატერიალიზებულ გარეგნობას.

როგორ ეწერებიან საქართველოდან წასული თანამედროვე არტისტები მთელ ამ მოზაიკაში? რა ადგილი უკავიათ მათ პოსტმოდერნულ კულტურულ სივრცეში და რამდენად ორგანულად ერწყმინ მას?

იქ, სადაც აღარ არსებობს “სტილური იმპერატივი” (არტურ დანტო), ხელოვნებას აღარ აქვს სპეციფიკურად იდენტიფიცირებადი სახე, აღარ არის “ხელოვნების ნაწარმოებად არსებობის რაიმე სპეციალური წესი” და მისი მხოლოდ ფილოსოფიური დატვირთვა თუ ახსნის მის ხელოვნების ნაწარმოებად გადაქცევას, ჩნდება თანამედროვე ხელოვნების მეორე სპეციფიკუ-

<sup>18</sup> B. Groys, Kunst-Kommentare. Passagen: Wien, 1997. русс. версия: Комментарии к искусству, Изд. Художественный журнал, 2003, p.12.

<sup>19</sup> Introduction to Jean Baudrillard, Module on Simulacra and Simulation, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/post-modernism/modules/baudrillardsimulTnmainframe.html>, 5/3/18, 1:18 PM.

<sup>20</sup> J. Baudrillard, *A l'Ombre du Millenaire ou le Suspens de l'An 2000* (Paris: Sens & Tonka, April 1998). Translated in Miami, September 1998, p. 5.

<sup>21</sup> H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987, p. 48.

<sup>22</sup> B. Groys, Kunst-Kommentare. Passagen: Wien, 1997. русс. версия: «Комментарии к искусству». Изд. Художественный журнал, 2003, p.13.

რი ნიშანი, რაც ნიუ იორკის სახელოვნებო სცენაზე წარმოდგენილი თანამედროვე ხელოვნებისთვისაც ესოდენ სახასიათოა, ეს არის პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ყველანაირობა, მრავალფერობა.

ისევ ისმის კითხვა, პოსტმოდერნული და იქნებ, უკვე პოსტპოსტმოდერნული კულტურის ორომტრიალში როგორია პოსტსაბჭოთა საქართველოდან გამოსული ხელოვანთა როლი, სად და როგორ იპოვეს მათ თავიანთი ადგილი ამერიკული ხელოვნების რუკაზე, როგორ ტრანსფორმირდა და დაილექა სრულიად სხვაგვარი ისტორიული თუ პიროვნული გამოცდილებები (რომლებიც მჭიდროდ ებმის საქართველოს უახლოესი წარსულის პოლიტიკურ, ისტორიულ, თუ სოციალურ სიტუაციებს), რაც თითოეულმა მათგანმა საკუთარ თავზე გამოსცადა, რამდენად შეძლეს მათ მესხიერებაში არსებული თუ გენეტიკურად გადმოცემული საბჭოთა კლიშეებისგან განთავისუფლება და გახდა თუ არა მათი ხელოვნება ამერიკული ხელოვნებისა და კულტურის ორგანული ან/და ორიგინალური ნაწილი.

უპირველესი, რაც საქართველოდან გამოსულ არტისტებს ახასიათებთ, მრავალფეროვნებაა. ისინი არა მხოლოდ რადიკალურად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, არამედ თავიანთი ხელოვნების შიგნითაც განსხვავებულ მიმართულებებს, მედიებსა და ფორმადქმნადობას გვთავაზობენ. თუმც მათში მაინც შეიძლება ორი ძირითადი ხაზის გამოყოფა: ერთ შემთხვევაში პირდაპირ მოდერნისტული ხაზის გაგრძელებას ვხედავთ მოდერნული ესთეტიკისა და ხელოვნების ფორმალური მხარის ტრანსფორმირების გზით, მეორე შემთხვევაში მისი საწინააღმდეგო ტენდენცია ვითარდება, როცა ეს ისტორიული ნარატივი უკვე დასრულდა და ხელოვნებამ ახალ პოსტმოდერნულ კულტურულ სივრცეში გადაინაცვლა.

პირობითად აღნიშნული პირველი მიმართულების არტისტებიდან ზოგი საკმარისად დაშორდა მოდერნისტულ დისკურსს, თუმც მათი მხატვრული მეთოდები და ესთეტიკური მიდგომები



ბათუ სიხარულიძე.  
საიდუმლო სერობა

ჯერ კიდევ გვიანი მოდერნიზმის მონახაზში რჩება. მათ ხელოვნებაში ხშირადაა თემის კონცეფტუალური ანალიზი, რასაც თითოეული მათგანი საკუთარ მხატვრულ ენას უსადაგებს, ეს ენა ტრანსფორმირებულ ფორმასა და მოდერნულ ესთეტიკაზეა დაფუძნებული. მოდერნისტული აზროვნება და ფორმისეული მიდგომები იჩენს თავს მოქანდაკეების: ბათუ სიხარულიძის, გია ტყაბლაძის, ნიკო აბაზაძის, პაპუნა დაბრუნდაშვილის, ელისო ნიკლაურის შემოქმედებაში. მიუხედავად თემის კონცეფციური თუ არსობრივი გააზრებისა, მათი ამოსავალი ყოველთვის არის ფორმა, მისი ტრანსფორმაცია და ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდაკავშირება-შერწყმა. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი თანამედროვე ხელოვნების მკვლევარი მიიჩნევს, რომ "<...> ამჟამად ხელოვნების ისტორია დასრულდა - არაფერი ახალი აღარ იქმნება, იმდენად, რამდენადაც მხატვრული ფორმადქმნადობის შესაძლებლობების რეპერტუარი ამონურულია",<sup>23</sup> აღნიშნული შემოქმედნი

მაინც ეძებენ თავიანთი კონცეფციების ახალ ვიზუალურ გადანყვეტას და ამ გზაზე ისინი კვლავ მოდერნული ფორმებით აზროვნებენ. მათი სამყარო ისეთივე რთული და მრავალფეროვანია, რო-

<sup>23</sup> B. Groys, Kunst-Kommentare. Passagen: Wien, 1997. русс. версия: «Комментарии к искусству». Изд. Художественный журнал, 2003, p.13.

გორიც მათი თანამედროვეობა, მხატვრული სახეები ხშირად ფრაგმენტირებულია, ან დაჩეხილი, ზოგჯერ თითქმის გაქრობისკენ წასული, ხანაც აბსტრაქტიზმულ-სიმბოლიზირებული. მაგრამ ხელოვანები ყოველთვის რეალობიდან ამოდიან, ქმნიან რა სამყაროს სახე-ხატებს ამ სამყარო-შივე არსებული ფორმების მანიპულირებით. მსგავს მიდგომებს ვხვდებით მხატვრებთანაც: ნანა ბაღდავაძესთან, გია ჩიკვაძესთან, თეა ოქროპირიძესთან, ცირა ახოვაძესთან, ეკა მარანელთან, ვახო მუსხელთან, თინათინ ვაჩნაძესა თუ ნინო ჭუმბურიძესთან. მათთან სილამაზე და აზრი არ



გიორგი ტყაბლაძე და თეა ოქროპირიძე. საკუთარ სტუდიაში მოწყობილი გამოფენის დეტალი

არის საეჭვო. მათი ხელოვნება არ არის მიზანმიმართულად არაესთეტიკური, პირიქით, ფორმად-ქმნადობისას შემოქმედი ესთეტიკის კატეგორიებით გვესაუბრება და მის არსში ჩადებულ კონცეფციას “სილამაზის” ენაზე აუღერებს. თუ უფრო ღრმად წავალთ ჩვენს ძიებაში, აღმოვაჩენთ, რომ ისინი, ზემოთ ჩამოთვლილ თანამედროვე მოქანდაკეებთან ერთად აგრძელებენ იმ გზას, რომელსაც ჯერ კიდევ გიორგი პაპაშვილი და ბოცო კორიშელი გვთავაზობდნენ 1940-50-იანი



პაპუნა დაბრუნდაშვილი. ნიუ იორკი

ნლებიდან (პირველი ქართველი ემიგრანტი ხელოვანები ამერიკაში). ანუ ისტორიული ნარატივი მათთან გრძელდება, თუმც მათ მიერ შემოთავაზებული ხელოვნება გვიანი მოდერნიზმის “ახალი რედაქციაა”<sup>24</sup>. პოსტ-მოდერნიზმის კალეიდოსკოპში ეს მიმართულებაც თავის ადგილს იკავებს და თავისი ფერადები შეაქვს მასში.

ჩვენთვის კიდევ უფრო საინტერესოა არიან ის ქართველი არტისტები, რომლებიც პოსტმოდერნისტულ დისკურსს გვთავაზობენ. მათ ხელოვნებას უფრო დეტალუ-



ელისო ნიკლაური. ქალი

რად შევხები და შევეცდები, ჩემეული ახსნა-ანალიზი შემოგთავაზოთ, ან, სულ მცირე, ვაჩვენო მათი შემოქმედების სპეციფიკა და მნიშვნელობა ზემოთ დახასიათებულ პოსტმოდერნისტულ კონტექსტში.

როგორც მე-5 თავში აღინიშნა, ქუინსის მუზეუმის ერთ-ერთი კედელზე წარმოდგენილი იყო ანნა კ.ე.-ს ნამუშევარი - “სიღრმისეული მიდგომა და იოლი გამოსავალი”. კედლიდან სოლიდურად გამოწყობილი მამაკაცის პორტრეტი გვიმზერს, მის ქვემოთ ახალგაზრდა ქალი დგას, რომელიც პათეტიკური შესტიკულაციით პასუხობს მას. ასეთი რეპრეზენტაციით ავტორი მისთვის მტკივნეულ პრობლემებს ხსნის: ფემინიზმი, ძალაუფლება, მამრობითის დომინაცია და ქალი/ხელოვანის, “კომიკურად ინტუიციური და შესტური პასუხებით”<sup>25</sup> გამოხატული “სუსტი არსების” წინააღმდეგობა ამ უთანასწორობის მიმართ.

სხეული, მოძრაობა, პლასტიკა ხშირად ანნა კ.ე.-ს მხატვრული ენის ძირითადი ელემენტებია. ნიუ იორკის სიმონე სუბალის გალერეაში წარმოდგენილი მისი ექსპოზიციაც - “გიბრალტარის გადაკვეთა შუადღისას”, თითქოს ხელოვანის, ყოფილი ბალერინას, ქორეოგრაფიას წარმოგვიდგენს, მხოლოდ აქ სხეულის ცალკეული ნაწილის ქორეოგრაფიაა, სხეულის დეკონსტრუირებული

<sup>24</sup> H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987, გვ. 51.

<sup>25</sup> <http://www.queensmuseum.org/2016/10/anna-k-e; 3/22/18>.

ნაკვეთები მსხვრევალობისა და არამდგრადობის განცდას ქმნის. ეს ელემენტები მხატვრის გრაფიკულ ნამუშევრებში იჭრება და მათი სინთეზი უცნაურ ერთობას ქმნის, როცა მყიფე, მტკრევადი სხეული სამყაროს უპირისპირდება. ხოლო იმისთვის, რომ სამყაროს დაწოლას გაუძლოს, მას საყრდენი ესაჭიროება. ამიტომ აქვს თითს, მუხლს, ტერფს სამაგრები, თითქოს ეს დაზიანებული ნაწილები ასე მყარდება და სუსტი უფრო ძლიერად გადაიქცევა. ანუ გადატანილი ტრავმა ერთგვარ სიძლიერედ იქცევა. ესაა მეტაფორა ტრანსფორმაციისა, თუ როგორ შეიძლება, მტკრევის, ტრავმის გავლის გზით სიძლიერე მოიპოვოს ადამიანი.



ანნა კ.ე. სიღრმისეული მიდგომა და იოლი გამოსავალი. დეტალი



ანნა კ.ე. გიბრალტარის გადაკვეთა შუადღისას. ნიუ იორკის სიმონე სუბალის გალერეა

არამდგრადობისა და ერთგვარად მტრულ გარემოში არსებობის განცდას სფიქერებიდან მომავალი ხმაც აძლიერებს. დამთვალეირებელს ყურში არაკეთილმოსურნე ხმები ჩაესმის, ქუჩის ხმაური, ჩურჩული, ცალკეული ფრაზა: “შენ ნიერის სუნი აგდის და მე უფრო მეტადაც მეყვარები”, “ქალები ისეთი კეთილები არიან”... დანანევრებული სხეულისა და გრაფიკული ნამუშევრების ფოტოკოლაჟები ამ მობუტბუტე ხმებთან ერთად მაყურებელს არასანდო, საშიშ სივრცეში ჩაითრევს. თუმც კედლებზე გამოსახული გრაფიკული ნამუშევრების სიზუსტე და ესთეტიზმი ამ განცდას ანეიტრალებს, არბილებს. კომპლექსური ნამუშევრის მნიშვნელოვანი დეტალი ის მოკლე ვიდეოა “ღმერთმა შექმნა სამყარო, დანარჩენი მე გავაკეთე”, რომელიც თვალისგან მოფარებულ, სპეციალურად მოწყობილ ვინრო კორიდორშია ინსტალირებული. ვიდეო უფრო მეტ სიმძაფრეს ანიჭებს არტისტის მესიჯს ქალის განცდის შესახებ, რომელიც ამ საშიშ და მისთვის არაკეთილმოსურნე გარემოში არსებობს. არტისტის შიშველი სხეული ნელ-ნელა, ნაწილ-ნაწილ შემოდის კადრში. შემდეგ ესთეტიკურად მომხიბვლელ შიშველ სხეულზე დადებული ექსკრემენტის გროვა გამოჩნდება, რომელიც თავიდან მხოლოდ აბსტრაქტულ მოხაზულობად აღიქმება, მაგრამ მალევე ამუშავდება როგორც ნიშანი, მეტაფორა დაპირისპირების, დუალობის, ბალანს-დისბალანსისა - სილამაზე და მას დაპირისპირებული უმსგავსობა. თუმც აქ ჩნდება კითხვა: არის კი ეს უმსგავსობა? თუკი ექსკრემენტს გამოვაცლით შინაარსს, თუკი ჩვენი ცოდნა ამ ნივთიერებაზე ნულის ტოლია, არის კი ის უშნო, უმსგავსო? აქ მრავალი კითხვა რჩება, რომლებსაც არტისტმა არ უპასუხა და ამ ქაოსურ, პოსტმოდერნისტულ სამყაროში მის პირისპირ დაგვტოვა. ახლა ჩვენი ჯერია, გავცეთ პასუხები ამ კითხვებს ან უპასუხოდ დავტოვოთ და ვიტივტივოთ გაურკვევლობის მორევში, სადაც ჩვენც არასტაბილურ და მყიფე, მსხვრევად არსებებად გადავიქცევით.



კადრები ვიდეოდან “ღმერთმა შექმნა სამყარო და დანარჩენი მე გავაკეთე”

ანნა გენდერულ პრობლემას თავისი პროფესიული კარიერის დასაწყისშივე შეეჯახა, როცა 15 წლისა შტუდგარდის სახელოვნებო გიმნაზიაში აბარებდა. სამხატვრო კომისიაში 8 კაცი და

ერთი ქალი იყო. გასაუბრებაზე მძიმედ ახსოვს კაცებისგან მასკულინური ფსიქოლოგიური თავდასხმა, მაშინ მხოლოდ გამომცდელმა ქალმა დაიცვა ის. ანა სტუდენტი ძალიან ადრეულ ასაკში გახდა. შესაბამისად, მის ხელოვნებაში გაჩნდა ფემინისტური თემატიკა. ქალის ადგილის, მისი გარემოში ჩანერის, სუსტი სხეულისა და შინაგანი სიმტკიცის მეშვეობით მასკულინურ სამყაროში მსხვრევადობის, ბრძოლის და გადარჩენის პრობლემატიკა.

არტისტს მუდმივად აქვს შეკითხვები სამყაროს მიმართ და სულ ეძებს პასუხებს ამ კითხვებზე, ამიტომაც იყო მისი ერთ-ერთი პირველი არტ ობიექტი, რომელიც მან ჯერ კიდევ დიუსელდორფის ხელოვნების აკადემიის პირველკურსელმა, 16 წლის სტუდენტმა, გააკეთა, ინსტალაცია რკინის სკულპტურებით, რომლებიც ზემოდან, როგორც სასვენი ნიშნები: ძახილის, კითხვის, ორი წერტილი, წერტილ-მძიმე, წერტილი, მძიმე, ისე იკითხებოდა. აქ გამოხატული იყო მისი დამოკიდებულება სამყაროსადმი. თავად არტისტს ისეთი გრძნობა აქვს, რომ ყველა ნამუშევარში არის კითხვითი ფორმა ცხოვრების მიმართ. დღეს ხელოვანი ხმისა და ვიდეოს მეშვეობით იძლევა პასუხებს ამ კითხვებზე, რადგან თავად ეს მედია აძლევს მას ღია სივრცეს დასკვნების გასაკეთებლად.

მხატვრული სამყაროს ვიზუალურ კოდებთან ანას ძალიან ადრეულ ასაკში გადაიკვეთა, მან ხატვა ლაპარაკზე ადრე დაიწყო. ბავშვობაში მისთვის ხელოვნება იყო ყოველდღიური შემოქმედება, უცნაური ხედვა, რასაც ის დედასთან (ქეთი კპანაძე, ხელოვანი) ხედავდა, მერე კი მის შემეცნებაში შემოვიდა ხატვა, ფერწერა... სხვა სამყარო. ეს სამყარო მამამ, გაა ეძგვერაძემ, ასევე ხელოვანმა, გაუხსნა, როცა 9 წლის ანას ბებია პორტრეტის დახატვა შესთავაზა. მას მძაფრად ახსოვს ის განსაკუთრებული შეგრძნება, რომელიც მაშინ თეთრი ქალაქის შეხებისას განიცადა. ხატვის პროცესში ისეთი გრძნობა ჰქონდა, რომ პირველად გაიცნო ბებია, რომელსაც ხატავდა. ბებია პროფილით იჯდა და თეთრი ქალაქის ზედაპირზე ხაზის გავლებით მასზე გამოისახა ის აურა, ის ქალი, რომელიც მის წინ იყო. იქიდან მოყოლებული ანასთვის შემოქმედებითობა არის ახალ სამყაროსთან ზიარება, ახალი სამყაროს გახსნა. ამას დაემატა ბალეტი. მისი შემოქმედებისთვის ქორეოგრაფიას, სხეულს, მოძრაობას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. საკუთარი სხეულის შემეცნება სწორედ ბალეტით ისწავლა. ანასთვის ასევე მნიშვნელოვანია სიზუსტეში მოპოვებული თავისუფლება, რითაც, მისი აზრით, ბალეტი და მათემატიკა ჰგავს ერთმანეთს – “გათვლილ, მოსაწყენ ფორმულებში გარღვეული აღმოჩენებისა და შემოქმედებითობის თავისუფლება”.

თავდაპირველად მისი ხელოვნება ახლოს იყო არქიტექტურასთან, სკულპტურასთან, დიზაინთან, აკეთებდა ინსტალაციებს. ახლა მისი ენა უფრო მრავალფეროვანი გახდა, ძველ მედიებს დაემატა ვიდეო, ხმა, ვირტუალური რეალობა... მისი შემოქმედება უფრო კომპლექსური გახდა. არტისტი ხშირად იყენებს საკუთარი სხეულის ენას, ცეკვას, პლასტიკას, მისი სხეულის მოძრაობით გამოხატული ნიშნები, როგორც სიმბოლოები, ისე ეწერება მის ნამუშევრებში.

არტისტისთვის არ აქვს მნიშვნელობა, სად იცხოვრებს, მთავარია, შეეხოს ხელოვნების საიდუმლოს, იმ უსაზღვროს, მიუწვდომელს, რაც უკვე მხატვრობის მიღმაა. თავის თავს მომთაბარე-არტისტს უწოდებს, რომელსაც არ აქვს ბმა იმ ტერიტორიასთან, საიდანაც მოდის. ანნა კ.ე.-ს თითქმის ყველა Alien-ს, ანუ უცხოპლანეტელს, უწოდებს, რადგან არც თუ ისე ადვილია, ჩასწვდე მის სამყაროს. თუმც მის ნამუშევრებში მაინც ხდება იმ განცდისა და ტკივილის კოდირება, სხვადასხვა ტერიტორიაზე (საქართველო, გერმანია, ამერიკა) არსებობისას რომ გაუფლია. საბოლოოდ არტისტის ყველა განცდა და გამოცდილება მის შემოქმედებაში ერთმანეთს ერწყმის. როგორც ხელოვანი თავად ამბობს, “შეუძლებელია, ნაშალო შენი გამოცდილება, შენ ხარ ის, სადაც გიცხოვრია და რაც განგიცდია”. ანა ყოველთვის ცდილობს, ფილოსოფიურ აზრს ლინგვისტურად

საუკეთესო ფორმა მისცეს, რადგან თავად რამდენიმე ენაზე ფიქრობს და საუბრობს, ასევეა მის ხელოვნებაშიც, ის თითქოს სხვადასხვა ეტაპისა და განცდების სინთეზს ახდენს და ქმნის ახალ მხატვრულ სხეულს განცდებისა და იდეების საუკეთესოდ გადმოსაცემად.

მეორე ქალი-არტისტი, რომელიც ასევე ადრეულ ასაკში (14 წლის) გადავიდა საქართველოდან ამერიკაში, ნანა ჩიჩუაა. მან დაამთავრა კალიფორნიის ხელოვნების ინსტიტუტი, სახვითი ხელოვნებისა და ექსპერიმენტული ანიმაციის განხრით.

სტუდენტობის დროს აკეთებდა ამონაბეჭდებს, პერფორმანსს, ფოტოგრაფიას, ცეკვას, ანუ საკუთარი თავი ბევრ სფეროში გამოსცადა. ნანამ ანიმაციისა და ექსპერიმენტული არტის კარგი სკოლა გაიარა. მაგისტრატურის ბოლოს გააკეთა 15-წუთიანი ფილმი “შთაბეჭდილებები რუსთაველიდან”. “[ეს ფილმი] არის ტრადიციული პოეტური დოკუმენტალისტიკა, ფერადოვანი ხედვა შოთა რუსთაველის ეგზოტიკური სამყაროსი, ქართველი პოეტის, რომელიც მე-12 საუკუნეში ცხოვრობდა და შუა საუკუნეების ერთ-ერთ უდიდეს პოეტად ითვლება... ნანა პატივს მიაგებს რუსთაველს - სუნთქვისშემკვრელი სურათებით ... ადათის, კოსტიუმების, ხალხური ცეკვების, დროსტარების, საქართველოს პანორამული ხედების ფონზე მამაკაცთა ცნობილი გუნდის უნიკალური ხმოვანების...”, ამბობს ტატიანა ელმანოვიჩი. თუმცა არტისტი თვლის, რომ ფერწერა მისთვის მთავარია და რა მედიაშიც არ უნდა ასრულებდეს ნამუშევარს, ის ყოველთვის სათავეს ფერწერიდან იღებს. დღესაც დაინტერესებული სხვადასხვა მედიით: ფილმი, ფერწერა, ინსტალაცია, ხმა, ფოტო... ის მოძრაობს მრავალფეროვან მხატვრულ სივრცეში. მისი ხელოვნება ყოველთვის ემოციის მატარებელია, ხელოვანი პოეტური მხატვრული სახეებით აზროვნებს. მას შექმნილი აქვს ვიზუალური ლექსიკონი, ესაა წიგნებად აკინძულ იმიჯები, საიდანაც მხატვრულ სახეებს სხვადასხვა მიმართულებით იყენებს: თეატრში, ფილმში, ამონაბეჭდში და ა.შ.

ნანა ჩიჩუა მაყურებელს ქართულ თემატიკასაც სთავაზობს. მის შემოქმედებაში საქართველოს ისტორია, ხელოვნება, პოეზია ხშირად ამოიკითხება. თუმცა ხელოვანს ეს თემები გლობალურ კონტექსტში აქვს განვითარებული.

ნანას მხატვრული სამყაროსთვის დამახასიათებელია ფერწერულობა, პოეტურობა, ჩანს აღმოსავლური (სპარსული) ხელოვნების კვალი. რიტმიკით, ფერისადმი ინტერესით ზოგჯერ ფარჯანოვსაც მოგვაგონებს. არტისტი კოლექციონერების ოჯახში იზრდებოდა და სურათებით, ხალიჩებით, ანტიკვარული ნივთებით სავსე ჯადოსნური სამყარო, რომელიც ნანას გარშემო იყო, თითქოს მის ხელოვნებაში გადმოვიდა და მისი ესთეტიკა შექმნა.

ნანა ჩიჩუას ვიდეო ნამუშევრებზე საუბრისას, მახსენდება მისი “სამოვარი ან ჩაის თოჯინას სიზმარი” - გაცოცხლებული თოჯინა, რომელიც ძალიან მაგონებს კუსტოდიევის ქალს ტილოდან “ქალი სამოვრით”. ქალი თითქოს ზღაპრიდან გამოდის ან სიზმრიდან გვესტუმრება, ის თითქოს არსებობს და არც არსებობს. ხან ადამიანია და ხან თოჯინა, ის რეალურსა და ირეალურს ზღვარზეა. ხმა, თამაში უცნაურ ზანზალაკთან, იმის მსგავს ნივთთან, რომელმაც ჩემი ყურადღება “იურიული ტექნოლოგიების მუზეუმში” მიიპყრო. ასეთი ნივთები ფილმში უხვადა. მათ შორის თავად სამოვარიც. აქაც, ისე როგორც მუზეუმში, რეალურსა და ირეალურს შორის ვმოძრაობთ, ნამდვილსა და მოგონილს შორის გარკვევას ვცდილობთ და ბოლოს მოძრავ იმიჯებს ვნებდებით, მივენდობით და მივყვებით იმ ზღაპრულ სამყაროში, რომელსაც არტისტი გვთავაზობს. ცალკე აღსანიშნავია მუსიკა, რომელიც ერწყმის და უფრო შთამბეჭდავს ხდის ვიზუალურ გამოსახულებას, მასზე დართული ხმა (საუნდი) კი ჩიჩუას ზღაპრულ სამყაროს უფრო აუცნაურებს, უფრო ირეალურს ხდის.



მოძრაობა, წარწერები, კადრის დაყენება ფუტურისტულ ნიგნებს მოგვავაგონებს. შავ-თეთრი კადრები და ზოგჯერ, ძალიან იშვიათად, ფერიც შემოდის, როგორც გაელვება, აქ ჩნდება კითხვა - რატომ? ფანტასტიკური სამოვარი კვამლიდან ამოიზრდება, როგორც ზღაპრული ნივთი



ნანა ჩიჩუა. "Made Up Rhymes & Eating Flowers"

- მეტაფორა ოცნების, წარმოსახვის, ჯადოსნური, თბილი გარემოსი, რომელსაც თავად არტისტი სთავაზობს მნახველს როგორც წარმოსახვით, ფილმის სამყაროში, ისე იმ მუზეუმის რეალურ, მაგრამ მაინც წარმოსახვით, მოგონილ, ჯადოსნურ სამყაროში, სამყაროში, რომელიც, როგორც "სხვა რეალობა", მეორე არტისტიკა - დეივიდ უილსონმა შექმნა. ნანა ჩიჩუა მრავალი წელია მუშაობს ლოს ანჯელესის "იურიული ტექნოლოგიების მუზეუმში". ესაა პატარა კერძო კონცეპტუალური მუზეუმი, სადაც კონცეფციურად ჩამოყალიბდა ქართული ჩაის ოთახი და იქ ბევრი ქართული თემა გაიხსნა, ეს თემები ეთნოგრაფიული, ბუნების ისტორიის მხრიდან შემოვიდა მუზეუმში. მუზეუმის ვებგვერდი ამერიკელი მეცნიერისა და მხატვრის, ჩარლზ ვილსონ ფილის, სიტყვებით იხსნება: "<...> guided along as it were a chain of flowers into the mysteries of life." (მიუყვები გზას, რომელიც თითქოს ყვავილების ჯაჭვია ცხოვრების საოცრებაში).

როგორც ვახსენე, მუზეუმი დააარსა და შექმნა არტისტიკა დეივიდ ჰილდებრანდ უილსონმა. იქ ფეხის შედგმისთანავე საოცარ სამყაროში აღმოჩნდებით, სადაც რეალობა და გამოგონილი ერთმანეთში ირევა, კომფორტი და უცნაურად შემანუხებელი გრძნობა ერთდროულად გენვევათ. თავში ათასი აზრი მოდის, ხელოვნურად შექმნილი არტეფაქტები, თუ ისტორიული ფაქტები, ფოტო, ვიდეო თუ ხმოვანი რეალური და შეთხზული ისტორიები უამრავ გზას გიხსნით, ამ გზებზე კი ხელოვნების ლაბირინთებით დადიხართ. აქ ისტორია, ფიქცია, ხელოვნება თავის სამყაროში გძირავთ, სადაც ქართულ ნაწილსაც იპოვით. მუზეუმში საქართველოს ნაწილი სწორედ ნანა ჩიჩუას შემოტანილია. მის მიერ შექმნილი ქართული ჩაის ოთახი, თავისი მასპინძლებით - ნანა და ტულათი (ნანას ძალღი) შინაურ განწყობას ქმნიან. მაგრამ უფრო საინტერესო ჩაის ოთახში შესვლამდე გელოდებათ. მცირე ზომის კინოთეატრში მუდმივად გადის დეივიდ უილსონისა და მისი ჯგუფის მიერ შექმნილი ოთხი ფილმი, მათგან ერთი საქართველოს ეძღვნება - "ქართველების შვიდი სიმღერა", ესაა სულხან-საბა ორბელიანის იგავების მოძრავ მხატვრულ სახეებად ქცეული

უმშვენიერესი ისტორია. ასე ერწყმის ქართული და ამერიკული კულტურული სივრცეები, სადაც მუზეუმის უცნაურ, მომაჯადოებელ სამყაროში საქართველოს მარგალიტებიცაა, ნანა ჩიჩუას და დევიდ უილსონის მიერ მიმოხვეული.

ახალგაზრდა ხელოვანი ხატია ესართია წარმოშობით გაგრიდანაა. ისიც 14 წლისა აფხაზეთის ომისა შემდეგ დევნილ ოჯახთან ერთად მოსკოვიდან ამერიკაში გადავიდა საცხოვრებლად. გაგრა მის მეხსიერებაში დარჩა, როგორც ბედნიერი ადგილი, სადაც ყველა ხალისიანი იყო, მოსკოვისგან განსხვავებით, სადაც შეხვდა უხემ და აგრესიულ ადამიანებს. მის ბავშვურ მეხსიერებაში დარჩა გაგრა, იქ ხალხი იცინოდა, სიტბოს გამოხატავდა, ქუჩაში სიარული საშიში არ იყო. ომმა კი ყველაფერი დაანგრია და იძულებით ადგილმონაცვლებული არტისტი გადავიდა სხვა კონტი-

ნენტზე ამერიკული ოცნების საპოვნელად, ცოტა ფულით და თითქმის კონტაქტების გარეშე.

ხატია მ დაამთავრა ჩიკაგოს ხელოვნების ინსტიტუტი და გახდა სახვითი ხელოვნების ბაკალავრი, შემდეგ ნიუ იორკში მიიღო სამაგისტრო ხარისხი ხელოვნების მარკეტინგში და თანამედროვე ხელოვნების ისტორიაში.

თავის ხელოვნებასთან ერთად მუშაობდა დიზაინზე, ქმნიდა საიუველირო, ტანსაცმლის დიზაინს, გაკეთებული აქვს კარტის დიზაინიც. ამჯერად ძირითადად ვიზუალურ ხელოვნებაზეა კონცენტრირებული. მუშაობის დაწყებამდე ბევრს იკვლევს იმ პრობლემას, რომლის გარშემოც უნდა განავითაროს თავისი ნამუშევარი.

ხატიას ხელოვნების ძირითადი მედია აკვარელია. ის ფიქრობს, რომ ამ ეტაპზე აკვარელში მისი ძიებები დასრულდა და ამიტომ ახლა ცდილობს, აკვარელი სხვა მედიასთან შეაერთოს, რაც მას ახალი ექსპერიმენტების საშუალებას მისცემს. ის, აკვარელის გარდა, თავს მრავალ სხვა მედიაშიც ცდის: ვიდეო, ხმა, ფერწერა, ქანდაკება.

ამჯერად მავთულის ქანდაკებებს აკეთებს. მას ხშირად კალდერსაც ადარებენ, თუმცა, ხატიას აზრით, მისი ხელოვნება უფრო სარა სზის “ყველაფრის მაკონტროლებელ” ინსტალაციას ჰგავს. არტისტი თავის ხელოვნებაში დიდ კავშირს გრძნობს აგნეს მარტინისთან (ფურცელზე თვითმედიტაცია) და ენ უილსონთან, არტისტთან, რომელიც ბოჭკოვანი ქსოვილის ვიზუალურ იმიჯებს გვთავაზობს.

2012 წელს თავის პირველ ჯგუფურ გამოფენაზე წარმოდგენილ დიდ აკვარელებში ხატია მ



ხატია ესართია. გაგრა, დღე I



ეთერ ჭკალდუა. ტრადიცია

აჩვენა ფერადოვანი, კოლორისტული ნამუშევრები, რომლებიც გაგრასა და შავ ზღვას ეძღვნებოდა. ამ ტილოებში ხელოვანი ავითარებს დევნილობის თემას, სადაც ის პირდაპირ კომენტარს კი არ მიმართავს, არამედ მეხსიერებაში ჩარჩენილი ვიზუალური იმიჯებით საკუთარ ნოსტალგიურ რეფლექსიებს გამოსახავს.

მისი ბოლოდროინდელი ნამუშევრების გმირი კომიქსიდან გამოსულ მხატვრულ სახეს ჩამოჰგავს და ხატია ცდილობს, კომიქსზე დაფუძნებული ხელოვნებიდან სახვით ხელოვნებასთან მივიდეს. არტისტი თვლის, რომ კონცეპტუალური არტი მოკვდა, რადგან ის არ ქმნის თავის ენას. ხატისათვის კი ხელოვნების ენა და გამოსახვის ფორმა ძალიან მნიშვნელოვანია. თავის ბოლო ნამუშევრებში არტისტი მოძრაობს ვიდეოსა და პერფორმანსს შორის. აქ სურს შეიტანოს ქართული ელემენტები, მაგალითად, ქართული სუფრა, სუფრის იდეა, რომელიც პერფორმაციული იქნება. ასევე აგრძელებს მუშაობას აკვარელში (ხილის სერია) და ფერწერულ ტილოებზე, სადაც სერა სზის და ჯული მეჰრეტუს მსგავსი მიდგომები ჩანს, მხოლოდ გადმოტანილი სიბრტყეზე. ამ ნამუშევრებში არტისტს უნდა წარმოიდგინოს, როგორ შეიძლება გამოიყურებოდეს გაგრა დღეს. ანუ, ის მუდმივად უბრუნდება თავის მეხსიერებაში ჩარჩენილ სამყაროს, რომელთაც ესთეტიკურად დახვეწილ მხატვრულ ფორმებად აქცევს და ამ სახე-ხატების მეშვეობით საკუთარი ტრავმის ვიზუალიზაციას ახდენს. ხელოვანი ასევე მუშაობს გარეთ დასაადგამ სკულპტურებზე, სადაც იკვეთება პირადი და საჯარო სივრცეები. ამის პარალელურად აკეთებს ვიდეოს, ფოტოგრაფიას და აგრძელებს დიზაინზე მუშაობასაც. ანუ, ხელოვანი მრავალ მედიაში მუშაობს და თემისა და კონცეფციის შესაბამისად ირჩევს კონკრეტულ ენას თავისი ვიზუალური მესიჯების გადმოსაცემად.

წინა ხელოვანებისგან სრულიად განსხვავებული მხატვარია ეთერ ჭკადუა. ეთერი ამერიკაში ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირის დროს წავიდა, როცა 23 წლისამ ამერიკელ ქართველოლოგ ქევინ თუითზე იქორწინა.

როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, მალე ეთერ ჭკადუა წინააღმდეგობრივ თემებს შეეხო, რითაც თავისი რთული, ასევე წინააღმდეგობრივი შინაგანი სამყარო წარმოაჩინა. მან თავის შემოქმედებაში თითქმის ტაბუირებული თემატიკა წამოსწია. პირველი წარმატებების შემდეგ მალევე შეცვალა საკუთარი სტილი და მისი ხელოვნება თემატურადაც გართულდა, როდესაც მან მიმართა რასობრივ პრობლემებს. როგორც აღვნიშნეთ, მხატვარი გამოხატავდა აფროამერიკელების, კარიბიელების, რასტაფარელების ცხოვრებას, რაც არც თუ ისე მისაღები აღმოჩნდა მაშინდელი მხატვრული წრეებისთვის. შესაძლოა, მხატვრის ინტერესი იამაიკელების მცირე ჯგუფის ცხოვრების მიმართ სწორედ იმან გამოიწვია, რომ ხელოვანი თავადაც მცირე ეთნიკური ჯგუფის წარმომადგენელია და ის საკუთარ მსგავსებას ხედავდა ამ მცირე ჯგუფის პრობლემებთან.

ამჯერად ეთერ ჭკადუა სოციალური, ფსიქოლოგიური პრობლემატიკითაა დაინტერესებული, რასაც ის თავისი ბოლო ნამუშევრების ციკლში *If I Could I Would I Should* ასახავს.

პროექტში *Alien Bloom* მხატვრობისა და ინსტალაციის სინთეზური პრეზენტაციით არტისტი ძალიან მძაფრ თემატიკას ეხება - უმუშევრების, უსახლკაროების პრობლემას. ის გვიჩვენებს ადამიანებს, რომლებმაც “თავიანთი ადგილი ვერ ნახეს ჩვენს პლანეტაზე”, ამიტომ ხელოვანი მათ წარმოსახვით პლანეტაზე განათავსებს, სადაც ეს “გადაგდებული ადამიანები” მწვანეში ჩაფლული, ლამაზი, ფერადოვანი ყვავილების ფონზე არიან წარმოდგენილნი. ამ ფერადოვან, მშვენიერ ყვავილებს ხელოვანი გოჩა ჭკადუა (ეთერის ძმა) ქმნის ნარჩენი, ასევე “გადაგდებული” პლასტმასებისგან და რომელთაც სწორი გამოყენება მოუძებნა არტისტმა. ესაა ერთგვარი მეტა-

ფორა, იმ გზის ჩვენება, თუ როგორ უნდა მოექცეს საზოგადოება ამ “გადაგდებულ” ადამიანებს სილამაზისა და სიკეთის შეთავაზების გზით.



ეთერ და გოჩა ჭკადუების გამოფენა "Alien Bloom"

არტისტ ლევან მინდიაშვილის აზრით, “კიდევ ერთ ახალ პოსტმოდერნიზმს განვიცდით, დენადი იდენტობების პოსტინტერნეტ ეპოქაში ვართ, რომელშიც ძნელია ერთი რომელიმე მიმართულების გამოყოფა. ახლის გარკვევის მცდელობის დროს უფრო და უფრო მეტი არტისტი მიმართავს წარსულის კომენტარებს, ბევრი არტისტის ხელოვნება დღეს ეფუძნება მოდერნისტული გამოცდილების ანალიზს და მასზე კომენტარს. ეს ალბათ კლასიკური მაგალითია იმის, რომ გაერკვე დღეს სად ხარ. სწორედ წარსულის ანალიზითა და შესწავლით ხდება თანამედროვეობის გარკვევა”. ხელოვანმა თბილისის სამხატვრო აკადემიის (ქანდაკების განხრით) დამთავრების შემდეგ, ბუენოს აირესის ხელოვნების ნაციონალური უნივერსიტეტის მაგისტრატურა დაამთავრა, განხრით - “მულტიმედია ხელოვნებაში”.

ლევანმა არგენტინაში მხატვრობიდან პერფორმანსსა და ფოტოგრაფიაზე გადაინაცვლა. იმ დროს მას უკვე აინტერესებდა სახლის, ადგილის, იდენტობის თემები. პირველი ორი წელი უტრიალებდა ტერიტორიული მიჯაჭვულობის თუ მთელი იმ სტრუქტურებისა და კულტურული ნა-

რსულის ტარების პრობლემას, რაც ადამიანს მუდამ თან დააქვს. მას ყოველთვის აინტერესებდა ცეკვა და ახლა უკვე თავისი სხეულითა და პლასტიკით ჩაერთო პერფორმანსში და ის სხეულის, როგორც მედიის ახალ შესაძლებლობებს იკვლევდა.



ლევან მინდიაშვილი, ცარიელი საწოლების სერიიდან

სამშობლოდან გამგზავრების შემდეგ, მალევე, საქართველოში ომი დაიწყო და მის შემოქმედებაში გაჩნდა ახალი თემა - ისტორიული წარსული, ომი, სისხლისღვრა, ძალადობა, რომელიც თითქოს წარსულს ჩაჰბარდა, ისევ აქტუალური გახდა. ამ პრობლემებს მიუძღვნა პერფორმანსი “მეომარი”, რომლის მეშვეობითაც ცდილობდა, გაერკვია საკუთარი ადგილი, როგორც ადამიანის და თავისი, როგორც ხელოვანის დამოკიდებულება კულტურული წარსულისადმი.

ნიუ იორკში ჩასვლის შემდეგ მის შემოქმედებაში ადგილის თემა უფრო გააქტიურდა, ფერწერასა და ქანდაკებაში, უკვე სხვა იდეითა და სხვანაირად დანახული. ჯერ კიდევ არგენტინაში ჩამოუყალიბდა ინტერესი არქიტექტურისადმი, როგორც საჯარო სივრცისადმი, რომელიც ჩვენ იდენტობას აყალიბებს, რომელიც ძალიან ინტიმური და ჩვენი ხდება, როცა ზღვარი იკარგება პირადასა და საჯაროს შორის. ამის პარალელურად ლევანმა გააკეთა ცარიელი საწოლების სერია, რომელიც საჯარო სივრცის საპირისპიროდ შიდა სივრცეებზე, პირად სივრცეებზე მეტყველებს, ისევ იშლება ზღვარი პირადასა და საჯაროს შორის, როცა პირადიდან საჯაროზე გადაიხარ. ეს თემები დღემდე აქტუალურია მის ნამუშევრებში.

თემები, რითაც ლევან მინდიაშვილი მანიპულირებს, რაც მას არქიტექტურასა და საჯარო სივრცეში აინტერესებს - ადგილის იდეა, ჩვენი იდენტობა, წარსულთან დამოკიდებულება... თბილისში თითქოს ხელისგულზე გადაშლილი დახვდა. ლევანმა 2015 წელს დაიწყო თავისი დიდი პროექტი “ადგილის უნებური არქეოლოგია”, რომელიც მთლიანად თბილისის ურბანული განვითარებით და წარსულისადმი ჩვენი დამოკიდებულებით იყო ინსპირირებული. ზოგადად, ხელოვა-

ნის იდეები ინსპირირებულია იმ კულტურული წარსულის ანალიზით, საიდანაც ის თავად მოდის.

პროექტი “ცისფერი” ლევანი ისევ შიდა სივრცეებით, ინტერიერებით ინტერესდება, თუ რამდენად ხდება ამ სივრცეების გასაჯაროება, როგორ იკარგება ზღვარი პირადს, ინტიმურს და საჯაროს შორის. ლევანი სვამს კითხვას, ის, რაც გასაჯაროებულია, მართლა ინტიმურია, თუ ესეც ფასადია, რომლის მიღმაც ისევ რალაც იმალება? აქ ცისფერი გაჩნდა, როგორც პოეტური ინტერპრეტაცია, როგორც ლირიკული დამოკიდებულება და ცისფერი, როგორც შეურაცხყოფელი ტერმინი სექსუალური უმცირესობებისადმი. არტისტმა აქაც დუალობა შემოიტანა, თუ როგორ შეიძლება პოეტური ტერმინი გადაიქცეს შეურაცხყოფელად. ასევე წამონია საკითხი - რას გულისხმობს ქვიერ იდენტობა, რამდენად არის ის მარკეტინგის ნაწილი და როგორ შეიძლება იყოს თან მარკეტინგის ნაწილი და თანაც ასე მნიშვნელოვანი. დღეს ქალი არტისტების შემდეგ ერთ-ერთი აქტუალური ტრანსარტისტების და დენადი იდენტობების თემაა. სწორედ ამ საკითხებზე აკეთებს კომენტარებს შემოქმედი თავისი ხელოვნებით.

უტა პაატა ბექაია ამერიკაში საცხოვრებლად 24 წლისა გადავიდა. ამ დროისთვის მას განათლება მიღებული ჰქონდა თბილისის მცირე აკადემიაში, დამთავრებული ჰქონდა თოიძის სამხატვრო სასწავლებელი და გაიარა თეატრალურის ფილმის პროდიუსინგის არასრული კურსი.

ნიუ იორკში ჩასვლისთანავე დაიწყო ადგილობრივ თეატრებში მუშაობა. 10 წლის განმავლობაში აკეთებდა თეატრალურ დიზაინს, სცენოგრაფიას, კოსტიუმებს. უკვე ამ დროს არტისტს თავისი ჩამოყალიბებული ესთეტიკა ჰქონდა. შემდეგ კი დამოუკიდებელი მუშაობა დაიწყო, დგამდა პერფორმანსებს, შოუებს, სადაც თავის საკმაოდ სპეციფიკურ ხელოვნებას აჩვენებდა. ამ დროისთვის უტას უკვე ჩამოყალიბებული მხატვრული ხელწერა ჰქონდა, რასაც დღესაც ავითარებს.

უტა ბექაია თავს ინტერნაციონალურ ხელოვნად მიიჩნევს, რომელიც ამჟამად საქართველოში აგრძელებს მოღვაწეობას. არტისტისთვის ხელოვნება არის ის ენერგია, ის ორნამენტები, რომ-



უტა ბექაია. ვესტობოია

ლებსაც თავის თავში ატარებს და შემდეგ ეს ენერგია მის ხელოვნებაში გარდაიქმნება ფიზიკურ მხატვრულ სახეებად. უტა აქტიურად მიმართავს 21-ე საუკუნის ხელოვნებისთვის დამახასიათებელ მედიუმების სიმრავლესა და ცვალებადობას. მის ხელოვნებაში ერთმანეთს ერწყმის დიზაინი, ფერწერა, კოსტიუმი, ვიდეო, ქანდაკება. მის შემოქმედებაში ხშირად ამოიკითხავთ პარალელურ ფარაჯანოვთან, მეთიუ ბარნისთან, დევიდ ლინჩთან. თავის მასწავლებლად კი არტისტი ფარაჯანოვს, გურჯიევსა და დედა-ბუნებას მიიჩნევს. ბუნებასთან, მის ფერადოვნებასთან, მის მრავალფეროვან სილამაზესთან კავშირი კარგად ჩანს უტას ხელოვნებაში.

ყოველი მისი ნამუშევარი, გარდა მხატვრული ინსპირაციისა, დიდი შრომის და მომზადების შედეგია. ამჟამად არტისტი იკვლევს საქართველოს ძველ ხელოვნებას, მის ისტორიას (დანყებულ ხელსაქმით, დამთავრებული ისტორიით), რაც მას დიდ ინსპირაციას აძლევს. უტას შემოქმედება ექსპერიმენტებითაა სავსე, მის ერთ-ერთ ბოლო პროექტში “ზე ადამიანები” მან პირველად გამოიყენა საკუთარი თავი თავისი ხელოვნების ობიექტად. უტა თავადაც ზღაპრიდან გადმოსულ დევს ჰგავს, ხოლო მხატვრული სამყარო რომელსაც ქმნის, თითქოს მის სულში, გონებასა თუ ქვეშეცნულში დაბუდებული ზღაპრული სამყაროს გამოძახილია. მისი შოუები, პერფორმანსები, ვიდეოები დასახლებულია ჯადოსნური არსებებით. ამ შთაბეჭდილებას უპირველესად მათი ჩაცმულობა ქმნის. უტას კოსტუმებს საზეიმო, საკარნავალო განწყობა მოაქვს. მაყურებელი კი თანამონაწილე ხდება მის მიერ შემოთავაზებული მასკარადის. თითქოს სულ ხედავ კავშირს ფარაჯანოვის ფერებით გაჯერებულ მხატვრულ სახეებთან, არც მეთიუ ბარნიის ჯადოსნური, კალეიდოსკოპური ვიდეოკადრების ასოციაციები გვტოვებს, მაგრამ ყოველივე ამის მიღმა არის უტა ბექაიას საკუთარი ზღაპრის გუდა, რომლის თავსაც უკვე მოხსნა პირი შემოქმედმა და იქიდან გადმოსული უცნაური არსებები ჩვენს სამყაროში შემოუშვა, რათა უფრო საინტერესო, უფრო



This is Gatsi and Gani, grandmother used to read about them

უტა ბექაია. გაცი და განი. კადრი ფილმიდან “ზე ადამიანები”

ლამაზი და ფერადოვანი გახადოს ის.

თუმცა უტა ბექაიას ხელოვნება მხოლოდ ფორმისეულ ესთეტიზმზე არ დადის. რა მედიასაც არ უნდა მიმართავდეს ხელოვანი, მის მიერ შექმნილი “ორნამენტების” მიღმა რაღაც უფრო ღრმა დევს. როგორც თავად არტისტი ამბობს, მას აინტერესებს ადამიანი თავისი რთული, შინაგანი ცხოვრებით, რომელშიც მასკულინური, მამაკაცური, შეზავებულია ფემინისტურ, ქალურ ბუნებასთან. სქესის, დუალობის, ქვეცნობიერში დაფარულის საკითხებს ხელოვანი ხშირად ავითარებს თავს შემოქმედებაში და მის მიერ შექმნილი ზღაპრული სამყაროს კონცეფციებსაც ამ თემებზე აგებს.

ლუკა ლასარეიშვილი (ლუკა ლაზარი) იმ საბჭოთა ანდერგრაუნდის წარმომადგენელია, ვინც ერთ-ერთმა პირველებმა გადაუხვიეს რეალიზმის გზიდან და აბსტრაქციის კეთება დაიწყო. ლუკამ პირველი აბსტრაქცია 1985 წელს შექმნა. მალევე, 1989 წლიდან, ის უცხოეთში მიიწვიეს სამუშაოდ. ჯერ საფრანგეთში, მერე გერმანიაში, ხოლო 2003 წლიდან ის ნიუ იორკში ცხოვრობს და მოღვაწეობს.

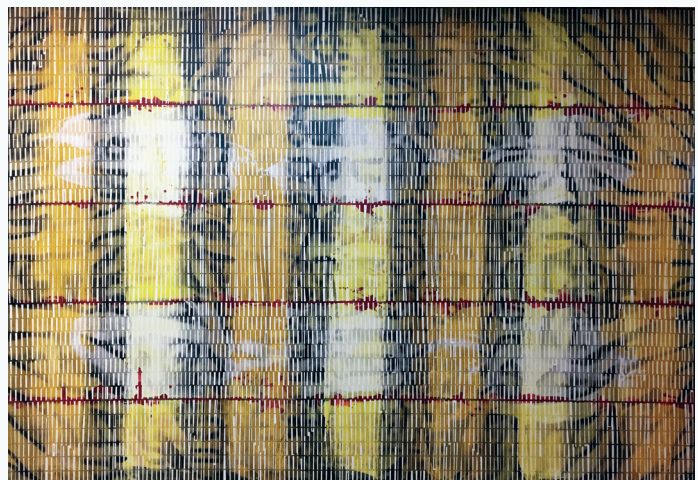


ლუკა ლასარეიშვილი. თეთრი ფარდა

ფარდის მიღმაა, ყველა ჯერზე იცვლება. ასე შეიქმნა ნამუშევრები, რომლებზეც არაფერია დახატული, მაგრამ თვალი ეძებს ნაცნობ მონახაზებს, შემდეგ გონებაში პოულობს მსგავს ფიგურებს და ამ სიცარიელეში თავის იდეებს ამოიცნობს. როგორც მხატვარი ამბობს, მას უყვარს ეს სიმშვიდე, ნამუშევრის ფერში შეღწევა, ეს მედიტაცია.

“თეთრი ფარდის” შემდეგ შექმნა “one liners”, რომელიც დიდ ტილოს წარმოადგენს ზედ და-

ამერიკაში ჩასვლის შემდეგ ლუკამ ფსიქოლოგიის სწავლა დაიწყო. ეცნობოდა ბევრ ლიტერატურას ფილოსოფიასა და ფსიქოლოგიაზე, იკვლევდა აბსტრაქციასა და მის მედიტაციურ ბუნებას. 2000 წელს შექმნა “თეთრი ფარდა” - მინიმალური გეომეტრიული აბსტრაქციის სტილში შესრულებული ნამუშევარი. თეთრი ფარდა, რომელიც მის ფანჯარას ფარავს, და მის მიღმა არსებული სამყარო, რომელიც არ ჩანს, მაგრამ მხატვრის ცნობიერში არსებობს. თანაც წარმოსახვა იმაზე, რაც



ლუკა ლასარეიშვილი. კომპოზიცია



ტანილი ბრტყელი ხაზოვანი მონასმებით, რაც ზოლად ედება ფონს. შემდეგ მის კომპოზიციებში ეს ხაზიც ამოძრავდა. ასე შეიქმნა “Moving Stills” (მოძრავი კადრები), “Dimond” (ბრილიანტი)... მას სურს თავისი აბსტრაქციები ისეთ მინიმალიზმამდე დაიყვანოს, რომ გონებამ ველარ შეძლოს ერთ გარკვეულ რამეზე ფიქსირება და მასში მუდამ ცვლადი იმიჯები წარმოიქმნას. არტისტი ქმნის აბსტრაქტიზმულ სივრცეს, სადაც არაფერია ცხადი, მაყურებელი ბუნდოვანების, გაურკვევლობის ბადეში ეხვევა, აქ ილუზორული და რეალური აღრეულია, პოსტმოდერნისტული ეპოქის მახასიათებელი ფანტაზმები “თავს ესხმის” მაყურებელს, შემოქმედი მის წარმოსახვაზე “სუბიექტურად ძალადობს” და საკუთარ ჰიპერრეალურ სამყაროს სთავაზობს მას.

ლუკა, ფერწერის გარდა, სხვა მედიებშიც მუშაობს. ის ქმნის ობიექტებს, ინსტალაციებს, რომლებშიც ზოგჯერ საკუთარ ვიდეოარტსაც იყენებს.

ზურაბ გულიშვილის ხელოვანად ჩამოყალიბება საბჭოთა სახელმწიფოს ნგრევას ემთხვევა. პოსტსაბჭოთა საქართველოს რთული პოლიტიკური, კულტურული თუ ეკონომიკური პერიპეტეიების გავლის შედეგად არტისტს ასევე რთული და მრავალფეროვანი მხატვრული სამყარო ჩამოუყალიბდა. მისი ცხოვრებაც კონტრასტებით იყო სავსე. საბოლოოდ მისი შემოქმედებითი ინტერესები ორთოდოქსული ქრისტიანული ხელოვნებიდან თანამედროვე სახე-ხატებით აზროვნებამდე გავრცელდა. არტისტის სწრაფვამ სირთულისა და მრავალფეროვნებისკენ ის თბილისის სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ კვიპროსის ნიქოზიის ბიზანტიის აკადემიაში მიიყვანა, სადაც მოძრაობის, ახლის სწავლის, შემეცნების სურვილი კიდევ უფრო გაუმძაფრდა.



ზურაბ გულიშვილი. ასამბლაჟი



ზურაბ გულიშვილი თვალი ჰორიზონტალურ ცაში 1

2015 წელს არტისტი ამერიკაში გადავიდა საცხოვრებლად. აქ მის შემოქმედებას ახალი არხები გაეხსნა, სადაც ადგილობრივი სახელოვნებო სივრცის მიერ შეთავაზებული ლანდშაფტი მის კონტრავერსიულ, სიმბოლიკით დატვირთულ, ორთოდოქსული ქრისტიანული იკონოგრაფიული მოტივებით გაჯერებულ უცნაურ სამყაროს ნაყოფიერ ნიადაგს სთავაზობს. ნიუ იორკი სწორედ ის ადგილია, სადაც კულტურული საზღვრები წაშლილია და ასეთ მხატვრულ გარემოში სინთეზურად ენერება ზურა გულიშვილის ხელოვნებაც, რომლისთვის “კულტურული საზღვრები მხოლოდ პირობითობაა და ზოგჯერ განსხვავებული კულტურული მოდულები ერთმანეთთან გადაიკვეთებიან, ქმნიან რა აბსოლუტურად განსხვავებულ ჰიბრიდს ელემენტებით, რომელთა ერთად წარმოდგენა ადრე შეუძლებელი იყო”.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Kh. Khabuliani, Shuamavali – A painting Series by Zura Gulishvili, Tb. 2017.

ზურას ხელოვნება აერთიანებს მრავალ მედიას - დაწყებული ხატწერით, ფოტოხელოვნებით, ქანდაკებით, ფერწერით, სადაც მისი ნამუშევრები “სურრეალიზმის აბსტრაქტულ სივრცეებში აერთიანებს სიმბოლიზმისა და ორთოდოქსული ქრისტიანობის იკონოგრაფიულ მოტივებს”,<sup>27</sup> დამთავრებული ინსტალაციებით, ასამბლაჟებითა და ხელოვნების წიგნებით (არტ ბუქი), სადაც ის წარმატებით იყენებს კოლაჟის ტექნიკას. ეს მრავალფეროვნება ჯერ კიდევ თბილისში შესრულებულ ნამუშევრებში იგრძნობა, სადაც უკვე კარგად იკითხებოდა ზურას ხატვის ოსტატობა. ის ფიგურატიულ ხელოვნებასთან ერთად აბსტრაქციებსაც აკეთებდა. მისი ერთ-ერთი ადრეული გამოფენა, რომელიც 1986 წელს მოენყო კონსერვატორიაში, იმ მარცვლის მატარებელი აღმოჩნდა, რომელიც მომავალში გაღვივდა მის შემოქმედებაში. ამ გამოფენაზე მას წარმოდგენილი ჰქონდა ჩონჩხების მაგვარი, აბსტრაქტიული ფორმებით აგებული მუქი ფერის ტილოები. მხატვარი დღესაც ამ ხაზს ავითარებს. მისი ხელოვნება კონცეპტუალურია. ნებისმიერი მისი ტილო, რაც უნდა ცხად ფიგურულ კომპოზიციას წარმოადგენდეს, მუდამ ატარებს მასში ჩადებულ ფილოსოფიურ-კონცეპტუალურ აზრს, რომლის წასაკითხავადაც მხატვარი სხვადასხვა არხს გვიხსნის. მნახველის ფიქრი და აზრი ამ არხებში შესვლასა და იმ კონცეპტუალური არსის ამოცნობას ცდილობს, რომელიც მასში ჩადო ავტორმა. ანუ მაყურებელს აზროვნების ლაბირინთებში უწევს გზის გაკვალვა. ეს ვიზუალურად თითქოს მარტივი ფიგურები, რომლებიც რელიგიური სცენებიდან, მითების, ზღაპრების, ბიბლიური თქმულებების სამყაროდან მოდიან, იმავდროულად, რთულ და საინტერესო მხატვრულ სახეებად გარდაიხსნებიან.

ზურას ხელოვნებაში მთავარი თემა ადამიანისა და კოსმოსის ურთიერთობაა. მისი ხელოვნების წყარო ყოველთვის ადამიანია. ამ თემას კი ხელოვანი უსადაგებს მედიას, რაც კონკრეტულ შემთხვევაში საუკეთესოდ გამოხატავს მის სათქმელს.



ლევან სონლულაშვილი. მედუზა

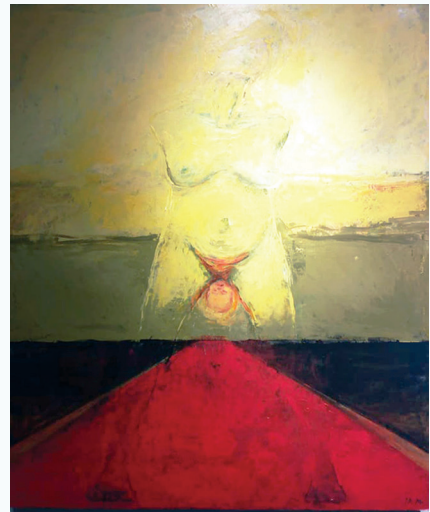
არტისტი კონცეპტუალური აზროვნება განსაკუთრებით ცხადად ჩანს მის ასამბლაჟებში. როგორც ხელოვნების კრიტიკოსი ხათუნა ხაბულიანი აღნიშნავს, “ზურა გულიშვილის ხელოვნებაში ახალი რეალობა ასახავს ქართული კულტურის არქეტიპებს, რომლებიც კომბინირებულია თანამედროვე ხელოვნების ვიზუალურ გადააზრებასთან. მისი ტრანსცენდენტური ლანდშაფტი ეხება პირობით ტერიტორიას, სადაც ეგზისტენციალური თემები ისეთ სხვადასხვა კულტურულ კოდებს უკავშირდება, როგორებიცაა სიმბოლიზმი, სპირიტუალური განწყობა და მხატვრული შთაგონება”.<sup>28</sup>

ახალგაზრდა არტისტი ლევან სონლულაშვილი ამერიკაში სასწავლებლად თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის განყოფილების დამთავრების შემდეგ წავიდა. ენდი ვორჰოლის ნიუ იორკის სამხატვრო აკადემი-

<sup>27</sup> Kh. Khabuliani, Shuamavali – A painting Series by Zura Gulishvili, Tb. 2017.

<sup>28</sup> Kh. Khabuliani, Shuamavali – A painting Series by Zura Gulishvili, Tb. 2017.

ის მაგისტრატურა ფერწერის განხრით დაამთავრა. მის გამოფენებზე ხშირად გაერთიანებული რამდენიმე მედიაში შესრულებული ნამუშევრები, რომლებიც ერთი თემით ერთიანდება. ასე იყო მის ბოლო პროექტშიც “სტიქსი”, რომელიც მხატვარმა თბილისში, “გალერეა ერთში” წარმოადგინა. პროექტში ჩანდა ხელოვანის ინტერესი გლობალური თემებისადმი, მისი მეტაფორული მხატვრული სახეებით აზროვნება. გამოფენის მთავარ მხატვრულ სახედ ის მედუზას წარმოადგენს - მედუზა სწორედ ის მეტაფორაა, რომლითაც მხატვარი მაყურებელს მიმართავს და მის გარშემო აერთიანებს გლობალურ პრობლემებს. არტისტს აინტერესებს სიცოცხლის საწყისები, მარადისობა და წყვედიადი, ყველაფერ ამას მთავარი გმირი - უკვდავი მედუზა ჰიბრიდი აერთიანებს. ამ თითქოსდა ბანალური გამოსახულებით მხატვარმა პოეტური სახე შექმნა, რაც კარგად ჩანს მის ამოძრავებულ მედუზაში (ვიდეო არტი), ხოლო მასზე დადებული საუნდი კიდევ უფრო ამძაფრებს ამ შთაბეჭდილებას. პროექტში არტისტი სხვა თემებსაც შეეხო: იდენტობის ინდივიდუალური განცდა, კონფორმიზმი, უაზრო განმეორებადობა... ყოველივე ამაზე მისი ვიდეო სკულპტურული ინსტალაცია “საგნების სისტემა” გვესაუბრება. მხატვრისთვის მნიშვნელოვანია კონცეფცია და მის გარშემო ვიზუალურ-ფორმალური მხატვრული სახეების შექმნა.



ია მჭედლიშვილი, ციკლიდან “ამოსუნთქვა”

ფემინური ხელოვნების თავის ვერსიას გვთავაზობს ია მჭედლიშვილი. მისი ნამუშევართა ციკლი “ამოსუნთქვა” ათ სურათს მოიცავს, ათივე მსგავსი ემოციური მუხტითაა განმსჭვალული. ამოსუნთქვა, სიცოცხლის ერთადერთი გზა, რომელიც ჩასუნთქვას მოსდევს, ანუ ეს ის ციკლია, რომელიც ცხოვრებას აგრძელებს. მარადიულობა, სიკვდილ-სიცოცხლის წრე, დაბადება და მასთან დაკავშირებული ტკივილი, ზოგადად ტკივილი, სიზმრისეული ხილვები თუ რეალური დრამა, ადამიანის ფსიქიკაში ჩაბუდებული აზრები და განცდები - კოლექტიური არაცნობიერი, “ადამიანური მოგონებებისა და ემოციური ხატების საცავი”. იუნგის არქეტიპები: მამა - ავტორიტეტული, მრისხანე, ძლიერი, დედა - აღმზრდელი, კომფორტული, ბავშვი - უმნიშვნელობისა და გადარჩენისკენ მიმსწრაფველი, ყოველივე ეს სახე-ხატებადაა ქცეული და იას ფსიქოლოგიზმით გაჯერებულ ემოციურ მხატვრულ სამყაროს ქმნის. მისი ხელოვნება ნეოექსპრესიონისტული ნამუშევრების ასოციაციას იწვევს, ხან გერმანელი “ახალი ველურები” (გეორგ ბაზელიტი) გვახსენდება, ხანაც ამერიკული ახალი ფიგურაცია, ე.წ. “ცუდი ფერწერა” (Bad Paintings) (ფრანჩესკო კლემენტე, ჯულიან შნაბელი), ხანაც ამსტერდამში მოღვაწე სამხრეთაფრიკელი მარლენ დიუმას იმიჯები ამოტივტივდება გონებაში, მაგრამ ეს ასოციაციები მხოლოდ იმ ემოციური მუხტისა და

ექსპრესიული ნახატის შედეგია, რაც იას ხელოვნებას თან გასდევს. ია მჭედლიშვილის მხატვრობა ინტენსიური ფერადონებით ხასიათდება. მისი ნამუშევრები სხვადასხვა ფერით რეგისტრებადაა დაყოფილი და თითქოს სამყაროს ბნელ და ნათელ, ბოროტ და კეთილ, აღელვებულ და მშვიდ სეგმენტებად გვიყოფს. იმავდროულად, ჩნდება განცდა, რომ ია ამ შრეებით ქვესკნელს, ზესკნელსა და მათ შორის არსებულ მიწიერ ცხოვრებას აღნიშნავს. ადამიანი კი სამივეს მოიცავს, ფარავს, რეალურად თუ არა, თავის გონებაში, განცდებში, ქვეცნობიერში მაინც. ადამიანი და მისი ამოსუნთქვა, ახლის დაბადების ტკივილი თუ სიცოცხლის გაგრძელების შანსი იას ფემინური, ემოციური, განცდებით სავსე ხელოვნების მთავარი გმირია.

ლადო ფოჩხუამ თბილისის სამხატვრო აკადემია დაამთავრა გრაფიკის განხრით. ნიუ იორკში ის 34 წლისა წავიდა. ლადო არის შემოქმედი, რომელიც ქმნის ხელოვნებას, კარგად იცის მუსიკის ისტორია თუ თანამედროვე მუსიკა, ბევრს კითხულობს, აანალიზებს, თავადაც წერს.

მისი პოსტმოდერნისტული აზროვნება პარალელს ჟან დ'არმისონთან პოულობს. ფრანგი ფილოსოფოსის და ნოველისტის "იმპერიის დიდება" რომის კონკურენტის ექსტრაორდინარული იმპერიის მდიდარი და მშთანთქავი ისტორიაა. დ'არმისონი აჩვენებს იმპერიის ყოველდღიურ ცხოვრებას, მის წეს-ჩვეულებებს, ხელოვნებასა და მეცნიერებაში მის მიღწევებს, რამაც, როგორც ის გვაჩვენებს, გავლენა იქონია მთელ მსოფლიოზე - აღმოსავლეთიდან დასავლეთამდე და ამის



ლადო ფოჩხუა. წიგნი ახალი არისტოკრატიისთვის



ლადო ფოჩხუა, კანოვას მიხედვით

გამოძახილი დღესაც ცოცხალია. თუმც ყოველივე ეს გამონაგონია, ხორხე ლუის ბორხესის სადარი აზრის ექსპერიმენტია, "იმპერიის დიდების" ბოლოს ამოიზრდება მოციმციმე მირაჟი, რაც ინტერესით გვაავსებს, მაშინაც კი, როცა ის ძალაუფლების ფიგურატიული ბუნებითა და თავად ისტორიის მნიშვნელობით გვაოცებს".<sup>29</sup> აქ ვხედავთ პარალელს დევიდ უილსონის გამოგონილი იურიული ტექნოლოგიების მუზეუმთან, რაც გამოხატულია პოსტმოდერნისტული ეპოქის დუალობით, მოგონილისა და რეალურის სინთეზით. დ'არმისონთან, უილსონის მსგავსად, არის ხე-

<sup>29</sup> About the Glory of the Empire, <https://www.penguinrandomhouse.com/books/531322/the-glory-of-the-empire-by-jean-dor-messon/9781590179659/>; 10:55PM.

ლოვნება, სადაც სიმულაკრი თავად ქმნის რეალობას, სწორედ აქ მოხდა “რეალურის მოდელების გამრავლება პირველწყაროს ან რეალობის გარეშე...”<sup>30</sup>.

ლადო ფოჩხუას შემოქმედებაშიც ნახავთ დიდებულებს, რომლებიც არასდროს არსებობდნენ, გამოგონილ ადამიანებს, რომლებიც თითქოს რეალური არიან. მის ხელოვნებაშიც მოგონილი ნარატივია. ეს კი პოსტმოდერნიზმის ნიშანია, გაგიყოლიოს დამაბნეველ გზაზე, სადაც რეალური და ირეალური, ნამდვილი და წარმოსახვითი, თანადროული და ისტორიული ერთმანეთს ერწყმის და თანამედროვე ხელოვნების ლაბირინთებს ქმნის. ასევე კომპლექსურია მისი მხატვრული ენაც. აქ ხშირად ნახატი, ფერწერა, ამონაბეჭდი ერთიან კოლაჟურ ან ფოტოკომპოზიციას ქმნის.

ლადო ფოჩხუა განასახიერებს მოაზროვნე შემოქმედს, რომელსაც აღარ აკმაყოფილებს სამყაროს მიმეტური გამოსახვა ან ტრანსფორმირებული მოდერნისტული ტილოების შექმნა. მის ხელოვნებაში აისახება ისტორიის, ლიტერატურისა თუ ხელოვნების მისეული აღქმა და ანალიზი.

ლადო დევნილია სოხუმიდან. აფხაზეთიდან წამოსვლის შემდეგ ის წყნეთში, დევნილებისთვის გამოყოფილ სახლში, ცხოვრობდა. საქართველოში 1990-იანების მთელი სიმძიმე, წყნეთში მცხოვრები დევნილების ცხოვრება მან ფოტოებზე ასახა. ეს ფოტოები ლადომ 2013 წელს თბილისში ეროვნულ გალერეში გამოფინა. ეს არის ლტოლვილთა ცხოვრების ამბავი, რომელიც შიგნიდან, თავად ლტოლვილი-ხელოვანის თვალითაა დანახული. ლტოლვილთა თემა, რომელიც აქტუალურია დღეს მთელ მსოფლიოში, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდის ლადოს მიერ შექმნილ დოკუმენტურ-მხატვრულ ფოტოსამყაროს.

ლადო ფოჩხუა დაინტერესებულია ანიმ კაპურის ხელოვნებით, მასთან ხშირად ვნახავთ ანი-შისებრ შავს<sup>31</sup>, უფრო სწორად, სთუართ სემფლის შავ ფერს. სწორედ ამ შავს - უფერობის ნიშან-სიმბოლოს, ხმარობს “ნეგატიური სივრცის” შესაქმნელად ლადო ფოჩხუა თავის ხელოვნებაში, მისი მხატვრული იმიჯები ასეთ მუქ ფონზე ამოიზრდება და თავად ეს “არა-ფერი” ხშირად ფორმადქმნადობის აქტიური ელემენტი ხდება. სთუართ სემფლის შავია გამოყენებული მის ერთ-ერთ კომპოზიციაში, მასზე ანტონიო კანოვას ქანდაკებაა შოლკოგრაფიულად ამობეჭდილი, ხოლო შემდეგ მხატვარი ზემოდან მუშაობს ცალკეულ დეტალებზე, ააბსტრაჰირებს ნაწილებს, ამატებს გრაფიკულ ელემენტებს და ქმნის ახალ მხატვრულ სახეს, სადაც პოსტმოდერნიზმისთვის სახასიათო ბევრი ნიშანი იკითხება, მათ შორის, რეპლიკა, ბუნდოვნება, მრავლობითი რეალობა და ა.შ.

მეორე ნამუშევარი წარმოადგენს მურილიოს წმინდა მარიამის ამონაბეჭდს, რომლის დეტალს ხელოვანი აწებებს ოთხკუთხა სქელ ხის ჩარჩოზე და ასე წარმოიქმნება 3D-ს შთაბეჭდილება, რაც თანამედროვე ხელოვნების, ახალი ტექნოლოგიების გამოყენების პირობებში საკმაოდ გავრცელებული ხერხია, მხოლოდ ლადო ამას აკეთებს ვიდეოტექნოლოგიების გამოყენების გარეშე. ანუ არტისტი სხვადასხვა მედიაში სხვადასხვა ტექნოლოგიით ეხმინება თანამედროვე ხელოვნების მულტილიგუალობას, გვთავაზობს რა აქტუალური პრობლემატიკის კონცეპტუალურ ანალიზს, სადაც თითქოს არაფერია ცხადი და, იმავდროულად, სივრცე მრავალი მიმართულებითაა გახსნილი ფიქრისა და განსჯისათვის.

<sup>30</sup> J. Baudrillard, Selected Writings (Mark Poster's Edition), [http://faculty.humanities.uci.edu/poster/books/Baudrillard,%20Jean%20-%20Selected%20Writings\\_ok.pdf](http://faculty.humanities.uci.edu/poster/books/Baudrillard,%20Jean%20-%20Selected%20Writings_ok.pdf), გვ. 166.

<sup>31</sup> ვანთაბლეკი, ნანოტექნოლოგიით შექმნილი შავი, რასაც ვერავინ იყიდის და გამოიყენებს ანიმ კაპურის გარდა. მის საპირისპიროდ, ინგლისელმა სთუართ სემპლმა გაკეთა აკრილის საღებავი “შავი 2.0”, რომელიც არის ყველაზე პიგმენტირებული, ყველაზე ჩამქრალი და გლუვი შავი, რომლის ყიდვაც, კაპურის გარდა, უკვე ყველას შეუძლია.

უნდა აღინიშნოს კიდევ რამდენიმე არტისტი, რომელთა ხელოვნება განსხვავდება ზემოთ დახასიათებული არტისტების შემოქმედებისგან და სწორედ ამიტომ მნიშვნელოვნად მიმაჩნია მათზე საუბარი, ესენია: დევიდ დათუნა, მარკ პოლიაკოვი და თემურ სულუხია (თემოს ფიარ).

თანამედროვე ვიზუალური არტისტი დევიდ დათუნა იმ ნარმატებულ ხელოვანთა შორისაა, რომელთაც თავბრუდამხვევი კარიერა ამერიკაში თითქმის ჩასვლისთანავე ააწყვეს. არტისტი თავისი ხელოვნების საკუთარი, ორიგინალური ენა შექმნა. ის ლინზებისა და სათვალეების მეშვეობით ქმნის კომპოზიციებს, კოლაჟებს. ასეთი უცნაური მედიით შექმნილი ნამუშევრები მნახველის გაცეხას და აღფრთოვანებას იწვევს, მაგრამ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი მათში ჩადებული მესიჯები და კოდებია. არტისტი გლობალური პრობლემებითაა დაინტერესებული და ზოგადასაკაცობრიო თემებს ეხება. ის პოლიტიკური არტისტია, მისი ხელოვნების თემატიკა მძაფრია და მოიცავს როგორც კონკრეტულად პოლიტიკურ, ისე ეკოლოგიურ, ჯანმრთელობის, ეკონომიკურ პრობლემებსაც. თავის ნამუშევრებში დევიდი იყენებს შერეულ მედიებს, კომპიუტერულ ტექნოლოგიებს, დიგიტალურ რეპროდუცირებას. მისი კომპოზიციები ხშირად სხვადასხვა სახელმწიფოს დროშას გამოსახავს, ასევე აკეთებს პორტრეტებსაც. ამ კომპოზიციებს ზოგჯერ თავის პერფორმანსებშიც იყენებს.



დევიდ დათუნა. კადრი პერფორმანსიდან "Make America Stronger Together"

2016 წელს დევიდ დათუნას მიერ ჩატარებული პერფორმანსი "Make America Stronger Together" დიდ ტრაილერზე ინსტალირებული ამერიკის დროშა იყო მასზე მიმაგრებული ფოტოებით, ქანდაკებებით, ზედვე იყო წარმოდგენილი ტრამპისა და კლინტონის სლოგანების ჰიბრიდი "Make America" (ტრამპი) + "Stronger Together" (ჰ.კლინტონი). მანქანა პირველად გაჩერდა ნიუ იორკში, ტრამპ თაურთან. ამერიკის დროშაზე თაბაშირის ხელების ქანდაკებები ოყო მიმაგრებული, რომლებიც თხოვნის პოზაში იყო წარმოდგენილი. ამ ქანდაკებების ინსტალაციით ერთ მხარეს იკითხებოდა SOS, მეორე მხარეს კი ONE, სიმბოლური მინიშნება იმაზე, რომ გადარჩენა ერთობაშია.

2017 წელს არტისტიმა ნიუ იორკში Union Square-ზე გამართა ტრამპის საწინააღმდეგო აქცია “This Too Shall Pass” – მან ყინულების დიდი ასობით დაწერა ტრამპი, რომელიც მალევე დადნა, გაქრა. ეს იყო არტისტის მეტაფორული მინიშნება ყველაფრის წარმავლობაზე და ერთგვარი გაფრთხილებაზე.

არტისტი ხშირად მიმართავს ეკოლოგიურ და სამედიცინო პრობლემებს. მან საქართველოში C ჰეპატიტის ელიმინაციის პროექტს მიუძღვნა ნამუშევარი The Life Award, რომელიც წარმოადგენდა გულის ფორმის ინსტალაციას. ნამუშევარი შექმნილი იყო არტისტის სპეციფიკური მედიით, ლინზებით, რომელთა შიგნითაც Gilead-ის მიერ მხარდაჭერილი C ჰეპატიტის ელიმინაციის უპრეცედენტო პროგრამით გადარჩენილთა ფოტოკოლაჟი იყო გაკეთებული. ამ ნამუშევარში მრავალგანზომილებიანი ნარატივი იკითხებოდა, მთავარი კი იყო ადამიანის მნიშვნელობა და არტისტის მიერ გამოხატული მხარდაჭერა საზოგადოებისა და ინსტიტუციების მიერ ადამიანებსა და მათ ჯანმრთელობაზე ზრუნვისადმი. აღსანიშნავია მისი აქტიური საქველმოქმედო საქმიანობაც, დევიდი თავისი ხელოვნებიდან შემოსული თანხების დიდ ნაწილს რიცხავს “Life Foundation”-ში და ასე ეხმარება კიბოთი დაავადებულებს.

მარკ პოლიაკოვი გრაფიკოსია. მისი ხელოვნება უცნაური, მისტიური, სურრეალისტური სახეებითაა დასახლებული. მისი ინსპირაციის წყარო მითოლოგიურ-რელიგიური თემატიკაა. მეტა-



მარკ პოლიაკოვი

ფორული აზროვნება, სახე-სიმბოლოებით დატვირთული ზედაპირები, გრაფიკის ხელოვნების ოსტატური ფლობა მის შემოქმედებას ფანტასმაგორიულ და განუმეორებელ სახეს ანიჭებს. თუმცა არტისტი ამერიკაში ჩასვლიდან მალევე გაერიდა ადგილობრივ არტ სცენას, გადანყვიტა რა, რომ თანამედროვე ამერიკული ხელოვნების სამყაროში ადგილის დამკვიდრება არც თუ ისე იოლი იქნებოდა. ამიტომ მარკი აღარ იფინება გალერეებში, აღარ იღებს არტ პროექტებში მონაწილეობას და მხოლოდ ინტერნეტსივრცით ავრცელებს საკუთარ ხელოვნებაზე ინფორმაციას. ის თვლის, რომ მომავალი სწორედ დიგიტალურ ტექნოლოგიებსა და ინტერნეტშია, რომ იქ არის მისი საგამოფენი სივრცეც და არტ ბაზარიც.

თემურ სულუხია კიდევ ერთი აფხაზეთიდან დევნილი არტისტი, რომელიც ამერიკაში 2009 წელს გადასახლდა. მან

ფსევდონიმი - თემოს ფიარ (Temo's Pear) აიღო, რაც თემოს მსხალს ნიშნავს, რადგან მისი გვარი მეგრულად მსხალს ნიშნავს. პროფესიონალმა გრაფიკოსმა, რომელიც თავს დღესაც მხატვრად თვლის, ამერიკაში თავისი თავი ფოტოგრაფიაში სცადა და მაყურებელს საკუთარი სამყარო ფოტოკადრებით გაუხსნა. მისი ფოტოები შავ-თეთრია, როგორც არტისტი ამბობს ია მერკვილაძესთან ინტერვიუში, შავ-თეთრი ფერი მას იმ პერიოდიდან მოჰყვება, როცა სოხუმის დაცემიდან შვიდი დღე ფეხით გადმოიარა სვანეთის მთები. “სამშვიდობოდ რომ გამოვედით, სარკეში ჩავიხე-

დე და სრულიად შავი ვიყავი – შვიდი დღის მტვერი – ტალახი სახეზე მქონდა... შავ-თეთრი იყო ჩემი დევნილი ცხოვრება თემქაზე, საერთო საცხოვრებელში” (თემურ სულუხია). ადგილმონაცვლეობა, დევნილობა თავისებური სევდითა და ნოსტალგიით გაჯერებულ ხასიათს აძლევს მის ფოტოშემოქმედებას. “თემურის სურათებში მუქი ელემენტები ჭარბობს, თითქოს იგი საგნების მკაფიო გამოსახვას შეგნებულად ერიდება და ხშირად გაურკვეველიცაა, ფოტო დღისითაა თუ ღამით გადაღებული. შუქ-ჩრდილებით ასეთი თამაში გამოსახულებებს ემოციურ დატვირთვას ანიჭებს და ჩვენ სადღაც, რეალობასა და ილუზიას შორის მდებარე სივრცეში, გადავყავართ”.<sup>32</sup>



თემურ სულუხია ფოტოგამოფენიდან  
“აჩრდილების კვალდაკვალ”

ამერიკაში მცხოვრები და მოღვაწე საქართველოდან ემიგრირებული ხელოვნების მრავალფერი კალიდოსკოპი ამერიკული თანამედროვე ხელოვნების რთულ ლანდშაფტში სინთეზურად ენერება. მათი ხელოვნება იკვეთება იმ სივრცესთან, სადაც “ფერწერა, სკულპტურა, ფოტოგრაფია, ინსტალაცია, კინო, ვიდეო, პერფორმანსი, ინტერნეტხელოვნება და ნამუშევრები, რომელიც არ მიეკუთვნება არც ერთ განსაზღვრულ კატეგორიას” (ქეთევან შავგულიძე) ერთად თანაარსებობს. მათი ხელოვნების პრობლემეტიკის მრავალფეროვნება ასევე თანხვედრაშია იმ თემეტიკასთან, რასაც დღევანდელი ამერიკელი თუ იქ მოღვაწე სხვა თანამედროვე არტისტები ეჭიდებიან. ამ პრობლემების არეა-



თემურ სულუხია. ნიუ იორკი

<sup>32</sup> ი. მერკვილაძე, თემურ სულუხიას “აჩრდილების კვალდაკვალ”, <http://blogs.netgazeti.ge/2018/05/10/ თემურ-სულუხიას-აჩრდილე/>; 18:30.



ლი დიდია: ფემინისტური, გენდერული თემები, სექსუალური და ეროვნული უმცირესობების, დენადი იდენტობების, ადგილმონაცვლეობის, დევნილობის, პოლიტიკური, სოციალური პრობლემები, იდენტობის, კულტურული წარსულისა და ადგილის, ადამიანის და ბუნების ურთიერთობის, პიროვნების შინაგანი დუალობის, ქვეცნობიერში დაფარულის საკითხები... მათი ვიზუალიზაციისა და შემოქმედებითად გამოხატვის ფორმებიც პლურალისტურია, სადაც რეპლიკა, კომენტარი, ციტატა, მეტაფორა, რეპროდუცირება, ტექსტებს მრავალშრეობრიობა, გამონაგონისა და ნამდვილის, ილუზორულისა და რეალურის, წარსულისა და აწმყოს აღრევა აღქმის საზღვრების მოშლასა და მრავალგვარი მნიშვნელობების, არამდგრადი იდენტიფიკაციის ველს ქმნის, სადაც არაფერია ზუსტი, სივრცე კი ფართოდაა გახსნილი სუბიექტური ნაკითხვისთვის.

აქ უნდა ითქვას, რომ პოსტმოდერნისტული კულტურისთვის უცხო ეროვნული ფორმა ქართველ ემიგრანტ არტისტებთანაც წაშლილია. ვიზუალური-ფორმალური თვალსაზრისით მათი ხელოვნება ინტერნაციონალური, გლობალურია, მაგრამ მათ მიერ შექმნილ ვიზუალურ-მხატვრულ სახეებსა და იმიჯებში კოდირებული იდენტობა, გამოცდილება, ღირებულებები, განცდა, ტკივილი და ტრავმაც კი მათი ტერიტორიულ-ისტორიული და კულტურული ბმიდან მოდის, რაც ხშირად მათი ხელოვნების თემატური თუ ემოციური ინსპირაციის განმაპირობებელია.

## გლობალური კონტექსტი და იდენტობის საკითხი ემიგრირებული ქართველი თანამედროვე არტისტების შემოქმედებაში“

მარიტა სახლთხუციშვილი  
მარიამ შერგელაშვილი

უცხოეთში ემიგრირებული და იქ მცხოვრები ქართველი ხელოვანების შემოქმედების კვლევა და მათი შემოქმედებითი თვითმიკუთვნებულობა ერთ-ერთი მთავარი გასაღებია გლობალურ კონტექსტში თანამედროვე ქართული ვიზუალური ხელოვნების იდენტობის გამოსარკვევად და საკითხის კვლევის პირველ მცდელობას წარმოადგენს. მეოცე საუკუნის ბოლოსა და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისში საზღვარგარეთ საქართველოს მოსახლეობის მასობრივი ემიგრაცია ჩვენი უახლესი ისტორიის ერთ-ერთი მტკივნეული და კომპლექსური მოვლენაა, რომლის დადებითი თუ უარყოფითი გავლენებიც თანამედროვე ქართული საზოგადოების სოციალურ, პოლიტიკურ, ეკონომიკურ თუ კულტურულ დონეებზე ჯერ ბოლომდე გამორკვეული არ არის და კვლავაც საკამათოდ რჩება. ამ პერიოდში საქართველოდან სხვადასხვა მიზეზით წასულ უამრავ ადამიანს შორის ბევრი ხელოვანია, რომელთა ცხოვრების გზაც განსხვავებულად წარიმართა, ნაწილი ინტეგრირდა ახალ საზოგადოებაში, როგორც ხელოვანი, შეინარჩუნა საკუთარი პროფესიული იდენტობა და დიდ წარმატებასაც მიაღწია, ნაწილმა კი შესაძლებლობები გადააფასა და მომიჯნავე ან სულაც სხვა პროფესიაში გადაინაცვლა. საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველი ვიზუალური არტისტების შემოქმედება, როგორც ქართული ხელოვნების ისტორიის საკითხი, სისტემურად გამოუკვლეველია, ადგილობრივი თუ საერთაშორისო მასშტაბით და სახელოვნებათმცოდნეო სამეცნიერო საზოგადოებისთვის უცნობია. საკითხის აქტუალობას ზრდის ემიგრირებულ ხელოვანთა როლი საქართველოს დასავლეთთან კულტურული ინტეგრაციის პროცესში და მათი შემოქმედების გავლენა თანამედროვე ქართული ვიზუალური ხელოვნების განვითარების ზოგად სურათზე. კვლევის ფარგლებში მოქცეულ ხელოვანთა უმეტესი ნაწილი საქართველოდან 1990-იანი წლების განმავლობაშია წასული. განსხვავებულია როგორც მათი ასაკი, ისე ქვეყნიდან წასვლის მოტივაცია, მიზეზები და განთავსების არეალი, რომელმაც უმეტესად განაპირობა ამ ხელოვანთა განვითარებისა და თვითრეალიზაციის ხარისხი, წარმატებული სახელოვნებო კარიერა, რომელიც გამოხატულია მნიშვნელოვანი საერთაშორისო პროექტებითა და ხელოვნების კრიტიკოსთა უმაღლესი შეფასებებით. კვლევის ამ ეტაპზე გთავაზობთ გერმანიაში, ავსტრიაში და შვეიცარიაში მცხოვრები ქართველი თანამედროვე არტისტების შემოქმედების ანალიზს, განვიხილავთ მათ როლს როგორც გლობალურ, ისე ადგილობრივ სახელოვნებო კონტექსტში ინტეგრაციისა და თვითიდენტიფიკაციის პროცესების ფონზე. საინტერესოა თანამედროვე ხელოვნების სპეციფიკის გათვალისწინებით ეროვნული იდენტობის საკითხი გლობალიზაციის აქტიურ პროცესში - როგორ ფორმირდება სხვადასხვა ქვეყანაში მოღვაწე ხელოვანთა ენა, გამოხატვის ფორმები, მედიები და პოზიციები, რომელთა მიხედვითაც ზოგადი კლასიფიციკრებით შეგვიძლია,

გამოვყოთ თანამედროვე ხელოვნების ევროპული (კერძოდ, გერმანია, შვეიცარია, ავსტრია) მიდგომები ემიგრირებულ ქართველ ხელოვანთა შემოქმედებაში და, იმავდროულად, ვისაუბროთ იმ კულტურულ კოდებზე, რომლებიც ცნობიერად თუ დაფარულად სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით ვლინდება აღნიშნული ხელოვანების შემოქმედებაში, რაც, თავის მხრივ, განმსაზღვრელ როლს ასრულებს XXI საუკუნეში. ქართული თანამედროვე ვიზუალური ხელოვნების იდენტობის ჩამოყალიბებაში.

თანამედროვე ქართული სახელოვნებო პროცესების გლობალურ მასშტაბში განსახილველად უმნიშვნელოვანეს საკითხს წარმოადგენს იმ ქართველი არტისტების შემოქმედების კვლევა, რომლებიც წლებია საქართველოს ფარგლებს გარეთ ახდენენ თვითრეალიზებას, მათი შემოქმედების შესახებ არსებული მასალა მწირი და ფრაგმენტულია, არ ვიცით, როგორ აფასებს მათ მსოფლიო სახელოვნებო საზოგადოება, როგორ აღიქვამენ საკუთარ თავს თვითონ, როგორ ახდენენ თვითიდენტიფიკაციას, რა ადგილი უკავია მათი შემოქმედების განვითარებაში საქართველოს და ემიგრაციის შეგრძნებას, არის თუ არა მათი გამოცდილება ინსპირაციის წყარო, თვლიან თუ არა თავს ქართული სახელოვნებო სივრცის ნაწილად და აშ.

ჩვენი კვლევის არეალში, პროექტის პირველ ეტაპზე მოექცა ევროპის ერთ ნაწილში: ავსტრია, გერმანია, შვეიცარია - მცხოვრები 25-დან 64 წლამდე ასაკის, 32 ხელოვანი. მათმა უმეტესობამ საქართველო რთული, არამდგრადი პოლიტიკური ვითარების დროს, 1990-იან და მომდევნო წლებში, დატოვა და ეკონომიკური თუ პირად-პროფესიული სტაბილურობისა და ფიზიკური გადარჩენის საძიებლად სხვა, უცხო და ახალ სოციო-კულტურულ არეალში დაიწყო თვითინტეგრაციის პროცესი.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ხელოვანთა უმრავლესობამ აკადემიური სახელოვნებო განათლება საქართველოში მიიღო და აქედან გამგზავრებისას უმეტესწილად უკვე შემდგარ და ჩამოყალიბებულ ხელოვანს წარმოადგენდა, მათი შემოქმედების სტილი დროთა განმავლობაში ხანგრძლივი ექსპერიმენტებისა თუ მიღებული ახალი განათლებისა და სრულიად ახალი გარემოს ზეგავლენით საგრძნობლად შეიცვალა, ზოგიერთ შემთხვევაში შეიცვალა სამუშაო თემატიკა და ტექნიკაც, არის შემთხვევები, როდესაც მხატვარი კინოში ან ფოტოგრაფიაშიც მოსინჯავს ძალებს, დროთა განმავლობაში კი იქმნება ინდივიდუალური და უნიკალური, ხელოვანის ხელწერა, რომელიც ნამუშევრიდან ნამუშევარში უკვე არაცნობიერად მეორდება და მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი რამ იცვლება, „რალაც რჩება, რაც ამოცნობადია“ (ლ.ნ).

რთულია თქმა, ეს „რალაც“ არის თუ არა ეროვნული იდენტობის უშუალო გამოხატულება მათ შემოქმედებაში, თუმცა მათივე თვითაღქმით საქართველოს კვალი ძალიან დიდია, რომელიც შესაძლოა პირდაპირ არ გამოიხატება, თუმცა ასოციაციურად მუდამ „იქით მიდის“, არაცნობიერად უკავშირდება საქართველოს, ეს „კვალი“ ზოგჯერ ნათლად ჩანს, ზოგჯერ კი დამალულია და მხოლოდ კონტექსტუალურად შეიძლება ამოვიცნოთ, თუმცა, მიუხედავად იმისა, თავად არტისტი განიზრახავს თუ არა ამის აღიარებას, „პიროვნების ფორმირების გზა იმდენად კომპლექსურია, რომ წარმოუდგენელია [კვალი, მ.ს] არ იყოს“ (43 წლის ქალი). ხშირად სამშობლოში განცდილი თუ აღბეჭდილი ხდება საწყისის, ფიქრის, ინსპირაციის მომცემი, რაც ემოციურად ებმის პრობლემურ საკითხებს და ერწყმის ახლად შეგრძნობილს. აღსანიშნავია, რომ გამომდინარე თანამედროვე ხელოვნების სპეციფიკური, ფორმისეული თუ არსობრივი გლობალურობისა, რომელიც ფაქტობრივად უსაზღვრებო თვითშემეცნებას გვთავაზობს, ამგვარი კვალის პირდაპირი ძიება შესაძლებელია, აბსურდულად ჟღერს და მოუხელთებლადაც ჩანს. პირდაპირი გაგებით „ეთნიკური“ ფაქტობრივად აღარ არსებობს, იგი პიროვნების ინდივიდუალურ მესთან არის გადაჯაჭვული

და ძირითადად დაფარულად და ქვეცნობიერად ვლინდება, გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა ხაზგასმა კონკრეტულ აქციას ემსახურება და განზრახულია. “ხელოვანი ხარ და არ აქვს მნიშვნელობა, სად დგახარ, თანამედროვე ხელოვნება ამ კითხვის წინააღმდეგია“ (46 წლის ქალი), იმავდროულად, „ქართველი ხარ, დაბადებული საქართველოში, იქ ისწავლე, იქ ჩამოყალიბდი და შენ უკვე ხარ ქართველი ხელოვანი, ამას ვერსად გაექცევი“ (47 წლის კაცი), მსგავსი დუალურობის განცდა ახლავს ნებისმიერ საკითხზე მსჯელობას. მაგალითად, კვლევაში მონაწილე მხატვრების უმეტესობა საკუთარ მასწავლებლებად ასახელებს ქართულ გვარებს, სახელოვნებო სასწავლებლების პედაგოგებს, ქართველ მხატვრებს, ხშირად მშობლებს ან უბრალოდ მეგობრებს, რომლებიც თეორიულად და პრაქტიკულად აითვისეს ის საბაზისო უნარები, რომლებიც დღემდე სასიცოცხლოა თითოეული მათგანის შემოქმედებისთვის, თუმცა საგულისხმოა, იმ ხელოვანთა ჩამონათვალში, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს მათ შემოქმედებაზე, უცხოური გვარები დომინირებს და იშვიათად კრთება ქართული. ლოგიკურადვე წინააღმდეგობრივია აღქმა კითხვისა, რას ნიშნავს, იყო ქართველი ხელოვანი, ზოგიერთისთვის ეს არაფერს ნიშნავს და თავს მსოფლიო ხელოვანად მიიჩნევს, სადაც ყოველგვარი ეროვნული საზღვრები ნაშლილია, ხელოვნების ქმნას არაფერი აქვს საერთო ეროვნულ მიკუთვნებულობასთან, საცხოვრებელ-სამოქმედო სივრცეც დროებითი მოცემულობაა, რომელიც შესაძლოა უკეთეს ან უარეს გარემოპირობებს ქმნის შემოქმედებისთვის. იმავდროულად, მიეკუთვნებოდე რომელიმე საზოგადოებას წარმოშობით, არ ნიშნავს ამ საზოგადოების ღირებულებების უპირობო მიკუთვნებულობას, თუმცა ნიშნავს ამ საზოგადოების კარგად ცნობა-ცოდნას, ხოლო მუშაობა, გადააზრება, რეფლექსია, ხშირად ცნობიერი ან არაცნობიერი გამიჯვნა არსებული მემკვიდრეობითი კულტურული კოდებისა და გლობალიზებული სამყაროს ურთიერთმიმართება წარმოადგენს საყოველთაოდ აღქმად გზავნილს. წინააღმდეგობრივია აღქმა თვითმიკუთვნებულობისა რომელიმე სახელოვნებო სივრცესთან. ემიგრანტი ხელოვანების დიდი ნაწილი ცუდად იცნობს თანამედროვე ქართულ სახელოვნებო გარემოში მიმდინარე მოვლენებს, აქ მოღვაწე არტისტებს და მიუხედავად მცდელობისა თუ სურვილისა, გამონაკლისი შემთხვევების გარდა, უჭირს მჭიდრო კავშირის შენარჩუნება, არ (ვერ) თანამშრომლობს აქაურ გალერეებთან, იშვიათად მონაწილეობს საქართველოში გამართულ გამოფენებში, (აღსანიშნავია, რომ ეს პროცესი ბოლო დროს საგრძნობლად გააქტიურდა, რამდენიმე არტისტი საკუთარი სურვილით გეგმავს და მართავს გამოფენებს, ზოგიერთი კი აქ სამუშაოდაც ბრუნდება). თუმცა ყოველივე ამის ფონზე ის არტისტებიც კი, რომლებიც თავს მსოფლიო მოქალაქეებად მიიჩნევენ და ფიქრობენ, რომ ხელოვნებას არ შეიძლება, ეროვნული იდენტობა გააჩნდეს, ნაწილობრივ მაინც აღიქვამენ თავს ქართული სახელოვნებო სივრცის ნაწილად, როგორც ერთი მთელის კონკრეტული ნაწილი, რომელთან კავშირსაც ვერ აირჩევენ.

\* \* \*

თანამედროვე ქართული ვიზუალური ხელოვნების ფენომენის განხილვისას, როგორც აღვნიშნეთ, უმნიშვნელოვანესია დასავლეთში (ევროპასა და ამერიკაში) მოღვაწე ქართველი არტისტების როლი. ნაშრომის მეორე ნაწილში განხილული რამდენიმე ხელოვანის შემოქმედება და ნამუშევარი სწორედ ამ საკითხის არსობრივ გააზრებას ემსახურება. კონკრეტული მაგალითების განხილვამდე საგულისხმოა გავიაზროთ, კონტექსტუალურად განვავრცოთ, თავად თანამედროვე ხელოვნების სახასიათო ნიშან-თვისებები, რომლებიც გამონვევის წინაშე აყენებს ნაშრომის საკვანძო საკითხს - გლობალური კონტექტის ურთიერთმიმართებას ეროვნულ იდენტობასთან.

პოსტმოდერნიზმი, რომელიც გავრცელებული სამეცნიერო აზრით XX საუკუნის 70-იან წლებში მკვიდრდება, დღემდე საკამათო და „ღია ნიშნულეს“ მოიცავს. არ არსებობს ერთი თეორია, რომელიც ამომწურავად განსაზღვრავს პოსტმოდერნიზმის რაობას; პოსტმოდერნიზმის ფაზაში შესვლა შეგვიძლია დავახასიათოთ, როგორც სურვილი, მიიღო არსებული რეალობა ისეთად, როგორც არის და თანადროულად შეერწყა ან/და გაემიჯნო მას იქამდე, სადამდეც შენ გსურს. სურვილი, პირადი პოზიცია წარმართავს არა ზოგად ჭეშმარიტებას, არამედ საკუთარ პირად სიმართლეს. ობიექტური ჭეშმარიტების არარსებობის ამგვარი გაგება ჯერ კიდევ ნიცშესთან ვლინდება, სადაც სრულიად უარყოფილია ობიექტური ჭეშმარიტების იდეა. ამდენად, ნიცშეს მსგავსად, პოსტმოდერნისტული ხედვა გამორიცხავს უნივერსალურად არსებული ჭეშმარიტების საკითხს და ინტერპრეტაციის აუცილებლობით წარმოადგენს იმდენივე ჭეშმარიტებას, რამდენ სუბიექტურ აღქმაშიც შეიძლება იქნას იგი განცდილი და ინტერპრეტირებული. ინტერპრეტაცია საკვანძო მნიშვნელობის მქონე ფენომენია პოსტმოდერნისტულ გააზრებაში. ინტერპრეტაციის საკითხი განსხვავებული ხერხებით ვლინდება, გამოსახვის და ასახვის ეს კომპლექსური ბადე გულისხმობს ერთიანი ნარატივის ნაშლას, პოლიჟანრულობას, ციტატურობას, ირონიზებას, ყოველივე ეს კი ერთობლივად აყალიბებს პოსტმოდერნისტულ სიმულაკრს. „სიმულაკრი“ - ეს არის ნიშანი, რომელიც უარყოფს როგორც ორიგინალს, ისე ასლს, იგი კონსტრუქციანია, რომელიც თავის თავში მოიცავს დამკვირვებლის ხედვის კუთხეს.“ (ჟ. დელიოზი)<sup>33</sup>

სწორედ ასეთ დამკვირვებლებად შეგვიძლია მოვიაზროთ პოსტმოდერნისტი ავტორები, რომლებიც თავიანთი ხედვის პერსპექტივაში მთელ ამ ახლებურ სიმულაციურ რეალობას გვთავაზობენ. სწორედ ამგვარი რეალობის „აგების“ პროცესში ვლინდება ცალკეული ხელოვანის სუბიექტურ-აღქმადი სააზროვნო მოდელი, რომელიც, თავის მხრივ, ხელოვნების ნაწარმოების იდეას აახლოებს სხვადასხვა ფილოსოფიურ დისკურსთან. ჯერ კიდევ კანტი გამოყოფს სუბიექტის, როგორც თავისუფალი მოაზროვნე ინდივიდის მნიშვნელობას შემოქმედებით პროცესში. ინდივიდუალიზმისა და სუბიექტური აღქმის გამძაფრებაზე მსჯელობისას კანტი წამყვან მოტივად ამკვიდრებს ხელოვანის როლის მნიშვნელობას, ხოლო ხელოვნების ნამუშევარს განიხილავს არა როგორც ცალსახა მიმეზისურ ჭეშმარიტებას, არამედ, როგორც სუბიექტური, თავისუფალი ასახვის ირაციონალურ შედეგს.

კანტისეული გაგება ხელოვანის როლისა და ინდივიდუალიზმის შესახებ XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან კრიტიკულად იქნა გააზრებული. საკუთრივ პოსტმოდერნიზმში პასიური სუბიექტივიზმიც განვითარდა, რომლის ყველაზე რადიკალურ გამოვლინებად ავტორის სიკვდილის ცნება შეგვიძლია მივიჩნიოთ. პოსტმოდერნიზმმა მოკლა ავტორი, მაგრამ დღეს ახალი შემართებით იწყება მისი რეაბილიტირება. წინააღმდეგობრივი თუ პარალელური თეზისებისა და ანტითეზების ფონზე პოსტმოდერნისტული მონაპოვარი - დეკონსტრუქცია დღემდე განმსაზღვრელია ხელოვნების აღქმისათვის. დამკვიდრდა რა მიკროსამყაროს მოდელები, სახელოვნებო სისტემები და აღქმის პლურალისტური ხედვის წერტილები, მნიშვნელოვანი გახდა არა ცალსახად ნამუშევარი, არამედ ნამუშევარი კონტექსტში. მხატვრული აღქმის ლიბერალიზაციამ, მაყურებლის დისტანციური პოზიციიდან თანაავტორად, ინტერპრეტატორად გარდასახვამ სრულად წაშალა ხელოვნების შეფასების კონკრეტული კრიტერიუმების არსებობის შესაძლებლობა. ხელოვნება გახდა სიტუაციური, მაგრამ სწორედ საკუთარ დროებით, ხშირად „გამჭვირვალე ზედაპირულობაში“ ის ყველაზე მეტად მიუახლოვდა „ადამიანური ყოფის აუტანელ სიმსუბუქეს“. აღსანიშნავია, რომ გლობალიზაციის, ტექნოლოგიზაციის და თანამედროვე გამოწვევების წინაშე უახლესი სახელო-

<sup>33</sup> Deleuze, Gilles . Difference and Repetition. Translated by Paul Patton. Columbia: Columbia University Press. p. 69. 1968.

ვნებო ენა, ერთი მხრივ, ინარჩუნებს ზემოთ განხილულ პოსტმოდერნისტულ მახასიათებლებს და, მეორეს მხრივ, კიდევ უფრო შრეობრივ განშტოებებს აყალიბებს. ქართველი ხელოვანები, რომლებიც ამ გლობალური სივრცის ნაწილი არიან და ემიგრაციაში მოღვაწეობენ, ეროვნული იდენტობის და ზოგადად იდენტობის საკითხს ისევ და ისევ სუბიექტური, პირადი გამოცდილების საფუძველზე განიხილავენ. ეს პოზიცია იგრძნობა და აირეკლება მათსავე შემოქმედებაში.

ხელოვნებათმცოდნე ქეთევან შავგულიძე პოსტმოდერნისტულ გააზრებასა და უცხოეთში მოღვაწე ქართველი ხელოვანების ანალიზისას ავითარებს ორმაგი კოდირების იდეას, ხოლო ხელოვანებს „ორმაგ აგენტებს“ უწოდებს (ლესლი ფიდლერის ტერმინი), რომელთაც ღია იდენტობა აერთიანებთ. ღია იდენტობის ცნება და აღნიშნულ ესეში განვითარებული კონცეპტი ჩვენი მოხსენების ფარგლებშიც მნიშვნელოვანია, რადგანაც შეეხება ხელოვანის გაგების უახლეს პერსპექტივას, კერძოდ, ქეთევან შავგულიძე ასკვნის: „სტაბილური იდენტობა ხდება ფრაგმენტული, მრავალმრიანი, ურთიერთსაწინააღმდეგო და განუსაზღვრელი. ის განიხილება მჭიდრო კავშირში „სხვასთან“ „უცხოვსთან“, იქნება ეს განსხვავებული კულტურა, ადამიანები თუ ფასეულობები. ამგვარად ხდება სხვათა იდენტურობის პროექცია და ახალი, ღია იდენტობის ფორმირება. მულტიკულტურულ სამყაროში ახლის შეთვისება უსასრულო და მრავალმხრივი პროცესია. თვითიდენტიფიცირების ორიენტირები მუდმივად იცვლება. აღარ არსებობს პერმანენტული იდენტობა. ის მუდმივად ტრანსფორმირდება გარემომცველ კულტურულ სისტემებთან მიმართებაში და ურთიერთობაში“.<sup>34</sup>

რა არის ის ვიზუალური კოდები, ფარული თუ ცნობიერი ნაკადი, რომელიც განსაზღვრავს ემიგრანტი ხელოვანების თვითმყოფადობას, მათ მნიშვნელოვნებას ადგილობრივ და საერთაშორისო სივრცეში, შევეცდებით ცალკეული არტისტის მიმოხილვით დავასაბუთოთ. აღსანიშნავია თავად ის გარემოებაც, რომ ქართულ სახელოვნებო რეალობაში პოსტმოდერნისტული რღვევები ჯერ კიდევ 70-იან წლებში ჩნდება, თუმცა, როგორც მიმდინარეობა, საკმაოდ გვიან, 90-იანი წლების მიჯნაზე, იმკვიდრებს თავს და მეტწილად უკავშირდება კონკრეტული ხელოვანების ინტუიციასა და ენთუზიაზმს - შეიცნონ გარემომცველი რეალობა, თანამედროვეობის პულსი და დაეწიონ სამყაროს; ეს ყოველივე გამოვლინდა როგორც ცალკეული დაჯგუფების ჩამოყალიბებით, ისე ინდივიდუალური ძიებებით. სწორედ ამ ძიების გზას, რომელიც, თავის მხრივ, განპირობებული იყო ქვეყნის მძიმე პოლიტიკურ-სოციალური სიტუაციითა და არასტაბილური გარემოთი (რაზეც ამ ნაშრომის პირველ ნაწილში ვიმსჯელებთ), მოჰყვა ხელოვანთა მიგრაცია. ემიგრირებული არტისტების შემოქმედება ცალკეულ დეკადებში გვიჩვენებს ფორმირების სახასიათო ეტაპებს. ქრონოლოგიური ბადე, რომელიც 90-იანი წლებიდან 2000-იან წლებამდე მერყეობს და გვისახავს ხელოვანთა გადინების კონკრეტულ შკალას, მხატვრულ-იდეური განვითარების თვალსაზრისითაც მნიშვნელოვანია.

თანამედროვე ხელოვნების თეორიულ-ანალიტიკური გააზრება, დაფუძნებული დასავლურ სახელოვნებო გამოცდილებაზე, კრიტიკული რეფლექსია, დისკურსული აზროვნება, ექსპერიმენტი და სუბიექტური დაკვირვება ის მთავარი მახასიათებლებია, რომელთა გარეშეც თანამედროვე სახელოვნებო გამოცდილება არ იქმნება. აღნიშნული საკითხები, როგორც ნიშანთვისებრივი სისტემა, სხვადასხვაგვარი გადაწყვეტის საგანი გახდა საზღვარგარეთ მოღვაწე ქართველი ემიგრანტი ხელოვანებისთვისაც. საგულისხმოა, რომ თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო ხასიათი და გლობალურობა არტისტებისთვის გარკვეულწილად ქმნის ერთიან, განზოგადებულ, დემოკრატიულად უნივერსალურ სივრცეს, სადაც თვითმყოფადობა და რეალიზება ორ მნიშვნე-

<sup>34</sup> ორმაგი აგენტები, ქეთევან შავგულიძე, გვ. 7, 2018.

ლოვან პოსტულატს ეყრდნობა - იყო საკმარისად, შესაძლებელია ითქვას, რადიკალურად გამოჩნეული და, იმავდროულად, უნივერსალურად მისაღები და გასაგები. ამგვარ მოცემულობაში თანამედროვე ხელოვანი, ერთი მხრივ, იშორებს ყოველგვარ გეოგრაფიულ საზღვარს, ხოლო მეორეს მხრივ, იკვებება თავისივე განსაზღვრული სოციალური, ეროვნული, ბიოლოგიური და გრძნობად-ემპირიული გარემოებებით. პროექტის ფარგლებში გამოკითხულ შემოქმედთა შორის უმრავლესობა საუბრობს ეგზოტიზაციის, პერიფერიული მდგომარეობის შეფუთვის საშიშროებაზე, რომ საქართველო და ლოკალურ კონტექსტში აღქმული პოსტსაბჭოთა სივრცის პრობლემატიკა დასავლურ კონტექსტში შესაძლოა გაყალბდეს და ზედაპირული აღქმის საგანი გახდეს. ამდენად, უმბერტო ეკოს სიტყვებით რომ განვმარტოთ, ხელოვანს „სურს, ეჭვქვეშ დააყენოს საზოგადოდ დამკვიდრებული კავშირები“<sup>35</sup> ეს სურვილი კი თავისთავად მიუთითებს არანორმატიულ ქმედებებზე, მოვლენების რეფლექსიურ გააზრებაზე, სადაც საზოგადოდ დამკვიდრებული სოციალური როლები, ეთიკურ-პოლიტიკური ნორმატივები და იდენტობის პრობლემები სხვა პერსპექტივიდან აღიქმება. ხელოვანი ხდება დამკვირვებელი, შემქმნელი და მოაზროვნე, რომელიც იმპულსურად უბიძგებს ადამიანს, ეჭვი შეიტანოს, შეამჩნიოს ყოველდღიურ დინებაში ჩაკარგული დეტალი, მოვლენა თუ პროცესი, ეს პროცესი ერთგვარად ჰგავს ნომადოლოგიას, რომელსაც ჟილ დელიოზი განსაზღვრავს, როგორც ისტორიის ინვერსიას - როდესაც შეგიძლია, გადააადგილო საკუთარი თავი, დაიწყო შუიდან, შეხვიდე/ გამოხვიდე, მაგრამ არ დაიწყო და არ დაასრულო. დაუსრულებლად მიმდინარე შეუქცევადი მოვლენა და მხატვრული გააზრების საგანი შეიძლება გახდეს ყველაფერი, საკუთარი ცხოვრების ფრაგმენტი, საკუთარი საარსებო, გარემომცველი სამყარო, სრულიად აბსტრაქტიზებული ილუზიური ფიქრი ან ზედმეტად მტკივნეული რეალობა. ვფიქრობთ, ისტორიის ინვერსიულობაზე მიუთითებს სწორედ 90-იანების პერიოდის იკონოგრაფიული ფოტო - კოკა რამიშვილის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნამუშევარი „ომი ჩემი ფანჯრიდან“, საიდანაც დოკუმენტალისტური სიზუსტით, იმავდროულად, პოეტური განზოგადებული ხედვით ფიქსირდება რეალობა, სადაც ფრონტალური აღქმის ნერტილიდან დანახული ხედი განადგურების, გაქრობის, ტკივილისა და დაკარგვის განცდას აჩენს და მიანიშნებს ომზე, „რომელიც თან გეხება, თან არ გეხება“. ნამუშევარში ფიქსირებული ეს „განზოგადებული სივრცე“ ორგვარი პოზიციიდან აჩვენებს გაუცხოებასა და, იმავდროულად, პირად შეგრძნებას. ფოტოსერია კიდევ უფრო მძაფრად აღიქმება იმდენად, რამდენადაც სათაურში მითითებული „ჩემი ფანჯრა“ სუბიექტურ ხაზგასმას ემსახურება, ეს ფაქტი კი ემპათიის განცდას მეტად ამძაფრებს; გამოსახულება კი დამატებით კოდირებულ მნიშვნელობას იძენს. კოკა რამიშვილი სწორედ ის ხელოვანია, რომელმაც 90-იანი წლებიდან დატოვა საქართველო, მაგრამ აქტიურად ინარჩუნებს კავშირს სამშობლოსთან. ხელოვანი ამჟამად შვეიცარიაში მოღვაწეობს. მისი ვიზუალური ექსპერიმენტები, დეტალების ხაზგასმა და მძაფრი ობსესია გამოსახულების, როგორც თვისებრივად მედიუმის, კონცეპტუალური განვითარების შესაძლებლობას გულისხმობს. კოკა რამიშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნამუშევარია ოთხარხიანი ვიდეოინსტალაცია „შავი ზღვა“, რომლითაც ვენეციის 53-ე ბიანალზე იყო ქართული პავილიონი წარდგენილი. ძალზე მინიმალისტური ქმედების, მხატვრული სანყისის - ფანქრის მონასმის ვიზუალიზაცია, გამძაფრებული ჩვენება, ფანქრის ხმოვანი ბგერითი ტალღების მიზანმიმართული ასოცირება ზღვის ხმასთან არაერთგვაროვან შთამბეჭდავ ზემოქმედებას ახდენდა მნახველზე. ნამუშევარი მხატვ-

<sup>35</sup> უმბერტო ეკო, თავბრუდამხვევი სიები, ესე, ლიტერატურული ჟურნალი არილი <http://arilimag.ge/%E1%83%A3%E1%83%9B%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%A2%E1%83%9D-%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%9D-%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%91%E1%83%A0%E1%83%A3%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%AE%E1%83%95/>

რული გააზრების ესთეტიკურ-კონცეპტუალური პრინციპებით შესაძლებელია აღვიქვათ, როგორც მინიშნება არტისტული ქმედების რაობაზე, ასევე შეგვიძლია გავაგივივოთ, როგორც თავად ქვეყნის მდგომარეობრივი მეტაფორა, ქვეყნისა, რომელიც უახლეს ისტორიაში კატაკლიზმური პოლიტიკური რყევებით - „მიქცევ-მოქცევით“ ზღვის ტალღების ნახეთქების მსგავსად ტოვებს კვალს და, იმავდროულად, სტაგნაციური გარინდებით აქრობს, დროის მდინარეებში ახშობს მას. ამდენად, მეტაფორული, დუალური გადანყვეტებით სუბიექტური თვითდაკვირვების აქტიდან ასოციაციური აზრობრივი მოდელის შექმნამდე ყალიბდება კოკა რამიშვილის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. სწორედ ამ საკითხზე მიუთითებს ხელოვანის მიერ საქართველოში ბოლო პერიოდში განხორციელებული პერსონალური გამოფენა-პროექტი „სამშობლო“ სადაც „სამშობლოს“ ცნება წარმოჩნდება ძალზე ინტიმურ ადგილად, პირად სივრცედ, ოთახად/სახლად, რომელშიც იკრებს ძალას შემოქმედებითი იმპულსები.

სამშობლოს ცნების ამგვარი პერსონიფიცირებული გაგება ეხმიანება მსჯელობის დასაწყისში ჩვენ მიერ ნახსენებ ღია იდენტობის ცნებას, სადაც უცხო გარემო ფაქტორები შრეგდებიან და მიანიშნებენ უხილავ პროცესებზე ან განაცხადებენ მხატვრულ ფორმაში გარდაქმნილ გზავნილებს. დეტალის მნიშვნელოვნება, ყოველდღიურობის სენსიტიური აღქმა, ინტუიციური მგრძნობელობის ფილოსოფიურ-პოეტური გააზრება სახასიათოა ვენაში მოღვაწე ქართველი ვიზუალური ხელოვანის - ნინო საკანდელიძის შემოქმედებაში. ნინო საკანდელიძის ნამუშევრები თანამედროვე ვიზუალური აღქმის კატეგორიებს ოპოზიციურ განგრძობით პრიზმაში გარდასახავენ, სადაც სარკისებური ეფექტით არეკლილია ხელოვანის გარემომცველი რეალობა: ტკივილი, ირონია, თამაში. ნინო საკანდელიძე ესთეტიკისა და ანტიესთეტიკის თანაბარმნიშვნელოვნებით, „აქ და ახლა“ არსებული დროითი კატეგორიის პოეტიზაციით განახლებულ კონტექსტებს ეძიებს. არტისტის შემოქმედებაში თანამედროვე ვიზუალურ-ენობრივ შრეებად გარდაქმნილია ყოველდღიურობის ფრაგმენტები. ნაპოვნი ობიექტები, ნამსხვრევები წარსულიდან ახალ მნიშვნელობებს იძენს. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ წარსულის დღევანდელი პოზიციიდან რეფლექსირება, კრიტიკულ-პოეტური გააზრება საკანდელიძის შემოქმედებაში ხშირად დაკავშირებულია საქართველოს უახლეს წარსულთან. „აი ია“ ასე ერქვა ხელოვანის პირველ პერსონალურ საკურსო ნამუშევარს, სადაც საგამოფენო სივრცის ობიექტები იყვნენ ის გარდაქმნილი სახე-ხატები, სივრცობრივი ინსტალაციები, რომლებიც პირველსაწყისად მიანიშნებდნენ ისეთ პრობლემურ თემებზე, როგორებიცაა რელიგია, პოლიტიკური ვითარება, ოკუპაცია. სწორედ ამ გამოფენიდან ერთ-ერთი ნამუშევარი, კედლის ფერწერული ობიექტი მძაფრი გზავნილია რუსეთ-საქართველოს კონფლიქტსა და ოკუპაციის თემაზე. კადრიების პრინციპით აგებული კომპოზიცია აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით მასმედიის როლზეც მიუთითებს მნახველს, სადაც რუსული საინფორმაციო ქრონიკის გაშუქების სტრუქტურაში სისხლიანი ხელის ნაკვალევი ჩნდება, ნაკვალევი, რომელიც ხელოვანის მეხსიერების ანაბეჭდია საქართველო-რუსეთის ომიდან, ანაბეჭდი, როგორც ვიზუალური ხატი, დაპირისპირებული კომპილაციური მეთოდით, ამხელს იმ სიყალბეს, რომელიც ამ თემის გაშუქებასა და აღქმას უკავშირდება რუსულ მედიაში, ამასთანავე, ღია განაცხადია ოკუპაციის შემზარავ რეალობაზე. მნიშვნელოვანია თავად მთლიანი გამოფენის სათაური პირველსაწყისი კოდური სიტყვა - აი ია, ამ სამყაროს ათვისების ანბანი შეცნობის, გააზრების იმგვარ სიმბოლიზებულ-ლირიკულ ხასიათზე მიუთითებს, რომელიც თან სდევს საკანდელიძის შემოქმედებას. „აი ია“ თეთრ ტილოზე მინიმალისტურად ამოტვიფრული, ან სულაც, აბსტრაქტულ-ფერწერულ მონასმებში გამომკრთალი ეს სიტყვათმეთანხმება ინტუიციურ გააზრებასა და ლოგიკური შეცნობის ზღვრულ მიჯნაზე მიგვითითებს, სადაც ხელოვანის



ანალიტიკური ხედვა არის როგორც მძაფრად სოციალური განაცხადი, ისე მიმანიშნებელი დაშიფრული გზავნილი. საკანდელიძე დუალური შემოქმედებითი გადაწყვეტით, თანამედროვე ხელოვნების სახასიათო ნიშნებით იაზრებს საქართველოს უახლეს და ასევე ისტორიულ წარსულს, ეს შესაძლებელია გამოიხატოს ინსტალაციურ ობიექტებში (მაგალითად, ნამუშევარი სამაია, სადაც ქართული სარიტუალო ცეკვის ინსპირაცია თანამედროვე სამგანზომილებიან ობიექტად გარდაიქმნება). ნინო საკანდელიძის არტისტიკული კვლევა თანაბარმნიშვნელოვნებით მიემართება საბჭოთა მემკვიდრეობის გააზრებასთან, სადაც ამ პერიოდის სკულპტურული ფრაგმენტები ანალიტიკურ პოლიტიკურ-ესთეტიკურ გარდაქმნას განიცდის. საგამოფენო პროექტში “plural ephemera - remember you not”, ინსტალაციაში „ლენინის ყური“, „ლენინის ტუჩი“ დეკონსტრუქციის, დანაწევრების, პიროვნების ირონიზების, იდეოლოგიის მსხვრევის და ახალი ვიზუალური კატეგორიების რეკონსტრუქციას ვხედავთ, სადაც მასალაზე ოპერირებით იქმნება ნამუშევრის კონცეპტუალურად გაანალიზების შესაძლებლობა.

მოხსენების ფარგლებში ემიგრირებულ ხელოვანთა შემოქმედებაში ვიზუალურ კოდებსა და კონტექსტებზე მსჯელობისას კიდევ ერთი ხელოვანის, გერმანიაში მოღვაწე არტისტის - ქეთი კაპანაძის შემოქმედებას მიმოვიხილავთ. ქეთი მნიშვნელოვანი ქალი ხელოვანია, 90-იანი წლების ქართული არტსცენიდან ფაქტობრივად ერთ-ერთი პირველი ქალი არტისტი, რომელიც კონცეპტუალურ ფოტოგრაფიაზე იწყებს მუშობას. ამჟამად ქეთი კაპანაძის ნამუშევრები ინსტალაციას, აქციის ხელოვნებას, ფოტოს, ვიდეოს, ფერწერულ ობიექტებს აერთიანებს. მისი შემოქმედება, ისევე, როგორც ჩვენ მიერ განხილული ხელოვანების ნამუშევრები, სიმბოლურად ვიბრირებს სხვადასხვა მედიაში, მუდმივი ძიების და ექსპერიმენტების მეშვეობით კი განაზოგადებს კონტექსტს, სადაც აბსოლუტურად წაშლილი ან გადადინებადია ზღვარი სოციალურ, იდენტურ, პოლიტიკურ, ფსიქოლოგიურ და ფილოსოფიურ მოცემულობებს შორის. ქეთი კაპანაძის 90-იანი წლების ნამუშევრები და უახლესი სერიები თანაბარი აქტუალობით შეეხება არა ცალსახად ისტორიას თუ მოვლენას, არამედ ზოგად კითხვას და ამ კითხვაზე მაძიებელი ხელოვანის დაკვირვებებს. როგორც თავად ქეთი კაპანაძე აღნიშნავს, მისთვის დამაფიქრებელი და ინსპირაციის მომცემია - „ვინ ვართ? საიდან მოვდივართ?“ ეს კითხვა, რომელიც ადამიანის ეგზისტენციალურ რაობასთან იკვეთება, ქეთის ნამუშევრების ლაიტმოტივია. ადამიანის შეცნობისა და დაკვირვების ფაზა სამყაროს დეკონსტრუქციული აღქმის მოდელს უკავშირდება, სადაც ადამიანური შეგრძნებები „ჯერ უნდა ითარგმნონ სიმბოლოებად, სიმბოლოები ნიშნებად, ნიშნები სიტყვებად, სიტყვები ცნებებად და ცნებები ისევ გრძნობებად“. აღნიშნული ამონარიდი საკუთრივ არტისტის საგამოფენო კონცეფციიდან „8 წუთი“ საინტერესოდ აჯამებს ხელოვანის მსოფლხედვას, სადაც სიტყვა-ობიექტები ფორმისეულ ძიებაში მნიშვნელობის კოდირებულ ფენომენად წარმოგვიდგება. ქეთი კაპანაძის სერია სათაურით - „როგორც ლენინმა თქვა“, 2016-17 წლის ნამუშევრებს მოიცავს. აღნიშნულ სერიაში გაერთიანებული ფრაზები ხელოვანის შეგრძნებითი პარადიგმული ინსტალაციებია, სუბიექტური „მე“ კონსტრუირდება სიტყვათქმნადობაში, თავად სიტყვა, როგორც პიქტოგრამა, მიანიშნებს საკუთრივ სტრუქტურასა და ფორმაზე, ასევე მის იდეაზე. ამგვარად იქსაქსება ერთი ავტორიტარული იდეა აბსურდულ თეორემებად, აალებულ სიტყვებად, როგორც მუდმივად ტრანსფორმირებად ან სულაც წარმავალ მატერიებად. რჩება კვალი, როგორც ახალი სიმბოლო... ახალი განცდისა და ფიქრის დასაბამი... ერთგვარი ციკლური გარდასახვები ქეთი კაპანაძის გეომეტრიული ფორმებით აწყობილ ობიექტებსაც აერთიანებს, ობიექტები, შექმნილი ყოველდღიური მოხმარების საგანთა მასალებისგან, ფორმათქმნადი ვიზუალური სისტემებია, სადაც ცნობიერი ნაკადი აბსურდულობასთან წილნაყარი ან რადიკალურად სიმბოლიზებული

ხდება. ასე ვიბრირებს ქეთი კაპანაძის შინაგანი სამყარო თანამედროვე კომპლექსურ რეალობაზე, სადაც თქმადსა და გამოუთქმელს შორის აგებული სივრცე თავისუფლების, პიროვნული ძიების, ფიქრის დასაბამის ტრაექტორიას გვიჩვენებს.

დასკვნის სახით აღვნიშნავთ, რომ განხილული ნიმუშები მხოლოდ მცირედი ცდაა საკითხის არსობრივი კვლევისათვის, რადგან ბევრი საინტერესო, მნიშვნელოვანი ხელოვანია, რომელთა შესახებ მსჯელობაც, სტატიის ფორმატიდან გამომდინარე, ვერ მოხერხდებოდა. ვფიქრობთ, ამ ეტაპზე ნაშრომში ჩამოყალიბებულ მსჯელობაში გამოიკვეთა როგორც ზოგადი გარემო ფაქტორები, სოციალური მოტივები, ისე შემოქმედებითი სახასიათო ნიშან-თვისებები, რომლებიც ეხმიანება გლობალური კონტექსტის და ეროვნული იდენტობის საკითხებს ემიგრირებულ ქართველ ხელოვანთა შემოქმედებაში. მრავალგვარობა ემიგრირებულ არტისტთა სააზროვნო ველს წარმოქმნის და განაზოგადებს ხელოვანს მოაზროვნე და, იმავდროულად, შემოქმედ ინდივიდად, რომელიც საკუთარ სახელოვნებო პრაქტიკებში აქსოვს პირად განცდას და ტოვებს სივრცეს „სხვისთვის“ - სხვაგვარად აღქმისა და დაფიქრებისთვის. ვითგენშტაინისეული რაციონალურ-სტრუქტურალური ფრაზა - „ჩემი ენის საზღვრები ჩემი სამყაროს საზღვრებია“ - აჯამებს ხელოვანთა განსხვავებულობას, მათი ენობრივი გამოხატულების მნიშვნელოვნებას, სუბიექტივიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ურთიერთმიმართებას, სადაც დაფარულ თუ ღია შრეებში ეროვნული იდენტობის ასპექტები უნივერსალურ კონტექსტთანაა გადაკვეთილი.

## ალტერნატიული ფემინური ნარატივები - დიფუზიის ეფექტი

მარიამ შერგელაშვილი

ფემინური - თანამედროვე სამყაროში ეს ცნება განსაზღვრებათა ამბივალენტურ ჯაჭვს ქმნის. როგორია გადაკვეთის წერტილი ფემინურობასა და ფემინიზმს შორის? საკუთრივ ფემინიზმმა შეძლო სამი ტალღა გადაელახა და ამგვარი სახეცვლილებებით შეებიჯებინა მილენიუმის ეპოქაში. ფემინიზმი ქალთა თანასწორობის საკითხებს გარემოებათა გათვალისწინებით და აუცილებლობით განპირობებული ვითარების შედეგად ამკვიდრებს. ფემინისტურმა რეაქციონერულმა მიდგომებმა გარდამტეხი როლი შეასრულა ქალთა უფლებრივ სტატუსზე და მათ საზოგადოებაში დამკვიდრებაზე. ფემინისტური ხელოვნება კი უმნიშვნელოვანეს მიმართულებად იქცა XX საუკუნეში. ქალთა თანასწორობის იდეა და, ამასთანავე, ხელოვნებაში მარგინალიზებული ქალის როლი დღემდე განხილვის საგანია სხვადასხვა კულტურაში. მიუხედავად ამისა, ვიზუალურ ხელოვნებაში ხშირად ფემინისტური მიმდინარეობა (მსგავსად სხვა იდეოლოგიური მიმდინარეობებისა) კონკრეტულ, სპეციფიკურ ხაზს ქმნის, სადაც კრიტიკული რეაგირება ამ შემთხვევაში მიზანმიმართულად შეეხება ქალის სტერეოტიპულ აღქმას. ამდენად, ფემინიზმი - განსაზღვრული იდეოლოგია, მიზეზ-შედეგობრივი აუცილებლობით, განვითარებულია ისტორიის კონკრეტულ ფაზებში, მაშინ, როდესაც ცნება ფემინური დროის მიღმა უნივერსალურ, ბუნებრივ ფსიქო-ემოციურ საწყისებს ეფუძნება. ცნება ფემინური ამ ესეს მიხედვით არ იდენტიფიცირდება, როგორც ცალსახად მხოლოდ „ქალური“, ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით, რადგან თავისთავად ფემინური იდენტობა თანამედროვე სამყაროს ცვლად კოეფიციენტად იქცა, ისევე როგორც გაგება თანამედროვე ადამიანისა. უახლესი გენდერული თეორიები, რომლებიც სხვადასხვა სკოლასა თუ მიმდინარეობას მიეკუთვნება, აქტიურად განიხილავს გენდერისა და იდენტობის საკითხებს კომპლექსურ ჩრილში. მესამე ტალღის ფემინიზმის შემდგომ ეტაპად და ერთგვარ განგრძობით ფაზად დამკვიდრდა პოსტფემინიზმიც, რომელიც რეაქციაა იმ იდეოლოგიურ თუ რადიკალურ მოტივაციებზე, რომლებსაც ისტორიულ ჩრილში მიაღწია ფემინისტურმა დისკურსმა. კომპლექსური, მულტიდისკურსული შეცნობა გენდერისა, ბუნებრივია, თანამედროვეობაში პოსტმოდერნისტული აზროვნების შედეგაცაა, როდესაც დაშლადი თუ გადადინებადი სააზროვნო სტრუქტურები შემეცნების, მათ შორის იდენტობის შეცნობის მრავალშრიან გაანალიზებას გვთავაზობს. წინამდებარე ესეში ვეცდებით, რამდენიმე ავტორის მიმოხილვითა და თეორიული არგუმენტაციის მეშვეობით ვისაუბროთ ფემინურის ამგვარ ფართო, კომპლექსურ აღქმაზე, მის მახასიათებელ ნიშნებზე, რომლებიც საინტერესოდ ინტერპრეტირდება თანამედროვე ვიზუალურ ხელოვნებაში. ნაშრომის მიზანია არა ფემინიზმის თუ ფემინისტური ხელოვნების მიმოხილვა, არამედ კონკრეტული არტისტების შემოქმედების განხილვით თანამედროვე ხელოვნებაში გენდერის კომპლექსური გაგებისა და „მეს“ იდენტიფიცირების საკითხებზე მსჯელობა. წინამდებარე ესე პროექტის „ინტეგრაცია და იდენტობის ფარგლებში“ შემუშავდა და წარმოადგენს ალტერნატი-

ულ ფემინურ ნარატივებს, რომლებიც ქართველი ემიგრანტი ქალი ხელოვანების ნამუშევრებზე დაკვირვებისას განვითარდა. აღნიშნული ნაშრომი მცდელობაა, კვლევის საფუძველზე ინტერპრეტაციულად გადაიაზროს ამ პროცესში უცხოეთში (ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში) ემიგრირებული ქართველი ქალი ხელოვანების ჩართულობა, მათი კონცეფციები და განსხვავებული შემოქმედებითი მიდგომები. უფრო დაზუსტებით, ესეც მთავარი ინსპირაციაა გამოფენა - „გამქრალია 12 ქალი“, რომელიც 2018 წელს თბილისის პირველი საერთაშორისო ხელოვნების ბაზრობის ფარგლებში გაიმართა ელენე აბაშიძის კურატორობით აბრეშუმის სახელმწიფო მუზეუმსა და მწერალთა სახლში.

ნაშრომის ანალიზი ძირითადად ეყრდნობა აღნიშნულ გამოფენასა და მასში მონაწილე ხელოვანების ნაწილს. „გამქრალია 12 ქალი“ - გამოფენის ზოგადი ანალიზი და მონაწილე ხელოვანების ნამუშევრების განხილვა შესაძლებლობას გვაძლევს, ვისაუბროთ ალტერნატიულ ფემინურ აღქმაზე, გენდერული ნიშნით კლასიფიკაციის რღვევაზე და ქართული თანამედროვე ხელოვნების ისტორიაში არსებულ ფრაგმენტაციაზე. გამოფენამ დასვა კითხვები იდენტობის, ქალი ხელოვანის როლის შესახებ და გააერთიანა სხვადასხვა სახელოვნებო პერიოდი: გვიანი მოდერნიზმის ეტაპი (XX საუკუნის 60-იანი წლები) ვერა ფალავას შემოქმედებაში, XX საუკუნის 90-იანი წლების გარდამავალი პერიოდი ქეთი კაპანაძის შემოქმედებით სერიებში და 2000-იანი წლების საწყისი და მიმდინარე დეკადის უახლესი პრაქტიკები თეა გვეტაძის, მაია ნავერიანის, თამუნა სირბილაძის, სალომე მაჩაიძის, თამარ ხუნდაძის (Tamara K.E.), ანა ეძგვერაძის (Anna K.E.), ქეთუთა ალექსი-მესხიშვილისა და სოფო მედოიძის ნამუშევრებში. ნაშრომში აღნიშნულ გამოფენასთან ერთად განხილული იქნება მეორე პარალელური გამოფენის - OXYGEN-ის მონაწილე პროექტები, კერძოდ, ასევე საზღვრებს გარეთ მოღვაწე ქართველი ქალი ხელოვანების - ნინო საკანდელიძისა და ნანა ჩიჩუას ნამუშევრები. სამეცნიერო კვლევაში ამგვარი შეკავშირება ინტერპრეტაციული და ანალიტიკური თეორიის „დიფუზიური ეფექტის“ მეშვეობით განივრცობა. ტერმინი დიფუზია ზუსტი ბუნებისმეტყველებიდან - ფიზიკის დარგიდან ნასესხები ცნება, ინდივიდუალობისა და სენსუალობის მრავალმხრივ ალქმასთან იკვეთება. დიფუზიის ეფექტი, ამ შემთხვევაში ფიზიკური მოვლენის მეტაფორული გაგებით, მიაწინებს იმ უწყვეტ მამოძრავებელ ციკლზე, იზოლირებადი სივრცეების შემოსაზღვრის მიღმა - შერევის, შეღწევის, გადადინებადი მონოლოგების სერიას რომ ავითარებს. შეღწევა არა პენეტრაცია, არამედ როგორც განშლადი ზედაპირი, ერთიანი ველი... ესეში განხილული ორი პარალელური მოვლენა წარმოადგენს ვიზუალურ-კონცეპტუალური სახელოვნებო პრაქტიკების „გადაღვრას“ სივრციდან სივრცეში, ოთახიდან ოთახში, მიკროსამყაროდან მაკროსამყაროში...

გამოფენა „გამქრალია 12 ქალი“ თავისი დრამატურგიით თბილისის საერთაშორისო სახელოვნებო ბაზრობის, როგორც მოვლენის, ალტერნატივაა. გამოფენის ატიპურობას ამძაფრებდა როგორც საექსპოზიციოდ შერჩეული ადგილმდებარეობა, ისე თემატიკა. არა თავისი კომერციული, არამედ რეცეფციასა და რეპრეზენტაციაზე ორიენტირებული ხასიათით. „გამქრალია 12 ქალი“ უპირველესად სივრცეზე რეფლექსიას ახდენდა. ექსპოზიციის ორნაწილიანი კონსტრუირება (მწერალთა სახლსა და აბრეშუმის მუზეუმში) და საგამოფენო სივრცეებში ერთიანი ნარატივის მიზანმიმართული წყვეტა ვიზიტორის მოლოდინს ამძაფრებდა და ერთგვარი აღმოჩენის, დაკვირვების ბიძგიტ ავსებდა. მწერალთა სახლისა და აბრეშუმის მუზეუმის ისტორიული სივრცეები თავისდათავად უნიკალურ აუთენტურ ინფორმაციულ შრეებს ინახავს, რაც ძლიერი გამოწვევაა სახელოვნებო ნამუშევრების წარმოდგენისათვის. თუმცა, სწორედ სივრცის არანეიტრალური მდგომარეობა მონაწილე ხელოვანთა ნამუშევრებს, მათ პირად და სუბიექტურ

გამომსახველობით ენას დამატებით კონტექსტს უქმნიდა. გამოფენა კომუნიკაციის ამგვარი არასტანდარტული რეპრეზენტაციით, ვფიქრობ, პირადი სივრცის საჯარო მნიშვნელობით მეტა-ფორულ-სიმბოლურად განზოგადდება. თუკი გავიხსენებთ ვირჯინია ვულფს და მის ნაწარმოებს „საკუთარი ოთახი“, შესაძლოა საინტერესო იდეურ პარალელს მივაგნოთ. ვულფი უმთავრეს თეზისად აყალიბებს შემოქმედებით აქტივობაში ფიზიკურად არსებული რეალობის - პირადი სივრცის აუცილებლობას. აქ ვულფი ფემინიზმის პირველი ტალღისათვის ჩვეული მკაფიო აქ-



გამოფენა „გამქრალია 12 ქალი“ ზოგადი ხედი

ცენტით აღნიშნავს შემოქმედებითი (ლიტერატურული) აქტივობის განვითარების აუცილებლობას ქალთა ცხოვრებაში. ვულფის ეს თეზა ერთგვარ კავშირად მესახება გამოფენის მთლიანი დრამატურგიის განხილვისას. ამ შემთხვევაში ისტორიულად არსებული სივრცეები, პერსონიფიცირებული მონოლოგის ან ერთიანი კოლექტიური ნარატივის ნაცვლად, ქმნიან გადადინებად ავტონომიურ სივრცეებს, რომლებშიც ავტორები საკუთარი შემოქმედების ჩვენებასთან ერთად ურთიერთგადაკვეთილ დიალოგს ქმნიან სივრცესთან, დროსთან და ერთმანეთთან. გამოფენის ვიზუალური და საკურატორო ჩანაფიქრი ცალსახად დეკლარირებულად არ ამჟღავნებს ამგვარ კავშირს არც ვულფთან და არც სხვა რომელიმე ავტორთან, მაგრამ ეს ინტერპრეტაციული შეკავშირება, ვფიქრობ, დაგვეხმარება ალტერნატიული ფემინური ნარატივების საერთო და განმასხვავებელი ზოგადი მოტივაციების განსაზღვრაში. ვულფისთვის შემოქმედებითი თავისუფლება ავტონომიური სუბიექტური რეალობაა (საკუთარ სივრცე და ოთახი), ისევე როგორც გამოფენის მონაწილე ხელოვანებისათვის განსაზღვრული საგამოფენო არე, სივრცულად აღქმული შემოქმედებითი ტერიტორიაა. აბრეშუმის მუზეუმის საგამოფენო კარადები, ოთახები და ბიბლიოთეკა,

ასევე მწერალთა სახლის არქიტექტურა, შიდა სივრცე და ინტერიერი, საგამოფენო ნამუშევრების ოთახიდან ოთახში გადანანილება მოძრავ, ვიბრირებად ველს ქმნიდა, სადაც არა ქრონოლოგიური, არამედ ვიზუალურ-კონცეფტუალური გადანწყვეტით იხსნებოდა და აკუმულირდებოდა არტისტების გზავნილები. როგორც გამოფენის კურატორთან, ელენე აბაშიძესთან, საუბარშიც გამოიკვეთა, მისი მოტივაცია იყო შერჩეული მონანილებების ნამუშევრები სივრცესთან დიალოგსა და პარალელურ ვითარებაში წარმოდგენილიყო. გამოფენის დრამატურგიაზე მსჯელობისას აღსანიშნავია ვულფისეული კონცეფცია პირადი სივრცის საზოგადო მნიშვნელობაზე, ქალის შემოქმედებითად განვითარების აუცილებლობაზე. ეს თეზა გამოფენაში მონანილე ქართველი ემიგრანტი ქალების შემოქმედების შემთხვევაშიც შეგვიძლია განვზოგადოთ, ხელოვანებისა, რომლებმაც მეტწილად შემოქმედებითი თავისუფლების, სრული „თვითობის“, გაანალიზებისა და ჩამოყალიბების ეტაპები საზღვრებს გარეთ განავითარეს, გამოფენის ფარგლებში კი მათი ხედვების საზოგადო რეპრეზენტაცია „ოთახის“, როგორც ინტიმური და რეფლექსიური შემოქმედებითი სივრცის, კონცეფციით გაერთიანდა.



ქეთი კაპანაძე. Love

ქეთი კაპანაძის, გერმანიაში მოღვაწე და საბჭოთა პერიოდის საქართველოში ერთ-ერთი პირველი ქალი კონცეპტუალური ხელოვანის, 90-იანი წლების ფოტოსერია გამიზნულად გამოიფინა აბრეშუმის მუზეუმის ისტორიულ საექსპოზიციო კარალებში მე-19 საუკუნის მაქმანების კოლექციისა და ჟაკარდული ქსოვილების იშვიათ ნიმუშებთან ერთად. ინტერვენცია და დიალოგი შავ-თეთრი ფოტოსა და შავ-თეთრი დახვეწილი დიზაინის მქონე მაქმანებისა არაერთგვაროვან შთაბეჭდილებას ახდენდა: მაქმანი გაიგივებულა ქალურ დახვეწილ სინაზესთან და ფოტო, როგორც ქალის, ამ შემთხვევაში ქეთი კაპანაძის ხედვის, ალტერნატივაა 1990-იანებიდან. ფოტო-

ზე ასახული ობიექტები ქეთი კაპანაძის გარემომცველი ყოველდღიურობიდან კონსტრუირებული რეალობაა. ფოტოსერიაში აღბეჭდილი ნივთები - თოჯინა, ყუთი, ზარდახმა თუ არეკლილი სიტყვების ჩრდილი ავტორის ობსესიურ დამკვირვებლურ და „მჭვრეტელ“ დამოკიდებულებას წარმოაჩენს. ავანგარდული ესთეტიკა ფოტოს მედიუმის, კადრირების პრინციპების სიმბოლიზება მათა დერენისეულ მოტივებთან ამჟღავნებს სიახლოვეს, მაგრამ განსხვავებით დერენის გამიზნული ავანგარდული ექსპერიმენტული გათვლებისაგან, ქეთი კაპანაძის პოსტმოდერნისტული და კონცეპტუალური შრეები ინტუიციური მგრძნობელობის ზღვარზეა. შემთხვევითობის ეფექტი გამდაფრებულია სარკისებურად ასახულ დეკონსტრუირებულ ფრაზებში, რომლებშიც კაპანაძის ლინგვისტური ექსპერიმენტების სანყისი პერიოდი ფორმირდება. ფოტოსერიასთან ერთად გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ქეთი კაპანაძის მეტალის ობიექტები მუზეუმის ავთენტიკურ ხის შემინულ კარადაში. ამავე კარადის კუბში ჩამოკიდებული „სიყვარული“ (მეტალის ფრაზა - ობიექტი „love“) შეპირისპირება გახლდათ კაპანაძის ნამუშევრების მასალის და ენობრივი ქსოვილის ექსპერიმენტებისა, ქალურ სინაზესთან ასოცირებულ ნიმუშებთან (იგულისხმება ამავე კარადაში გამოფენილი მუზეუმის აბრეშუმის ნიმუშები). ქეთი კაპანაძის დაუმთავრებელი ფრაზები, მეტალის ბრომვერცხლის ტექნიკაში შესრულებული ობიექტები, დაფარულ სურვილებსა და მოწოდებებზე მინიშნებით, სიტყვის სემანტიკურ დეკონსტრუქციას ახდენს, რაც თავის მხრივ პოსტსტრუქტურალიზმის პრაქტიკასთან ავლენს მკაფიო კავშირს. პოსტსტრუქტურალისტური ფემინური თეორიის თანამედროვე მკვლევარს, ფილოსოფოსსა და ფსიქონალიტიკოსს, იულია კრისტევას, შემოაქვს ტერმინი „სემიოტიკური ქორა“<sup>36</sup> - ქვეცნობიერის განზომილება. კრისტევას აზრით, ესაა განზომილება, სადაც ფემინური წვდომა არღვევს მასკულინური ენის სიმბოლურ წესრიგს და სიმბოლიზმის პოეტიზებულ ვერსიას გვთავაზობს. პოეზიის სწორედ ამგვარი გაგება, ინტუიციური ქვეშეცნეული წვდომა საგნობრივი და სიტყვიერი კავშირები - ქეთი კაპანაძის მინიმალისტურ კონცეპტუალურ ნამუშევრებში შეგვიძლია დავინახოთ.

ინტუიციური მგრძნობელობის სრულიად სხვაგვარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობდა სალომე მაჩაიძე, რომელიც ასევე გერმანიაში, კერძოდ, ბერლინში მცხოვრები ექსპერიმენტული ალტერნატიული სახელოვნებო სივრცის წარმომადგენელი ხელოვანია. გამოფენაზე სივრცის ორგანული ზემოქმედება სალომე მაჩაიძის ექსპოზიციაში აბრეშუმის მუზეუმის თუთის საგამოფენო ოთახში იყო წარმოდგენილი. ბუნებრივ მოცემულობასთან, თუთის ხესთან დაკავშირებულ ექსპოზიციაში სალომე მაჩაიძის ნამუშევრების ინტერვენცია ღრმა კავშირებს ავლენდა ბუნებრივი, პრეინფორმაციული განცდების, ბავშვური სილალის და თავისუფლების გაგებასთან. სალომე მაჩაიძე, მარტივი ავტომატური ფერწერისა და „დაუმთავრებელი ნახატის“ მეშვეობით, შემოქმედებითობის, როგორც პროცესის აქტუალიზაციას წარმოაჩენდა და არა შედეგობრივ ანალიტიკურ სურათს. ალოგიკური, ქვეშეცნეული ხედვა მაჩაიძესთან დღიურის თხრობის პრინციპს ეფუძნებოდა, სადაც ხელოვანის ერთგვარი ინტიმური, ქაოსური გამომსახველობითი ფორმა მუზეუმის სამეცნიერო და საბუნებისმეტყველო თემატიკის რაციონალურად გადანაწილებულ ექსპოზიციაში განივრცობოდა.

გამოფენის მთელ ექსპოზიციას თან სდევდა ამგვარი სივრცული ასოციაციური კავშირების ატონალური ვერსიები - გამოფენის „გამქრალია 12 ქალი“ აბრეშუმის მუზეუმისა და მწერალთა სახლის კომპლექსური საგამოფენო ნავიგაციით, ოთახიდან ოთახებში გადასვლის რიტმით, ხელოვანების შემოქმედებით ავტონომიურ ძალას წარმოაჩენდა და, იმავდროულად, მათი ნამუშევრების აღქმის დიაპაზონს შლიდა დიფუზიური, იმავე გადადინებადი ეფექტით.

<sup>36</sup> Chris Weedon, *Reading Woman's writing, Feminist critical approaches*, pp. 17

პირადი თავისუფლება და საკუთარი სივრცის შემოსაზღვრა სახელოვნებო სცენაზე ზოგადად ქალი ხელოვანისათვის პრობლემატური იყო, ისტორიის ფრაგმენტაცია და დროით-ქრონოლოგიური ასპექტების ლოკალიზაცია დღესაც რთულ სურათს გვიხატავს ქართულ თანამედროვე რეალობაში. მაგალითისთვის, ვერა ფალავა გამოფენის მონაწილე ხელოვანებში უფროსი თაობის წარმომადგენელია. ის ემიგრაციაში 1922 წელს წავიდა ოჯახთან ერთად გერმანიაში, ხოლო 1923 წელს საფრანგეთში გადასახლდა. მიუხედავად ვერა ფალავას საერთაშორისო აღიარებისა და მნიშვნელობისა, მისი შემოქმედება ქართულ რეალობაში არაა ცნობილი და გამოკვლეული. ამის გათვალისწინებით, კიდევ უფრო გამძაფრებული იყო ინტერესი გამოფენაზე წარმოდგენილ სერიაზე, რომელიც ვენეციის ბიენალეზეც იყო გამოფენილი 1966 წელს. სწორედ აღნიშნული სერია მოიცავს ხელოვანის მიერ 1963-66 წლებში შესრულებულ აბსტრაქციებს. ვერა ფალავას ნამუშევრებს მწერალთა სახლის შესასვლელი სივრცის ცენტრალური არე ჰქონდათ დათმობილი. „ადა-მიანი უნდა ჩასწვდეს საგნების არსს, ჩააღწიოს საფუძვლამდე.“<sup>37</sup> - მისი შემოქმედებითი კრედო, რომელიც თავისუფლად შეგვიძლია მოდერნისტული ხელოვნების იდეურ კონცეპტთანაც დავაკავშიროთ, ნათლად იკვეთებოდა წარმოდგენილ აბსტრაქციებში. ნათელი ფერების, შუქ-ჩრდილისა და ფორმათმონაცვლეობის გეომეტრიული წესრიგი ვერა ფალავას ჰარმონიული სამყაროა, სადაც ფერი სენსუალური მგრძობელობით უკავშირდება ფორმისეულ მოცულობითობას; ამ კავშირში - დეტალების ნატიფ სინთეზში აგებულია ერთიანი კომპოზიცია. ვერა ფალავას ესთეტიკა, მისი აბსტრაქტული კომპოზიციები მოდერნისტულ მიმდინარეობასთან მჭიდრო კავშირს ავლენს, კერძოდ, ამ ნამუშევრებშიც იკვეთება მოდერნიზმის პერიოდში მოღვაწე ხელოვანების მოტივაცია - მხატვრული მთლიანობის წვდომა და ფორმირება ახალი გამომსახველობითი ხერხების მეშვეობით. 1920-იანი წლების საფრანგეთში მოდერნისტი ემიგრანტი ქალისთვის თვითრეალიზება, ცხადია, არ იყო მარტივი პროცესი, მაგრამ ვერა ფალავამ ემიგრაციის ეტაპზე ფრანგულ კულტურასთან ინტეგრაციის შედეგად განავითარა საკუთარი მხატვრული სტილი, რომლის თითოეული დეტალი მთლიანობის, ღრმა, დახვეწილი, უნიკალური სამყაროს განმსაზღვრელი ნაწილია.

ალტერნატიული თხრობა გამოფენაზე მსჯელობისას შეგვიძლია თვა გვეტაძის ექსპოზიცი-აზე მსჯელობით განვაგრძოთ. ხელოვანის უაღრესად თავისთავადი სამყარო ორი მასშტაბური ფერწერით იყო წარმოდგენილი. ხელოვანის შთაგონებას მივყავართ ორი განსხვავებული სამყაროს ლიტერატურულ პასაჟებთან, რომელთაც თვა გვეტაძე მხატვრული უნივერსალური სიმბოლისტური შრეებით წარმოაჩენს. *Malanchamala* - ასე ეწოდება თვა გვეტაძის შერეული ტექნიკით შესრულებულ ერთ-ერთ ნამუშევარს, რომელიც სრულიად არალინეარული, პირადი შეგრძნებით და ინტერპრეტაციით გამოსახავს ინდური ზღაპრის მისტიკურ ასპექტებს. მისტიკა, მეტაფორა ამბის სიღრმისეული მინიშნებით თვა გვეტაძე შენიღბულ, ერთგვარ შეუცნობელ ფიგურებს, ბუნების ზეიმსა და თავგანწირვის ამბავს გამოსახავს - ამბავს, რომელიც შუა საუკუნეების ინდოეთის ფოლკლორულ ზეპირსიტყვიერ თქმულებებში განვითარდა. *Malanchamala* - მთავარი პერსონაჟი - იდეალური ცოლის პროტოტიპი, თორმეტი წლის გოგონაა, რომელიც ჩვილ პრინცზე ქორწინდება. მრავალშრიან ზღაპარში მალანჩამალა თავგანწირულად ითავსებს დედობრივ მზრუნველობას და მეუღლის საუკეთესო თვისებას - ერთგულებას, იგი ბუნებასთან ურთიერთშეზრდილი, გადაარჩენს ჩვილ მეუღლეს და თავად ქალღმერთად იქცევა. თვა გვეტაძე თავისი შემოქმედებითი უნივერსალიზმით ამბის არა სიუჟეტს, არამედ სიღრმეს, შიდა განწყობას - მისტიურ სიყვარულს, თავგანწირვას და აღმოსავლური კულტურის ფოლკლორულ მოტივებს აერთიანებს, სადაც შენიღბული სახეები, გარემო - სიმბოლური დეტალებია, დეტალებში გამთლიანებული მისტიციზმით

<sup>37</sup> ციტატა ამოღებულია ასოციაცია “AC/VP – Association culturelle Vera Pagava” -ს პრეზიდენტის ელისო ტარასაშვილის ინტერვიუდან <http://idaaf.com/ka/vera-pagava/>



კი იქმნება ერთიანი მხატვრული მინიშნება ბუნების და ადამიანური ფანტაზიის უსაზღვრო კავშირზე. Malanchamala-ს მხატვრული სახე და ზღაპრის სიუჟეტური ხაზი, დაფარული ფანტაზიის არაცნობიერი შრეებით ფროიდისეული ინტერპრეტაციის საშუალებასაც იძლევა, მაგრამ ოიდიპოსის კომპლექსის ფალოცენტრული გაგება მთლიანად დაძლეულია ქალის, ამ შემთხვევაში (მალანჩამალას) ფემინური ძალის დომინაციით.

თეა გვეტაძესთან ალტერნატიული ფემინური ნარატივი არაპირდაპირად შეფარულია და ინტუიციური ექსპერიმენტის მეშვეობით ვლინდება მთლიან ფერწერულ კომპოზიციაში. მსგავსად მალანჩამალას მხატვრული გადაწყვეტისა, განზოგადებული კავშირი შეგვიძლია ამოვიკითხოთ გვეტაძის მიერ გამოფენაზე წარმოდგენილ მეორე ნამუშევარში „Don Juan“. დონ ჟუანი შუა საუკუნეების ესპანურ კულტურაში დამკვიდრებული მამაკაცის სახეა, რომელიც მექალთანე, ქალთა გულისმპყრობელი, კომიკურ-ტრაგიკული პერსონაჟია, რაინდი, რომელიც არღვევდა ყოველგვარ ეთიკურ-მორალურ კანონებსა და რელიგიურ წესდებსა.



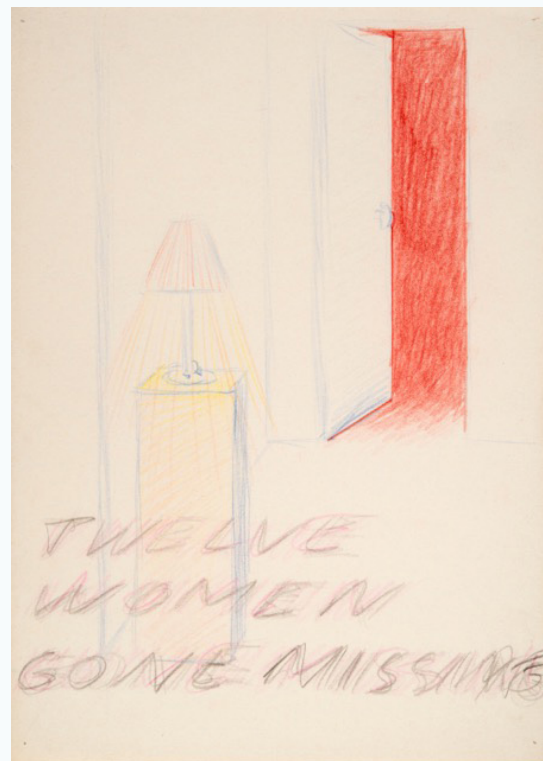
თეა გვეტაძე. დონ ჟუანი. მწერალთა სახლი. TAF 2018

დონ ჟუანი ერთგვარი საბედისწერო თამაშით მიჰყვებოდა პირადი სურვილების შლევ დინებას. მოლიერმა დონ ჟუანის ლიტერატურული პერსონაჟი სრულყო, ამიტომ სწორედ მოლიერისეულ ვერსიაშია უმნიშვნელოვანესი საკითხები გაერთიანებული - „სურვილი, სიკვდილი და

ლმერთი<sup>38</sup>. დანამდვილებით რთულია რაიმეს თქმა, თუმცა თეა გვეტაძის დონ ჟუანშიც ეს თემები ძალზე სიმბოლისტური სიღრმეიდან შეგვიძლია დავინახოთ. გვეტაძის ნამუშევარში ნაშლილია ყოველგვარი გენდერული როლი და ცხადი ინტერპრეტაცია, თუმცა ერთგვარი მინიშნებით ქალურობა შეიძლება ამოვიკითხოთ შავად მოსილ მომლოდინე სახეში. ამ სახე-ხატში თითქოს დაფიქრებული ორჭოფული ორბუნებოვნებაა გამოსატყული, რომელიც შავი ფერის ტონალობით კიდევ უფრო მძაფრდება. სრულიად სხვაგვარია ტრადიციულად მოთამაშე, ცინიკოსი დონ ჟუანის სახე, რომელიც გვეტაძის ნამუშევარში სარკასტულად, თეთრი ფერის დომინაციით მნახველს საკრალურობის განცდას უღვიძებს, მაგრამ, იმავდროულად, თეთრი ფერი წარმავლობის ქრობად ელფერთანაც შეგვიძლია გავაიგივოთ. თითქოს ანგელოზისებრი შესტით იგი ინვევს ქალს, აბსტრაქტირებულ უკანა პლანზე კი ნაივური სილალით გადმოცემული ლანდშაფტი, არქაული ფიგურების მინიშნებებით, თემის მისტიფიკაციას ემსახურება. ზღვარნაშლილი გადადინებადი კავშირები კომპოზიციაში ფერის სიმბოლიზმით, ფიგურების გრაციოზული და, იმავდროულად, ნაივური გამომსახველობით მიიღწევა.

გამოფენის დრამატურგიული ხაზი და მონაწილე ხელოვანთა სრულიად განსხვავებული შემოქმედებითი ხედვები ამგვარი ასოციაციური ინტერპრეტაციული კავშირებით ერთიან „დაქსელილ“ სურათს გვისახავს. ვერა ფალავასა და თეა გვეტაძის ნამუშევრებთან ერთად მწერალთა სახლის პირველი სართულის შიდა სივრცეში, მომდევნო ოთახში იყო გამოფენილი ასევე მაია ნავერიანის მხატვრული სერია.

მაია ნავერიანი გამოფენის კონცეფციაში ღერძულ ხაზს კვეთს, რადგან თავად გამოფენის სათაური „გამქრალია 12 ქალი“ ნავერიანის ნამუშევრის სათაურიდანაა ნასესხები. როგორია იმ ქალთა სახეები, რომლებიც მაია ნავერიანის მხატვრობაში ჩნდებიან ან ქრებიან? არის ეს კო-



მაია ნავერიანი, გამოფენა „გამქრალია 12 ქალი“

<sup>38</sup> მოლიერი - დონ ჟუანი ანუ ქვის სტუმარი, წინასიტყვაობა, მთარგმნელი გიორგი ეკიზაშვილი.

ნკრეტული სახე, თუ გამოსახულება? ქრობადობის იმპულსი, წარმავლობის ცნება, ტკივილისა და ფემინურის შეგრძნება ნავერიანთან ფარული ირონიით, ტკივილითა და თამაშით მოცულ სამყაროსთანაა თანაზიარი. „მე გაჩვენებ იმას, რასაც ვერ დაინახავ - სხეულის შინაგან ძალას“ - ფრანჩესკა ვუდმანის ეს პოეტური ფრაზა ნავერიანის შემოქმედების იდეურ ნაწილთან ავლენს კავშირს. ვუდმანის ფოტოგრაფიული ხედვა, მძაფრი დრამატიზმი, შავ-თეთრი ფოტო და ხშირად ლირიკულ - რომანტიკული სიმბოლიზმი ნავერიანის ესთეტიკასთან სრულიად დაპირისპირებულია. ნავერიანი პოპ-არტისთვის ნიშნულ გამარტივებულ ფორმას, ფერის სიმკვეთრეს და ხაზის შტრიხულ სტრუქტურას იყენებს, ამდენად ფრანჩესკა ვუდმანთან ესთეტიკური კავშირებს არც ვეხებით. ამ შემთხვევაში საგულისხმოა თავად იდეა - მონოდება იმის შესახებ, რომ ჩანდეს სხეული, არა დემონსტრაციულად ან ექსცენტრიკულად, არამედ იმ ფორმით, რომ ასხივბედს შინაგან ძალას. სწორედ ამ ძალას ვხედავთ ნავერიანთან. გამოფენილი სერიის მთავარ ნამუშევარში ოთახის იმიტაცია იქმნება, ხოლო გაკრული ხელნაწერი - როგორც ღია გზავნილი, იმ 12 გამქრალი ქალის შესახებ გვამცნობს, რომლებიც შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ღია კარის წითელ შუქში გაუჩინარდნენ. „გამქრალია 12 ქალი“ - ეს ფრაზა ამავე სერიის სხვა ნამუშევრებზეც იკითხება, ამგვარად, ხელოვანი მინიმალური ხერხით ახერხებს, მიიღოს მაქსიმალური დაძაბულობა. ასეთივე მაქსიმალურ დაძაბულობას ინვესტ ნამუშევარი „ბუშტები“, რომელში სივრცის ცენტრში მწოლიარე ქალის ფიგურა ფოტოსიზუსტითაა ასახული, რაც ბუშტებისა თუ ქალის პროფილების კონტურულ მოხაზულობასთან სენსუალურ კონტრასტს ქმნის. ამგვარ ესთეტიკურ დაპირისპირებაში ქალის მრავალგვარი აღქმა იკითხება, მათ შორის შესაძლოა, გავავლოთ პარალელი ქალის სხეულის კონსუმერულ აღქმასთან, პროტესტსა და ძალადობრივი აქტის რეფლექსიასთან. ნავერიანთან ერთგვარად ყველაზე ღიადაა გამოხატული ფემინისტური გზავნილები. მარტივ ხაზობრივ სტრუქტურაში სხეულის, ნახატისა და ხშირად წარწერების ჩანართებით ემოციის მაქსიმალური ეფექტია წარმოჩენილი. როგორც ხელოვანი აღნიშნავს, მისთვის განსაზღვრება ფემინისტური არ ყოფილა იდეაფიქსი, ეს უბრალოდ შემთხვევითად, თანდათან გამოიკვეთა მის ნამუშევრებში. ნავერიანთან ეს შემთხვევითობა მართლაც არაა აგრესიული და ცალსახა, ხშირად მინიშნება, სიტყვა ემოციურად ზუსტად განსაზღვრული დეტალია. ფემინური ხედვა ნავერიანისთვის თამაშის ელემენტებს, თავისუფლების შეგრძნებას და აღქმის სენსუალურ დინამიკას მოიცავს, სადაც გამქრალი ან დაფარული საგნები ხაზების მკაფიო სტრუქტურების მიღმა გაერთიანებული.

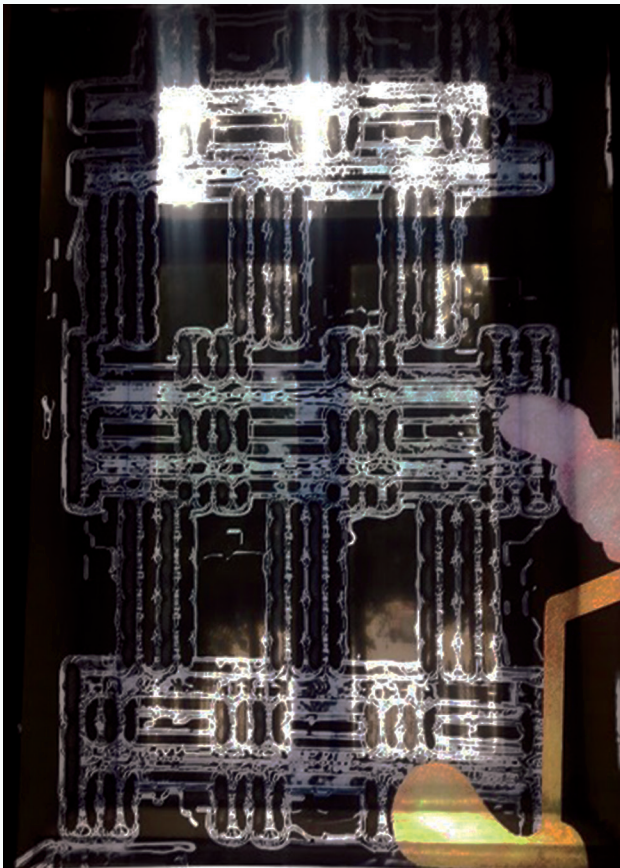
სხეულებრივის დესტრუქციული, „დაშლადი“ ფემინური გაგება სახეცვლილად ვითარდებოდა გამოფენის მონაწილე ერთ-ერთი ხელოვანის მასშტაბურ, ექსპრესიულ და ექსპერიმენტულ ნამუშევარში - Tamara K.E.-ს, გერმანიაში მოღვაწე ხელოვანის, ინსტალაციურ სერიაში - „სერიიდან შიშის გადაფასება“. 2016-18 წლებში საარქივო და ფირის ანაბეჭდების ექსპერიმენტული ტექნიკით შესრულებული ობიექტები ფერწერული ნამუშევრისგან განსხვავებულ სტრუქტურას ქმნიან, იმავდროულად, ორგანოზომილებიანი ობიექტების ვიზუალიზაციის ახლებურ გააზრებას გვთავაზობს. ინსტალაციისა და ანაბეჭდის ზღვარზე მიღებული გამოსახულება, აბსტრაქციონისა და ფიგურატივიზმის საზღვარზე, წარმოაჩენს Tamara K.E.-ს ექსპერიმენტებს, რომლებიც ხელოვანმა პირველად წარადგინა საქართველოში. აღნიშნული სერია კონტრასტულად გამოიყურებოდა აბრეშუმის მუზეუმის ისტორიულ კედლებზე, სადაც დროითი შრეები და ფენები ერთგვარი მელანქოლიური ესთეტიზაციის განწყობას ქმნის. ამ სივრცეში კი დროებითად ექსპონირებული Tamara K.E.-ს ნამუშევრები დაპირისპირების გამძაფრებას წარმატებით ახორციელებდა. კონტრასტი სივრცესა და ნამუშევრების ვიზუალურ ფორმატს შორის ისეთივე საგრძნობი იყო, როგორც დროითი შრეები. წარსული...ანწყო და მომავალი ერთ მეტაფაზას აღწევდა, სადაც გა-

მჭვირვალე ანარეკლები, პიგმენტის შავი ლაქები, ხრტილები და სტრუქტურულად დანანევრებული ზედაპირი სხეულებრივის ალტერნატივას წარმოაჩენს. როგორც ხელოვანთან საუბრისას გამოიკვეთა, მისთვის ახალი დროება, ტექნოლოგიზაცია გამონვევაა, სადაც სხეულებრივის სოციალური თუ გენდერული კონსტრუირება ჰიბრიდულ ჯაჭვს ქმნის. შიშის გადაფასება, სწორედ ერთგვარი დაძლევაა თანამედროვეობის შიშისა, იმ უმთავრესი შიშის, რომელიც ჰუმანურობის ტექნოკრატიზაციას სდევს თან. Tamara K.E-ს დეფორმირებული კონსტრუქციები ფალოსიდან ნეკნამდე, ხერხემლის მალიდან დადა-პლაზამდე განვრცობილ კავშირებს გამოიკვეთს, კავშირებს, რომლებიც ხელოვნური ინტელექტის და ადამიანური აღქმის ახალ შესაძლებლობებში შეიძლება ვეძიოთ.

სხეულისა და თანადროულობის სენსუალურ, დინამიკურ გადაწყვეტასა და ვიზუალიზაციას გვთავაზობდა გამოფენის მონაწილე ხელოვანი Anna K.E. -ს სამარხიანი ვიდეოპროექცია - „მრავალი ჭუჭრუტანა“. 2012-14 წლებში შექმნილი ვიდეოინსტალაცია ხელოვანისა და გალერეა სიმონ სუბალის საკუთრებაა. Anna K.E. ახალგაზრდა წარმატებული ხელოვანია, რომელიც აქტიურად მოღვაწეობს ამერიკასა და ევროპაში, 2019 წელს იგი საქართველოს პავილიონს წარადგენს ვენეციის ბიენალეზე. ვიდეო პროექცია „მრავალი ჭუჭრუტანა“ Anna K.E. -ს სახელოვნებო პრაქტიკას აერთიანებს, სადაც ხშირად ბიოგრაფიული მოტივი სრულიად თავისთავად გადაწყვეტასა და გამომსახველობით მნიშვნელობას იძენს ხელოვანის სხვადასხვა მედიუმში განხორციელებულ ექსპერიმენტებში. ამ შემთხვევაში ვიდეოს, მოძრავი კადრების პრინციპი, სტატიკურ და მინიმალურ მონაცვლეობით დინამიკაზეა აგებული, სადაც ხელოვანის პირადი სივრცე - სამუშაო სტუდია, პერფორმატიული ქმედების აქტის განსახორციელებელი ადგილია. სიმბოლურ დატვირთვას იძენს თავად ხელოვანის მუდმივად მოძრაობაში მყოფი სხეული, რომელიც კარკასულ გამჭვირვალე ფანჯრის სტრუქტურას თან არღვევს და თან ამავე გარემოში ბუნებრივად „ენერება“. ხელოვანის სხეულის პლასტიკურობა Dance Curve<sup>39</sup>-ს პრინციპებსაც გვახსენებს, მაგრამ აქ გეომეტრიული წესრიგი ეგზისტენციალურ ძიებასთანაა გადაკვეთილი. ხელოვანი ერთგვარი წვრთნის სტრატეგიას წარმოგვიდგენს, სადაც მოძრაობის დინამიკა პირადი სივრცის შემოსაზღვრასა და, იმავდროულად, გაღწევის ორგანიზებულ მიზანდასახულობაზე მიაწინებს. ვიდეოში, რომელიც ხელოვანის მოძრაობაზეა აგებული მთელი ვიზუალური და კონცეპტუალური ნარატივი, სხეულის ვარდნის, დაცემის კადრი კულმინაციური ფაზაა, რომლის შემდეგ კვლავ თავიდან იწყება უკვე განხორციელებული ქმედება. თავიდან დაწყების, გამეორების, სერიული განგრძობადობის რიტმი, ვარდნის უცაბედი შეწყვეტის აქცენტირებით „სიზიფეს მითის“ ალტერნატიულ ვერსიადაც შეგვიძლია განვიხილოთ. სიზიფეს მითი ადამიანური ხვედრის ტრაგიზმთან, ფუჭ შრომასთან იგივდება, მაგრამ, ამასთანავე, ესაა უწყვეტი თავგანწირული ძალა, ადამიანად ყოფნის საზრისიც. ასეთივე საზრისი ანნა კ.ე.-ს ვიდეოპროექციაში გადაფარულია ასოციაციებისა და ინტერპრეტაციების სხვადასხვა შრით. ხელოვანის აქცენტირება სხეულის, როგორც მოძრავი ელემენტის, სამყაროს უზარმაზარ გაყინულ წარმავლობაში მყოფე, მსხვერველი ანარეკლია, რომელიც გამჭვირვალე მრავლობითი ჭუჭრუტანიდან შეიძლება იყოს დაკვირვების ობიექტი.

ამგვარად, სრულიად სახეცვლილი გაერთიანებული პასაჟები გამოფენაზე მონაწილე ხელოვანებთან ამბის, მოვლენების, პერსონებისა და ვითარებების შინაგან წვდომასა და რეფლექსირებას მოიცავს. ჩვენ მიერ დასახელებული ხელოვანების ალტერნატიული ნარატივები შეგვიძლია, განვავრცოთ და დავუკავშიროთ იულია კრისტეფასეულ ინტერპრეტაციას ჰანა არენდტის - მე-

<sup>39</sup> ვასილი კანდინსკის ბაუჰაუზის პერიოდის თეორიული ნაშრომი „DANCE CURVES AND POINT AND LINE TO PLANE.“ გაფორმებული მხატვრის გეომეტრიული ჩანახატებით და მოდერნული მოცეკვავის - გრეტ პალუჩას ფოტოების მიხედვით.



თამარა კ.ე.



სალომე მაჩაიძე

20 საუკუნის უმნიშვნელოვანესი მოაზროვნისა და ფილოსოფოსის, კონცეპტს „ვინ“-ის შესახებ. კრისტევა თავის ნაშრომის „ჰანა არენდტი სიცოცხლე ნარატივია“ ქვეთავში „ვინ და სხეული“ ამგვარ აზრს აყალიბებს: „ადამიანურ სიმრავლესა და კაცობრიობის ნარატივთა უსასრულო დროითობაში გაფანტული „ვინ“ საკუთარი თავის მანიფესტირებას ახდენს, როგორც დინამიკური აქტუალობა, energia, რომელიც ტრანსცენდირებს საგმირო საქმეებისა და მოქმედების მიღმა და უპირისპირდება გასაგნობრივებისა და ობიექტივაციის ნებისმიერ მცდელობას... „ვინ“, როგორც ჩანს, წყაროა შემოქმედებითი პროცესისა.“ ჩვენთვის ნიშანდობლივია „ვინ“-ის არენდტისეული განსაზღვრება და კრისტევას ინტერპრეტაცია, რათა განვიხილოთ ფემინური შემოქმედებითი კრედო, რომელიც სათავეს იღებს შეგრძნების, ნებელობისა და აზროვნების ინტუიციურ წვდომაში. ფემინური ალტერნატივა ჩვენ მიერ ესეში განხილულ ხელოვანთა შემოქმედებაში მინიშნებაა გონისა და შეგრძნების მთლიანობაზე. ეს მთლიანობა განხილულ ნამუშევრებში თავისთავადობის არაიზოლირებული სუბიექტივიზაციით წარმოგვიდგება. ნამუშევრებში ჩნდება წარმოსახვითი „ღია ველი“, სადაც შემოქმედებითი „აქტუალური ენერჯია“ თვითდაკვირვების, გარე სამყაროსთან ურთიერთობის, სიყვარულის არამატერიალური არსისა და სამყაროს შეცნობის ცნობისნადილზეა აგებული. „თვითის ექსპერიმენტი თავის თავთან“ - ამგვარ ფრაზას მოუხმობს კრისტევა ჰანა არენდტის შრომებიდან „ვინ“-ის იდეოლოგიური მოტივაციის ასახსნელად - სადაც ხდება „...სრული და სრულყოფილი წვდომა საგნისა-თავისთავად, და არა უბრალოდ ისეთისა, როგორც ის არის გონებაში.“ საგანი თავისთავადი, „ვინ“ - როგორც მოქმედების აქტივაცია, სიმბოლური გაგების მრავალშრიანი სიღრმით სწორედ შემოქმედებითი მთლიანობის გააზრების ალტერნატიულ შესაძლებლობას გვაძლევს.

ვს.

ესეს შემაჯამებელ ეტაპზე გვსურს, კომპლექსურად განვავრცოთ დიფუზიის ეფექტის, გადადინებადი კონცეფციის იდეა და დავაკავშიროთ ის თბილისის სახელოვნებო სივრცეში მეორე მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენის - OXYGEN-ის მონაწილე ორ პროექტთან, რათა ასევე ვისაუბროთ საზღვარგარეთ მოღვაწე ორ ხელოვან ქალზე - ნანა ჩიჩუასა და ნინო საკანდელიძეზე, რომლებიც განსხვავებულ სახელოვნებო პრაქტიკებს ავითარებენ. ნიშანდობლივია თავად ის ფაქტი, რომ გამოფენა „გამქრალია 12 ქალი“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თბილისის საერთაშორისო სახელოვნებო ბაზრის ალტერნატივა იყო ამავე ღონისძიების ფარგლებში, მაშინ, როდესაც გამოფენა OXYGEN თავად თბილისის სახელოვნებო ბაზრის პარალელური აქტივობა იყო. როგორც გამოფენის თანაკურატორი და ჩვენ მიერ დასახელებული მონაწილე ხელოვანი ნინო საკანდელიძე აღნიშნავს, OXYGEN – „ეს არის ეკოკომენტარი დღევანდელ სახელოვნებო სიტუაციაზე“<sup>40</sup>. ამგვარი ზოგადი კონცეფციით გამოფენამ შეკრიბა და გააერთიანა პროფესიონალი, დამწყები,



ნინო საკანდელიძე. TAF 2018

ადგილობრივ ქართულ და დასავლურ სახელოვნებო სცენაზე მოღვაწე ხელოვანები. გამოფენა გაიმართა სტამბის ტერიტორიაზე და ღია სახელოსნოს პრინციპით წარადგინა 33 ხელოვანი და 2 შემოქმედებითი სკოლა. ეკოკომენტარი, თავისუფლების ხარისხი, ისევე ოთახების პრინციპით

<sup>40</sup> ამონარიდი ინტერვიუდან <https://at.ge/2018/05/16/oxygen/>

გახსნილი საგამოფენო პუნქტები შემოქმედებითი არეალის შემომსაზღვრელ და, იმავდროულად, აზრობრივად გახსნილ სივრცეებს წარმოაჩენდნენ. ჩვენთვის ნიშანდობლივია, რომ გამოფენის „გამქრალია 12 ქალი“ მონაწილეები პარალელურად წარმოდგენილი იყვნენ OXYGEN-ის სივრცეებშიც, სრულიად განსხვავებული პროექტებით (თეა გვეტაძემ - მასშტაბური პერფორმატიული ინსტალაცია წარადგინა, ქეთი კაპანაძემ - ფრაზების დაწვის პერფორმანსი, სალომე მაჩაიძემ - საკუთარი სოლო გამოფენა და ა.შ.).

უშუალოდ ნინო საკანდელიძის სახელოვნებო კომენტარი მის მასშტაბურ ინსტალაციურ ნამუშევარში „Workout Fear“ წარმოჩნდა, რომლითაც ხელოვანი იკვლევდა თავისუფლების გაგებას და მისი აღქმის ლიმიტს. საკანდელიძე ვენაში მოღვაწე ხელოვანია, რომელიც დროებით თბილისში განაგრძობს შემოქმედებით აქტივობებს. ის გატაცებულია ფრაგმენტიზაციის პოეტური წვდომითა და დუალური კავშირების სახელოვნებო პრაქტიკაში განვითარებით. საბჭოთა პერიოდს საკანდელიძე აღიქვამს, როგორც საკვლევად მნიშვნელოვან თემას, ის ხშირად იყენებს ამ პერიოდის ფრაგმენტებს. გამოფენაზე წარმოდგენილ ინსტალაციაშიც ნინო საკანდელიძე საბჭოთა სკულპტურის ფრაგმენტს - მუშტს და თავისუფლების მეტაფორად გაიგივებულ ბატუტს ერთმანეთთან აკავშირებს. ბატუტზე მოთავსებული მუშტი ბინარული ოპოზიციაა, რომლის ნახვაც დამთვალიერებელს შეეძლო მინის გამჭვირვალე, აბსტრაქტულად დაფერილი კონსტრუქციის მიღმა. ორმაგი ვიზუალური კოდებით საკანდელიძე იკვლევს თავისუფლების წვდომის კომპლექსურობას - მიიღწევა კი თავისუფლების შეგრძნება რეალურ დროში თუ იგი შემოქმედებითი პროცესის პრეროგატივაა? საკანდელიძის ინსტალაცია შეკითხვების ძიებისკენ მიმართულ ალტერნატიულ ვერსიას გვთავაზობს.

მეტაფორა, თავისუფლებისა და სამყაროს შემეცნების ალტერნატიული და, შეიძლება ითქვას, რადიკალურად ორიგინალური გადაწყვეტა წარმოადგინა ნანა ჩიჩუამ უიედ აივთან ერთად და ბიბი ასათიანთან კოლაბორაციით. ნანა ჩიჩუა ამერიკაში მოღვაწე ხელოვანია, რომლის მხატვრული ნამუშევრები სხვადასხვა მედიუმს მოიცავს, მათ შორის ხელოვანის წიგნს, ფერწერას, ნახატს. ნანა ჩიჩუა ასევე მუშაობს ლოს-ანჯელესის უნიკალური და განსხვავებული კონცეფციის მქონე იურიული პერიოდის ტექნოლოგიების მუზეუმში, სადაც წარმოსახვითი რეალობა, ისტორიული და სამუზეუმო კონცეფცია ერთმანეთთან სინთეზში დამთვალიერებელს უნიკალურ გამოცდილებას სძენს. იურიული პერიოდის მუზეუმის კონცეფცია შთამაგონებელია ხელოვანისათვის, სწორედ ამგვარი შთაგონებით განავითარეს ნანა ჩიჩუამ და უაიდ აივიმ აუტოპიის კონცეფცია. აუტოპიის პროექტი მოიცავდა მრავალშრიან ექსპოზიციას, რომელშიც ექსპერიმენტის უსაზღვრო ინტერპრეტაცია ფერწერული, ინსტალაციური, ვიდეო და ხმოვანი ინსტალაციების სახით განივრცო. აუტოპია, როგორც სრულიად წარმოსახვითი, ირეალური კონცეპტი, ამგვარი განსაზღვრებით ვითარდება ნანა ჩიჩუას მასშტაბურ ფერწერულ ნამუშევრებში, რომლებშიც აბსტრაქციული ფორმები ფერის ღრმა სენსუალური ვიზუალიზაციით გამოირჩევა. პროექტის კონცეფცია, თავის მხრივ, რამდენიმე შრეს აერთიანებს და მჭიდროდ უკავშირდება იურიული პერიოდის ტექნოლოგიის მუზეუმს. „პოეტური კვლევის მეფუტკრეობის ინსტიტუტის“ შთაგონებით, ექსპოზიცია აერთიანებდა ფიქსისა და სკის რამდენიმეგანზომილებიან ობიექტებს და რიტუალური განწყობით ავსებდა სივრცეს. აბსტრაქტულ გამოსახულებაზე ორიენტირებული ვიდეოპროექტი ხმოვანი გაფორმებით ბუნების წარმოსახვით საწყისებს ეხმიანებოდა. როგორც ექსპოზიციის კონცეფციაშია მითითებული აუტოპიას კიდევ ერთი შთამაგონებელი კონცეპტი კვლავ იურიული პერიოდის ტექნოლოგიის მუზეუმის მისტიკური ლიტერატურის ავტორთან იკვეთება. როგორც ვალტერ ვორსი აღნიშნავს - „სამყარო სამყაროა სამყაროში, ხილული და უხილავი, ფიზიკური და არამატერი-

ალური, ყველაფერი კაშირშია და საკუთარი გავლენის გაფართოებას ცდილობს“.<sup>41</sup> გაფართოების ეს ხარისხი ალტერნატიულ წარმოსახვით ვიზუალიზაციებს თანამედროვე ტექნოლოგიის შესაძლებლობასა და შემოქმედებითი წვდომის პოეტურ ხელშესახებ კავშირში გამოვლინდა სწორედ აუტოპიის პროექტში. ესეც დასასრულს ეს ალტერნატიული ხედვა - სამყაროს მაკრომოდელის დაკავშირებადი, დესტრუქციული და კვლავ ხელახლა გამთლიანებული პარალელური პრიზმების სახით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ. დიფუზიის ეფექტიც სწორედ ამგვარი დუალობის საწყისია, რომელშიც ერთი მოვლენა იდეურ კავშირს ავლენს პარალელურ ვითარებასთან.



ნანა ჩიჩუა. OXYGEN 2018

დასკვნის სახით აღვნიშნავთ, რომ ესეში განხილული ფემინური ნარატივები და ხედვები ინდივიდის მნიშვნელოვნებას წარმოაჩენს, რომელიც ეხმიანება ამ საკითხის ფუკოსეულ გაგებას. მიშელ ფუკო პოსტსტრუქტურალური ხედვის ერთ-ერთი განმავითარებელია, მისი კონცეფცია პიროვნების, როგორც ინდივიდის შესახებ შემდეგ აზრს მოიცავს: „ინდივიდი არაა ცალკეული უჯრედის ერთობლიობა, არც პრიმიტიული ატომი, არამედ მრავალჯერადი და შინაგანი მატერიაა, რომლის ძალაც, ზემოქმედებაც ..... იპყრობს ინდივიდს. ამდენად, ცალკეული სხეული, ცალკეული დისკურსი, ცალკეული სურვილი იდენტიფიცირდება, როგორც ინდივიდები.“<sup>42</sup>

ინდივიდუალური, ფუკოს ჩვენეული ინტერპრეტაციით, დეკონსტრუქციისა და რეკონსტრუქციის აქტიურ ქმედით ფაზას მოიცავს და კომპლექსურად გადაჯაჭვულია სოციალურ გარემოსა და შინაგან პროცესებზე. ფუკოსეული კონცეფცია ჩვენს შემთხვევაში აისახება შემოქმედებითი პროცესის გადადინებად დიფუზიურ სტრუქტურაში, სადაც აქტიური ქმედითი როლი ინტუიციურ, არასტრუქტურირებულ, არამედ სენსუალურ-გრძნობით, ემოციურ, ფანტაზიასა და სურვილზე ორიენტირებულ ფემინურ სტრუქტურებს აყალიბებს. შემოქმედებით პროცესთან ერთად, იქნებ, სწორედ ესაა თანამედროვე სამყაროს ახალი აღქმა?

<sup>41</sup> ამონარიდი ნამუშევრის საგამოფენო კონცეფციიდან.

<sup>42</sup> <https://www.iep.utm.edu/foucfem/> თარგმანი ავტორის.



## მოდერნიზმი და იდენტობა

მზია ჩიხრაძე

მოდერნიზმის პარადიგმა მას კოსმოპოლიტურ არეალში განათავსებს. ერთიან მხატვრულ სივრცეში ინტეგრირების სურვილი არა მხოლოდ საერთო, მსგავს მხატვრულ ტენდენციებს ქმნის მოდერნისტულ ხელოვნებაში, არამედ მის შიგნით არსებულ სპეციფიკურ ეროვნულ მახასიათებლებს შორის მაქსიმალურად შლის ზღვარს. ამას ისიც ემატება, რომ პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ 'ნაციონალური' ერთგვარად საშიშ და არაპოპულარულ თემად გადაიქცა. შესაბამისად, ევროპის ცენტრში განვითარებული მოდერნიზმი ეროვნულის საწინააღმდეგო მოვლენად ყალიბდება.

1918-21 წლებში საქართველო იმ მოკლევნიან დამოუკიდებლობას მოიპოვეს. მის წიაღშიც არა მხოლოდ ქართული მოდერნიზმი გაიშალა, არამედ თბილისური ავანგარდის გამორჩეული მოდელიც ჩამოყალიბდა, რომლის საძირკველი სწორედ მრავალნაციონალობას, ინტერკულტურულობასა და სხვადასხვა ეროვნული ძალების შემოქმედებით თანამშრომლობას ეფუძნება. თბილისური ავანგარდის სპეციფიკა განისაზღვრა განსხვავებული ნაციონალური ნიშნების ერთიან მხატვრულ სისტემაში ინტეგრირებით, სადაც მიუხედავად ხელოვნების წარმომადგენელთა ინდივიდუალური და ეროვნული ჟღერადობისა, ერთიანი მხატვრული ენა შეიქმნა და სწორედ ეს განსხვავებულობის სპეციფიკა განსაზღვრავს მის მრავალფეროვნებასა და ცხოველხატულებას.

დამოუკიდებელი საქართველოს წიაღში განვითარებულ ხელოვნებასა და კულტურას ზოგადად ეროვნულობის კვალი აჩნევია. ისმის კითხვა - რამდენად ორგანული და აქტუალურია ნაციონალური ნიშნით გამორჩეულობა მოდერნიზმის კონტექსტში, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სწორედ ეროვნულის საწინააღმდეგოდ კოსმოპოლიტურია. ეროვნულობის პრიორიტეტულობა ერთგვარ შემაფერხებელ ფაქტორად უნდა განვიხილოთ მოდერნიზმის ღირებულებების თვალსაზრისით. მაგრამ ქართული მოდერნიზმის და თბილისური ავანგარდის სპეციფიკა განსხვავდება ევროპულისგან. კერძოდ, მაშინ, როცა იტალიური ფუტურისმი და მისი მამამთავარი ტომაზო მარინეტი თავის "ფუტურისტულ" მანიფესტში წერდა: "ჩვენ გვინდა დავანგრიოთ მუზეუმები და ბიბლიოთეკები, ვებრძოლოთ მორალურობას, ფემინიზმს და ყველა ოპორტუნისტ და უტილიტარულ სიმბდალეს... ჩვენ იტალიაში ვიყენებთ ამ დამანგრეველ და ძალადობის წამაქებებელ მანიფესტს, რომლითაც ჩვენ ფუტურისმს ვაფუძნებთ, რადგან გვინდა იტალია ვათავისუფლოთ პროფესორების, არქეოლოგების, ტურისტული გიდებისა და ანტიკვარების განგრენიდან"<sup>43</sup>, ილია ზდანევიჩი, ქართული ავანგარდის ერთ-ერთი მთავარი ფუძემდებელი და მებაირადე, რომელიც იტალიური ფუტურისმისა და თავად მარინეტის შემოქმედების თაყვანისმცემელი გახლდათ და მისი პოეზიით დიდად იყო დავალებული, მკვეთრად განსხვავებულ ტენდენციებს ამჟღავნებს როგორც საკუთარ ხელოვნებაში, ისე თავის მოღვაწეობაში.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Filippo Tommaso Marinetti, The Futurist Manifesto 1909, [https://www.societyforasianart.org/sites/default/files/manifesto\\_futurista.pdf](https://www.societyforasianart.org/sites/default/files/manifesto_futurista.pdf)

<sup>44</sup> იტალიელი ფუტურისტები წარსულ ხელოვნებასა და კულტურაზე უარს მიზნმომართულად ამბობდნენ, რადგან ათვლის წერტილი მათთვის ფუტურისმია, მანამდე ყველაფერი არარაობად ითვლება. შესაძლოა, ეს

ჯერ კიდევ 1917 წელს ილია ზდანევიჩი მონაწილეობს ექვთიმე თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით ტაო-კლარჯეთში მოწყობილ მესამე არქეოლოგიურ ექსპედიციაში, რომელიც საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების დავალებით ჩატარდა. ზდანევიჩი ექსპედიციაში ასრულებდა ფოტოგრაფისა და არქიტექტორის როლს. აღსანიშნავია, რომ საექსპედიციო ჯგუფში შედიოდნენ ქართველი მოდერნისტი მხატვარებიც: ლადო გუდიაშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე და მოქანდაკე მიხეილ ჭიაურელი. ჯგუფმა შეისწავლა ადგილობრივი ტაძრები. ექსპედიციის მასალებზე დაყრდნობით, 1920 წელს “დიდების ტაძარში” ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენა გაიმართა. ილია ზდანევიჩის მიერ გადაღებული ფოტომასალა, ნახაზები, ანაზომები, ჩანახტები საფუძვლად დაედო ექვთიმე თაყაიშვილის კვლევებს და მათი დიდი ნაწილი ვიზუალურ მასალად შევიდა 1952 წელს გამოცემულ წიგნში “1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში”. საინტერესო ფაქტია, რომ წიგნში ილია ზდანევიჩის სახელი არ ფიგურირებს, რადგან ამ დროს ის უკვე ემიგრაციაში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა.<sup>45</sup>

ჩვენთვის მნიშვნელოვანია პოეტი-ფუტურისტის დამოკიდებულება საქართველოს ისტორიული წარსულისა და კულტურისადმი.<sup>46</sup> ილია ზდანევიჩის არქივში დაცული მასალა ადასტურებს, რომ მან არა მხოლოდ შეასრულა თაყაიშვილის დავალება, გააკეთა რა ნახაზები, ჩანახატები და ანაზომები, გადაიღო ფოტოები, არამედ შეისწავლა სამხრეთ საქართველოს ბუნება, გეოგრაფია (მთათა სისტემებით, მყინვარებით, ხეობებით, მდინარეებით), ისტორია, ეთნოგრაფია, ანთროპოლოგია, მოსახლეობის შემადგენლობა, მიგრაცია და ა.შ. აღნიშნულ თემებთან დაკავშირებით ილია ზდანევიჩს გაკეთებული აქვს ტაბულები, გამოთვლები, რისთვისაც თავად აქვს შექმნილი მათემატიკური ფორმულები. ავანგარდისტი პოეტი მეცნიერულ მიდგომას ავლენს არქიტექტურისადმიც. მის საარქივო მასალაში უხვადაა არქიტექტურული ნახაზები, რომელთაც თან ერთვის მის მიერვე გამოყვანილი ფორმულები. როგორც ჩანს, ილია ზდანევიჩი იმ “ოქროს კვეთას” ეძებდა, რომელიც ქართული ტაძრების სტრუქტურული ფუნდამენტია.<sup>47</sup>

უნდა აღინიშნოს, რომ ზდანევიჩი საქართველოდან გამგზავრების შემდეგაც, უკვე პარიზში ცხოვრების პერიოდში, აგრძელებს ინტენსიურ მუშაობას ქართულ არქიტექტურაზე. ეს კარგად ჩანს ექვთიმე თაყაიშვილისა და ილია ზდანევიჩის მიმონერაში. თაყაიშვილი 1933 წლის 13 ივლისს წერს ილიაზდის,<sup>48</sup> რომ მიიღო მისი წერილი იშხნის გეგმით. წერილიდან ვიგებთ, რომ თაყაიშვილი ელოდება ილიას შესრულებულ ოშკის საერთო გეგმას, ზედა იარუსის დეტალებს და ჭრილს, ასევე აღმოსავლეთ ფასადის ჩანახატს. ექვთიმე აღნიშნავს, რომ ამ მასალის მიღების მერე მათ ექნებათ თავიანთი ექსპედიციის სრული მასალა და ის წიგნის გამოცემასაც დაიწყებს.

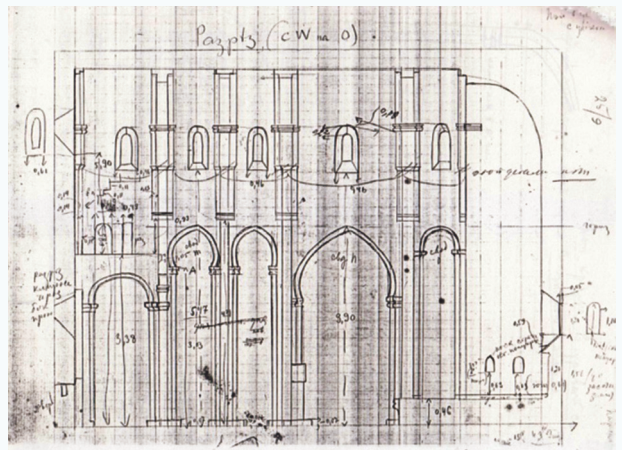
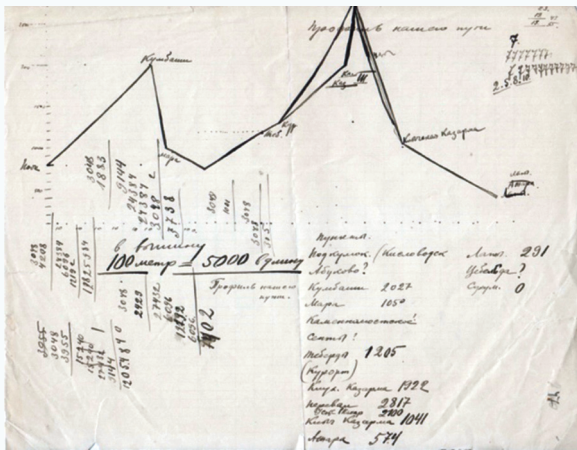
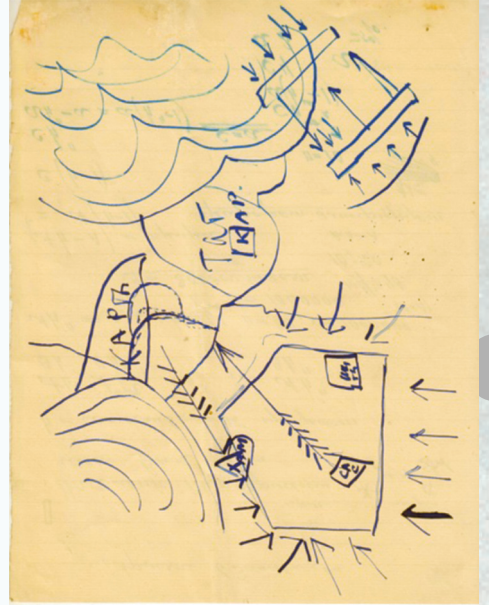
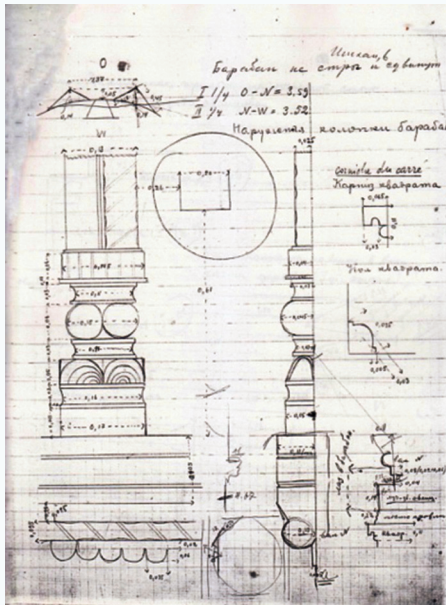
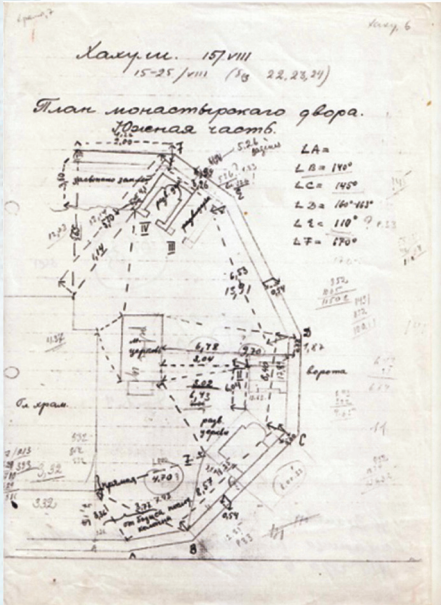
მხოლოდ ეპატაჟია, მაგრამ ფაქტია, რომ ამას აცხადებენ ყველგან და ყველაფერში. წარმოუდგენელია, ტომაზო მარინეტი გამოსულიყო რაიმე სამეცნიერო კონფერენციაზე ანტიკური რომაული ხელოვნების ანლიზით. შესაძლოა, გულის სიღრმეში ამაყობდა კიდევ ამ მემკვიდრეობით, მაგრამ რასაც ქადაგებდა, წარსულის კულტურის განადგურება იყო.

<sup>45</sup> წიგნში ვკითხულობთ: “ჩემი მიწვევით, მასში შევიდნენ [იგულისხმება საექსპედიციო ჯგუფი] სამოქალაქო ინჟინერი ა.ნ. კალგინი, მხატვარი ლადო გუდიაშვილი, მხატვარი მიხეილ ჭიაურელი (ამჟამად სსრკ სახალხო არტისტი), ერთი მხატვარ-გრაფიკოსი, მოყვარული-არქიტექტორი, ასევე ვარძიის მონასტრის წინამძღოლი იპოლიტე...” დიმიტრი შევარდნაძის, რომელიც 1937 წელს დახვრიტეს, ინკოგნიტოდ ხსენებაც კი არ არის წიგნში. თუმცა უკვე 1960 წელს ხელახლა გამოცემულ იმავალ ნაშრომში აღნიშნულია ილია ზდანევიჩის მონაწილეობა ექსპედიციაში და დიმიტრი შევარდნაძეც დასახელებულია.

<sup>46</sup> აქ აქცენტი ილია ზდანევიჩის მოღვაწეობასა და ინტერესებზე ისმის, რაც განსხვავდება იტალიელი ფუტურისტების კულტურული წარსულისადმი დამოკიდებულებისგან. ზდანევიჩის შემოქმედებაში, მის ფუტურისტულ-დადასტურ პოეზიაში ძნელია მისი ისტორიული თუ კულტურული წარსულის ამოკითხვა. იქ მისი ექსპერიმენტატორობა და მხატვრულ-ტიპოგრაფიული მიღწევებია მნიშვნელოვანი, როგორც პოეტ-ავანგარდისტისა.

<sup>47</sup> ეს საკითხი მომავალში კვლევას საჭიროებს.

<sup>48</sup> ილია ზდანევიჩის ფსევდონიმი საფრანგეთში მიგრირების შემდეგ.



ილია ზდანევიჩის ნახაზები, ჩანახატები და სქემები ტაო-კლარჯეთის ექსპედიციიდან, 1917

ემიგრაციაში ილიაზდი, გარდა იმისა, რომ ექვთიმე თაყაიშვილთან თანამშრომლობდა და აწოდებდა მას მასალას ამ ძეგლებზე, თავადაც მეცნიერულად შეისწავლიდა მათ, წერდა ნაშრომებს, მონაწილეობდა ბიზანტიოლოგიის სიმპოზიუმებზე, ატარებდა კონფერენციებს, აწყობდა გამოფენებს, ბეჭდავდა სტატიებს შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაზე.

ილია ზდანევიჩი, ისტორიის და არქიტექტურის გარდა, იკვლევდა ლიტერატურას, ხელოვნებას. ყოველივე ეს იმაზე მეტყველებს, რომ ილიაზდისთვის წარსული აწმყოს საფუძველი იყო, რაზეც ის ცოდნასა და შესაბამისად თავის ხელოვნებას აფუძნებდა, რაც ესოდენ განსხვავდებოდა იმ იტალიელი ფუტურისტების იდეოლოგიისგან, რომელთათვისაც ყველაფერი ომს უნდა გაენმინდა, რათა ისტორიული წარსული და მეხსიერება დეზინფიცირებულიყო. მომავალი კი მხოლოდ ფუტურიზმის ფუნდამენტზე უნდა აგებულიყო.

ილია ზდანევიჩი, რომელიც თბილისის მულტიკულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი მთავარი ლოკომოტივი და სულისჩამდგმელი იყო, ყოველთვის ავლენდა დიდ ინტერესს ქართული ეროვნული კულტურისა და ხელოვნებისადმი. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქართულ მოდერნიზმსა და მის წიაღში აღმოცენებულ ავანგარდს ზოგადად ახასიათებს ეროვნული საფუძვლების ძიების და, მეტიც, ეროვნულობის ნიშნით აღბეჭდილი ხელოვნების კეთების სურვილი.

საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურა გაჯერებულია ეროვნული სულისკვეთებით. მსგავსი მიდგომები ჩანს იმდროინდელი ქართველი მწერლებისა და მოაზროვნეების ნაშრომებში. მაგალითად, გრიგოლ რობაქიძე თავის ესეში - “ერის სული და შემოქმედება” (1913) წერდა:

“ერის სული წინ უსწრებს (იდეალურად) ყოველი მისი წევრის ყოფას; იგი ერთია, მაგრამ ამასთანავე მრავალი; იგი მრავალ-ერთობილია... ავიღოთ ენა. ვინ არის მისი ავტორი? არავინ და ყველა... ენის ავტორი ერის სულია... და ხელოვანი შემოქმედებითს აქტში სრულიად ერის სულში გადადის...”<sup>49</sup>

გერონტი ქიქოძესთან კი ვკითხულობთ: “...ეროვნული სულის ინდივიდუალობა არსად არ იხატება ისე ნათლად, როგორც ხელოვნებაში. ამ მხრივ ეროვნება მართლაც განუმეორებელია... პიროვნება იზადება და კვდება, ერთი თაობა მეორეს თაობას ცვლის, ეროვნება კი იჩენს თანდათანობას და იგივეობას ამ ცვალებადობაში...”<sup>50</sup>

ვალერიან გუნია<sup>51</sup> აღნიშნავდა: “... ქართულ ესეისტურ თხზულებაში თავისებურად გამოვლინდა თვითშემეცნება, ინდივიდუალური “მე”-თი დაინტერესება, აქ ძალიან ხშირად, [ის] თით-



ლია ზდანევიჩის ფოტოები ტაო-კლარჯეთის ექსპედიციიდან, 1917

ქმის განუყოფელია ეროვნული ხასიათის შემეცნებისგან. ლიტერატურული თუ სხვა საკითხები, მწერლის სუბიექტურ პრიზმაში დანახული, საერთოდ ქართული ხასიათის, ეროვნული თვითშემეცნების პრობლემის ნაწილია. ყოველი პიროვნება – ერთი მთლიანის – ერის შემადგენელია.

...იმდენად მძლავრი იყო ქართულ მწერლობაში ეროვნული და პირადული ინტერესების ერთობის ტრადიცია, რომ... ინდივიდუალური თვითშემეცნება XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ ესეში საზოგადოებრივ-ეროვნულ თვითშემეცნების ხასიათს ღებულობს...”<sup>52</sup>

ქართული ხელოვნების წარმოჩენა და მასში ეროვნულობის ხაზგასმა ჩანს ისეთ თანამედროვე მხატვრებთან, როგორებიც არიან ლადო გუდიაშვილი, შალვა ქიქოძე, ელენე ახვლედიანი, დავით კაკაბაძეც კი, რომელიც თითქოს ყველაზე მეტად გასცდა ლოკალურ მნიშვნელობას და კოსმოპოლიტურ ხელოვნებას შეეზარდა. მაგრამ ავანგარდული ხელოვნების გზაზე კაკაბაძეც ქართული, სახასიათო, ეროვნული ნიშნების ძიებაშია. საინტერესოა, როგორ აფასებს ლადო

<sup>49</sup> გრიგოლ რობაქიძე, “ერის სული და შემოქმედება”, სახალხო გაზეთი, 12 აპრილი 1913წ.

<sup>50</sup> გერონტი ქიქოძე, წერილები, ესეები, ნარკვევები (1985), გვ. 36.

<sup>51</sup> დრამატურგი, კრიტიკოსი, მსახიობი.

<sup>52</sup> მანანა ხელაია, “ვ. გუნია, XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართული ესეს თავისებურება”, ქართული ლიტერატურული ესე, XX საუკუნის 20-იანი წლები, 1986, გვ. 352-353.

გუდიაშვილი თავისი კოლეგის შემოქმედებას. “[კაკაბაძის აბსტრაქციებში] გამოცდილი თვალი მაშინვე შენიშნავს, რომ მისი სურათები არც ფერებით და არც კომპოზიციით არ ჰგავს ჩვეულებრივ აბსტრაქტულ ნამუშევრებს. მე მათში ცხადად ვგრძნობ ქართულ კოლორიტს, ქართულ მიწას და ქართულ ცას”<sup>53</sup> – წერს თავის “მოგონებების წიგნში” მხატვარი.



ლადო გუდიაშვილი. ცოცხალი, 1920. საქრთველოს ეროვნული მუზეუმი  
შალვა ქიქოძე. აჭარელი ქალები ჩადრით, 1921. საქრთველოს ეროვნული მუზეუმი

ჩვენთვის მოდერნისტი მხატვრების ნააზრევისა და ხელოვნების ანალიზი მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისით, რომ სწორედ ისინი იმყოფებოდნენ ემიგრაციაში 1910-იანი წლების ბოლოს და 1920-იან წლებში. ისინი აღმოჩნდნენ თანამედროვე დასავლური ხელოვნების ჰაბში – პარიზში, სადაც ეზიარნენ ამ ხელოვნებას და დასავლური მხატვრული პრინციპების გააზრებისა და მიღებული ცოდნის საფუძველზე გამოიტანეს გარკვეული დასკვნები, რაზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

დავით კაკაბაძე ეძებდა რა “ქართული მხატვრობის ენას”, საფრანგეთში 1924-25 წლებში დაწერილ წერილებში წერდა: “... ეროვნული ხელოვნება უნდა ისახებოდეს შემოქმედების ძალის აქტივობაში... ჩვენი მიზანია, თანამედროვე მეთოდით შევქმნათ დამთავრებული ნაწარმოები... ამალღებული სულით, ქართული თვისებებით და ტემპერამენტით, [ასე მოხდება] თანამედროვე ცხოვრების განცდა და მისი გამოსახვა საკაცობრიო ჭერის ქვეშ.”<sup>54</sup>

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა შალვა ქიქოძის ნააზრევიც. 1920 წელს დისადმი პარიზიდან მიწერილ წერილში ვკითხულობთ: “ყოველი ხელოვნება ყოველი ერისა იქმნება ნაციონალურ ჩარჩოებში. მხოლოდ მაშინ აქვს მას ფასი და გამართლება. მხოლოდ ეროვნულ ფარგლებში აღმოცენებულ ფორმას ეძლევა სერთაშორისო მნიშვნელობა... ცხადია, თუ, მაგ., ქართულ მხატვრობას უნდა სახე მიიღოს, ის უნდა განვითარდეს ეროვნულ ჩარჩოებში. მხოლოდ მაშინ იქნება ის

<sup>53</sup> ლადო გუდიაშვილი, სილამაზის საიდუმლო, მოგონებების წიგნი, თბილისი 1988, გვ. 43.

<sup>54</sup> დავით კაკაბაძე, ჩვენი გზა, ხელოვნება და სივრცე, თბილისი, 1983, გვ. 141.

საინტერესო.” (პარიზი 8 აგვისტო 1920).<sup>55</sup> მეორე წერილში, რომელსაც ოჯახს უგზავნის, ის წერს: “... ერთმა ჩვენთაგანმა (ლ. გუდიაშვილმა) მონაწილეობა მიიღო ე.წ. “Salon”-ის გამოფენაზე და ერთი სურათი, მგონი, გაჰყიდა კიდეც. მე და კაკაბაძემ არ მივიღეთ მონაწილეობა პრინციპულად მისთვის, რომ “სალონში” დაგროვდება ხოლმე გამოფენაზე ათასობით სურათები და არავითარი მხატვრული ხასიათი მას არა აქვს. ბევრი ვურჩიეთ ლ. გუდიაშვილსაც, არ მიეღო მონაწილეობა, მაგრამ არ დაიჯერა და დიდი შეცდომაც ჩაიდინა. ამ შეცდომას თუ ახლა ვერა, შემდეგში მაინც დაინახავს. ჩვენი სურათების აქ გამოფენას უსათუოდ უნდა ახლდეს ორი აუცილებელი გამართლება. პირველად ყოვლისა, ის უნდა იყვეს მხატვრული... მეორეც, ის უნდა იყვეს განსხვავებული იმით, რომ იქნება ქართული. და ეს უკანასკნელი... ყოველ მაყურებელს უნდა ეჯდეს თავში, როდესაც ის ჩვენი სურათების სანახავათ მოვა. უნდა იცოდეს მაყურებელმა, რომ ის ქართველი მხატვრების სურათებს უცქერის, რომ ის საქართველოა, რასაც ის ხედავს, ის საქართველო, რომელსაც ამდენ ხანს არ იცნობდა და არც უნდოდა, ეცნო; რომ ეს საქართველო და მისი ნაწარმოებნი ყოფილან გაცნობის ღირსი.” (პარიზი 3 ნოემბერი 1920).<sup>56</sup>

ქართველი მოდერნისტები, მეტიც, ავანგარდისტებიც კი “ეროვნულ ჩარჩოებში” განვითარებულ ხელოვნებასა და კულტურას უწევენ პროპაგანდას. მსგავსი პარალელები სხვა ქვეყნების ისტორიაშიც მოიძებნება. ამერიკელი ხელოვნებათმცოდნის, მე-20 საუკუნის ხელოვნების ისტორიის მკვლევარის, სტივენ მენსბახის, აზრით, მე-19 საუკუნის ბოლოს პოლონელ მხატვართა საზოგადოების – სცტუპკას შექმნა „ორი კონკურენტული მოტივაციის თანაარსებობით იყო გამონვეული: უცხოური ოკუპაციისა და კულტურული კონტროლის პირობებში ნაციონალური ტრადიციების შენარჩუნება და, იმავდროულად, პროგრესული ხელოვნების საერთაშორისო მიმდინარეობათა დამკვიდრება, რაც კითხვის ქვეშ აყენებდა ტრადიციული თემებისა და ფორმების არსებით ფასეულობასა და დანიშნულებას. ამ, ხშირად დაპირისპირებულ ტენდენციათა გაერთიანება, ბალტიის მთელ რეგიონში მოდერნიზმის უმთავრესი მამოძრავებელი ძალა გახდა.”<sup>57</sup> როგორც ჩანს, ეროვნულობის არდაკარგვა, მისი გამოვლენა და, მეტიც, განვითარება, თანამედროვეობის კონტექსტში გადაყვანა დიდი იმპერიების პერიფერიაზე აღმოცენებული მოდერნისტული კულტურების მახასიათებელი იყო, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა კი, როგორც რუსეთის იმპერიული კლანჭებიდან ახლად განთავისუფლებული სახელმწიფო, ამავე ტენდენციას ავითარებს.

ინტერნაციონალური, კოსმოპოლიტური პარიზული კულტურა გვიჩვენებს, თუ როგორ იშლება სხვადასხვა კულტურას შორის საზღვრები მოდერნიზმის პირობებში, სადაც თითქმის აღარ არსებობს მკვეთრი ზღვარი ჰოლანდიელ ვინსენტ ვან-გოგსა და ფრანგ პოლ გოგენს, ესპანელ ხუან მიროსა და რუმინელ კონსტანტინ ბრანკუშის, შვეიცარიელ ალბერტო ჯაკომეტის და ბელორუს-ებრაელ მარკ შაგალს შორის... ქართველმა ხელოვნებმა კი, “ეროვნულ ფარგლებში აღმოცენებული” ხელოვნების დასავლურთან ინტეგრირების გზით სცადეს, ჩაწერილიყვნენ ფრანგული თანამედროვე ხელოვნების კალეიდოსკოპში და ასე “მიენიჭებინათ [თავიანთი] ეროვნული ხელოვნებისთვის საერთაშორისო მნიშვნელობა”.<sup>58</sup>

როცა საუბარია ეროვნულობაზე ხელოვნებაში, რა თქმა უნდა, არ იგულისხმება მარტივი მიმბაძველობა ისტორიული ფორმებისადმი ან ნაციონალური ეგზოტიკურობა. თუმცა ზოგჯერ,

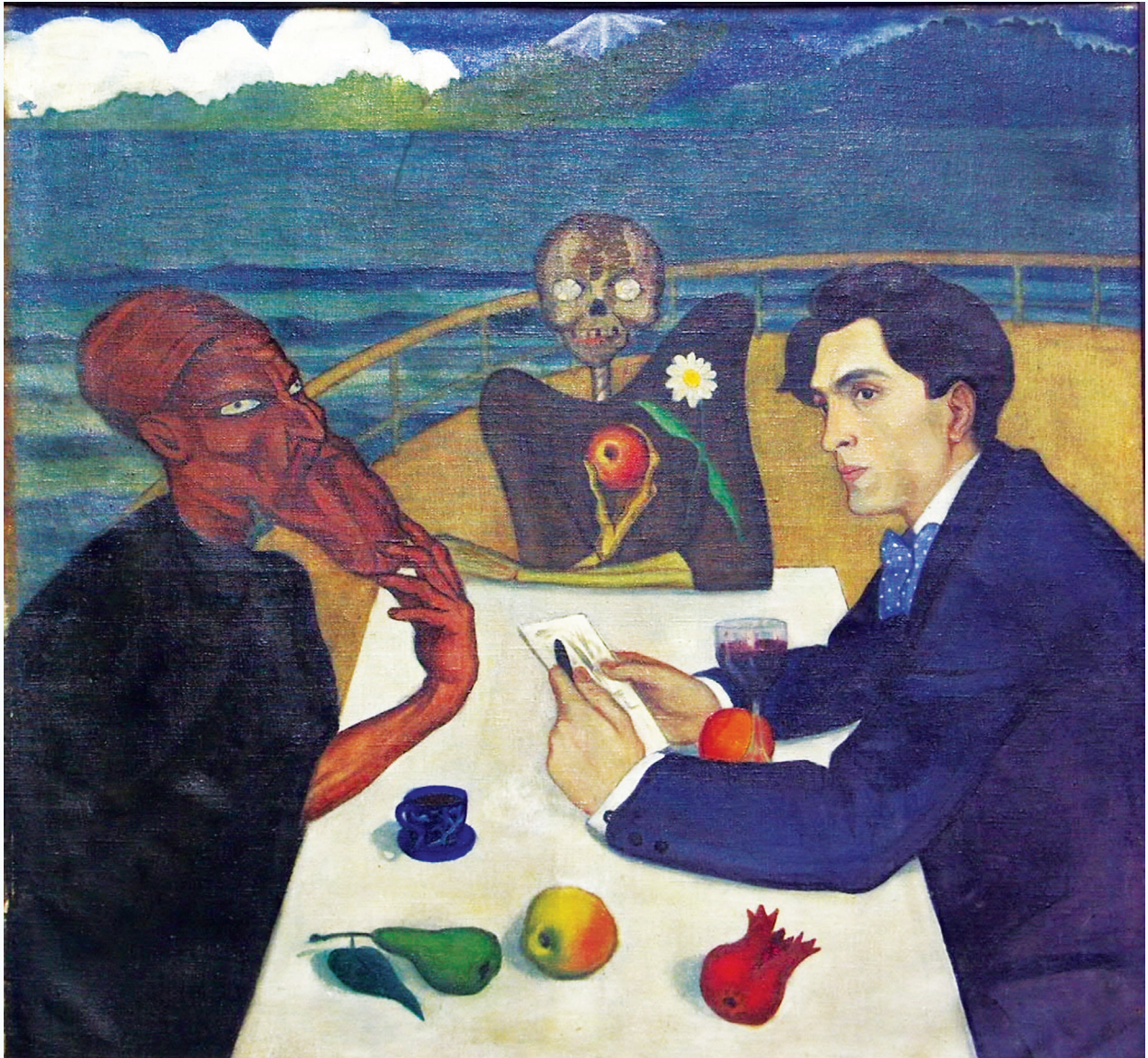
<sup>55</sup> ქ. ბაგრატიშვილი, ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე, კულტურული მემკვიდრეობა, თბილისი 2005.

<sup>56</sup> ქ. ბაგრატიშვილი, ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე, კულტურული მემკვიდრეობა, თბილისი 2005.

<sup>57</sup> S.A. Mansbach, *Modern Art in Eastern Europe, From the Baltic to the Balkans, ca. 1890-1939* (1997), p. 87.

<sup>58</sup> ქ. ბაგრატიშვილი, ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე, კულტურული მემკვიდრეობა, თბილისი 2005.

მაგალითად, ლადო გუდიაშვილთან ასეთ ხერხსაც ვხვდებით, როცა მხატვარს თავის ნამუშევრებში შემოჰყავს ეთნოტიპები. პარიზში შესრულებულ ტილოებში: “ცოცხალი” (1920), “ხაში” (1922), “სადღეგრძელო განთიადისას” (1920), “ქეიფი ფაეტონით” (1920), “ქრისტიანე” (1919), “კინტოების ქეიფი” (1920) და სხვ. ვხვდებით ასეთ პერსონაჟებს: კინტო, ტიპური თბილისელი მედუქნე, ჩოხიანი ყმანვილკაცი, ქალაქურ სამოსში გამოწყობილი მეარღნე და ა.შ. ეს ეგზოტიკური ტიპაჟები, რა თქმა უნდა, გარკვეულ ნაციონალურ ასოციაციებს იწვევენ, თუმცა მხოლოდ ეს არ არის ის, რაც გუდიაშვილის ხელოვნებას ეროვნულ ხასიათს სძენს. ქართული ნაციონალური



შალვა ქიქოძე. უდროოდ დაღუპული მეგობრის მოსაგონრად, 1920.  
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

ტრადიციული ნიშნები ქართველ მოდერნისტთა შემოქმედებაში უფრო ღრმად დევს. გუდიაშვილი, ქიქოძე, ახვლედიანი და ისეთი მხატვარიც კი, როგორც დავით კაკაბაძეა, რომელიც უსაგნო ხელოვნებას შეეჭიდა და მისმა ავანგარდულმა ექსპერიმენტებმა საკმაოდ დააახლოვა ის იმდროინდელ დასავლეთ ევროპულ ხელოვნებასთან, მუდამ ინარჩუნებენ კავშირს ქართულ ეროვნულ ტრადიციებთან, რაც გამოსატულია კომპოზიციის გაგებაში, კოლორიტში, ხაზის, სიბრტყის

მნიშვნელოვნებაში, ზოგჯერ აღმოსავლური და დასავლური ელემენტებისა თუ ნიშნების ურთიერთშერწყმაში და ა.შ. ქართველ მოდერნისტ მხატვართა “ეროვნულ ფარგლებში აღმოცენებული” ხელოვნების დასავლურთან ინტეგრირება კი ევროპული მოდერნისტული მხატვრული მიმდინარეობების ღრმა გააზრებითა და თანამედროვე მხატვრული ენის გათავისებებითაა განპირობებული. მაგალითად, შალვა ქიქოძის პარიზული პერიოდის ნამუშევრები ცხადად ავლენს მის ინტერესს სიმბოლიზმისა თუ გერმანული ექსპრესიონიზმისადმი; ელენე ახვლედიანის შემოქმედება ახლო კავშირს ამჟღავნებს მორის უტრილოს მხატვრულ სტილთან, როდესაც ფრანგი ხელოვანი პოსტიმპრესიონიზმისა და კუბიზმის თავისებურ ნაზავს ქმნის; დავით კაკაბაძე კი აბსტრაქციონიზმისა და კუბიზმის საკუთარ ინტერპრეტაციებს გვთავაზობს.



დავით კაკაბაძე. პარიზი, 1920

შალვა ქიქოძის პარიზული პერიოდის ნამუშევარი - “უდროოდ დაღუპული მეგობრის მოსაგონრად” გაჯერებულია სიმბოლისტური აზროვნებით. აქ მხატვრის ფანტაზია და წარმოსახვა თითქოს მისტიკურ სამყაროში გადაგვისვრის. მხატვარი თავის ავტოპორტრეტს მეფისტოფელსა (რომელიც წარმოდგენილია, როგორც დემონის სახე) და ჩონჩხთან (როგორც სიკვდილის სიმბოლო) ერთად, ბანქოს თამაშის დროს, წარმოგვიდგენს. რა არის ეს, უდროო სიკვდილის წინასწარმეტყველება თუ შარჟი, გროტესკი რეალობაზე, რაც ესოდენ ახასიათებდა ქიქოძის შემოქმე-



დებას? კითხვა უპასუხოდ რჩება და ავტორი ინტერპრეტაციისთვის დიდ არეალს გვიტოვებს. სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი უკიდურესი სუბიექტივიზმი, მხატვრის ღრმად დაფარული ფანტაზია ბუნდოვანების განცდას ბადებს და, იმავდროულად, ეს პირობითობა და სიმბოლოებით საუბარი თავად მხატვრის ემოციებს აშიშვლებს. აქ მისი მელანქოლიური განწყობა და მოახლოვებული ტრაგედიის, ამ სამყაროდან უდროოდ წასვლის წინასწარი შეგრძნება სრულიად გაცხადებულია. აკი, უწოდებდნენ სიმბოლისტები თავის თავს “ნაბის”,<sup>59</sup> ანუ, წინასწარმეტყველებს. ამითაც უახლოვდება ქიქოძის შემოქმედება სიმბოლიზმისთვის სახასიათო რეალობის მიღმა გასულ მნიშვნელოვნებასა და წინათგრძნობის მჭევრმეტყველებას.

მაგრამ მისი პარიზული პერიოდის მხატვრობა მხოლოდ სიმბოლიზმთან კავშირით არ შემოიფარგლება, ხელოვანი თავის ნამუშევრებში დიდ ინტერესს ავლენს თანამედროვე ხელოვნების სხვადასხვა მიმდინარეობისადმი, მათ შორის, გერმანული ექსპრესიონიზმისადმიც. ქიქოძის “მხატვრების ყავახანაში” წარმოდგენილია თანამედროვე ქალაქის ერთი კუთხე, სადაც ხელოვანები იკრიბებიან. ეს ადგილი თანამედროვე ქალაქის სახეა. აქ ყველანაირ სტუმარს ნახავთ. წინა პლანზე, სავარაუდოდ, ხელოვანი და მსუბუქი ყოფაქცევის ქალები არიან. მხატვარი არც ერთი მათგანის ინდივიდუალურ დახასიათებას არ იძლევა. მათი გროტესკული სახეები უფრო ნიღბებს ჰგავს, ვიდრე პორტრეტებს, მათ ფიგურებს ქიქოძე უხეშად დამუშავებული ფორმებით გადმოსცემს. უკანა პლანზე გამოსახული მამაკაცები ერთიან, უსახურ მასას წარმოადგენენ. ის ერთი მამაკაცის სახეც კი, რომელიც გამოსახა მხატვარმა, ასევე ნიღბის მსგავსია. ანუ შემოქმედი გვიჩვენებს იმპერსონალურ საზოგადოებას, რომელშიც ვნებას მიცემული ხორციელი გართობა იმარჯვებს სულიერებასა და მაღალ ზნეობაზე. ეს არის “პარიზი მოხეტიალე, მსუბუქი, ფუქსავატი, ავადმყოფი, ნერვებიანი...”,<sup>60</sup> როგორც ამას თავად მხატვარი წერდა. აქ ავტორმა წარმოადგინა კაფეს ცხოვრების სიმსუბუქეც და ერთგვარი მელანქოლიური განწყობაც. ამ შეგრძნებას, გარდა მხატვრული სახეების ხასიათისა, ცივ ფერთა გამაც აძლიერებს, სადაც მწვანე, ყავისფერი და ნაცრისფერი დომინირებს. სურათის სივრცე მაქსიმალურად შეკუმშულია, ის თითქოს წინა პლანისკენ, მნახველისკენ “აგდებს” კომპოზიციას და ერთგვარი დისონანსი, შინაგანი დაძაბულობა შემოაქვს მაყურებლის აღქმაში. მხატვრის მიერ პარიზის განცდა ეხმიანება ექსპრესიონისტების თანამედროვე ურბანულ ქალაქთან გაუცხოებას. უხეშად დამუშავებული ფორმები, ნიღბისებური სახეები, დისონანსური ფერები, ამოყირავებული პერსპექტივა, ძლიერი, ფართო მონასმები - ის ნიშნებია, რომლებიც ქიქოძის ნამუშევარს ექსპრესიონიზმთან აკავშირებს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ქიქოძისეული ექსპრესია თავშეკავებულია, მისი გამოსახვის საშუალებები: ფერთა გამა, კომპოზიციის აგება, ფორმათა დამუშავება ქართულ ტრადიციულ ხელოვნებასთან კავშირზე მეტყველებს. აქ არაფერია გადაჭარბებული, მხატვარი ყოველთვის იცავს ზღვარს თავშეკავებულ დაძაბულობასა და მანერულ ექსპრესიას შორის და ის ამ ზღვარს არასდროს გადადის.

ელენე ახვლედიანის პარიზის ხედები (მაგ., “პარიზის უბანი”, 1927, “პარიზის ერთ-ერთი კუთხე”, 1926, “პარიზი”, 1926) მორის უტრილოს ქალაქის პეიზაჟების ასოციაციას იწვევს: ფართოდ დაწერილი სიბრტყეები, განზოგადებული არქიტექტურული ფორმები, რომლებიც თითქმის კუბისტურ გეომეტრიზმამდეა დაყვანილი, ლირიკულობით განმსჭვალული ქალაქის ხედები, შენელებული რიტმიკა და ცოცხალი, ნათელი, პოსტიმპრესიონისტული ფერადოვნება. ყოველივე ამას ელენე ახვლედიანთან ემატება ის სპეციფიკა, რომლითაც მოხიბლა ახალგაზრდა ქართველმა მხატვარმა ცნობილი ფრანგი კრიტიკოსი, მორის რეინალი, რომელმაც ასე შეაფასა მისი

<sup>59</sup> ‘ნაბი’ ებრაული სიტყვაა და წინასწარმეტყველს ნიშნავს, სწორედ “ნაბისტებს” უწოდებდნენ თავის თავს ერთი სიმბოლისტური ჯგუფის წარმომადგენლები.

<sup>60</sup> ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი, შალვა ქიქოძე, კულტურული მემკვიდრეობა, თბლისი: ნეკერი 2005, გვ. 35.

შემოქმედება: “ელენე ახვლედიანი ძალიან ნაციონალური მხატვარია, და ეს არის მისი მთავარი ღირსება”. ლადო გუდიაშვილი კი თავის მოგონებების წიგნში, აღნიშნავს, რომ რეინალი ყველაზე მეტად ახალგაზრდა მხატვრის ნაციონალური კოლორიტით მოიხიბლა.<sup>61</sup>



ელენე ახვლედიანი. პარიზი, 1926

ცალკე უნდა აღინიშნოს დავით კაკაბაძის პარიზული პერიოდის მხატვრობა. ეს ანალიტიკოსი ხელოვანი, რომელიც თითქმის მეცნიერული სიზუსტითა და მონდომებით შეისწავლის თანამედროვე ევროპულ მხატვრულ მიმდინარეობებს, აანალიზებს მათ და მათი გადამუშავება, აბზორბაციის მეშვეობით ქმნის საკუთარ ავანგარდულ ხელოვნებას. მაგრამ აქ უნდა ითქვას მისი ხელოვნების სპეციფიკის შესახებ. ის მუდამ ინარჩუნებს კავშირს ქართული ხელოვნების ტრადიციასთან და ეს კავშირი მის აბსტრაქტულ თუ კუბისტურ კომპოზიციებშიც კარგად ჩანს. მაგალითად, კაკაბაძის პარიზული პერიოდის ერთ-ერთი ნამუშევარში - “კუბისტური კომპოზიცია” (1920 წ.), მხატვარი რეალობას გეომეტრიულ ნაწილებად შლის და ახალ მხატვრულ სამყაროს გთავაზობს, სადაც ერთმანეთის უკან შრეებად განლაგებული გეომეტრიზებული ფორმები სიბრტყობრივ-დეკორატიულ სურათს ქმნის. ერთმანეთის უკან დალაგებული ფერადოვანი სიბრტყეები კომპოზიციაში სიღრმესაც ავითარებს და თვალი ამ განზოგადებული, გეომეტრიზებული, დაშლილი ფორმების კომბინაციებში ნაცნობ საგნებს ამოიკითხავს - მაგიდაზე გაშლილი

<sup>61</sup> ლ. გუდიაშვილი, სილამაზის საიდუმლო, მოგონებების წიგნი, თბილისი 1988, გვ. 43.

ფარდაგითა და ზედ განთავსებული ლარნაკით წარმოდგენილი ნატურმორტი. მაგრამ ეს არ არის ის, რაც კაკაბაძის კუბისტურ კომპოზიციას გამოარჩევს, ეს სპეციფიკა მისი ნამუშევრის თავშეკავებულ მოყავისფრო-მოშინდისფრო პალიტრაშია, რაც ძალიან აახლოებს მას ქართულ ტრადიციულ მხატვრობასთან. ასევე მნიშვნელოვანია გადასაფარებლის თუ ფარდაგის ის დეკორი, რომელიც ქართულ ხალიჩებში თითქმის ყოველთვისაა ჩაქსოვილი. და ლარნაკი, რომელიც მხოლოდ გადაჭრილი ოვალური მოხაზულობითაა წარმოდგენილი, და მოთეთრო-რძისფერ სიბრტყეზე დატანილია იისფერი ლაქოვანი მონახაზები, რომლებიც ყვავილოვან ორნამენტს ემსგავსებიან. ერთიანობაში კი მიიღება აბსტრაქტიზებული ფორმა, რაც აღმოსავლურ არაბესკას ჩამოჰგავს. სწორედ აღმოსავლური და დასავლური მხატვრული ელემენტების შერწყმა, თავშეკავებული კოლორიტი, სიბრტყის მნიშვნელოვნება, ეროვნული ნიშნების მატარებელი დეკორატიული ფრაგმენტები ავლენს კაკაბაძის შემოქმედების უწყვეტ კავშირს ქართული ეროვნული მხატვრობის ტრადიციებთან.

თუკი, როგორც ამას ფრედერიკ ჯეიმსონი აღნიშნავს, “მოდერნისტული ესთეტიკა რაღაც აზრით ორგანულად უკავშირდება უნიკალურ თვითსა (Self) და კერძო იდენტობას, უნიკალურ პიროვნულობასა და ინდივიდუალობას, რომელიც, სავარაუდოდ, დასაბამს აძლევს სამყაროს უნიკალურ ხედვას და ფორმას აძლევს უნიკალურ, შეუცდომელ (unmistakable) სტილს”,<sup>62</sup> მაშინ ქართველი მოდერნისტების ხელოვნებაც ასოცირებული მათ პიროვნულ ინდივიდუალობასთანაა, რომელიც თავის თავში ატარებს იმ ეროვნულს, მათში რომ მემკვიდრეობით გადმოვიდა. ამასთან, ქართველი მოდერნისტების შემთხვევაში ამ ქვეცნობიერად არსებულ ფაქტორს ემატება ეროვნული ხელოვნების ინტელექტუალურ დონეზე გააზრებისა და მისი დასავლურ ხელოვნებასთან ინტეგრირების სურვილი და პრაქტიკული მცდელობები.

აქვე უნდა ითქვას, რომ საფრანგეთში მყოფი ხელოვანები ძირითადად სახელმწიფოს მიერ იყვნენ იქ მივლინებულნი, შესაბამისად, ქართველ მოდერნისტ მხატვრებს სრულიად გააზრებული ჰქონდათ ის დიდი პასუხისმგებლობა, რომელიც მათ სამშობლომ დააკისრა. თავიანთი ვალდებულებების შესახებ ისინი ხშირად წერენ პირად წერილებსა და სხვადასხვა დოკუმენტში. მაგალითად, შალვა ქიქოძის მამისადმი მიწერილ წერილში ვკითხულობთ: “... ყოველი დღე და საათი აწონილი და შეგნებული მაქვს და რაკი სახელმწიფო მიწევს მფარველობას, იმასაც კარგათ ვგრძნობ, თუ რა დიდი ვალდებულება მეკისრება ამით.” იმავე პათოსითაა გაფერებული ქართველი სტიპენდიანტი მხატვრების მიერ საქართველოს რესპუბლიკის საგარეო საქმეთა მინისტრის - ევგენი გეგეჭკორისადმი მიძღვნილი განცხადებაც, რომელშიც წერია: “პარიზში ვიმყოფებით სამი მხატვარი [ქიქოძე, გუდიაშვილი, კაკაბაძე], რომელნიც სახელმწიფოს მიერ ვართ გამოგზავნილნი პარიზში მუშაობის სანარმოებლათ. ის დიდი დავალება, რომელიც სახელმწიფოს მიერ არის ჩვენზე დამყარებული ყოველ ჩვენგანს დიდათ აქვს შეგნებული და მთელი ჩვენი მუშაობა ამ მხრით არის მიმართული, რომ ჩვენი მხატვრული მიზანი გავამართლოთ.”<sup>63</sup>

ისინი მოტივირებულნი იყვნენ, რომ პარიზში (იყო გამონაკლისებიც, როცა ხელოვანები სხვა ევროპულ ქვეყნებში იგზავნებოდნენ, მაგალითად, ელენე ახვლედიანი, თავდაპირველად, პარიზში ჩასვლამდე (1922-27წწ.), იტალიაში იმყოფებოდა, მიხეილ ჭიურელი კი, გერმანიაში, კერძოდ, ბერლინში (1922-24წწ.) იმალებდა მოქანდაკის ოსტატობას) მიელოთ განათლება, გამოცდილება და შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებულებს ქართული თანამედროვე ხელოვნებისთვის გაეზიარებოდა.

<sup>62</sup> ფრედერიკ ჯეიმსონი, პოსტმოდერნიზმი და სამომხმარებლო საზოგადოება, [https://www.scribd.com/document/282572323/postmodernismi-da-samomxmareblo-sazogadoeba#fulscreen&from\\_embed; 18:26](https://www.scribd.com/document/282572323/postmodernismi-da-samomxmareblo-sazogadoeba#fulscreen&from_embed; 18:26) 11.12.2018.

<sup>63</sup> ქ. ბაგრატიშვილი, ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე, კულტურული მემკვიდრეობა, თბილისი 2005.

რებინათ დაგროვილი ცოდნა და გამოცდილება. ქართველი მოდერნისტი მხატვრების დიდი უმრავლესობა 1920-იანი წლების ბოლოს დაბრუნდა საქართველოში, მიუხედავად იმისა, რომ მათ უკვე იცოდნენ იმ საფრთხეების შესახებ, რომლებიც კომუნისტურ საბჭოთა ქვეყანაში ელოდათ. ყოველივე მათ პასუხისმგებლობაზე, ქვეყნის სიყვარულსა და მისთვის მსახურების სურვილზე მეტყველებს.

არსებობს მხატვრების მოგონებები, წერილები, სადაც ისინი თავიანთი დაბრუნების ფაქტებზე საუბრობენ. მაგალითად, გუდიაშვილი, რომელსაც ფრანგი ცოლი ჰყავდა და ყველა წინაპირობა ჰქონდა პარიზში დასარჩენად, მაინც ბრუნდება საქართველოში. ლადო თავის მოგონებებში წერს: “უძლიერესი და მბრძანებლური იყო სამშობლოში დაბრუნების სურვილი. სამშობლოდან მოშორებით ცხოვრება - დიდი ტრაგედიაა.”<sup>64</sup> გუდიაშვილის ეს განაცხადი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმ ფაქტს, რომ მაშინ, როცა ევროპის მოდერნულ, დინამიკურ სამყაროში მოდერნისტული ხედვა მკვეთრად ინდივიდუალური და პერსონალური, ხოლო ხელოვანის პიროვნული ეგო მისი მხატვრული სამყაროს მთავარი განმსაზღვრელი და წარმმართველი იყო, ქართველი მოდერნისტი ხელოვანები საკუთარი მხატვრულ-ინდივიდუალურ სამყაროს სამშობლოს უკავშირებდნენ. ისინი თანამედროვე დასავლურ ხელოვნებასთან ნაზიარებ საკუთარ შემოქმედებას ქართული ხელოვნების არეალში განიხილავდნენ და ცდილობდნენ, ამ სინთეზით “ეროვნული ხელოვნებისთვის საერთაშორისო მნიშვნელობა” მიენიჭებინათ.

<sup>64</sup> ლ. გუდიაშვილი, სილამაზის საიდუმლო, მოგონებების წიგნი, თბილისი 1988, გვ. 47).

## ჩვენი დროის რეალიზმი

„სხვადასხვა დრო სხვადასხვა გამოსახულებას  
მოითხოვს. <...> ჩემთვის ე.წ აბსტრაქცია  
სულაც არ არის აბსტრაქცია. პირიქით,  
ის ჩვენი დროის რეალიზმია“<sup>65</sup>

- ადოლფ გოტლიბი

ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე

პოსტმოდერნიზმი, როგორც სიტუაცია, ერთგვარი კრიტიკული ყოფა, შემოქმედებითი ქცევის სხვადასხვა ასპექტებს განსაზღვრავს. ჩვენი კვლევის კონტექსტში განსაკუთრებული ინტერესის საგანს წარმოადგენდა პოსტმოდერნიზმის ძირითადი განმსაზღვრელი პარადიგმები, კერძოდ კი, იდენტობის საკითხი მიგრანტი მხატვრების შემოქმედებაში.

დეკარტეს შემდგომი ფილოსოფია თვითობასთან დაკავშირებით ერთიანი იდენტობის კონცეპტიდან გამომდინარეობს. სწორედ თვითობის გამო, პიროვნებას ეძლევა საკუთარი არსებობის მეტაფიზიკური და შემოქმედებითი გააზრების შესაძლებლობა, რასაც მორალურ პასუხისმგებლობებამდე მიჰყავს ის. თანამედროვე სამყაროში, ცენტრის ჰეგემონიის დაისის პირობებში უნივერსალური იდენტობის მოდელის რღვევა მიმდინარეობს. იდენტობა ფორმირდება რთულ, წინააღმდეგობრივ სოციალურ კონტექსტში, შეუთავსებელ კულტურულ წარმონაქმნებში, პოლიტიკურ ტენდენციებში, მულტიკულტურულ იდენტობებში და მოდერნის „ეგოს“ მთლიანობის დაშლის პროცესში. თანამედროვე დენად, მოძრავ სოციალობაში იდენტობა ატომიზებული, შერჩევითი და ცვალებადია. ფილოსოფოს დანიელ დანეტის მოსაზრების თანახმად, ის წარმოსახვითია და ერთგვარ „აბსტრაქტულ ობიექტს წარმოადგენს“.<sup>66</sup>

ჩვენი კვლევის ფარგლებში გამოიკვეთა, რომ ბევრი ქართველი მიგრანტი ხელოვანის შემოქმედებას, მიუხედავად მათი განსხვავებული ხელწერისა, აბსტრაქტული ფორმატი აერთიანებს (ლუკა ლაზარი, ბესო უზნაძე, ლევან ბუგიანი, ალექსანდრე ბერიძე, თეა ჯორჯაძე, თოლია ასტალი, ანნა კ.ე., ქეთუთა ალექსი-მესხიშვილი, ლევან მინდიაშვილი, გია ეძგვერაძე, ნინო საკანდელიძე, კონსტანტინე მინდაძე, თამუნა სირბილაძე, გია რიგვავა, ირინა გაბიანი, თამარა კ.ე., კაკო თოფურია, ლადო ბეროზა, ანრი ბასილაია და სხვ.). აღსანიშნავია, რომ პოსტმოდერნიზმის ცნობილი მკვლევარი და ფილოსოფოსი, ჟილ დელიოზი და მისი თანაავტორი, ფელიქს გვატარი განიხილავენ აბსტრაქციას არა როგორც თვითრეფერენსირებულ ნიშანს, ან არსებით ფორმას, არამედ „...როგორც ხაზს, რომელიც არაფერს ზღუდავს, არ მოხაზავს კონტურს, რომელიც არ აერთებს ერთ წერტილს მეორესთან, არამედ ამის ნაცვლად ამ წერტილებს შორის გადის, რომელიც ყოველთვის გადახრილია ჰორიზონტალისა და ვერტიკალისგან, ისევე როგორც დიაგონალისგან, რომელიც მუდმივად იცვლის მიმართულებას <...>. ამ ტიპის მუტანტი ხაზი, რომელსაც

<sup>65</sup> The Ideas of Art, Tiger's Eye. Vol. 1. 1947. p.43.

<sup>66</sup> Деннет Д. Почему каждый из нас является новеллистом // Вопросы философии. - 2003. — № 2; с. 122.

არ აქვს შინაგანი და გარეგანი, ფორმა ან ფონი, ჭეშმარიტად აბსტრაქტულია“.<sup>67</sup> შესაბამისად, აცენტრირებული, შეუზღუდავი ხაზის მრავლობითი განაწილება სივრცეში ისევე, როგორც ეს მრავლობითი სივრცე შეუზღუდავი და უსაზღვროა. ჩვენს კვლევასთან დაკავშირებით საგულისხმოა, რომ აბსტრაქტულობის კონცეპტი არა მხოლოდ ფორმის ცვლას გულისხმობს, არამედ იმასაც, რომ აბსტრაქცია აღარ არის ჩაკეტილი ისტორიის ჩიხში. მრავლობითი, წინააღმდეგობრივი „უფორმო“ ფორმები, როგორც ისტორიები იკვეთება ერთმანეთთან, მუტირებს და პარადოქსულ ველად იკითხება. კვლევის შედეგად, კულტურულად ცნობადი ფორმების მიღმა მუშაობის ტენდენცია მიგრანტ მხატვრებში იმდენად აშკარა ტენდენციად ყალიბდება, რომ განხილული აბსტრაქტული ნამუშევრების უნივერსალური, ტრანსნაციონალური, ტრანსკულტურული გამოსახულებების კონტექსტში განხილვის საშუალებას გვაძლევს. როგორც სხვადასხვა კოდის, ენის, კულტურის გადაკვეთის ველი, აბსტრაქცია აღნიშნული მხატვრებისთვის იქცევა შესაძლებლობების სფეროდ, სადაც „ზედაპირი იკითხება, არა როგორც ცარიელი ან სუფთა, არამედ ინტენსიური, სადაც ინტენსივობა გულისხმობს სხვა უცნაური შესაძლებლობების უხილავი ვირტუალობის შევსებას“.<sup>68</sup>

„მე მსოფლიო მოქალაქე ვარ და დედამიწის ნაწილი ვარ“<sup>69</sup> - ამბობს კვლევის ფარგლებში ჩატარებულ ინტერვიუში თეა ჯორჯაძე. მისი მომნუსხველი ლანდშაფტები სწორედ ზემოაღნიშნული სიტყვების მეტაფორად იკითხება. ნაპოვნი და შემდეგ დამუშავებული ხის, მეტალისა და მინისგან შედგენილი ობიექტების ერთობლიობა მგრძნობელობის მინიმალისტური ხასიათით გამოირჩევა, მაგრამ უარს თუ იტყვი ყოველგვარ წინასწარგანწყობებსა და მოლოდინებზე, მუდმივად ცვალებადი ისტორიების მონაწილე გახდები. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია, რომ მიუხედავად იმისა, რომ თეა ჯორჯაძის ნამუშევრები სტუდიოში იქმნება, დასრულებულ სახეს მხოლოდ საგამოფენო სივრცეში იძენს. საბოლოო კონფიგურაცია იმ სპეციფიკური სივრცით არის განსაზღვრული, სადაც ისინი განთავსდება და ამ ველთან კომუნიკაციის შესაძლებლობისა და შეუძლებლობის ზღვარზე გაივლის. იქ იქმნება უცხო ორგანიზმი. უტყვი და უენო. განუმეორებელი აბსტრაქტული ლანდშაფტი, რომელიც დროის მიღმა არსებობს. სკულპტურული მიკროსამყარო, სადაც თითქოს ყველაფერი გაჩერებულა, არადა ყველაფერი ერთი მდგომარეობიდან, მეორეში გადადის, რადგან ურთიერთობის მცდელობის შედეგი ობიექტსა და სივრცეს შორის, ორმხრივ ტრანსფორმაციას განაპირობებს.

„საბოლოოდ არსად ვგრძნობ თავს კარგად - არც საქართველოში, არც გერმანიაში და არც აშშ-ში, მაგრამ ამავე დროს ყველგან კარგად ვარ“<sup>70</sup> - აცხადებს ქეთუთა ალექსი-მესხიშვილი და მართლაც მის ფოტოგრაფიაში რეპრეზენტაციის და სახვითი რეალობის უამრავი სიბრტყე და შრეა გადახლართული. სხვადასხვა მასალაზე დატანილი ფოტოების (გამჭვირვალე ქალაქი, მუყაო, ქსოვილი და სხვ.) მეშვეობით ის ამ მედიუმის შესაძლებლობებს იკვლევს. ექსპერიმენტირებს გამოსახულებასა და მასალასთან - მუშაობის პროცესში კვალს ტოვებს მასალაზე (ფხაჭნის, ჭრის), შედეგებს კი ანალოგიური და ციფრული საშუალებებით აფიქსირებს. მაგრამ ეს გამოსახულებები მხოლოდ შუალედურ მდგომარეობას წარმოადგენს, შემდგომში კი მათი დამუშავება მიმდინარეობს.

<sup>67</sup> Gilles Deleuze, Felix Guattari. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia (Minneapolis, University of Minnesota Press). 1987. pp. 498- 99.

<sup>68</sup> Rajchman, John. Another View of Abstraction. *Journal of Philosophy and the Visual Arts: Abstraction* (5), p.16.

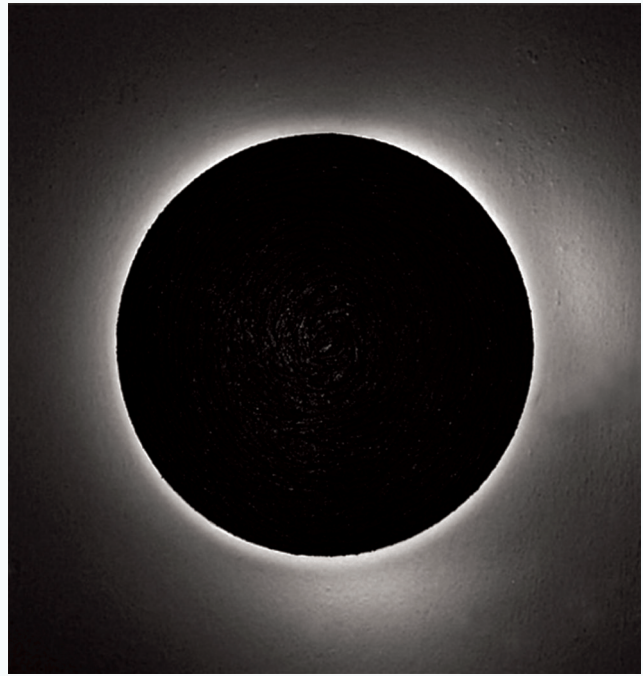
<sup>69</sup> ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. თეა ჯორჯაძე. 2017.

<sup>70</sup> ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. ქეთუთა ალექსი-მესხიშვილი. 2017.

აღსანიშნავია, რომ 2015 წელს კელნის მუზეუმში (*Kölischer Kunstverein*) გამართულ მის პირველ პერსონალურ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო როგორც პორტრეტები, ისე ნატურმორტები და აბსტრაქციები. გამოფენის სახელწოდება -Hollow Body ტანვარჯიშისა და ძალოსნობის ერთ-ერთი ძირითადი პოზიციის სახელწოდებიდან იყო ნასესხები, რომლის დროსაც სხეულის დაძაბულობა ცქერისას არ აღიქმება, არადა სპორტსმენის საკმაოდ დიდ ძალისხმევას მოითხოვს. ამ იდეის მეტაფორული გააზრების ფარგლებში არტისტი იკვლევდა საკითხს, რამდენად შეუძლია ფოტოგრაფიას ასახოს სუბიექტი და რამდენად დიდი ინფორმაცია რჩება ზედაპირს, ხილულს მიღმა. მუზეუმის კიბის უჯრედში, მთელ სიმაღლეზე გაჭიმულ ნახევრად გამჭვირვალე ფარდაზე აბსტრაქტული ფორმები იყო დატანილი. კიბის ჭრილში, სართულებს შორის, მისი დაკიდება, ფარდის სრულ აღქმას შეუძლებელს ხდიდა, შესაბამისად, ამ დაჭიმული ფერადი „სხეულის“ ნაწილი ისევე უხილავი რჩებოდა მაყურებლისთვის, როგორც მისი Hollow Body მდგომარეობა უბრალო დამკვირვებლისთვის. „ჩემი სტილი სერიოზულად იცვლება. ფოტოს შემდეგ იყო პრინტი, ახლა ფერწერაა. არ ვიცი საით მივდივარ“. <...> მე ვარ ჩემს ნამუშევრებში. ფოტოგრაფიაშიც კი, სხვის პორტრეტს რომ ვაკეთებ, საკუთარ თავზე ვყვები“.<sup>71</sup> - ბესო უზნაძის „საკუთარი“ აბსტრაქტული სამყარო კონკრეტული მნიშვნელობების, კონცეფციების, ფორმებისა და გამოსახულებების მიღმა არსებობს. ფერადოვანი ჩანარები თავისუფალ, მაგრამ მკვრივ სიცარიელეშია გამოკიდებული. მისი დახ-



ლუკა ლაზარი. აბსტრაქტული კომპოზიციები



კოტე მინდაძე, გრიგალი (შავი)

ვენილი, მეტყველი არანიშნები ხელუხლებელი, ნედლი ენერჯიაა. როგორც ერთგვარი ნიშნები თანამედროვე სამყაროსი, უნივერსალური სიმბოლოები, ისინი გადის დროის, ადგილისა და ენის მიღმა. მათი მნიშვნელობა კომუნიკაციაში შედის და უკავშირდება იდეას ან გრძნობას, რომელიც უკვე დალექილია მნახველში, მაგრამ ჯერ არ გაცოცხლებულა. ეს სახეები სინტაქსისა და ნარატივის გარეშე, რეციპიენტის სრულიად ახალ გამოცდილებას პასუხობს. იგივე შეიძლება ითქვას ციფრულად მოდიფიცირებული ფოტოგრაფისა და შერეული ტექნიკის ნაზავისგან შექმნილ ერ-

<sup>71</sup> ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. ბესო უზნაძე. 2018.

თმანეთზე დადებულ ნახევრად გამჭვირვალე გამოსახულებებზე, რომელთა გადაკვეთები ურთიერთგამომრიცხავ სულისშემძვრელ გრძნობებსა და ხილვებს ბადებს. თითბერზე დატანილი, მომაჯადოებელი, მელანქოლიით გაჟღენთილი იმიჯები ჯადოსნური ბალის ასოციაციას იწვევს. უცნაური არსებებით (ყვავილებით), როგორც მოგონებებითა და ხილვებით დასახლებული უტოპიური ბაღი ერთდროულად წარსულის, აწმყოსა და მომავლის განსახიერება და გამოცდილებაა.

რაც შეეხება ლუკა ლაზარის აბსტრაქტულ ნამუშევრებს, ისინი სტრუქტურებზე, სისტემებზე, რითმსა და აღქმის პროცესზე ერთგვარი რეფლექსიაა. მინიმალისტური აბსტრაქტული სერია „მოძრავი კადრები“, აერთიანებს ნამუშევრებს, სადაც ენერგიული მოძრაობა უძრავ, გარინდებულ, გაჩერებულ გარემოშია წარმოდგენილი. განსაზღვრულ საზღვრებში მოქცეული ელემენტები ვიბრაციის განცდას ქმნის, მაგრამ, ამავე დროს, ეს კომპლექსური ნამუშევრები აბსტრაქტულ სივრცეში მოჩვენებით მოძრაობაზეა აგებული. შესაბამისად, ნამუშევრები არ ქმნის არანაირ ჩვეულ მოლოდინს და წინასწარგანწყობას. ხოლო აღქმის ტრადიციული საშუალებების დაძლევის მცდელობის გზით თუ ვივლით, მაშინ მათთან ურთიერთობა „თვით-კომუნიკაციის აქტის“<sup>72</sup> მსგავს პროცესში გადაიზრდება.

ალექსანდრე ბერიძე ქმნის ერთგვარ აბსტრაქტულ ტოპოსებს, ათავისუფლებს რა გამომსახველობით ექსპრესიულ პოტენციალს, რომელიც შესტების- აგენტების მეშვეობით მის ენერგეტიკულ პოტენციალთან ერთიანდება. აბსტრაქტული სერია - ოპუსები, ოპტიკის, აღქმის, პლანების,



ალექსანდრე ბერიძე. კომპოზიცია

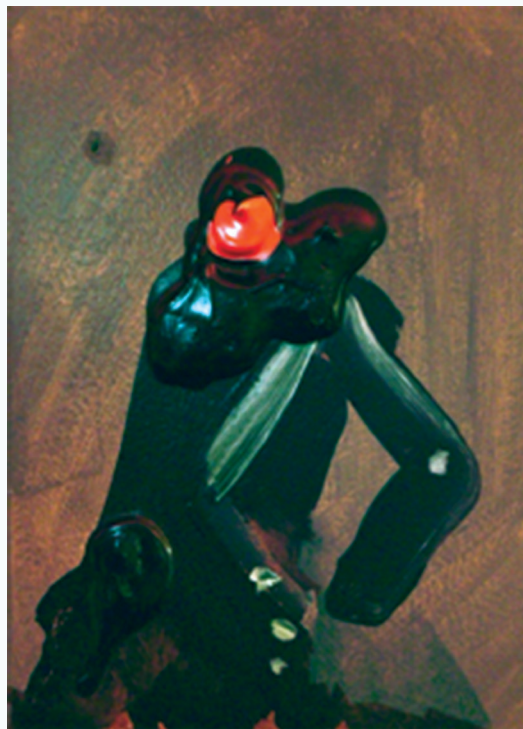
<sup>72</sup> <http://www.lucalazar.com/movingstills.html>



სიღრმის, სივრცის, ფორმების, ფერის სხვადასხვა მდგომარეობების კვლევაა. თხევადი ფერების, სხვადასხვა ფორმისა და მოხაზულობის ლაქების დინება ჩვენი ცნობიერებისა და დენადი მდგომარეობის რეფლექსია - „სემანტიკური სტრუქტურების ნაკადების ერთობლიობა, რომელიც მყისიერად ჩნდება ჩვენს ცნობიერებაში“.<sup>73</sup> მხატვარი კი არ ასახავს, არამედ განსაზღვრებსა და სტრუქტურებს მიღმა არსებული მრავალმნიშვნელოვანი კოდების კვალს ტოვებს, რომელიც თითქოს მოიცავს ყველა ასპექტს - ჩვენს შინაგან ცხოვრებას, ცნობიერებას, ემოციებს, სურვილებს, განზრახვებს, მიზეზებს, მეხსიერებას და ა.შ..

ჩვენი კვლევის ფარგლებში მნიშვნელოვანია აღინიშნოს თეა გვეტაძის შავ ხავერდზე შესრულებული იმ ნამუშევრების სერია, სადაც სიმბოლოზმით აღსავსე, ენიგმატური სცენებში განსაკუთრებით საინტერესოა ფორმების მუქ ფონთან დაპირისპირება. საგულისხმოა, რომ გვეტაძის შავი ხავერდი არ არის აბსტრაქტული მოდერნისტული ფონი. ეს ახალი უდროო უსასრულობაა, რომელიც ცდილობს, ჩაყლაპოს და შეინოვოს ყველა ელემენტი. მიუხედავად იმისა, რომ ფორმა-სიმბოლოები თითქოს გამაგრებულია სიბრტყეზე და არ ექვემდებარება შავი ფონის მიზიდულობას, მის უძირო ენერგიას, ისინი მატერიალურიდან ასოციაციურ განზომილებაში გადაჰყავს. საგნები და ფიგურები აღარ უკავშირდება ყოველდღიურ მოთხოვნილებებს, ისინი ცნებებად და მნიშვნელობებად გარდაიქმნება და თავადაც აბსტრაქტულ სუბსტანციებად იქცევა. შავი სივრცე ამ გამოსახულებებს სიმბოლოებად აქცევს და მათი საზღვრების, კონკრეტული სივრცის მიღმა გასვლას განაპირობებს. ასეთივეა „სიშავე“ ლადო ფოჩხუას სერიაში „ახალი არისტოკრატის ნიგნი“, სადაც განყენებული ფონის ენერგია შთანთქავს კონკრეტულ გამოსახულებას და აბსტრაქციის კატეგორიაში გადაჰყავს ის. ასევე, სწორედ ამ აბსტრაქტული სივრცის გამოა, რომ ანდრო სემეიკოს რაინდები სახის გარეშე დროისა და გეოგრაფიის მიღმა დგანან. ბუნდოვან ლანდშაფტებში მოხეტიალე პარადოქსული რაინდები, ერთი შეხედვით ასეთი ნაცნობები და ახლობლები, ამავე დროს, ასეთი მიუწვდომელი არიან. მათი კონკრეტული ქმედებები, რიტუალები უცხო ლანდშაფტში, დროისა და ისტორიის მიღმა ხორციელდება და უნიკალურ გამოცდილებას გვთავაზობს.

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ტრადიციული აბსტრაქციისგან განსხვავებით, თანამედროვე აბსტრაქცია იკითხება არა როგორც უარყოფა გამოსახულების, ფიგურის, ისტორიის, არამედ გაერთიანება, რეასამბლიაჟი - როგორც ახალი კავშირი, ვიდრე უარყოფის ესთეტიკური გამოცდილება. ადგილი, სადაც დეტერიტორიალიზაცია ხდება როგორც ავტორის, ისე რეციპიენტის შეხედულებების, სადაც გარდამავალი მდგომარეობა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ფიქსირებული პოზიცია. ეს უსასრულო, მეტაფორული, ტრანზიტული სივრცე სხვადასხვა იდენტობის, კულტურის, ისტორიის შერწყმის ველი, შეიწოვს ყველაფერს - აქამდე არსებულს და იმასაც რაც უნდა მოხდეს. ის თითქოს მეტაფორაა, რომელიც კულტურულ ასიმილაციას განასახიერებს.

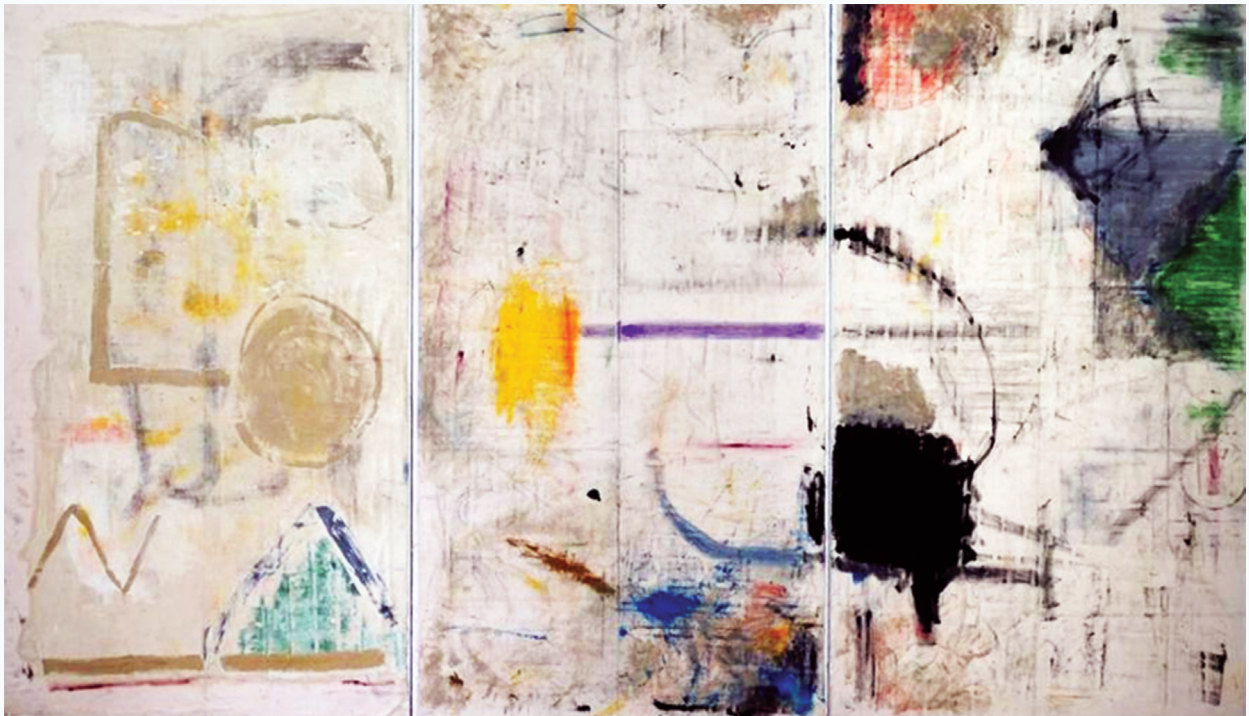


ანდრო სემეიკო. უცნობის პორტრეტი 2

<sup>73</sup> <https://www.sefome-academie.fr/>

აბსტრაქციის გამოყენებაში სხვადასხვა ქვეყანაში, კულტურაში, ენაში ბალანსირების მცდელობა იკვეთება. აქ საზღვრები მოშლილია. პიროვნება აღნიშნულია, მაგრამ, ამავე დროს, საიდუმლოა. მასში აბსტრაქტიზებული ხდება იდენტობა, რომელიც მრავალ მესხიერებასა და იდენტობას, ურთიერთობას, ასოციაციასა, მეტაფორასა და ისტორიას აერთიანებს. იბადება ახალი იდენტობა, რომელიც მხატვრისა და რეციპიენტის წარმოსახვის სტიმულირების შედეგია. ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, თანამედროვე აბსტრაქცია შეიძლება განხილულ იყოს, როგორც ერთი მეტაისტორიის საზღვრებიდან თავის დაღწევის საშუალება, დიფერენცირებული სამყაროს ჩარჩოდან გასვლის მცდელობა და რეალობის პლურალისტული აღქმის, უსაზღვრო ინტერპრეტაციების სივრცეში გადასვლის სურვილი.

ცნობილი სოციოლოგის, ზიგმუნდ ბაუმანის, აზრით, ჩვენი სოციალურობის ფორმა, ისევე, როგორც საზოგადოების ფორმა, რომელშიც ვცხოვრობთ, დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ წყდება „ინდივიდუალიზაციის“ საკითხი. ინდივიდუალიზაცია მდგომარეობს ადამიანის იდენტობის „მოცემულობიდან „ამოცანად“ გარდაქმნასა და მოქმედი პირებისთვის პასუხისმგებლობის მინიჭებაში, როგორც ამ საკითხის გადანყვეტისთვის, ისე შედეგებისთვის...“<sup>74</sup> კლასიკური მოდერნიზმისგან განსხვავებით, „დენადი“ თანამედროვეობის დროს, როდესაც არა მხოლოდ ინდივიდების მდგომარეობა საზოგადოებაში, არამედ ის ადგილებიც, რომლებზეც შეიძლება ჰქონდეთ წვდომა და სურდეთ დაკავება, სწრაფად ტრანსფორმირდება, მიზნები „დიდ უცნობად“ იქცევა. იდენტობის პრობლემამ იცვალა ფორმა და შინაარსი და ის „მდგომარეობს არა მხოლოდ იმაში, თუ როგორ მიაღწიო შერჩეულ იდენტობას და აიძულო გარშემომყოფები, აღიარონ ის, არამედ იმაში, რომელი იდენტობა აირჩიო და როგორ შეძლო, დროულად გააკეთო სხვა არჩევანი თუ



ბესო უზნაძე. შიგნიდან გარეთ, ჰოროსის თვალი

<sup>74</sup> ზიგმუნტ ბაუმი: Индивидуализированное общество. М., 2005.с. 182.

ადრე შერჩეული იდენტობა დაკარგავს ღირებულებას ან მომხიბლობას“.75 მემკვიდრეობით გადაცემული ან შექმნილი იდენტობის ნაცვლად, მისი აზრით, აჯობებდა, გლობალიზებული სამყაროს რეალობის შესაბამისად, იდენტიფიკაციების კვლევა “რომელიც არასოდეს მთავრდება, რომელიც მუდმივად დაუსრულებელია, ამოუწურავი და ღია თავის მომავალ მოქმედებაში, რომელშიც ჩვენ ყველა აუცილებლობით ან შეგნებით ვართ ჩართულნი“.76

მულტინარატულ საზოგადოებაში იდენტობა მოუხელთებელ, აცენტრირებულ ტრანსფორმირებად, ღია კონცეპტად იქცევა. მისი საფუძველი დისლოცირებულია და მუდმივად ტრანსფორმირდება ახალი კულტურული სისტემების მიმართ, პერმანენტულად იცვლება გარემოს, ინტერესების, ფიზიკური თუ ვირტუალური ურთიერთობების შედეგად. თანამედროვე ადამიანი იდენტობების მუდმივი აგებით, დემონტაჟითა და ახლის ფორმირებითაა დაკავებული. ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, პოსტმოდერნისტულ კულტურაში „ქალურობის“ ისტორიული კონცეპტი მდიდრდება მულტისექსუალური მოდელების გამოყენებით. ამ ველში მრავალსქესიანი სუბიექტი ცვლის პატრიარქალურ სუბიექტს და სექსუალობას გენდერის, ბინარული სტრუქტურების, სუბიექტ-ობიექტისა და სხვა სახის „შეზღუდვების“ მიღმა გვთავაზობს. ტრადიციული სტრუქტურების რღვევის, „მამაკაცური“ და „ქალური“ დაპირისპირების მოხსნის პირობებში პიროვნება გაგებულია, როგორც „ღია იდენტობა“.

ჟილ დელიოზის ნომადიზმის იდეით და ლუს ირიგარეს მულტისექსუალური მითოლოგიით შთაგონებულ ფემინისტ ფილოსოფოსს - როზი ბრაიდოტის, ნომადური სუბიექტივიზმის ცნება შემოაქვს, რომელიც ეწინააღმდეგება სუბიექტის მუდმივ, უცვლელ იდენტობამდე დაყვანის ტენდენციას. მისი თვალსაზრისით, შეუძლებელია სუბიექტის გარკვეულ საზღვრებში მოქცევა, რადგან ის მუდმივად მოძრავი და ცვალებადია, მუდმივად პროცესშია. შესაბამისად, აზრობრივი და კულტურული რეპრეზენტაციის სისტემების გამრავლების პარალელურად შესაძლო იდენტობების მონაცვლე სიმრავლესთან გვაქვს საქმე და ყველა მათგანთან შეგვიძლია იდენტიფიცირება მოვახდინოთ. „ეს არა არის პლურალიზმისკენ მონოდება, არამედ მგზნებარე თხოვნა, აღიარებული იყოს მრავლობითობის პატივისცემის აუცილებლობა, მოიძებნოს მოქმედების ის ფორმები, რომლებიც ასახავს კომპლექსურობას“.77

ეთერ ჭკადუას ნამუშევრებში ყურადღებას იპყრობს ქალთა როლებით თამაში. აღსანიშნავია, რომ თითქმის ყველა ნამუშევარში ავტორი თავის თავს ხატავს. ეს მისი ავტოპორტრეტები და ალტერ ეგოების პორტრეტებია. მხატვარი თავისი ხელოვნების ჩარჩოში გამოააშკარავებს თავისსავე უამრავ სახეს, ეთამაშება უამრავ „მეს“ და მაყურებელსაც ნებას რთავს, ჩაერთოს ამ როლურ თამაშებში - იყოს შეყვარებული და გამანადგურებელი, მრისხანე და საშინელი, სექსუალური და სასონარკვეთილი; ხან პატიმარი, ხან მძინარე ღვთაება, ხან დემონი და ხან პატარძალი, მანიაკი, გლადიატორი, ტურისტის, სნაიპერი... ერთი საუზმობს, მეორე ყვინთავს, მესამე თამაშობს, მეოთხე ცეკვავს... „ახალგაზრდა თაობას ძალიან მოსწონს ის ქალი პერსონაჟი, რომელსაც ვხატავ, არადა ეს უნებლიეთ მოხდა. ეს პერსონაჟი გვაკლდა. მათთვის აღმოვჩნდი ასეთი. გამოვხატე მათი სურვილები“78- ეთერ ჭკადუა.

<sup>75</sup> ზიგმუნტ ბაუმი: *Индивидуализированное общество*. М., 2005. с. 185.

<sup>76</sup> იქვე.

<sup>77</sup> როზი ბრაიდოტი, «Путем номадизма». Хрестоматия «Введение в гендерные исследования». Ч. II. «Алетейя», 2001. с. 136-163.

<sup>78</sup> ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. ეთერ ჭკადუა. 2018.

გია ედგვერადის პატარძლის პროექტი (აქცია, ვიდეო, პერფორმანსი) და პერფორმანსების სერია დაიწყო 1997 წელს, როდესაც არტისტიმა სპონტანურად წამოიწყო ცეკვა ბაზრობაზე სა-პატარძლო კაბის აღმოჩენისას. პროექტის მთავარი გმირი თეთრ კაბაში გამოწყობილი პატარძალია (თავად მხატვარი), რომელიც იდენტობის ძიებისას სხვადასხვა აქტივობას ახორციელებს. ის ცეკვავს, საუბრობს, ეძებს საქმროსა და შთაგონებას, იდეებსა და მაცურებლის მოწონებას. (ვიდეორგოლების ერთმანეთზე დადებული ხმა ისტერიულ დაძაბულობას და აბსურდულ გარემოს ქმნის). მეტაფორული ციკლი აერთიანებს ეტაპებს - „ცეკვა“, „მშვენიერი“, „გზა“. მულტიმედია პროექტი საკუთარი საზღვრების, პატრიარქალური ღირებულებების, გენდერული სტერეოტიპე-



.გია ედგვერადე. პატარძლის პროექტი (აქცია, ვიდეო, პერფორმანსი)

ბის, დიქტომიების რღვევის (საკრალური/ტრივიალური, ბანალური/ამაღლებული და სხვ.) პროცესს, იდენტობის სუბვერსიის თემას ეხმიანება და არტისტის ინდივიდუალურ არსებაზე უარის თქმის მდგომარეობასა და ბინარულ ოპოზიციებს შორის მონაკვეთში არსებობას ასახავს. პროექტის ინტერაქტიულ ნაწილში მაცურებელსაც სთავაზობენ, მოირგოს კაბა და ჩანეროს საკუთარი აქტივობა კამერაზე და აღმოჩნდეს მდგომარეობაში - „უსაფრთხოდ, მყუდროდ, დაცულად ყოფნის შანსის გარეშე და განწირული, რომ იყოს დე-ტერიტორიალიზებული“.<sup>79</sup>

ფრანგი კულტუროლოგის - მიჩე ელიადეს აზრით, პოსტმოდერნისტული ანდროგინულობა არ არის სქესის უარყოფა, არამედ, პირველ ყოვლისა, ადამიანის მოთხოვნილებაა, „დაუბრუნდეს, დროებით მაინც - სრულ ადამიანურ მდგომარეობას, როდესაც ორივე სქესი არსებობს ერთად,

<sup>79</sup> <http://www.stuxgallery.com/exhibitions/gia-edzgvradze>

სწორედ ისე, როგორც ერთად არსებობს ყველა სხვა ღირსება და ყველა სხვა თვისება ღვთაებაში. კაცი, ჩაცმული ქალის სამოსში არ ცდილობს ქალად წარმოჩენას, როგორც ეს ერთი შეხედვით ჩანს, ის ერთი წამით აცოცხლებს სქესთა ერთიანობის იდეას, იადვილებს რა ამგვარად კოსმოსის საერთო გაგებას“.<sup>80</sup>

ცნობილი კულტუროლოგი და ფილოსოფოსი, ჟან ბოდრიარი, მიიჩნევს, რომ „სხეულის მთელი უახლესი ისტორია, ეს არის მისი დემარკაციის ისტორია, ისტორია იმისა, ნიშნებისა და განსაზღვრებების ქსელი, როგორ ანაწევრებს და უარყოფს მას“.<sup>81</sup> ფემინისტ ფილოსოფოსის - დონა ჰარაუეის აზრით, დღეს სცენაზეა კიბორგი, რომელიც პოსტგენდერულ სისტემაში ცხოვრობს. „ეს ნიშნავს ერთდროულად აგებას და განადგურებას მანქანების, იდენტობების, კატეგორიების, ურთიერთობების, სივრცობრივი ისტორიების. და რადგან ორივე სპირალურ ცეკვაშია გადაჯაჭვული, მე მიჩვენია, ვიყო კიბორგი, ვიდრე ქალღვთაება“.<sup>82</sup>- აცხადებს ის „კიბორგის მანიფესტში“.

ქეთი კაპანაძე არაერთგზის იკვლევს საკუთარ პიროვნებასა და როლს, როგორც ქალი და მხატვარი. ის დაინტერესებულია იდენტობის (არა მხოლოდ საკუთარი იდენტობის) საკითხებით დეპერსონალიზებულ საზოგადოებაში, რომელშიც პლურალისტული მოდელი ბატონობს. 2002-2003 წელს ის ქმნის ფოტოების სერიას - სტიგმატები და გადანაცვლებები. მხატვარი იღებს რეკლამის ფოტოებს, ხატავს და ზედ საკუთარი ან სხვა ადამიანების გამოსახულების პროექცირებას აკეთებს. ერთმანეთზე დადებული გამოსახულება მრავლდება და ერთგვარ ჰიბრიდებს - გენდერულ „ფაზლებს“ ქმნის. ჩნდებიან ჰერმოფროდიტი არსებები. ზოგიერთი კაცად იქცევა, ზოგი ვარსკვლავად, ნაწილი კი ძალადობის მსხვერპლს ემსგავსება.

მეტანარატივის დასის პირობებში იდენტობასთან დაკავშირებული მიდგომებისა და მეტამორფოზების კვლევის სურვილია ასევე მისი „სავარაუდო საჭიროების სერია“ - ტილოზე დაბეჭდილი პასპორტის შავ-თეთრი ფოტოები, სადაც ის სხვადასხვა იმიჯს ეთამაშება - კლეოპატრა, არაბი, ჯენტლმენი, ინდიელი, ამოუცნობი, დიდგვაროვანი. „ძალიან პრიმიტიულად რომ ავხსნა, ადრინდელი ხელოვნება იყო ერთი წყვილი თვალთ დანახული განცდები და გრძნობები, ახლა კი თითქოს ასი თვალთ დანახული. ეს ახალი ხელოვნება უცხოპლანეტელია თითქოს. ეს დრომ მოიტანა და ის იმდენად აბსტრაქტულია, რომ ახსნა და დასაბუთება არ შემოძლია“.<sup>83</sup>- ამბობს მხატვარი კვლევის ფარგლებში ჩატარებულ ინტერვიუში.

პოსტმოდერნიზმისთვის პარადიგმულია განსხვავებული ენობრივი კოდის, დისკურსის, სტილისტიკის თანხვედრა და გადაკვეთა. თხრობა მხოლოდ სხვადასხვა აზრობრივი ველის გადაკვეთისას, კოდების გადახლართვისას ხორციელდება. კოდი ხომ ნიშნების გარკვეული სტრუქტურაა, რომელსაც თავისი ისტორია აქვს, შესაბამისად, მათი შეჯახება იწვევს გადატვირთვას. თანამედროვე სამყაროში კოლაჟი, როგორც სხვადასხვა გამომსახველი კოდის გადაკვეთის ადგილი, სივრცის ორგანიზაციის უნივერსალურ პრინციპად განიხილება. ეს სამყაროს ხედვის პარადიგმული პროგრამაა, პრინციპულად პლურალისტული და ფრაგმენტული, ჰიბრიდი, რომელიც ერთდროულად რამდენიმე კულტურულ, სიმბოლურ, ნარატიულ, სემიოლოგიურ ფორმას და ნიშანს აერთიანებს. პოსტმოდერნიზმისთვის ფუნდამენტური აცენტრიზმის იდეის კონტექსტში, კოლაჟის ფენომენი პროგრამულად უარყოფს პრიორიტეტულობის ყველა ვარიანტს და განხი-

<sup>80</sup> Mircea, E. The Morphology and Function of Myths. Belgrade. 1987. P. 23.

<sup>81</sup> Baudrillard J. Symbolic Exchange and Death. 1991. P. 114.

<sup>82</sup> Haraway, Donna, J, A Cyborg Manifesto. Science, Technology and Socialist – Feminism in the Late Twentieth Century. University of Minnesota Press. Ebook. 2016. p. 68.

<sup>83</sup> ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. ქეთი კაპანაძე. 2017.

ლულია როგორც თოთოეული სემანტიკურად გამოყოფილი მნიშვნელობის უბნის, ველის, ელემენტის თანასწორობის იდეა.

მაგ. ანნა კ.ე.-ს არტისტული პრაქტიკა იმ ჰერმენევტული საზღვრების გადალახვისკენაა მიმართული, რომლებიც სხვადასხვა დისციპლინას შორის არსებობს. ადგილ-სპეციფიკურ ინსტალაციებში ის იყენებს ტექსტებს, ცნობილ ვიზუალურ კოდებს, საკუთარ გამოსახულებას, ვიდეოს, ხმას, ნახატს, ობიექტს და ქმნის ჰიბრიდულ ნამუშევრებს, სადაც რეპრეზენტაციული ფორმები აბსტრაქტულთან იკვეთება. ყოველი ელემენტი დაკავშირებულია მეორესთან ისე, რომ თავად ეს ელემენტები არ არის ფიქსირებული კონკრეტული მედიუმის საზღვრებში. საზღვარი ტივტივებს, ისევე როგორც ელემენტების ურთიერთდამოკიდებულება. ამ ჰეტეროგენული ინსტალაციების კლასიფიცირება, წაკითხვა, საკმაოდ რთული ამოცანაა, რადგან ისინი ერთდროულად „დანერილია“ სხვადასხვა ენაზე (არქიტექტურა, დიზაინი), რომელთა აღრევით იქმნება მხოლოდ მისთვის ნაცნობი ახალი „უცხო“ ენა, რომლის მეშვეობითაც ის არსებულ კულტურულ, სოციალურ, არტისტულ სტრუქტურებს იკვლევს და აანალიზებს. აქ არ არსებობს ძირითადი და მეორეული ტოპოსები. არც ერთ ელემენტს არ აქვს უპირატესობა, ისევე როგორც არ არსებობს პრივილეგირებული კავშირები მათ შორის. იქმნება უსასრულო მნიშვნელობები, რაც პერმანენტულ არჩევანს განაპირობებს. ყველა აღსანიშნავს აქვს საშუალება, გადაიკვეთოს სხვა ნიშანთან და შექმნას ახალი აღმნიშვნელი, რომელიც მომავალ ნიშნებს გააჩენს.

ანნა კ.ე. ერთ-ერთ ინტერვიუში თინეიჯერობისდროინდელ საყურადღებო ისტორიას იხსენებს: „გერმანიაში რომ გადავედი, ახალი ენების სწავლა დავიწყე (გერმანულის, ინგლისურის), მანამდე საქართველოში სხვა ენებს ვიზუტხავდი (ქართულს, რუსულს, ფრანგულს). კომუნიკაციის აუცილებლობის ასეთ სტრესულ სიტუაციაში არაცნობიერად გამომიმუშავდა თავის გამოხატვის ჩემებური გზა. ყველა ჩამოთვლილ ენას უსირცხვილოდ და უნამუსოდ ვურევდი, ისე რომ, ყოველი წინადადება შედგებოდა: 3 სხვადასხვა ენის სიტყვებისგან და ხშირ შემთხვევაში კიდევ ისეთი “სიტყვისგან”, რომელიც არც ერთ ენაზე არ ვიცოდი — შეფერხების და სიტყვიერი ნაკადის შეჩერების გარეშე, სხარტად ვაყალიბებდი რაღაც აბსტრაქტულ ხმოვან ვიბრაციას — რომელიც ორგანულად ცვლიდა იმ ჩემთვის უცნობ, მაგრამ საჭირო სიტყვას.<...> ყველა ამ, ჩემ მიერ შექმნილი უცნობი ვერბალური ვიბრაციის ამოცნობას და მის კონტექსტუალურ ინტერპრეტაციას ცდილობდა. მერე კი თავისებურად გააზრებულს უკან მიბრუნებდა — მთავაზობდნენ ახალ-ახალ, სულ სხვადასხვა კონტექსტიდან გაგებულ მნიშვნელობებს. ასე რომ, ადგილი ჰქონდა ინტერაქტიულ შემოქმედებას. ამის ხარჯზე შინაარსები ყოველ შემოთავაზებაზე იცვლებოდა და ეს შინაარსის ქმნადობა უსასრულო პროცესში გადადიოდა. პრაქტიკულად ის შემოქმედებითი მეთოდი ხორციელდებოდა, რომელიც თანამედროვე ხელოვნების საფუძველს წარმოადგენს – აღმნიშვნელის “შეკიდება” და მისი ახლებური და ინდივიდუალური დატვირთვა ორივე მხრიდან – შემქმნელის და მომხმარებლის“.

კოკა რამიშვილის შემოქმედებაში ნათლად იკვეთება ერთდროულად სხვადასხვა მედიითა და საშუალებით გატაცება, რაც რთულ ასოციაციურ-კონცეპტუალურ სახეებს ქმნის - „ჩემს პროექტზე გესაუბრეთ, სადაც სურათი, სივრცე, ფერწერა, ფოტოგრაფია ერთმანეთს უერთდება“.<sup>84</sup> აღნიშნავს ინტერვიუში მხატვარი და გულისხმობს „დაკარგულ ლანდშაფტებს“, რომლებიც ფერწერის, ქანდაკების, ფოტოგრაფიის, მოძრავი გამოსახულების ერთობლიობაა. აქ ფერწერა ქანდაკების თვისებებს იძენს, ფოტო - მოძრავი გამოსახულების. იშლება საზღვრები - ხდება ერთი სივრციდან მეორეში გადასვლა, ერთი დისციპლინიდან მეორეში, ორი განზომილებიდან

<sup>84</sup> <https://hammock.at.ge/> უკანონო ტერიტორია - ინტერვიუ Anna K.E.-სთან.

სამში. მხატვარი, რომლისთვისაც ფერწერა და გრაფიკა მნიშვნელოვანი მედიუმია, ამ პროცესს გამოსახულების მიგრაციას უწოდებს. – „მიგრაციის პროცესი ძალიან საინტერესოა – როგორ შეიძლება “იცხოვროს” ერთმა და იმავე გამოსახულებამ სხვადასხვა მედიუმში, სიტყვაზე, როგორ შეიძლება, ჩვეულებრივმა ნატურმორტმა, პორტრეტმა ან თუნდაც ნახატმა იცხოვროს ქალღმერთზე, იცხოვროს მოძრავ გამოსახულებაში ან იცხოვროს ფოტოგრაფიასა და ქანდაკებაში. <...> ეს პროცესები – გამოსახულების მიგრაციის – ქმნის საინტერესო რეჟიმებსა და პლატფორმებს. იმისთვის, რომ აღმოაჩინო, როგორ ცვლის გამოსახულება მედიუმს და როგორ იცვლება თვითონ, ეს მომენტები ჩემთვის ყოველთვის ძალიან საინტერესო იყო“.<sup>85</sup> მედიების უსასრულო ტრანსფორმაციის პროცესი მუდმივ აზრობრივ გადატვირთვას იწვევს და პერცეფციის ჩვეულ საზღვრებს აფართოებს. შესაბამისად, „დაკარგული ლანდშაფტები“ - ეს ერთდროულად არსებული და არარსებული, მეხსიერებაში ჩაბეჭდილი, ნანახი და მიუღწეველი, მიტოვებული და წარმოსახვითი პეიზაჟები, დროის და ისტორიის ნიშნების მიღმა არსებობას იწყებს.



კოკა რამიშვილი

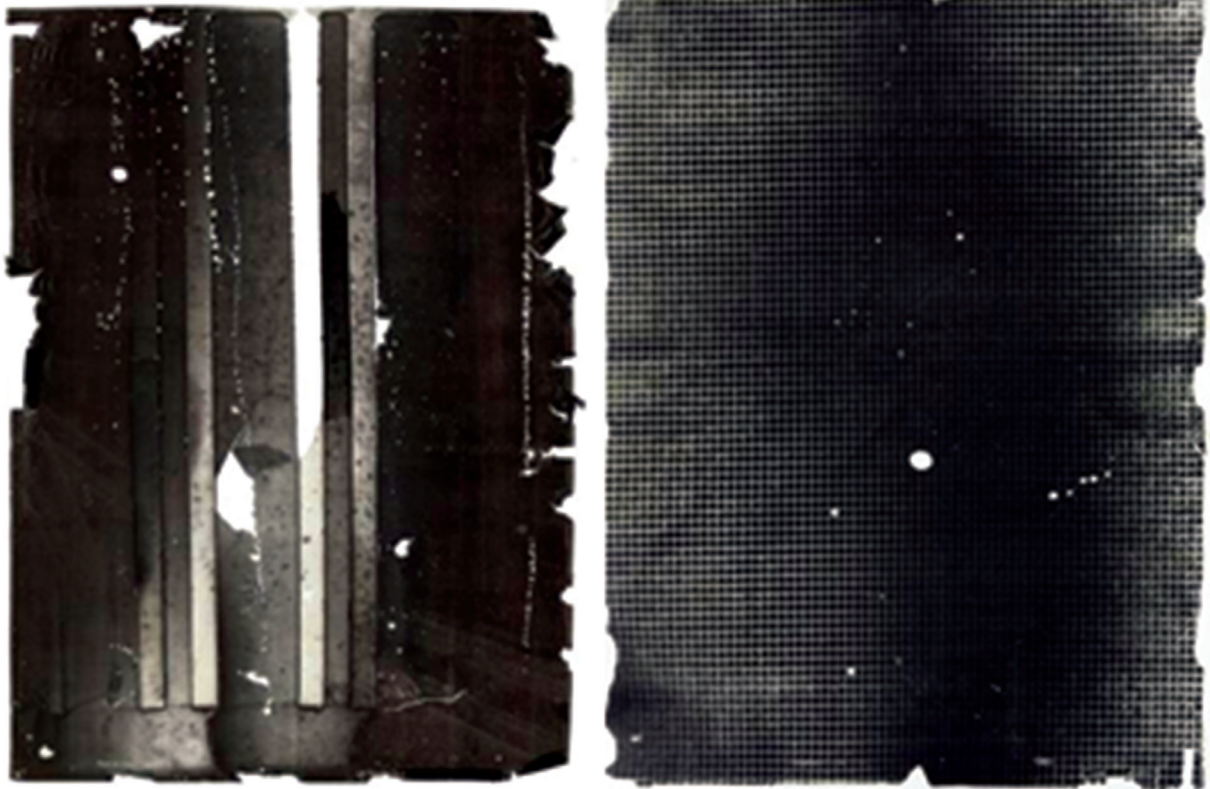
მულტიმედიაციკლინარული მიდგომა ახასიათებს ლევან მინდიაშვილს. მხატვარი ყურადღებას ამახვილებს იმ გარდამავალ მდგომარეობაზე, როდესაც პარადიგმა იშლება და სოციალური თუ სხვა კონსტრუქციები ირღვევა. მისი მხატვრული კვლევა მოიცავს ისეთ თემებს, როგორებიცაა სუბიექტი/ობიექტის დიქტომია, მეხსიერება და იდენტურობა. შერეული ტექნიკით შექმნილი ურბანული ლანდშაფტები ერთდროულად აბსტრაქტულიცაა და რეალისტურიც. ეს ერთგვარი განზოგადებული სახეებია იმ ადგილებისა, სადაც მას უცხოვრია. მასალა ხაზს უსვამს გარდამავალ მდგომარეობს და დღევანდელ სამყაროში „ადგილისა“ და „სახლის“ ცნებების დროებით და ეფემერულ ხასიათს წარმოაჩენს - „უდავოა, რომ ისტორიულად ძალიან მნიშვნელოვან დროს ვცხოვრობთ. <...> ამ პროცესმა ჩვენი ყოფის ყველა სფერო და ჩვენი პლანეტის ყველა კუთხე ერთნაირად მოიცვა – ახლა ვცხოვრობთ, როგორც პოლ ვირილიომ თავის დროზე უწოდა, “ერთიან გლობალურ დროში” (ნაცვლად “ისტორიული – ლოკალური” დროებისა, სადაც ყველა ქვეყანა თუ კულტურა საკუთარი ტემპით თუ გზებით ვითარდებოდა).“<sup>86</sup>

თოლია ასტალისა და დილან პირსის ნამუშევრები ფორმის ქმნადობისა და დეკონსტრუქციის პროცესს ერთდროულად მოიცავს და შემდეგ ამ „მოგზაურობის“ ნიშნებს ატარებს. ბზარები, ნანიბურები, ამობურცული ფორმები, ნაპრალეები, ნაგლეჯები, შრეები და ზედაპირები ერთმანეთთან

<sup>85</sup> <https://hammock.at.ge/koka-ramishvili/> „გამოსახულების მიგრაცია“- ინტერვიუ კოკა რამიშვილთან.

<sup>86</sup> <https://hammock.at.ge/interview-levan-mindiasvili/> ინტერვიუ ლევან მინდიაშვილთან.

ურთიერთობენ, ურთიერთქმედებენ, ეხმიანებიან, გარდაქმნიან ერთმანეთს, კვალს ტოვებენ და შფოთვისა და ნიშნების მუდმივი ქმნადობის პროცესს ასახავენ. შორიდან ეს აბსტრაქციაა, რომელიც ერთგვარ უცნობ მდგომარეობას ასახავს და რომელიც „გახსნილია საკუთარი მიმართულების, ისევე როგორც ისტორიის თვალსაზრისით.“<sup>87</sup> გამოსახულების ნაწილს სხვა გამოსახულება ფარავს, დანაწევრებული გამოსახულებები კი ანაწევრებენ ინფორმაციას და მის მნიშვნელობას, რომლის ბოლომდე მოხელთება და ამოხსნა შეუძლებელი ხდება. ის მეხსიერებაში სამუდამოდ გეზეჭდება, მაგრამ მუდმივ გამოცანად რჩება. აღსანიშნავია, რომ თოლია ასტალი და დილან პირსი 2000 წლიდან თანამშრომლობენ, მას შემდეგ, რაც ისინი ლონდონში, ჩელსის ხელოვნების კოლეჯში შეხვდნენ ერთმანეთს. ისინი ერთად წარადგენენ ნამუშევრებს - ობიექტებს, სკულპტურებს, ნახატებს, ფოტოგრაფიულ პრინტებს, ვიდეო და ხმოვან ინსტალაციებს. თოლია ასტალი დაიბადა საქართველოში, თბილისში, დილან პირსი კი საფრანგეთში, პარიზში. დღეს ორივე ცხოვრობს და მუშაობს გერმანიაში, ბერლინში. მნიშვნელოვანია, რომ თოლია ასტალი მათ თანამშრომლობას ასე აფასებს - “ეს არ არის ორი ეგოს ჭიდილი, არამედ ერთად აზრის განვითარება“.<sup>88</sup>



თოლია ასტალი და დილან პირსი

გლობალიზაციის და მულტიკულტურალიზმის პირობებში სუბიექტურობა იცვლება მრავლობითობის ცნებით. მრავლობითობა (შინაგანი დაპირისპირების გარეშე), იდენტიფიკატორული პოტენციალის გაორება, გასამება, გამრავლებაა მულტისუბიექტურ სოციალურ გარემოში. მოზაიკური, კოლაჟური, სიმულატორული რეალობის შედეგად ხდება იდენტობის კლონირება.

<sup>87</sup> <http://www.duesseldorfphoto.de/en/ausstellung/astali-peirce-faultlines/>

<sup>88</sup> <https://www.radiotavisupleba.ge/a/ukhilavi-parda/27281135.html> ასტალი და პირსი: „ეს არ არის ორი ეგოს ჭიდილი, არამედ ერთად აზრის განვითარება“.



ჩვენი კვლევის ფარგლებში ნათლად იკვეთება ადამიანისა და მისი თვითობის მიმართ დამოკიდებულება პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიურ დისკურსში, რომელიც საექვოს ხდის ერთიანი, მთლიანი თვითობის არსებობის საშუალებას და რომლის პირობებშიც ხდება თვითობასა და პიროვნებაზე ტრადიციულად ჩამოყალიბებული წარმოდგენის დეკონსტრუირება. იდენტობები იკვეთება, ახდენს ერთურთის დისლოცირებას, რაც შემოქმედებითი დიფუზიის საწინდარი ხდება. პოსტმოდერნისტული ინდივიდი ზავდება საკუთარი დისკურსიული პრაქტიკების პროცესუალურობაში. მისთვის იდენტობის ცვლა არ არის ახლის ძებნის სურვილი, არამედ შემოქმედებითი რეალიზაციის ერთგვარი თანამედროვე აუცილებლობა ან ცხოვრების დინების არჩევანია. თუ მოდერნულობაში მთავარი იდენტობის კონსტრუირება და მისი სიმყარის შენარჩუნება იყო, პოსტმოდერნიზმში სუბიექტი ცდილობს, გაექცეს ფიქსაციებს და განსაზღვრულობებს. პოსტმოდერნიზმი პროტესტს უცხადებს განმანათლებლურ ან მოდერნისტულ სუბიექტს, მე-ცენტრირებულ არსებობას და ახალ საზღვრებს ადგენს. ის გადის ინდივიდუალური თავშესაფრიდან იმ განზომილებაში, სადაც არ არის სისტემური ცენტრაცია. იდენტობა აღარ არის ჰერმეტიული. ის იშლება ფრაგმენტებად, სიბრტყეებად, რომლებიც თავისუფლად ედება ადამიანის ცხოვრების ტრაექტორიას. ის შეიძლება, წარმოდგენილი იყოს, როგორც გამოცდილებების, შესტების, კომუნიკაციური ნაკადების ასამბლაჟი.

სოციოლოგ ზიგმუნდ ბაუმანის მოსაზრების თანახმად, პილიგრიმი მოდერნისტის მეტაფორაა, ტურისტი კი პოსტმოდერნისტს განასახიერებს, რომელიც აღარ არის ერთ ტოპოსს მიჯაჭვული, არამედ სულ მოძრაობს და მუდმივად კვეთს კულტურულ საზღვრებსა და არეალებს. საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს მაია ნავერიანის შემოქმედება, რომლის ირაციონალური მიდგომა მხატვრული ენის მიმართ ჩვენს გადანაცვლებას განაპირობებს უცხო, ჯერ კიდევ უცნობ, შეუსწავლელ, სივრცეში წარსულისა და მომავლის გარეშე და მასზე რეფლექსირებისა და ამ სამყაროს კვლევის უსასრულო შესაძლებლობებს გვაძლევს. „მიუხედავად იმისა, რომ 26 წელი ვიცხოვრე იქ, არასოდეს მიფიქრია, რომ სამუდამოდ ვიყავი წასული. აქ ახლა კარგად ვგრძნობ თავს, მაგრამ მომავალში არ ვიცი, რა იქნება. არასოდეს ვყოფილვარ ბოლომდე მონყვეტილი. ყოველთვის მოგზაურის პოზიცია მქონდა. ჩემი ნამუშევრები ასახავს ამ კონდიციას. შიში მაქვს, რომ რაღაცას მივეწებო. <...> იყო ხელოვანი, თავისთავად გამორიცხავს რაიმე კუთვნილებას. ემიგრანტი ხელოვანი იგივეა, რაც ტურისტი. არ მიგაკუთვნებს არაფერს ბოლომდე. არაფერზე ხარ მინებებული. ეს დიდი პრივილეგიაა.“<sup>89</sup> - ამბობს მხატვარი კვლევის ფარგლებში ჩატარებულ ინტერვიუში.

თანამედროვე სამყაროში ასიმილაცია არ არის ერთნაირობა, არამედ სიმბოლოების, მიზნებისა და მნიშვნელობების უსასრულო ცირკულაციაა, რაც მუდმივი მოძრაობის შესაძლებლობას ქმნის. პოსტმოდერნისტული პარადიგმის პირობებში, პოლიკულტურულ სამყაროში, აქცენტი კეთდება მულტიკულტურალიზმზე, შესაბამისად იდენტობა განიხილება, როგორც გლობალურ-ლოკალური ერთობლივი პროექტი, რომელიც არ გულისხმობს განსხვავებულის გაქრობას, არამედ „სხვასთან“ ურთიერთობაში შესვლას უზრუნველყოფს, როგორც თანაარსებობის ფორმას (ან აუცილებელ პირობას). თუ მოდერნიზმი კულტურული მონოლოგია, პოსტმოდერნიზმი კულტურული დიალოგია, „კომუნიკაციის ექსტაზის“<sup>90</sup> პირობებში ახალი ფილოსოფიური ფორმა ურთიერთობისა, რომელიც არ გულისხმობს მხოლოდ ინფორმაციის გაცვლას, არამედ ურთიერთობის თანაბარუფლებიანი ველის შექმნას ჩემსა და ჩემს, ჩემსა და სხვას შორის. შედეგად

<sup>89</sup> ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. მაია ნავერიანი. 2018.

<sup>90</sup> Baudrillard J. Extasy of Communication. Postmodern Culture. Ed. By H. Foster. I. 1998.

იბადება ერთგვარი შუამავალი ხელოვნება, რომელსაც უამრავი შრე და განზომილება აქვს. ის მოიაზრებს ერთდროულად როგორც დიალოგს საკუთარ თავთან (სხვასთან საკუთარ თავში), ისე სხვასთან გარეთ. „სხვა“ ორივე შემთხვევაში განიხილება, როგორც თანასწორი მონაწილე, რაც კიდევ ერთხელ საგანგებოდ გამოყოფა „ურთიერთობის“ ფენომენს პოსტმოდერნიზმში. გლობალური კონტექსტების ინტენსიფიკაციის პირობებში კულტურები ეჯახება ერთმანეთს, ერთურთში აღწევს, რაც დროსა და სივრცის, გამოცდილებების გადახლართვას და ახალი უცნობის დაბადებას იწვევს.

# ბიბლიოგრაფია

1. არსენიშვილი, ირინა: ქართული დაზგური ფერწერა XVIII საუკუნის მეორე ნახევარი - XX საუკუნის 10-20-იანი წლები. თბილისი 2017.
2. ასათიანი, ლევან: “პოეზია და ზაუმი”, მემარცხენეობა 2, (1928).
3. ბაგრატიშვილი, ქეთევანი, აბესაძე, ირინა: შალვა ქიქოძე, კულტურული მემკვიდრეობა, თბილისი: ნეკერი, 2005.
4. ბერიძე, ვახტანგ: კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში (1918-1921). თბილისი: აკადემია 1970.
5. გუდიაშვილი, ლადო: მოგონებების წიგნი. თბილისი: მერანი 1987.
6. დანტო, არტურ: ხელოვნება დასასრულის შემდეგ, თანამედროვე ხელოვნება და ისტორიის მიჯნა. თბილისი 2013.
7. ვილსონო, სინტრა: ეთერი ჭკადუა, კატალოგი. თბილისი, 2013.
8. ზდანევიჩი, ილია: წერილები და დოკუმენტები ილია ზდანევიჩის პირადი არქივიდან, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ხელოვნების მუზეუმის საინფორმაციო განყოფილება, საქმე N4.
9. ზდანევიჩი, ილია: წერილები და დოკუმენტები, ილია ზდანევიჩის პირადი არქივი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ხელოვნების მუზეუმის საინფორმაციო განყოფილება, საქმე N6.
10. ზდანევიჩი, ილია: ექსპედიციის მასალები, ილია ზდანევიჩის პირადი არქივი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ხელოვნების მუზეუმის საინფორმაციო განყოფილება, საქმე N22.
11. თაყაიშვილი, ექვთიმე: 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, 1960.
12. იაშვილი, პაოლო: “პირველთქმა მანიფესტი”, ცისფერი ყანები 1, (1916).
13. კაკაბაძე, დავით: ჩვენი გზა, ხელოვნება და სივრცე. თბილისი: ნაკადული, 1983.
14. მოციქულაშვილი, ნათია: ეთერ ჭკადუას-ავტობიოგრაფიკი, საბაკალავრო ნაშრომი. თბილისი, 2016.
15. რობაქიძე, გრიგოლი: “ფალესტრა”, გველის პერანგი. თბილისი: მერანი 1988.
16. ტაბატაძე, თეა: არტისტული კაფე “ქიმერიონი” და მისი მოხატულობა. ტფილისი, 1919 წელი, სადოქტორო დისერტაცია. თბილისი: ფავორიტი 2009.
17. ტაბიძე, ტიცინი: “ქიმერიონი”, ბარრიკადი 5 (1922).
18. ქიქოძე, გერონტი: წერილები ესეები, ნარკვევები. თბილისი: მერანი, 1985.
19. შერვაშიძე, ნანა: ილია ზდანევიჩი, დღიურები, ავანგარდი (1900-1937). თბილისი: სეზანი 2016.
20. ციციშვილი, მაია, თუმანიშვილი, დიმიტრი, ლუიჯი მაგაროტო, ნინო ჭოლოშვილი, ქართული მოდერნიზმი 1910-1930. თბილისი: სეზანი 2007.
21. ხაბულიანი, ხათუნა: შუამავალი - ზურა გულიშვილის ფერწერული სერიები. თბილისი 2017.
22. ხელაია, მანანა: ქართული ლიტერატურული ესსე, XX საუკუნის 20-იანი წლები. თბილისი: მერანი, 1986.
23. Ardent, Hannah: The Human Condition, Chicago and London, University of Chicago Press, 2nd ed., 1998.
24. Bartky, Sandra Lee: Foucault, femininity and the modernization of patriarchal power in I. Diamond & L. Quinby (eds), Feminism and Foucault: Reflections on Resistance, Boston: Northeastern University Press, 1988.

25. Бауман, Зигмунт: Индивидуализированное общество, М.: Логос, 2005.
26. Брайдотти, Роза: Путем номадизма, Хрестоматия Введение в гендерные исследования. Ч. II., Харьков: Алетейя, 2001
27. Baudrillard, Jean: *A l'Ombre du Millénaire ou le Suspens de l'An 2000* (Paris: Sens & Tonka, April 1998). Translated in Miami, September 1998.
28. Baudrillard, Jean: *Extasy of Communication*. New York: Semiotext(e), 1998
29. Baudrillard, Jean, *Symbolic Exchange and Death*, SAGE Publications, 1993
30. Belting, Hans: *The End of History of Art?*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1987.
31. Boone, Mary: "The New Queen of the Art Scene", *New York Magazine*, 19.04.1982.
32. Fiedler, Leslie: *The Art of the Essey*. 2nd ed. T.Y. Crowell Co., New York, 1969.
33. Cengiz, Koch: "A Feminist Study of *A Room of One's Own* by Virginia Woolf", *International Journal of Media Culture and Literature* Year.1 Number.2 - 2015 (1-11).
34. Groys, Boris: *Kunst-Kommentare. Passagen*: Wien, 1997. русс. версия: Комментарии к искусству, Изд. Художественный журнал, 2003.
35. Deleuze, Gilles and Guattari, Felix: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987
36. Деннет, Дэниел: "Почему каждый из нас является новеллистом", *Вопросы философии*, 2-2003.
37. Eco, Umberto: *Reflections on "The Name of The Rose"*, London: Seckler and Warburg, 1983.
38. Eliade, Mircea, *Rites and Symbols of Initiation*, New York: Harper Torchbooks, 1965.
39. Magarotto, Luigi: "Ilia Zdanevich: ot italianskogo futurizma do dramaticheskoi pentalogii". [Ilia Zdanevich: from Italian Futurism to Dramatic Pentalogy]. *Dada po Russkii*. [Dada in Russian]. Belgrad: Graficar, 2013.
40. Haraway, Donna, J, *A "Cyborg Manifesto"*, *Science, Technology and Socialist – Feminism in the Late Twentieth Century*, University of Minnesota Press, Ebook, 2016.
41. Harsha Ram, *Modernism in the Periphery: Literary Life in Postrevolutionary Tbilisi*, *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, Vol. 5 #2, Spring 2004.
42. Kristeva, Julia: "Women's Time", Translated by Alice Jardine, Harry Blake, University of Chicago press, *Signs*, Vol. 7, No. 1. (Autumn, 1981).
43. Kristeva, Julia: *Hannah Ardent – Life is a narrative – Translator Tamara Onophrenko*, Tbilisi State University, 2014.
44. Le-Gris, Françoise, and Boris Kerdimun: "Kirill Zdanevich and Cubo-Futurism, Tiflis 1918-1920." *Kirill Zdanevich and Cubo-Futurism: Tiflis, 1918–1920*. New York: Rachel Adler Gallery, 1987.
45. Maire, Francois: "Iliazd. Lia Zdanevitch, Tbilissi 1894 - Paris 1975". *Dada po Russkii*. [Dada in Russian]. Belgrad: Graficar. 2013.
46. Mansbach, Steven: *Modern Art in Eastern Europe, From the Baltic to the Balkans, ca. 1890-1939*. Cambridge University Press, 1997.
47. Marinetti, Filippo Tommaso: "The Foundation and Manifesto of Futurism." *F.T. Marinetti: Critical Writings*. Ed. By Günter Berghaus. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2006. 11-17.
48. *Post-war Women's Writing in German: Feminist Critical Approaches*, edited by Chris Weedon, Oxford, Berhahn Books, 1997.
49. Rajchman, John. "Another View of Abstraction", *Journal of Philosophy and the Visual Arts: Abstraction* (5), 1994.
50. Shervashidze, Nana et al.: *Zdanevich Exhibition Catalogue*, Tbilisi: Sakartvelos erovnuli muzeumi, 2009.

51. Shervashidze, Nana et al.: Kirill Zdanevich 1892-1969, Life and Art. Tbilisi: Favorite, 2018. Никольская, Татиана: Авангард и окрестности. Санкт Петербург: Лимбах, 2002.
52. Woolf, Virginia: Room of one's own, translator Lela Samniashvili, Virginia Woolf's Heritage 1929, Feminist library series, Fund Taso, 2007.
53. Никольская, Татиана: Фантастический город. Москва: Пятая страна 2000.
54. Робакидзе, Григол: "Грузинский модернизм", ARS 1 (1918).
55. Такаишвили, Эквtime: Материалы по археологии Кавказа. Москва: Г.Лиснера & Д.Совко, 1909.
56. The Ideas of Art, Tiger's Eye, Vol. 1., 1947.
57. Цилосани, Владимир: "Химмерион". Борьба (16.10.1921).

## 0601რ600რ6სურსაბ0:

1. <http://danarti.org/ka>
2. <https://at.ge/2018/05/16/oxygen/>
3. <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-psychoanalysis/>
4. <https://www.iep.utm.edu/lacweb/>
5. <https://www.iep.utm.edu/foucfem/>
6. <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/genderandsex/modules/introduction.html>
7. [https://en.wikisource.org/wiki/Bengal\\_Fairy\\_Tales/Malanchamala,\\_the\\_Wreath\\_in\\_a\\_Flower\\_Garden](https://en.wikisource.org/wiki/Bengal_Fairy_Tales/Malanchamala,_the_Wreath_in_a_Flower_Garden)
8. [http://www.gender.cawater-info.net/knowledge\\_base/rubricator/feminism\\_e.htm](http://www.gender.cawater-info.net/knowledge_base/rubricator/feminism_e.htm)
9. Russian Futurism, <http://cotati.sjsu.edu/spoetry/folder6/ng64.html>
10. frederik jeimsoni, postmodernizmi da samomxmareblo sazogadoeba,
11. [https://www.scribd.com/document/282572323/postmodernismi-da-samomxmareblo-sazogadoeba#fulscreen&from\\_embed](https://www.scribd.com/document/282572323/postmodernismi-da-samomxmareblo-sazogadoeba#fulscreen&from_embed)
12. Introduction to Jean Baudrillard, Module on Simulacra and Simulation, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/postmodernism/modules/baudlidsimulTnmainframe.html>
13. xabuliani xaTuna, meduza manhetenze, <http://indigo.com.ge/articles/inspiration/meduza-manhetenze>
14. Elmanovich, T., In the series: The Displaced People Speak About the Tea Doll Dreams, <http://nanuka.com/SamovarReview>
15. About the Glory of the Impire, <https://www.penguinrandomhouse.com/books/531322/the-glory-of-the-empire-by-jean-dormesson/9781590179659/>
16. J. Baudrillard, Jean: Selected Writings (Mark Poster's Edition), [http://faculty.humanities.uci.edu/poster/books/Baudrillard,%20Jean%20-%20Selected%20Writings\\_ok.pdf](http://faculty.humanities.uci.edu/poster/books/Baudrillard,%20Jean%20-%20Selected%20Writings_ok.pdf)
17. Deleuze G., Guattari F., (1987) A Thousand Plateaus. Minneapolis: University of Minnesota press <https://www.ntnu.no/wiki/doqnlod/attachments/21463142/deleuzeguattarirhizome.pdf>
18. merkvilaZe, ia: Temur suluxias "aCrdilebis kvaldakval", <http://blogs.netgazeti.ge/2018/05/10/Temur-suluxias-aCrdile/>
19. Futurism, <http://cotati.sjsu.edu/spoetry/folder6/ng64.html>
20. <http://www.lucalazar.com/movingstills.html>
21. <https://www.sefome-academie.fr/>

22. <http://www.stuxgallery.com/exhibitions/gia-edzgveradze>
23. <https://hammock.at.ge/>
24. <https://hammock.at.ge/koka-ramishvili/>
25. <https://hammock.at.ge/interview-levan-mindiashvili/>
26. <http://www.duesseldorfphoto.de/en/ausstellung/astali-peirce-faultlines/>
27. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/ukhilavi-parda/27281135.html>
28. <https://www.artbasel.com/catalog/gallery/1287/Simone-Subal-Gallery>
29. <https://www.brooklynmuseum.org/about>
30. <http://www.craigslist.com/article/20150911/ARTS/150909867/lower-east-side-could-soon-overtake-chelsea-as-citys-art-epicenter>
31. <https://news.artnet.com/market/14-young-new-york-art-dealers-to-watch-253325>
32. <http://nymag.com/news/articles/reasonstoloveny/2010/70060/>
33. <https://www.queensmuseum.org/queens-museum-today>

წიგნი ელექტრონულად მომზადდა თსუ გამომცემლობაში

0179 თბილისი, ი. ჟავჭავაძის გამზირი 14  
14 Ilia Tchavtchavadze Avenue, Tbilisi 0179  
Tel 995 (32) 225 04 84, 6278  
[www.press.tsu.edu.ge](http://www.press.tsu.edu.ge)