

მზია ჩიხრაძე

“ფიქრის ქესტები”¹

(თანამედროვე ქართველი ემიგრანტი ხელოვანები ამერიკის შეერთებულ შტატებში)

სტატია დაიწერა შოთა რუსთაველის ეროვნული ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროგრამით დაფინანსებული პროექტის - “ინტეგრაცია და იდენტობა”, ფარგლებში

ნიუ იორკი, დღევანდელი სამყაროს მხატვრულ-კულტურული ცენტრია, სადაც თავს იყრის როგორც მთელი ამერიკული ხელოვნება, ისე, მის წამყვან მუზეუმებსა თუ გალერეებში მსოფლიოში მიმდინარე მხატვრული პროცესების სუმირება, წარდგენა ხდება, აქ 21-ე საუკუნის ხელოვნების პანორამა იშლება. ნიუ იორკის მხატვრულ სცენაზე წარმოდგენილ ხელოვნებას თავისი სპეციფიკური მახასიათებლები აქვს. პირველ რიგში ეს არის მულტიეთნიკური ერთობა, ანუ, სხვადასხვა ნაციონალობის მქონე ხელოვანთა შემოქმედების სინთეზი, სადაც ეროვნულს არსი ეკარგება, ის “სხვა”, უფრო გლობალურ პრობლემებში ფერმკთაღდება 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.

ყოველივე ზემოთქმული 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 შინარსობრივ მოდელებს სთავაზობენ მას.

¹ H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987.

აქ არ უნდა დაგვავიწყდეს ის ისტორიული წანამძღვრები, რაც 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 სპეციფიკურ სახეს თანამედროვე ქართველ ხელოვანებთანაც იღებს. განსაკუთრებით გამოსაყოფია ხელოვანთა ის პლეადა, ვინც 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. თუმც არიან ისეთებიც, ვინც მიღებულ ცოდნას თავიანთ სიმდიდრედ თვლიან. აკადემიურად სწორად ხატვისა და ფიგურის აგების ოსტატობამ, კომპოზიციისა თუ ფერთა შეხამებების კარგმა ცოდნამ მათ გზა გაუხსნა პედაგოგიური საქმიანობისკენ. ასევე ამ ცოდნის გავლითა და აკადემიური მხატვრული სისტემის ტრანსფორმაციით ისინი საკუთარ მხატვრულ სამყაროს აყალიბებენ. აქ აუცილებლად უნდა აღვნიშნო ერთი მეტად სპეციფიკური ნიშანი, რაც საქართველოდან გამოსულ ხელოვანებს ახასიათებთ. რაც არ უნდა დაშორდნენ ისინი აკადემიურ ხელოვნებას თანამედროვეს ქმნადობის გზაზე, რაც არ უნდა მიაღწიონ “ნებისმიერი ტიპის გამოსახულების შემოჭრავი წესებიდან თავისუფლებას”², რაც არ უნდა არასაგნობრივი, კონცეპტუა ლური, ტრადიციულისგან განსხვავებული, ისტორიული ნარატივიდან ამოვარდნილი ხელოვნება აკეთონ მათ, თითქმის ყველა მათგანი ინარჩუნებს ესთეტიზმის გარკვეულ დონეს, მათი ხელოვნება ფორმალური თვალსაზრისით თითქმის ყოველთვის ესთეტურად “ლამაზია”. ეს თითქოს ეწინააღმდეგება თანამედროვე ხელოვნების არსს, როდესაც ის “...არღვევს ესთეტიკური ავტონომიის საზღვრებს და უარს ამბობს ხელოვნების ტრადიციულ გამოცდილებაზე”³. 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

² H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987.

³ იქვე, გვ. 31.

იმ გზის უნებურ რეტროსპექტივას, რომელიც ხელოვნებამ უკვე დაფარა”⁴. ანუ, ის ესთეტიზმიც, რაც ადრე ვახსენეთ, ამ რეტროსპექტივას ნაწილია.

მაშინ როდესაც ხელოვნება შეიძლება ნებისმიერად გამოიყურებოდეს, როდესაც ზღვარი ვორჰოლის ყუთებსა და სუპერმარკეტის საწყოებში დაწობილ ყუთებს შორის წაშლილია, 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, რაც 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 პოსტ-ისტორიულს უწოდებს⁵.

დღეს, პოსტმოდერნულ სამყაროში ადამიანი დაკარგულია, მას უჭირს მყარი საყრდენის მოძებნა, თავისი თავის აღმოჩენა ამ უკიდურეს 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” 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,

⁴ H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987, გვ. 52.

⁵ ა. დანტო, *ხელოვნების დასასრულის შემდეგ, თანამედროვე ხელოვნება და ისტორიის მიჯნა*, თბ. 2013, გვ. 51.

ზოგიერთი წინწასული თეორიების მიხედვით? ამაზე გროისი უარყოფითად პასუხობს, ის ამბობს, რომ ჩვენ საქმე მხოლოდ სხვადასხვა თეორიასთან გვაქვს, რომლებიც გარკვეულ ადგილს, ან ასეთის არარსებობას გვთვავთ რეალობის მათეულ კონსტრუქციებში და დეკონსტრუქციებში. ეს კი ნიშნავს, რომ რეალური კონტექსტები და რეალური პირობები, რომლებიც ვითომდა განსაზღვრავენ ხელოვნებას და უნდა გამოიხატონ მხატვრულ სისტემაში, მხოლოდ ილუზიები და ოცნებებია, რომელიც თავად მხატვრული სისტემით თავის გარეგნულზე პროექცირდება და არაფერი ამის მეტი.

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 აღარანირი განსხვავება აღარ არის; არსებობს მხოლოდ სიმულაკრები⁷.

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”⁸ და ჩვენც ამ უფსკრულის პირას ვდგავართ. აქ წინ იწევს კომენტარის მნიშვნელობა, რაც პოსტმოდერნული ხელოვნების უმნიშვნელოვნესი კომპონენტია. გროისიც 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.

⁶ B. Groys, Kunst-Kommentare. Passagen: Wien, 1997. русс. версия: Комментарии к искусству, Изд. Художественный журнал, 2003, gv.12.

⁷ Introduction to Jean Baudrillard, Module on Simulacra and Simulation, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/postmodernism/modules/baudrillardsimulTnmainframe.html>, 5/3/18, 1:18 PM.

⁸ J. Baudrillard, A l'Ombre du Millenaire ou le Suspens de l'An 2000 (Paris: Sens & Tonka, April 1998). Translated in Miami, September 1998, გვ. 5.

თანამედროვე ხელოვნებაში ზოგადად კომენტრების მნიშვნელობაზე საუბრობს ჰერვე ფიშერიც “...კომენტარი უფრო ღირებულია, ვიდრე თავად ხელოვნება...”, ამბობს არტისტი⁹.

კიდევ ერთი მახასიათებელი პოსტმოდერნული, თანამედროვე ხელოვნების არის მისი ბმა საზოგადოებრივთან. “ჩვენს დროში ხელოვნება ჩვეულებრივ აღიქმება, როგორც საზოგადოებრივი კომუნიკაციის სახეობა...”¹⁰. თეოდორ ადორნოს აზრით, ხელოვნების ნიმუშის სწორი წაკითხვა პოტენციურად უფრო მეტს გვიყვება საზოგადოებაზე, ვიდრე ემპირიული სოციოლოგია, რადგან ხელოვნების ნიმუში წარმოდგენს 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 სპეციფიკური ნიშანი, რაც ნიუ იორკის სახელოვნებო სცენაზე წარმოდგენილი თანამედროვე ხელოვნებისთვისაც ესოდენ სახასიათოა, ეს არის პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ყველანაირობა, მრავალფერობა.

ისევე ისმის კითხვა, პოსტმოდერნული და იქნებ, უკვე პოსტ პოსტმოდერნული კულტურის ორომტრიალში როგორია პოსტსაბჭოთა საქართველოდან გამოსული ხელოვნების 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 უხლოესი წარსულის პოლიტიკურ, ისტორიულ, თუ სოციალურ სიტუაციებს), რაც თითოეულმა მათგანმა საკუთარ თავზე გამოსცადა, რამდენად შეძლეს მათ მესხიერებაში არსებული, თუ გენეტიკურად გადმოცემული საბჭოთა კლიშეებისგან

⁹ H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987, გვ. 48.

¹⁰ B. Groys, *Kunst-Kommentare. Passagen: Wien, 1997.* русс. версия: «Комментарии к искусству». Изд. Художественный журнал, 2003, გვ.13.

განთავისუფლება და გახდა თუ არა მათი ხელოვნება ამერიკული ხელოვნებისა და კულტურის ორგანული ან/და ორიგინალური ნაწილი.

უპირველესი, რაც საქართველოდან გამოსულ არტისტებს ახასიათებთ, არის მრავალფეროვნება. 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 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 წიკლაურის 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 თვლის, რომ "... ამჟამად ხელოვნების ისტორია დასრულდა - არაფერი ახალი აღარ იქმნება, იმდენად, რამდენადაც მხატვრული ფორმადქმნადობის შესაძლებლობების რეპერტუარი ამოწურულია"¹¹, აღნიშნული შემოქმედნი მაინც ეძებენ თავიანთი კონცეფციების ახალ ვიზუალურ გადაწყვეტას და ამ გზაზე ისინი კვლავ მოდერნული ფორმებით აზროვნებენ. მათი სამყარო ისევე რთული და მრავალფეროვანია, როგორც მათი თანამედროვეობა, მხატვრული სახეები ხშირად ფრაგმენტირებულია, ან დაჩეხილი, ზოგჯერ თითქმის

¹¹ B. Groys, Kunst-Kommentare. Passagen: Wien, 1997. русс. версия: «Комментарии к искусству». Изд. Художественный журнал, 2003, გვ.13.

გაქრობისკენ წასული, ხანაც აბსტრაგირებულ-სიმბოლიზირებული. მაგრამ ხელოვანები ყოველთვის რეალობიდან ამოდიან, ქმნიან რა სამყაროს სახე-ხატებს ამ სამყაროშივე არსებული ფორმების მანიპულირებით.

მსგავს მიდგომებს ვხვდებით მხატვრებთან: ნანა ბაღდავაძესთან, გია ჩიკვაიძესთან, ია მჭედლიშვილთან, თეა ოქროპირიძესთან, ცირა ახობაძესთან, ეკა მარანელთან, ვახო მუსხელთან, თინათინ ვაჩნაძესა თუ ნინო ჭუმბურიძესთან. მათთან “სილამაზე და აზრი” ეჭქვეშ არ დგას. მათი ხელოვნება არ არის მიზანმიმართულად არაესთეტიკური, პირიქით, ფორმდქმნადობისას შემოქმედი ესთეტიკის კატეგორიებით გვესაუბრება და მის არსში ჩადებულ კონცეფციას “სილამაზის” ენაზე აუღერებს. თუ უფრო ღრმად წავაღო ჩვენს ძიებაში, აღმოვაჩინოთ, რომ ისინი, ზემოთ ჩამოთვლილ თანამედროვე მოქანდაკეებთან ერთად, აგრძელებენ გზას, რასაც ჯერ კიდევ გიორგი პაპაშვილი და ბოცო კორიშელი გვითავაზობდნენ 1940-50-იანი წლებიდან (პირველი ქართველი ემიგრანტი ხელოვანები ამერიკაში). ანუ ისტორიული ნარატივი მათთან გრძელდება, თუმც მათ მიერ შემოთავაზებული ხელოვნება გვიანი მოდერნიზმის “ახალი რედაქციაა”¹². პოსტმოდერნიზმის კალეიდოსკოპში ეს მიმართულებაც თავის ადგილს იკავებს და თავისი ფერადები შეაქვს მასში.

ჩვენთვის კიდევ უფრო საინტერესო ის ქართველი არტისტები არიან, ვინც პოსტმოდერნისტულ დისკურსს გვითავაზობენ. მათ ხელოვნებას უფრო დეტალურად შევეხები და შევეცდები ჩემეული ახსნა-ანალიზი შემოგთავაზოთ, ან სულ მცირე, ვაჩვენო მათი შემოქმედების სპეციფიკა და მნიშვნელობა ზემოთ დახასიათებულ პოსტმოდერნისტულ კონტექსტში.

ქუინსის მუზეუმის ერთ-ერთი კედელი ანნა ქეის ნამუშევრს - “სიღრმისეული მიდგომა და იოლი გამოსავალი”, უკვია. კედლიდან ნაციზმის აჩრდილი გვიმზერს (პიტლერის ფოტო), ქვემოთ კი ახალგზრდა ქალი პათეტიკური ექსტიკულციით პასუხობს მას. ასეთი რეპრეზენტაციით ავტორი მისთვის მტკივნეულ პრობლემატიკას ხსნის: ფემინიზმი, ძალაუფლება, მამრობითის დომინაცია და ქალი/ხელოვანის, “სუსტი

¹² H. Belting, *The End of History of Art?* The University of Chicago Press, Chicago and London 1987, გვ. 51.

არსების” წინაღმდეგობა ამ უთანასწორობზე “მისი კომიკურად ინტიუტიური და ჟესტური პასუხებით”¹³.

სხეული, მოძრაობა, პლასტიკა ხშირად ანნა ქეის 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 ნაწილების ქორეოგრაფიაა, სხეულის დეკონტექსტუალიზებული ნაკვთები მსხვერვალობისა და არამდგრადობის განცდას ქმნის. ეს ელემენტები მხატვრის გრაფიკულ ნამუშევრებში იჭრება და მათი სინთეზი უცნაურ ერთობას ქმნის, როცა მყიფე, მტვრევადი სხეული სამყაროს უპირისპირდება. ხოლო იმისთვის, რომ სამყაროს დაწოლას გაუძლოს, მას საყრდენი ესაჭიროება. ამიტომ აქვს თითო, მუხლს, ტერფს სამაგრები, თითქოს ეს დაზიანებული ნაწილები ასე მყრდება და სუსტი უფრო ძლიერად გადაიქცევა. ანუ, გადატანილი ტრამვა ერთგვარ სიძლიერედ იქცევა. ესაა მეტაფორა ტრანსფორმაციისა, თუ როგორ შეიძლება მტვრევის, ტრამვის გავლის გზით სიძლიერე მოიპოვოს ადამიანმა.

არამდგრადობისა და ერთგვარად მტრულ გარემოში არსებობის განცდას სფიქერებიდან მომავალი ხმაც აძლიერებს. დამთვარიელებელს ყურში არაკეთილმოსურნე ხმები ჩაესმის, ქუჩის ხმაური, ჩურჩული, ცალკეული ფრაზები: “შენ ნიორის სუნი აგსდის და მე უფრო მეტადაც მეყვარები”, “ქალები ისეთი კეთილები არიან”... დანაწევრებული სხეულისა და გრაფიკული ნამუშევრების ფოტოკოლაჟები ამ მობუტბუტე ხმებთან ერთად მაყურებელსაც 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 ვიწრო 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

¹³ <http://www.queensmuseum.org/2016/10/anna-k-e; 3/22/18>.

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 შინარსს, თუკი ჩვენი ცოდნა ამ ნივთიერებაზე ნულის ტოლია, არის კი ის უშნო, უმსგავსო? აქ მრავალი კითხვა წარმოიქმნება, რაც არტისტმა ღიად დატოვა და ამ ქაოტურ, პოსტმოდერნულ სამყაროში მის პირის-პირ დაგვეტოვა. ახლა ჩვენი ჯერია, გავცეთ პასუხები ამ კითხვებს ან უპასუხოდ დავეტოვოთ და ვიტვივოთ გაურკვეველობის მორევში, სადაც ჩვენც არასტაბილურ და მყიფე, მსხვერვად არსებებად გადავიქცევით.

ანნა გენდერულ პრობლემას თავისი პროფესიული კარიერის დასაწყისშივე შეეჯახა, როცა 15 წლის ასაკში შტუდგარტის სახელოვნებო გიმნაზიაში აბარებდა. სამხატვრო კომისიში 8 კაცი და ერთი ქალი იყო. გასუბრებაზე მძიმედ ახსოვს კაცებისგან მასკულინური ფსიქოლოგიური თავდასხმა, მაშინ მხოლოდ გამომცდელმა ქალმა დაიცვა ის. ანნა სტუდენტი ძალიან ადრეულ ასაკში გახდა. შესაბამისად, მის ხელოვნებაში გაჩნდა ფემინისტური თემატიკა. ქალის ადგილის, მისი გარემოში ჩაწერის, სუსტი სხეულისა და შინაგანი სიმტკიცის მეშვეობით მასკულინურ სამყაროში მსხვერვადობის, 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, ინსტალიაცია რკინის სკულპტურებით, რომლებიც ზემოდან, როგორც სასვენი ნიშნები: ძახილის, კითხვის, ორი წერტილი, წერტილ-მძიმე, წერტილი, მძიმე, ისე იკითხებოდა. აქ გამოსატული 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 ანნას გადაკვეთა ძალიან ადრეულ ასაკში მოხდა, მან ხატვა ლაპარაკზე ადრე დაიწყო. ბავშვობაში მისთვის ხელოვნება

იყო ყოველდღიური შემოქმედება, უცნაური ხედვა, რასაც ის დედასთან (ქეთი კანაძე, ხელოვანი) ხედავდა, მერე კი მის შემეცნებაში შემოვიდა ხატვა, ფერწერა... სხვა სამყარო. ეს სამყარო მამამ, გია ეძვერაძემ, ასევე ხელოვანმა, გაუხსნა, როცა 9 წლის ანნას ბებიის პორტრეტის დახატვა შესთავაზა. მას მძაფრად ახსოვს ის განსაკუთრებული შეგრძნება, რაც მაშინ თეთრი ქაღალდის შეხებისას განიცადა. ხატვის პროცესში ისეთი გრძნობა ჰქონდა, რომ პირველად გაიცნო ბებია, რომელსაც ხატავდა. ბებია პროფილში იჯდა და თეთრი ქაღალდის ზედაპირზე ხაზის გავლებით მასზე გამოისახა ის აურა, ის ქალი, ვინც მის წინ იყო. იქიდან მოყოლებული ანნასთვის 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. ანნასთვის 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 ქვის თითქმის ყველა ლიენ-ს, ანუ, უცხოპლანეტელს უწოდებს, რადგან არც თუ ისე ადვილია, ჩასწვდე მის სამყაროს. თუმც მის ნამუშევრებში მაინც ხდება იმ განცდისა და ტკივილის კოდირება, რაც სხვადასხვა ტერიტორიებზე (საქართველო, გერმანია, ამერიკა) არსებობისას გაუვლია. საბოლოოდ არტისტის ყველა განცდა და გამოცდილება მის შემოქმედებაში ერთმანეთს ერწყმის. როგორც ხელოვანი თავად ამბობს, “შეუძლებელია წაშალო შენი გამოცდილება, შენ ხარ ის, სადაც გიცხოვრია და რაც განგიცდია”. ანნა ყოველთვის ცდილობს, ფილოსოფიურ აზრს

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

მეორე ქალი-არტისტი, რომელიც ასევე ადრეულ ასაკში გადავიდა საქართველოდან ამერიკაში (14 წლის), 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 ეგზოპოტიკური სამყაროსი, ქართველი პოეტის, რომელიც მე-12 საუკუნეში ცხოვრობდა და შუა საუკუნეების ერთ-ერთი უდიდეს პოეტად ითვლება... ნანა პატივს მიაგებს რუსთაველს - სუნთქვისშემკვრელი სურთებით ... ადათის, კოსტიუმების, ხალხური ცეკვების, დროსტარების, საქართველოს პანორამული ხედების ფონზე მამაკაცთა ცნობილი გუნდის უნიკალური ხმოვანების...”, ამბობს ტატიანა ელმანოვიჩი¹⁴. 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.

¹⁴ T. Elmanovich, In the series: The Desplaces People Speak About the Tea Doll Dreams, <http://nanuka.com/SamovarReview>, 4/24/18, 12:55 PM.

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

ნანას მხატვრული სამყოსთვის 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, რაც 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 კუსტოდიევს ქალს ტილოდან “ქალი სამოვარით”. ქალი თოთქოს ზღაპრიდან გამოდის ან სიზმრიდან გვესტუმრება, ის თითქოს არსებობს და არც არსებობს. ხან ადამიანია და ხან თოჯინა, ის რეალურსა და ირეალურის ზღვარზეა. ხმა, თამაში უცნაურ ზანზალაკთან, იმის მსგავს ნივთთან, რომელმაც ჩემი ყურადღება “იურიული ტექნიკოლოგიების მუზეუმში” მიიპყრო. ასეთი ნივთები ფილმში უხვად. მათ შორის თავად სამოვარიც. აქაც, ისე როგორც მუზეუმში, რეალურსა და ირეალურს შორის ვმოძრაობთ, ნამდვილსა და მოგონილს შორის ვცდილობთ გავერკვეთ და ბოლოს მოძრავ იმიჯებს ვნებდებით, მივენდობით და მივეყვებით იმ ზღაპრულ სამყაროში, რასაც 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 წიგნებს მოგვაგონებს. შავ-თეთრი კადრები და ზოგჯერ, ძალიან იშვიათად, ფერიც შემოდის, როგორც გაელვება, აქ ჩნდება კითხვა - რატომ? ფანტასტიკური სამოვარი კვამლიდან ამოიზრდება, როგორც ზღაპრული ნივთი - მეტაფორა ოცნების, წარმოსახვის, ჯადოსნური, თბილი გარემოსი, რომელსაც თავად არტისტი სთავაზობს მნახველს როგორც წარმოსახვით, ფილმის სამყაროში, ისე მუზეუმის რეალურ, მაგრამ მაინც წარმოსახვით, მოგონილ, ჯადოსნურ სამყაროში, სამყაროში, რომელიც როგორც “სხვა რეალობა” მეორე არტისტმა - დევიდ უილსონმა შექმნა. ნანა ჩიჩუა მრავალი წელია მუშაობს ღოს ანჯელესის “იურიული ტექნოლოგიების მუზეუმში”. ესაა პატარა კერძო

კონცეფტუალური მუზეუმი, სადაც კონცეფციურად ჩამოყალიბდა ქართული ჩაის ოთახი და იქ ბევრი ქართული თემა გაიხსნა, ეს თემები ეთნოგრაფიული, ბუნების ისტორიის მხრიდან შემოვიდა მუზეუმში. მუზეუმის ვებ გვერდი ამერიკელი მეცნიერისა და მხატვრის ჩარლზ ვილსონ ფილის სიტყვებით იხესნება “... guided along as it were a chain of flowers into the mysteries of life.” (მიუყვები გზას, რომელიც თითქოს ყვავილების ჯაჭვია ცხოვრების საოცრებაში).

როგორც უკვე ვახსენე, მუზეუმი დაარსა და შექმნა არტისტმა დევიდ ჰილდებრანდ უილსონმა. იქ ფეხის შედგმისთანავე საოცარ სამყაროში აღმოჩნდებით, სადაც რეალობა და გამოგონილი ერთმანეთში ირევა, კომფორტი და უცნაურად შემაწუხებელი გრძნობა ერთდროულად გეწვევათ. თავში ათასი აზრი მოდის, ხელოვნურად შექმნილი არტეფაქტები, თუ ისტორიული ფაქტები, ფოტო, ვიდეო, თუ ხმოვანი რეალური და შეთხზული ისტორიები უამრვ გზას გიხსნიან, 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, მისი მასპინძლებით - ნანა და ტულათი (ნანას ძალი) შინაურ განწყობას ქმნის. მაგრამ უფრო საინტერესო ჩაის ოთახში შესვლამდე გელოდებათ. მცირე ზომის კინოთეატრში მუდმივად გადის დევიდ უილსონისა და მისი ჯგუფის მიერ შექმნილი ოთხი ფილმი, მათგან ერთი საქართველოს ეძღვნება - “ქართველების შვიდი სიმღერა”, ესაა სულხან-საბა ორბელიანის იგავების მოძრავ მხტვრულ სახეებად ქცეული უმშვენიერესი ისტორია. ასე ხდება ქართული და ამერიკული კულტურული სივრცეების შერწყმა, სადაც მუზეუმის უცნაურ, მომაჯადოებელ სამყაროში საქართველოს მარგალიტებიცაა ნანა ჩიჩუას და დევიდ უილსონის მიერ მიმოხვეული.

ახალგაზრდა ხელოვანი ხატია ესართია წარმოშობით გაგრიდანაა. ისიც 14 წლის ასაკში, აფხაზეთის ომისა შემდეგ, დევნილ ოჯახთან ერთად მოსკოვიდან ამერიკაში გადავიდა საცხოვრებლად. გაგრა მის მესხიერებაში დარჩა, როგორც ბედნიერი ადგილი, სადაც ყველა ხალისინი იყო, მოსკოვისგან განსხვავებით, სადაც ახსოვს უხეში და აგრესიული ადამიანები. მის ბავშვურ მესხიერებაში დარჩა გაგრა, იქ ხალხი იცინოდა, სიტბოს გამოხატავდა, ქუჩაში სიარული საშიში არ იყო. ომმა კი ყველფერი დაანგრია

და იძულებით ადგილმონაცვლებული არტისტი გადავიდა სხვა კონტინენტზე, ამერიკული ოცნების საპოვნელად, ცოტა ფულით და თითქმის კონტაქტების გარეშე.

ხატამ 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, რის გარშემოც უნდა განავითაროს თავისი ნამუშევარი.

ხატას ხელოვნების ძირითადი მედია აკვარელია. ის ფიქრობს, რომ ამ ეტაპზე აკვარელში მისი ძიებები დასრულდა და ამიტომ ახლა ცდილობს, აკვარელი სხვა მედიასთან შეაერთოს, რც მას ახალი ექსპერიმენტების საშუალებას მისცემს. ის, აკვარელის გარდა, თავს მრავალ სხვა მედიაშიც ცდის: ვიდეო, ხმა, ფერწერა, ქანდაკება. ამჯერად მავთულის ქანდაკებებს კეთებს. მას ხშირად კალდერსაც ადარებენ, თუმც ხატას აზრით, მისი ხელოვნება უფრო სარა სზის ყველაფრის მაკონტროლებელ ინსტალაციას გავს. არტისტი თავის ხელოვნებაში დიდ კავშირს გრძნობს აგნეს მარტინისთან (ფურცელზე თვითმედიტაცია) და ენ უილსონთან, არტისტთან, რომელიც ბოჰოვანი ქსოვილის ვიზუალურ იმიჯებს გვთავაზობს.

2012 წელს თავის პირველ ჯგუფურ გამოფენაზე წარმოდგენილ დიდ აკვარელებში ხატამ აჩვენა ფერადოვანი, კოლორისტული ნამუშევრები, რომლებიც გაგრას და შავ ზღვას ეძღვნებოდა. ამ ტილოებში არტისტი ავითარებს დევნილობის თემას, სადაც ის პირდაპირ კომენტარს კი არ მიმართავს, არამედ მესხიერებაში ჩარჩენილი ვიზუალური იმიჯებით საკუთარ ნოსტალგიურ რეფლექციებს გამოსახავს.

მისი ბოლოდროინდელი ნამუშევრების გმირი კომიქსიდან გამოსულ მხატვრულ სახეს გავს და ხატია ცდილობს, კომიქსზე დაფუძნებული ხელოვნებიდან სახვით ხელოვნებასთან მივიდეს. არტისტი თვლის, რომ კონცეფტუალური არტი მოკვდა, რადგან ის არ ქმნის თავის ენას. ხატასთვის კი ხელოვნების ენა და გამოსახვის ფორმა ძალიან მნიშვნელოვანია. თავის ბოლო ნამუშევრებში არტისტი მოძრობს ვიდეოსა და პერფორმანს 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 მეკრეტუს მსგავსი მიდგომები ჩანს, მხოლოდ გადმოტანილი სიბრტყეზე. ამ ნამუშევრებში არტისტს უნდა წარმოიდგინოს, როგორ შეიძლება გამოიყურებოდეს გაგრა დღეს. ანუ, ის მუდმივად უბრუნდება თავის მესხერებაში ჩარჩენილ სამყაროს, რომელთაც ესთეტიკურად დახვეწილ მხატვრულ ფორმებად აქცევს და ამ სახე-ხატების მეშვეობით საკუთარი ტრამვის ვიზუალიზაციას ახდენს. ხელოვანი ასევე მუშაობს გარეთ დასადგამ სკულპტურებზე, სადაც ხდება პირადი და საჯარო სოვრცეების გადაკვეთა. ამის პარალელურად აკეთებს ვიდეოს, ფოტოგრაფიას და აგრძელებს დიზაინზე მუშაობასაც. ანუ, ხელოვანი მრავალ მედიაში მუშაობს და თემისა და კონცეფციის შესაბამისად ირჩევს კონკრეტულ ენას თავისი ვიზუალურ მესიჯების გადმოსაცემად.

ახლა მინდა წარმოვადგინო წინა ხელოვანებისგან სრულიად განსხვავებული მხატვარი, **ეთერ ჭკადუა**. ეთერი ამერიკაში ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირის დროს წავიდა, როცა 23 წლის ასაკში ამერიკელ ქართველოლოგ ქვეინ თუითზე იქორწინა.

მხატვარმა თბილისში დიპლომზე მუშაობისას დაიწყო მისთვის ახალი ტექნიკის გამოკვლევა, ეს იყო ჰოლანდიური ფერწერის ტექნიკა და ამერიკაში ჩასვლის შემდეგ იგივე გზას აგრძელებდა. მისი ადრინდელი ნამუშევრები მე-17 საუკუნის ჰოლანდიურ ფერწერას მოგვაგონებს. შემოქმედის ამ პრიოდის ხელოვნება დიდ მოწონებას იმსახურებდა, ალბათ, პირველ რიგში იმიტომ, რომ ეთერი ახალგაზრდა, ნიჭიერი ქალი-მხატვარი იყო.

მალე ეთერ ჭკადუა წინააღმდეგობრივ თემებს შეეხო, რითაც თავისი რთული, ასევე წინააღმდეგობრივი შინგანი სამყარო წარმოაჩინა. მან თავის შემოქმედებაში თითქმის ტაბუირებული თემატიკა წამოსწია წინ. პირველი წარმატებების შემდეგ მალევე შეცვალა საკუთარი სტილი და მისი ხელოვნება თემატურადაც გართულდა, სადაც მან მიმართა რასობრივ პრობლემებს. მხატვარი გამოხატავდა აფრო-ამერიკელების, კარიბიელების, რასტაფარელების ცხოვრებას, რაც არც თუ ისე მისაღები აღმოჩნდა მაშინდელი მხატვრული წრეებისთვის. გაუგებარი იყო აღმოსავლეთ ევროპიდან გამოსული თეთრკანიანი ახალგაზრდა ქალის მიერ აფრო-ამერიკელების თემით დინტერესება. აღსანიშნავია, რომ ფერადკანიანი ინტელექტუალების აზრით, თეთრკანიანები სწორად ვერ ხსნიან მათ პრობლემებს. ეს კიდევ ერთხელ მეტყველებს

ამერიკაში რასიზმის სიმძაფრეზე. შესაძლოა, მხატვრის ინტერესი იამაიკელების მცირე ჯგუფის ცხოვრების მიმართ სწორედ იმან გამოიწვია, რომ ხელოვანი თავადაც მცირე ეთნიკური ჯგუფის წარმომადგენელია და ის საკუთარ მსხავსებას ხელავდა ამ მცირე ჯგუფის პრობლემებთან.

მის ხელოვნებაში გარდამტეხი მომენტი მაშინ დადგა, როცა ეთერმა გაიცნო ჯან ენცო სპერონე, იტალიელი არტ დილერი. იმ დროისთვის მხატვარს უკვე შესრულებული ჰქონდა რამდენიმე ავტოპორტრეტი. დილერმა შესთავაზა ეთერს, რომ მას თავისი ავტოპორტრეტით, თავისი “სახით” გაეგრძელებინა “ამბების მოყოლა” და ასე შეიქმნა მისი ავტოპორტრეტების სერია. ეთერმა საკუთარი ტიპაჟი გამოიყენა, რათა რაც შეიძლება მეტი მოეყოლა საქართველოზე ქართველი ქალის სახის მეშვეობით. მხატვარი თავის გამართან 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 კონცეფტს გვიშლის. მისი ქალი-გმირი ხან ეგზოტიკურ-მითოლოგიურ სამყაროს წარმოგვიდგენს, ხან ეროვნული ადათ-წესებისა და სახეცვლილი ტრადიციებზე ირონიას გამოსახავს, ხანაც მძაფრად პოლიტიკურ-სოციალურ, ან ფემინისტურ განაცხადს აკეთებს. “მინიმალური სურრეალიზმი, ჰიპერ-რეალისტური ფიგურატიული გამოსახულება ერწყმის ფანტასტიკურ, სიზმრისეულ კონტექსტებს. არაერთგვაროვანი, ორაზროვანი სიუჟეტები.

მხატვარი წარმოადგენს ქალს - „ფემინისტი დემონის“ სახით, სხვადასხვა ფსიქოლოგიური ასპექტითა და რაკურსით”¹⁵. „ის ყოველთვის საკუთარი დრამის ცენტრშია: რევოლუციონერი, ხორცადმამაცი, მეამბოხე, კონსპირატიული, დამფრთხალი, კეთილგანწყობილი, კონფორმისტი, ან სულაც ბოროტმოქმედი” - წერს სინტრა ვილსონი¹⁶.

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

¹⁵ ნ. მოციქულაშვილი, ეთერ ჭკადუას-ავტოპორტრეტი, საბაკალავრო ნაშრომი, თბ. 2016.

¹⁶ ს. ვილსონი, ეთერი ჭკადუა, კატალოგი, თბ. 2013.

პრეზენტაციით არტისტი ძალიან მძაფრ თემატიკას ეხება - უმუშევრების, უსახლკაროების პრობლემას. ის გვიჩვენებს ადამიანებს, ვინც “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 ფერდოვან, მშვენიერ ყვავილებს ხელოვანი გონა ჭკადუა (ეთერის ძმა) ქმნის ნარჩენი, ასევე “გადაგდებული” პლასტმასებისგან და რომელთაც სწორი გამოყენება მოუძებნა არტისტმა. ესაა ერთგვარი მეტაფორაა, იმ გზის ჩვენება, თუ როგორ უნდა მოექცეს საზოგადოება ამ “გადაგდებულ” ადამიანებს სილამაზისა და სიკეთის შეთავზების გზით.

არტისტის ლევან მინდიაშვილის აზრით, “კიდევ ერთ ახალ პოსტ მოდერნიზმს განვიცდით, დენადი იდენტობების პოსტ-ინტერნეტ 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 გაარკვე 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 წარსულის 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.

სამშობლოდან გამგზავრებიდან მალევე საქართველოში ომი დიწყო და მის შემოქმედებაში გაჩნდა ახალი თემა - ისტორიული წარსული, ომი, სისხლისღვრა, ძალადობა, რომელიც თითქოს წარსულს ჩაბარდა, ისევ აქტუალური გახდა. ამ პრობლემებს მიუძღვნა პერფორმანსი “მეომარი”, სადაც ცდილობდა გერკვია საკუთარი

ადგილი, როგორც ადამიანის და თავისი, როგორც ხელოვანის დამოკიდებულება კულტურული წარსულისადმი.

ნიუ იორკში ჩასვლის შემდეგ მის შემოქმედებაში ადგილის თემა უფრო გააქტიურდა, ფერწერაში და ქანდაკებაში, უკვე სხვა იდეით და სხვანაირად დანახული. ჯერ კიდევ არგენტინში ჩამოუყალიბდა ინტერესი არქიტექტურისადმი, როგორც საჯარო სივრცესადმი, რომელიც ჩვენ იდენტობას აყალიბებს, რომელიც ძალიან ინტიმური და ჩვენი ხდება, როცა ზღვარი იკარგება პირადსა და საჯაროს შორის. ამის პარალელურად ლევანმა გააკეთა ცარიელი საწოლების სერია, რაც საჯარო სივრცის საპირისპიროდ შიდა სივრცეებზე, პირად სივრცეებზე ლაპარაკობს, ისევ ხდება პირადსა და საჯაროს შორის ზღვარის წაშლა, როცა პირადიდან საჯაროზე გადიხარ. ეს თემები დღემდე აქტუალურია მის ნამუშევრებში.

თემები, რითაც ლევან მინდიაშვილი მანიპულირებს, რაც მას არქიტექტურაში 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, ხელოვანის იდეები ინსპირირებულია იმ კულტურული წარსულის ანლიზით, საიდანაც ის თავად მოდის.

პროექტში “ცისფერი” ლევანი ისევ შიდა სივრცეებით, ინტერიერებით ინტერესდება, თუ რამდენად ხდება ამ სივრცეების გასაჯაროვება, როგორ იკარგება ზღვარი პირადს, ინტიმურს და საჯაროს შორის. ლევანი სვამს კითხვას, ის რაც გასაჯაროვებულია მართლა ინტიმურია, თუ ესეც ფასადია, რის მიღმაც ისევ რაღაც 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 წამოწია 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 ტრანს-არტისტების და დენადი იდენტობების თემაა. სწორედ ამ საკითხებზე აკეთებს კომენტარებს არტისტი თავისი ხელოვნებით.

ლევან მინდიაშვილი მისდევს რა მხატვრულ იდეებს, იდეასთან ერთად ჩნდება მასალაც. მასალის ფიზიკური თვისებები ყოველთვის იდეის შესაბამისია. მისი პირველი პროექტის არქიტექტურული სკულპტურები თაბაშირის იყო, რომელიც გარეგნულად ბეტონს გავდა. ანუ, ადგილის, სახლის ასეთი ფუნდამენტური თემა, მყიფე გახდა დღეს. მისი მასალაც - თაბაშირი, რომელიც დაფერილია და ბეტონს გავს, სინამდვილეში მტვრევადია, ანუ თავად მასალაც არამდგრადობის, მსხვრევადობის იდეაზე საუბრობს.

ლევან მინდიაშვილიც ბევრ სხვადასხვა თანამედროვე მედიას იყენებს თავის ხელოვნებაში, სადაც ყოველთვის ჩანს მისი, როგორც მოქანდაკის, ისე მხატველის ოსტატობა და უზადო გემოვნება.

უტა პაატა ბექაია ამერიკაში საცხოვრებლად 24 წლის ასაკში გადავიდა. ამ დროისთვის მას განათლება მიღებული ჰქონდა თბილისის მცირე აკადემიაში, დამთავრებული ჰქონდა თოიძის სამხტვრო 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 ენერჯია, ის ორნამენტები, რომელსაც თავის თავში ატარებს და შემდეგ ეს ენერჯია მის ხელოვნებაში გარდაიქმნება ფიზიკური 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 პარალელებს ფარაჯანოვთან, მეთიუ ბარნისთან, დევიდ ლინჩთან. თავის მასწავლებლად კი არტისტი ფარაჯანოვს, გურჯიევს და დედა-ბუნებას თვლის. 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 (დაწყებული 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 გავს, ხოლო მხატვრული სამყარო რომელსაც ქმნის, თითქოს მის სულში, გონებასა თუ ქვეშეცნეულში 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 ბარნის ჯადოსნური, კალეიდოსკოპური ვიდეო კადრების ასოციაციები გვტოვებს, მაგრამ ყოველგვ ამის მიღმა არის უტა ბექაიას საკუთარი ზღაპრის გუდა, რომლის თავსაც უკვე მოხსნა პირი შემოქმედმა და იქიდან გადმოსული უცნაური არსებები ჩვენს სიმყაროში შემოუშვა, რათა უფრო საინტერესო, უფრო 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 ფემინინურ, 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 გადაუსვიეს რელიზმის გზიდან და აბსტრაქციის კეთება დაიწყეს. მისი 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.

ამერიკაში ჩასვლის შემდეგ ლუკამ ფსიქოლოგიის სწავლა დიწყო. ეცნობოდა ბევრ ლიტერატურას ფილოსოფიასა და ფსიქოლოგიაზე, იკვლევდა აბსტრაქციასა და მის მედიტაციურ ბუნებას. 2000 წელს შექმნა “თეთრი ფარდა”, მინიმალური გეორმეტრიული 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 ფარდის მიღმაა, ყველა ჯერზე იცვლება. ასე შეიქმნა ნამუშევრები, სადაც 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 “უან ლინერს”, რომელიც დიდ ტილოს წარმოადგენს ზედ დატანილი ბრტყელი ხაზოვანი მონასმებით, რაც ზოლად ედება ფონს. შემდეგ მის კომპოზიციებში ეს ხაზიც ამოძრავდა. ასე შეიქმნა “მუვინგ სთილლს”, “დაიმონდ”... მას სურს თავისი აბსტრაქციები ისეთ მინიმალისტამდე დაიყვანოს, რომ გონებამ ვეღარ შეძლოს ერთ გარკვეულ რამეზე ფიქსირება და მასში მუდამ ცვლადი იმიჯები წარმოიქმნას.

არტისტი ქმნის აბსტრაგირებულ სივრცეს, სადაც არაფერია ცხადი, მაყურებელი ბუნდოვანების, გურკვევლობის ბაღში ეხვევა, აქ ილუზორული დ 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, ინსტალიაციებს, სადაც ზოგჯერ საკუთარ ვიდეო არტსაც იყენებს.

ზურაბ გულიშვილის ხელოვნად ჩამოყალიბება საბჭოთა სახელმწიფოს ნგრევას ემთხვევა. პოსტ-საბჭოთა საქართველოს რთული პოლიტიკური, კულტურული თუ ეკონომიკური პერიპეტიების 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. 2015 წელს არტისტი ამერიკაში გადავიდა საცხოვრებლად. აქ მის შემოქმედებას ახალი არხები გაეხსნა, სადაც ადგილობრივი სახელოვნებო სივრცის მიერ შეთავაზებული ლანდშაფტი მის კონტრავერსულ, სიმბოლიკით დატვირთულ, ორთოდოქსული ქრისტიანული იკონოგრაფიული მოტივებით გაჯერებულ უცნაურ სამყაროს ნაყოფიერ ნიადაგს სთავაზობს. ნიუ იორკი სწორედ ის ადგილია, სადაც კულტურული საზღვრები წაშლილია და ასეთ მხატვრული გარემოში სინთეზურად ეწერება ზურა გულიშვილის ხელოვნებაც, რომლისთვის “კუტურული საზღვრები მხოლოდ პირობითობაა და ზოგჯერ განსხვავებული კულტურული მოდულები ერთმანეთს გადაეკვეთებიან, ქმნიან რა აბსოლუტურად განსხვავებულ პიბრიდს ელემენტებით, რომელთა ერთად წარმოდგენა ადრე შეუძლებელი იყო”¹⁷.

ზურას ხელოვნება აერთიანებს მრავალ მედიას დაწყებული ხატწერით, ფოტოხელოვნებით, ქანდაკებით, ფერწერით, სადაც მისი ნამუშევრები “სურეალიზმის აბსტრაქტულ სივრცეებში აერთიანებს სიმბოლიზმისა და ორთოდოქსული ქრისტიანობის იკონოგრაფიულ მოტივებს”¹⁸, დამთავრებული ინსტალიაციებით, 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 მოეწყო კონსერვატორიაში, იმ მარცვლის მატარებელი აღმოჩნდა, რაც მომავალში გაღვივდა მის შემოქმედებაში. ამ გამოფენაზე მას წარმოდგენილი ქონდა ჩონჩხებისმაგვარი, აბსტრაგირებული ფორმებით აგებული მუქი ფერის ტილოები. მხატვარი დღესაც ამ ხაზს ავითარებს. მისი ხელოვნება კონცეფტუალურია. ნებისმიერი მისი ტილო, რაც არ უნდა ცხად ფიგურულ კომპოზიციას წარმოადგენდეს, მუდამ ატარებს მასში ჩადებულ ფილოსოფიურ-კონცეფტუალურ აზრს, რომლის წასაკითხადაც მხატვარი სხვადასხვა არხს გვიხსნის. მნახველის ფიქრი და

¹⁷ Kh. Khabuliani, Shuamavali – A painting Series by Zura Gulishvili, Tb. 2017.

¹⁸ იქვე.

აზრი ამ ახრებში შესვლასა და იმ კონცეფტუალური არსის ამოცნობას ცდილობს, რაც მასში ავტორმა ჩადო. ანუ, მაყურებელს აზროვნების ლაბირინთებში უწევს გზის გაკვალვა. ეს ვიზუალურად თითქოს მარტივი ფიგურები, რომლებიც რელიგიური სცენებდან, მითების, ზღაპრების, ბიბლიური თქმულებების სამყაროდან მოდიან, იმავდროულად რთულ და საინტერესო მხატვრულ სახეებად გარდაისახებიან.

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

არტისტის კონცეფტუალური 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 ტრანსცენდენტული ლანდშაფტი ეხება პირობით ტერიტორიას, სადაც ეგზისტენციალური თემები ისეთ სხვადასხვა კულტურულ კოდებს უკავშირდება, როგორცაა სიმბოლიზმი, სპირიტუალური განწყობა და მხატვრული შთაგონება”¹⁹.

ლევან სონდულაშვილი 27 წლის ახლგაზრდა არტისტია. ის ამერიკაში სასწავლებლად წავიდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის განყოფილების დამთავრების შემდეგ. ენდი ვორჰოლის ნიუ იორკის სამხატვრო აკადემიის მაგისტრატურა ფერწერის განხრით 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 ქაოტურ მოძრაობაში ის ჯაზური რიტმები შეიგრძნო, რაც ესოდენ უყვარს. არტისტი ასევე კარგად ჩაეწერა ამერიკის სახელოვნებო სივრცეში. წელს ლევან სონდულაშვილი ნიუ იორკის ათ საუკეთესო მხატვრის ჩამონათვალში პირველ ნომრად დასახელდა.

მის გამოფენებზე ხშირად გაერთიანებულია რამდენიმე მედიაში შესრულებული ნამუშევრები, რომლებიც ერთი თემით ერთიანდება. ასე იყო მის ბოლო პროექტშიც “სტიქსი”, რომელიც მხატვარმა თბილისში, “გალერეა ერთი”-ში წარმოადგინა. პროექტში

¹⁹ Kh. Khabuliani, Shuamavali – A painting Series by Zura Gulishvili, Tb. 2017.

ჩანდა ხელოვანის ინტერესი გლობალური თემებისადმი, მისი მეტაფორული მხატვრული სახეებით აზროვნება. გამოფენის მთავარ მხატვრულ სახედ ის მედუზას წარმოადგენს - მედუზა სწორედ ის მეტაფორაა, რითაც მხატვარი მაყურებელს მიმართავს და მის გარშემო აერთიანებს გლობალურ პრობლემებს. არტისტს აინტერესებს სიცოცხლის საწყისები, მარადისობა და წყვდიადი, 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. ზოგადად, არტისტი ბევრს ფიქრობს ხელოვნების კონცეფტუალურ დატვირთვაზე, ხოლო იდეის ვიზუალურად ამეცხველებისას ის “ირაციონალურ იმპულსებს” მიჰყვება. ლევანის აზროვნება და ფიქრი მრავალ სფეროს მოიცავს, როგორც თავად აღწერს, ის ფიქრობს ყველაფერზე: “ფორმის ენაზე, ვიზუალურ კოდებზე, მუსიკაზე ფერში, გამოსახულების აღქმაზე, მთლიანობისგან გამოთავისუფლებულ ნაწილაკებზე; თვალის, გონებისა და სულის ურთიერთობაზე; ზოგადად, აწმყოსა და მომავლის ხელოვნებაზე...” და როგორც ხელოვანი ამბობს, ბოლოს, ის უბრუნდება “სიბრტყეს და შეუცნობლის შეცნობის იდუმალ განცდას, რაც [მისთვის] ნიჰილიზმზე გამარჯვებას ნიშნავს”²⁰. ასე იქცევა შეუცნობლის წვდომისა და მისი ვიზუალიზაციის მთავარ იარაღად გრაფიკული ნახატი, რაც მის ხელოვნებში უმთავრესი ელემენტია, ახალგაზრდა არტისტის მხატვრული ოსტატობა კი მართლაც განცვიფრებას იწვევს.

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

მისი პოსტმოდერნისტული აზროვნება პარალელს უნ დ'არმისონთან პოულობს.

²⁰ ს. ხაბულიანი, მედუზა მანჰეტენზე, <http://indigo.com.ge/articles/inspiration/meduza-manhetenze>; 2:27AM.

ფრანგი ფილოსოფოსის და ნოველისტის “იმპერიის დიდება” რომის კონკურენტის ექსტრაორდინალური იმპერიის მდიდარი და მშთანთქვი ისტორიაა დ’არმისონი აჩვენებს იმპერიის ყოველდღიურ ცხოვრებას, მის წეს-ჩვეულებებს, ხელოვნებასა და მეცნიერებაში მის მიღწევებს, რამაც, როგორც ის გვაჩვენებს, გავლენა იქონია მთელს მსოფლიოზე აღმოსავლეთიდან დასავლეთამდე და ამის გამოძახილი დღესაც ცოცხალია. თუმცა ყოველივე ეს გამონაგონია, ხორხე ლუის ბორხესის სადარი აზრის ექსპერიმენტია, “იმპერიის დიდების” ბოლოს ამოიზრდება მოციმციმე მირაჟი, რაც ინტერესით გვაგვებს, მაშინაც კი, როცა ის ძალაუფლების ფიგურატიული ბუნებითა და თავად ისტორიის მნიშვნელობით გვაოცებს”²¹. აქ ვხადავთ პარალელს დევიდ უილსონის გამოგონილ იურიული ტექნოლოგიების მუხეუმთან, რაც გამოსატულია პოსტმოდერნისტული ეპოქის დუალობაში, მოგონილისა და რეალურის სინთეზში. დ’არმისონთან, უილსონის მსგავსად, არის ხელოვნება, სადაც სიმულაკრი თავად ქმნის რეალობას, სწორედ აქ მოხდა “რეალურის მოდელის გამრავლება პირველწყაროს ან რეალობის გარეშე”²².

ლადო ფონხუას შემოქმედებაშიც ნახავთ დიდებულებს, რომლებიც არასდროს არსებობდნენ, გამოგონილ ადამიანებს, ვინც თითქოს რეალურები 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 ფოტო-კომპოზიციას ქმნის.

ლადო ფონხუა განასახიერებს მოაზროვნე შემოქმედს, ვისაც 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

²¹ About the Glory of the Impire, <https://www.penguinrandomhouse.com/books/531322/the-glory-of-the-empire-by-jean-dormesson/9781590179659/>; 10:55PM.

²² J. Baudrillard, Selected Writings (Mark Poster’s Edition), http://faculty.humanities.uci.edu/poster/books/Baudrillard,%20Jean%20-%20Selected%20Writings_ok.pdf, გვ. 166.

სიმძიმე, წყნეთში მცხოვრები დევნილების ცხოვრება მან ფოტოებზე ასახა. ეს ფოტოები ლადომ 2013 წელს თბილისში ეროვნულ გალერეაში გამოფინა. ეს არის ლტოლვილთა ცხოვრების ამბავი, რომელიც შიგნიდან, თავად ლტოლვილი-ხელოვანის თვალითაა დანახული. ლტოლვილთა თემა, რომელიც აქტუალურია დღეს მთელს მსოფლიოში, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდის ლადოს მიერ შექმნილი დოკუმენტურ-მხატვრულ ფოტო-სამყაროს.

ლადო ფონხუა დაინტერესებულია ანიშ კაპურის ხელოვნებით, მასთან ხშირად ენახავთ ანიშისებრ შავს²³, უფრო სწორად, სთუართ სემპლის შავ ფერს. სწორედ ამ შავს - უფერობის ნიშან-სიმბოლოს, ხმარობს “ნეგატიური სივრცის” შესაქმნელად ლადო ფონხუა თავის ხელოვნებაში, მისი მხატვრული იმიჯები ასეთ მუქ ფონზე ამოიზრდება და თავად ეს “არა-ფერი” ხშირად ფორმადქმნადობის აქტიური ელემენტი ხდება. სთუართ სემპლის შავია გამოყენებული მის ერთ-ერთ კომპოზიციაში, მასზე ანტონიო კანოვას ქანდაკებაა შოლკოგრაფიულად ამობეჭდილი, ხოლო შემდეგ მხატვარი ზემოდან მუშაობს ცალკეულ დეტალებზე, აბსტრაგირებს 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 ლადოსთან ეს ხდება ვიდეო ტექნოლოგიების გამოყენების გარეშე.

ანუ, არტისტი სხვადასხვა მედიაში სხვადასხვა ტექნოლოგიებით ეხმიანება თანამედროვე ხელოვნების მულტილიგუალობას გვთავაზობს რა აქტუალური პრობლემტიკის კონცეფტუალურ ანალიზს, სადაც თითქოს არაფერია ცხადი და

²³ ვანთაბლეკი, ნანოტექნოლოგიით შექმნილი შავი, რასაც ვერაგინ იყიდის და გამოიყენებს ანიშ კაპურის გარდა. მის საპირისპიროდ, ინგლისელმა სთუართ სემპლმა გააკეთა აკრილის საღებავი “შავი 2.0”, რომელიც არის ყველაზე პიგმენტირებული, ყველაზე ჩამქრალი და გლუვი შავი, რომლის ყიდვაც კაპურის გარდა უკვე ყველას შეუძლია.

იმავედროულად, სივრცე მრავალი მიმართულებითაა გახსნილი ფიქრისა და განსჯისათვის.

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 წარმატებულ ხელოვანთა შორისაა, ვინც თავბრუსდამხვევი კარიერა ამერიკაში თითქმის ჩასვლისთანავე ააწვევს. არტისტმა თავისი ხელოვნების საკუთარი, ორიგინალური ენა შექმნა. ის ლინზებისა და სათვალეების მეშვეობით ქმნის კომპოზიციებს, კოლაჟებს. ასეთი უცნაური მედიით შექმნილი ნამუშევრები მნახველის გაოცებას და აღფრთოვანებას იწვევს, მაგრამ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი მათში ჩადებული მესიჯები და კოდებია. არტისტი გლობალური პრობლემებითაა დაინტერესებული და ზოდაგსაკაცობრიო 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, დიגיტალურ რეპროდუცირებას. მისი კომპოზიციები ხშირად სხვადასხვა სახელმწიფოს დროშას გამოსახავს, ასევე აკეთებს პორტრეტებსაც. ამ კომპოზიციებს ზოგჯერ თავის პერფორმანსებშიც იყენებს.

2016 წელს დევიდ დათუნას მიერ ჩატარებული პერფორმანსი “Make America Stronger Together”, დიდ ტრეილერზე ინსტალირებული ამერიკის დროშა იყო, მასზე მიმაგრებული ფოტოებით, ქანდაკებებით, ზედვე იყო წარმოდგენილი ტრამპისა და კლინტონის სლოგანების ჰიბრიდი “Make America” (ტრამპი) + “Stronger Together” (კ. კლინტონი). მანქანამ პირველი გაჩერება ნიუ იორკში ტრამ თაუერთან გააკეთა. ამერიკის დროშაზე თაბაშირის ხელების ქანდაკებები ოყო მიმაგრებული, რომლებიც თხოვნის პოზაში იყო წარმოდგენილი. ამ კანდაკებების ინსტლიაციით ერთ მხარეს იკითხებოდა SOS, მეორე მხარეს კი ONE, სიმბოლური მინიშნება იმაზე, რომ გადარჩენა ერთობაშია.

2017 წელს არტისტმა 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 მეტფორული მინიშნება ყველაფრის წარმავლობაზე და ერთგვარი გაფრთხილება.

არტისტი ხშირად მიმართავს ეკოლოგიურ და სამედიცინო პრობლემებს. მან საქრთველოში C ჰეპტიტის 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 ჰეპტიტის ელიმინაციის უპრეცედენტო პროგრამით გადარჩენილთა ფოტო-კოლაჟი იყო გაკეთებული. ამ ნამუშევარში მრავალგანზომილებიანი ნარატივი იკითხებოდა, მთავარ კი იყო ადამიანის მნიშვნელობა და არტისტის მიერ გამოხატული საზოგადოებისა და ინსტიტუციების მიერ ადამიანებსა და მათ ჯანმრთელობაზე ზრუნვის მხარდაჭერა. აღსანიშნავია მისი აქტიური საქველმოქმედო საქმიანობაც, დევიდი თავისი ხელოვნებიდან შემოსული თანხების დიდ ნაწილს რიცხავს “Life Foundation”-ში და ასე ეხმარება კიბოთი დაავადებულებებს.

მარკ პოლიაკოვი გრაფიკოსია. მისი ხელოვნება უცნური, მისტიური, სურეალისტური სახეებითაა დასახლებული. მისი ინსპირაციის წყარო მითოლოგიურ-რელიგიური თემატიკაა. მეტფორული 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, გადაწყვიტა 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 ინტერნეტ-სივრცით ავრცელებს საკუთარ ხელოვნებაზე ინფორმაციას. ის თვლის, რომ მომავლი სწორედ დიგიტლურ ტექნოლოგიებსა და ინტერნეტშია, იქ არის მისი საგამოფენი სივრცეც და არტ ბაზარიც.

თემურ სულუხია, კიდევ ერთი აფხაზეთიდან დევნილი არტისტია, ვინც ამერიკაში 2009 წელს გადასახლდა. მან ფსევდონიმი - თემოს ფიარ 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 ფოტო-კადრებით გაუხსნა. მისი ფოტოები

შავ-თეთრია, როგორც არტისტი ამბობს ია მერკვილაძესთან ინტერვიუში, შავ-თეთრი ფერი მას იმ პერიოდიდან მოყვება, როცა სოხუმის დაცემიდან შვიდი დღე ფეხით გადმოიარა სვანეთის მთები. “სამშვიდობოდ რომ გამოვედით, სარკეში ჩავიხედე და სრულიად შავი ვიყავი – შვიდი დღის მტვერი – ტალახი სახეზე მქონდა... შავ-თეთრი იყო ჩემი დევნილი ცხოვრება თემქაზე, საერთო საცხოვრებელში” (თემურ სულუხია). ადგილმონაცვლეობა, დევნილობა თავისებურ სევდითა და ნოსტალგიით გაჯერებულ ხასიათს აძლევს მის ფოტო-შემოქმედებას. “თემურის სურათებში მუქი ელემენტები ჭარბობს, თითქოს იგი საგნების მკაფიო გამოსახვას შეგნებულად ერიდებ და ხშირად გურკვეველიცაა ფოტო დღისით თუ ღამითაა გადაღებული. შუქჩრდილებით ასეთი თამაში გამოსახულებებს ემოციურ დატვირთვას ანიჭებს და ჩვენ სადღაც, რეალობასა და ილუზიას შორის მდებარე სივრცეში გადაყვავართ”²⁴

ამერიკაში მცხოვრები და მოღვაწე საქართველოდან ემიგრირებული ხელოვანების მრავალფერი კალეიდოსკოპი ამერიკული თანამედროვე ხელოვნების რთულ ლანდშეფტში სინთეზურად ეწერება. მათი ხელოვნება იკვეთება იმ სივრცესთან, სადაც “ფერწერა, სკულპტურა, ფოტოგრაფია, ინსტალაცია, კინო, ვიდეო, პერფორმანსი, ინტერნეტ ხელოვნება და ნამუშევრები, რომელიც არ მიეკუთვნება არც ერთ განსაზღვრულ კატეგორიას” (ქეთევან შავგულიძე) ერთად თანაარსებობს. მათი ხელოვნების პრობლემატიკის მრავალფეროვნება ასევე თანხვედრაშია იმ თემატიკასთან, რასაც დღევანდელი ამერიკელი თუ იქ მოღვაწე სხვა თანამედროვე არტისტები ეჭიდებიან. ამ პრობლემების არეალი დიდია: ფემინისტური, გენდერული თემები, სექსუა ლური და ეროვნული უმცირესობების, დენადი იდენტობების, ადგილმონაცვლეობის, დევნილობის, პოლიტიკური, სოციალური პრობლემები, იდენტობის, კულტურული წარსულისა და ადგილის, ადამიანის და ბუნების ურთიერთობის, პიროვნების შენაგანი დუალობის, ქვეცნობიერში დაფარულის საკითხები... მათი ვიზუალიზაციისა და შემოქმედებითად გამოსატვის ფორმებიც პლურალურია, სადაც რეპლიკა, კომენტარი, ციტატა, მეტაფორა, რეპროდუცირება, ტექსტებს მრავალშრეობრივობა, გამონაგონისა და ნამდვილის, ილუზორულისა და რეალურის, წარსულისა და აწმყოს აღრევა აღქმის საზღვრების

²⁴ ი. მერკვილაძე, თემურ სულუხიას “აჩრდილების კვალდაკვალ”, <http://blogs.netgazeti.ge/2018/05/10/თემურ-სულუხიას-აჩრდილე/>; 18:30.

მოშლასა და მრავალგვარი მნიშვნელობების, არამდგრადი იდენტიფიკაციის ველს ქმნის, სადაც არაფერია ზუსტი, სივრცე კი ფართოდაა გახსნილი სუბიექტური წაკითხვისთვის.

ზემოთ უკვე აღვნიშნე, რომ თანამედროვე ქართველი ემიგრანტი ხელოვანები ორგანულად ერწყმიან ამერიკულ არტ სცენას. მსჯელობის დასაწყისში ისიც ვახსენე, რომ მათ ხელოვნებას თავისი სპეციფიკაც აქვს, რაც საქართველოს, მათ წარმომავლობას უკავშირდება. თუმცა პოსტმოდერნისტული კულტურისთვის უცხო ეროვნული ფორმა მათთანაც წაშლილია. ვიზუალური-ფორმალური თვალსაზრისით ქართველი ემიგრანტი არტისტების ხელოვნება ინტერნაციონალური, გლობალურია, მაგრამ მათ მიერ შექმნილ ვიზუალურ მხატვრულ სახეებსა და იმიჯებში კოდირებული იდენტობა, გამოცდილება, ღირებულებები, განცდა, ტკივილი და ტრამვაც კი მათი ტერიტორიურ-ისტორიული და კულტურული ბმიდან მოდის, რაც ხშირად მათი ხელოვნების თემატური თუ ემოციური ინსპირაციის განმაპირობებელია.