

ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე

ჩვენი დროის რეალიზმი

„სხვადასხვა დრო სხვადასხვა გამოსახულებას მოითხოვს. <...> ჩემთვის ე.წ აბსტრაქცია სულაც არ არის აბსტრაქცია. პირიქით, ის ჩვენი დროის რეალიზმია“.¹- ადოლფ გოტლიბი.

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 ამოდის. სწორედ თვითობის გამო, პიროვნებას ეძლევა საკუთარი არსებობის მეტაფიზიკური და შემოქმედებითი გააზრების შესაძლებლობა, რასაც მორალურ პასუხისმგებლობებამდე მიჰყავს ის. თანამედროვე სამყაროში, ცენტრის ჰეგემონიის დასის პირობებში უნივერსალური იდენტობის მოდელის რღვევა მიმდინარეობს. იდენტობის ფორმირება ხდება რთულ, წინააღმდეგობრივ სოციალურ კონტექსტში, შეუთავსებელ კულტურულ წარმონაქმნებში, პოლიტიკურ ტენდენციებში, მულტიკულტურულ იდენტობებში და მოდერნის „ეგოს“ მთლიანობის დაშლის პროცეში. თანამედროვე დენად, მოძრავ სოციალობაში იდენტობა ატომიზირებული, შერჩევადი და ცვალებადია. ფილოსოფოსის, დანიელ დანეტის მოსაზრების თანახმად ის წარმოსახვითია და ერთგვარ „*აბსტრაქტულ ობიექტს წარმოადგენს*“.²

¹ The Ideas of Art, Tiger's Eye. Vol. 1. 1947. P.43

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

ჩვენი კვლევის ფარგლებში გაამოიკვეთა, 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 ალექსიმესხიშვილი, ლევან მინდიაშვილი, გია ებგვერაძე, 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 არ აქვს შინაგანი და გარეგანი, ფორმა ან ფონი, ჭეშმარიტად აბსტრაქტულია“.³ შესაბამისად, აცენტრირებული, შეუზღუდავი ხაზის მრავლობითი განაწილება სივრცეში, ისევე როგორც ეს მრავლობითი სივრცე შეუზღუდავი და უსაზღვროა. ჩვენს კვლევასთან მიმართებაში, 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 განიხილვის საშუალებას

³ Gilles Deleuze, Felix Guattari. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia (Minneapolis, University of Minnesota Press). 1987. pp. 498- 99

გვამღევს. როგორც სხვადასხვა კოდების, ენების, კულტურების 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“.⁴

„მე მსოფლიო მოქალაქე ვარ და დედამიწის ნაწილი ვარ“⁵- აცხადებს კვლევის ფარგლებში ჩატარებულ ინტერვიუში თეა ჯორჯაძე. მისი მომწუსხველი ლანდშაფტები სწორედ ზემოაღნიშნული სიტყვების მეტაფორად იკითხება. ნაპოვნი და შემდეგ დამუშავებული ხის, მეტალის 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 სპეციფიკურ 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 მიკრო სამყარო, 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“⁶- აცხადებს

⁴ Rajchman, John. Another View of Abstraction. Journal of Philosophy and the Visual Arts: Abstraction (5), p.16

⁵ ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. თეა ჯორჯაძე. 2017

⁶ ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. ქეთუთა ალექსი-მესხიშვილი. 2017

ქეთუთა ალექსი- მესხიშვილი და მართლაც, მის ფოტოგრაფიაში რეპრეზენტაციის და სახვითი რეალობის უამრავი სიბრტყეა და შრეა გადახლართული. სხვადასხვა მასალაზე დატანილი ფოტოების (გამჭვირვალე ქაღალდი, მუყაო, ქსოვილი და სხვ.) მეშვეობით ის ამ მედიუმის შესაძლებლობებს იკვლევს. ექსპერიმენტირებს გამოსახულებასთან და მასალასთან - მუშაობის პროცესში კვალს ტოვებს მასალაზე (ფხაჭნის, ჭრის), შედეგებს კი ანალოგური და ციფრული საშუალებებით აფიქსირებს. მაგრამ ეს გამოსახულებები მხოლოდ შუალედურ მდგომარეობას წარმოადგენს, შემდგომში კი მათი დამუშავება მიმდინარეობს. აღსანიშნავია, რომ 2015 წელს კელნის მუზეუმში (*Kölnischer Kunstverein*) გამართულ მის პირველ პერსონალურ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო როგორც პორტრეტები, ასევე ნატურმორტები და აბსტრაქციები. გამოფენის სახელწოდება - *Hollow Body* ტანვარჯიშისა და ძალოსნობის ერთ-ერთი ძირითადი პოზიციის სახელწოდებიდან იყო ნასესხები, რომლის დროსაც სხეულის დამაბულობა 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, მთელს 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, ეხლა ფერწერაა. არ ვიცი საით მივდივარ“. <...> მე ვარ ჩემს ნამუშევრებში. ფოტოგრაფიაშიც კი, სხვის პორტრეტს რომ ვაკეთებ, საკუთარ თავზე ვყვები“⁷ - ბესო უზნაძის „საკუთარი“ აბსტრაქტული სამყარო კონკრეტული მნიშვნელობების, კონცეფციების, ფორმებისა

⁷ ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. ბესო უზნაძე. 2018

და გამოსახულებების მიღმა არსებობს. ფერადოვანი ჩანართები თავისუფალ, მაგრამ მკვრივ სიცარიელეშია გამოკიდებული. მისი დახვეწილი, მეტყველი არა-ნიშნები ხელუხლებელი, ნედლი ენერჯიაა. როგორც ერთგვარი ნიშნები თანამედროვე სამყაროსი, უნივერსალური სიმბოლოები, ისინი გადის დროის, ადგილის 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 ფოტოგრაფიისა და შერეული ტექნიკის ნაზავისგან შექმნილ ერთმანეთზე დადებულ ნახევრად გამჭვირვალე გამოსახულებებზე, რომელთა გადაკვეთები ურთიერთგამომრიცხავ სულისშემძვრელ გრძნობებსა და ხილვებს იწვევს. თითბერზე დატანილი, მომაჯადოვებელი, მელანქოლიით გაჟღენთილი იმიჯები ჯადოსნური ბადის 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 ენერჯიული 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 ნამუშევრების არ ქმნის არანაირ ჩვეულ მოლოდინს და წინასწარგანწყობას. ხოლო აღქმის ტრადიციული საშუალებების დაძლევის მცდელობის გზით თუ ვივლით, მაშინ მათთან ურთიერთობა „თვით-კომუნიკაციის აქტის“⁸ მსგავს პროცესში გადაიზრდება.

⁸ <http://www.lucalazar.com/movingstills.html>

ალექსანდრე ბერიძე ქმნის ერთგვარ აბსტრაქტულ ტოპოსებს, ათავისუფლებს რა გამომსახველობით ექსპრესიულ პოტენციალს, რომელიც ჟესტები- აგენტების მეშვეობით მის ენერგეტიკულ პოტენციალთან ერთიანდება. აბსტრაქტული სერია - ოპუსები, ოპტიკის, აღქმის, პლანების, სიღრმის, სივრცის, ფორმების, ფერის სხვადასხვა მდგომარეობების კვლევაა. თხევადი ფერების, სხვადასხვა ფორმისა და მოხაზულობის ლაქების დინება ჩვენი ცნობიერების და დენადი მდგომარეობის რეფლექსია - „სემანტიკური სტრუქტურების ნაკადების ერთობლიობა, რომელიც მყისიერად ჩნდება ჩვენს ცნობიერებაში“.⁹ მხატვარი კი არ ასახავს, არამედ განსაზღვრებებსა და სტრუქტურებს მიღმა არსებული მრავალმნიშვნელოვანი კოდების კვალს ტოვებს თითქოს, რომელიც 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 ნამუშევრების სერია, სადაც სიმბოლიზმით აღსავსე, ენიგმატური სცენებში განსაკუთრებით საინტერესოა ფორმების მუქ ფონთან შებმა. საგულისხმოა, რომ გვეტაძის შავი ხავერდი, არ არის აბსტრაქტული მოდერნისტული ფონი. ეს ახალი უდროო უსასრულობაა, რომელიც ცდილობს ჩაყლაპოს და შეიწოვოს ყველა ელემენტი. მიუხედავად იმისა, რომ ფორმა-სიმბოლოები თითქოს გამაგრებული არიან სიბრტყეზე და არ ექვემდებარებიან შავი ფონის მიზიდულობას, მის უძირო ენერგიას ისინი მატერიალურიდან ასოციაციურ განზომილებაში გადაჰყავს. საგნები და ფიგურები აღარ არიან ყოველდღიურ მოთხოვნილებებთან კავშირში, ისინი ცნებებად და მნიშვნელობებად გარდაიქმნებიან და თავადაც აბსტრაქტულ სუბსტანციებად იქცევიან. შავი სივრცე ამ გამოსახულებებს სიმბოლოებად აქცევს და მათი საზღვრების, კონკრეტული სივრცის მიღმა გასვლას განაპირობებს. ასეთივეა „სიშავე“ ლადო ფოჩხუას სერიაში „ახალი არისტოკრაციის

⁹ <https://www.sefome-academie.fr/>

წიგნი“, 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 მიუწვდომლები 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.

აბსტრაქციის გამოყენებაში სხვადასხვა ქვეყანაში, კულტურაში, ენაში ბალანსირების მცდელობა იკვეთება. აქ საზღვრები მოშლილია. პიროვნება აღნიშნულია, მაგრამ ამავე დროს საიდუმლოა. მასში აბსტრაჰირებული ხდება იდენტობა , რომელიც მრავალ მეხსიერებასა და იდენტობას, ურთიერთობას, ასოციაციასა, მეტაფორას 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, ზიგმუნტ ბაუმანის აზრით, ჩვენი სოციალურობის ფორმა, ისევე, როგორც საზოგადოების ფორმა რომელშიც ვცხოვრობთ, დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ წყდება „ინდივიდუალიზაციის“ საკითხი. ინდივიდუალიზაცია მდგომარეობს ადამიანის იდენტობის „მოცემულობიდან „ამოცანად“ გარდაქმნაში და მოქმედი პირებისთვის პასუხისმგებლობის მინიჭებაში, როგორც ამ საკითხის გადაწყვეტისთვის, ასევე შედეგებისთვის...“¹⁰ კლასიკური მოდერნიზმისგან განსხვავებით, „დენადი“ თანამედროვეობის დროს, როდესაც არა მხოლოდ ინდივიდების მდგომარეობა საზოგადოებაში, არამედ ის ადგილებიც, რომელზეც შეიძლება ჰქონდეთ წვდომა და სურდეთ დაიკავონ, 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 ადრე შერჩეული იდენტობა დაკარგავს ღირებულებას ან მომხიბლაობას“.¹¹ მემკვიდრეობით გადაცემული ან შეძენილი 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 ჩართულები“.¹²

მულტინარატულ საზოგადოებაში იდენტობა მოუხელთებელ, აცენტრირებულ ტრანსფორმირებად, ღია კონცეპტად იქცევა. მისი საფუძველი დისლოცირებულია და მუდმივად ტრანსფორმირდება ახალ კულტურულ სისტემებთან მიმართებაში,

¹⁰ ზიგმუნტ ბაუმან: *Индивидуализированное общество*. М., 2005.с. 182

¹¹ ზიგმუნტ ბაუმან: *Индивидуализированное общество*. М., 2005.с. 185

¹² იქვე

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 კონცეპტის გამდიდრებაც ხდება მულტისექსუალური მოდელების გამოყენებით. ამ ველში მრავალსქესიანი სუბიექტი ცვლის პატრიარქალურ სუბიექტს და სექსუალობას გენდერის, ბინარული სტრუქტურების, სუბიექტ-ობიექტის 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, ჩვენ შესაძლო იდენტობების მონაცვლე სიმრავლესთან გვაქვს საქმე და ყველა მათგანთან შეგვიძლია იდენტიფიცირება მოვახდინოთ. *„ეს არა არის პლურალიზმისკენ მოწოდება, არამედ მგზნებარე თხოვნა აღიარებული იყოს მრავლობითობის პატივისცემის აუცილებლობა, მოიძებნოს მოქმედების ის ფორმები, რომელიც ასახავს კომპლექსურობას“*.¹³

ეთერი 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

¹³ Розы Брайдотти, «Путем номадизма». Хрестоматия «Введение в гендерные исследования». Ч. II. — «Алетейя», 2001. с. 136-163

ხელოვნების ჩარჩოში გამოაშკარავებს თავის უამრავ სახეს, ეთამაშება უამრავ „მეს“ და მაყურებელსაც ნებას რთავს ჩაერთოს ამ როლურ თამაშებში - იყოს შეყვარებული და გამანადგურებელი, მრისხანე და საშინელი, სექსუალური და სასოწარკვეთილი; ხან პატიმარი, ხან მძინარე ღვთაება, ხან დემონი და ხან პატარძალი, მანიაკი, გლადიატორი, ტურისტი, სნაიპერი... ერთი საუზმობს, მეორე ყვინთავს, მესამე თამაშობს, მეოთხე ცეკვავს... „ახალგაზრდა თაობას ძალიან მოსწონს ის ქალი პერსონაჟი, რომელსაც ვხატავ, არადა ეს უნებურად მოხდა. ეს პერსონაჟი გვაკლდა. მათთვის აღმოვჩნდი ასეთი. გამოვხატე მათი სურვილები“.¹⁴ - ეთერი ჭკადუა.

გია ემგვერადის პატარძლის პროექტი (აქცია, ვიდეო, პერფორმანსი) და პერფორმანსების სერია დაიწყო 1997 წელს, როდესაც არტისტმა სპონტანურად დაიწყო ცეკვა, როდესაც ბაზრობაზე საპატარძლო კაბა აღმოაჩინა. პროექტი მთავარი გმირი თეთრ კაბაში გამოწყობილი პატარძალია (თავად მხატვარი), რომელიც იდენტობის ძიებისას სხვადასხვა აქტივობებს ახორციელებს. ის ცეკვავს, საუბრობს, ეძებს საქმროსა და შთაგონებას, იდეებსა და მაყურებლის მოწონებას. (ვიდეორგოლების ერთმანეთზე დადებული ხმა ისტერიულ დამაბულობას და აბსურდულ გარემოს ქმნის). მეტაფორული ციკლი აერთიანებს ეტაპებს - „ცეკვა“, „მშვენერი“, „გზა“. მულტიმედია პროექტი საკუთარი საზღვრების, პატრიარქალური ღირებულებების, გენდერული სტერეოტიპების, 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 მაყურებელსაც სთავაზობენ მოირგოს კაბა და ჩაწეროს საკუთარი აქტივობა კამერაზე და აღმოჩნდეს მდგომარეობაში -

¹⁴ ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. ეთერი ჭკადუა. 2018

*„უსაფრთხოდ, მყუდროდ, დაცულად ყოფნის შანსის გარეშე და განწირული, რომ იყოს დე-ტერიტორიალიზებული“.*¹⁵

ფრანგი კულტუროლოგის, მირჩე ელიადეს აზრით, პოსტმოდერნისტული ანდროგინულობა არ არის სქესის უარყოფა, არამედ პირველ რიგში, ადამიანის მოთხოვნილება *„დაუბრუნდეს, დროებით მაინც - სრულ ადამიანურ მდგომარეობას, როდესაც ორივე სქესი არსებობს ერთად, 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“.*¹⁶

ცნობილი კულტუროლოგი, 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“.*¹⁷ ფემინისტი ფილოსოფოსი, 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 მირჩევნია ვიყო კიბორგი, ვიდრე ქალღვთაება“.*¹⁸ - აცხადებს ის „კიბორგის მანიფესტში“.

ქეთი კაპანაძე არაერთგზის იკვლევს საკუთარ პიროვნებას და საკუთარ როლს, როგორც ქალი და მხატვარი. ის დაინტერესებულია იდენტობის (არა მხოლოდ საკუთარი იდენტობის) საკითხებით დე -პერსონალიზებულ საზოგადოებაში, სადაც პლურალისტული მოდელი ბატონობს. 2002-2003 წელს ის ქმნის ფოტოების სერიას -

¹⁵ <http://www.stuxgallery.com/exhibitions/gia-edzgeradze>

¹⁶ Mircea,E. The Morphology and Function of Myths. Belgrade. 1987. P. 23

¹⁷ Baudrillard J.Symbolic Exchange and Death. 1991. P.114

¹⁸ Haraway, Donna, J, A Cyborg Manifesto. Science, Technology and Socialist – Feminism in the Late Twentieth Century. University of Minnesota Press. Ebook. 2016.p.68

სტიგმატები და გადანაცვლებები. მხატვარი იღებს რეკლამის ფოტოებს, ხატავს და ზედ საკუთარი ან სხვა ადამიანების გამოსახულების პროეცირებას აკეთებს. ერთმანეთზე დადებული გამოსახულება მრავლდება და ერთგვარ ჰიბრიდებს - გენდერულ „ფაზლებს“ ქმნის. ჩნდებიან ჰერმოფროდიტი არსებები. ზოგიერთი კაცად იქცევა, ზოგი ვარსკვლავად, ნაწილი კი ძალადობის მსხვერპლს ემსგავსება.

მეტა-ნარატივის დაისის 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 თვალით დანახული განცდები და გრძნობები, ახლა კი, თითქოს ასი თვალით დანახული. ეს ახალი ხელოვნება უცხოპლანეტელია თითქოს. ეს დრომ მოიტანა და ის იმდენად აბსტრაქტულია, რომ ახსნა და დასაბუთება არ შემძლია“.*¹⁹- აცხადებს 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

¹⁹ ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. ქეთი კაპანაძე. 2017

აცენტრიზმის იდეის კონტექსტში, კოლაჟის ფენომენი პროგრამულად უარყოფს პრიორიტეტულობის ყველა ვარიანტს და განხილულია როგორც თოთოეული სემანტიკურად გამოყოფილი მნიშვნელობის უბნის, ველის, ელემენტის თანასწორობის იდეა.

მაგ. ანნა კ.ე.-ს არტისტული პრაქტიკა იმ ჰერმენევტული საზღვრების გადალახვაზეა მიმართული, რომელიც სხვადასხვა დისციპლინას შორის არსებობს. ადგილ-სპეციფიკურ ინსტალაციებში ის იყენებს ტექსტებს, ცნობილ ვიზუალურ კოდებს, საკუთარ გამოსახულებას, ვიდეოს, ხმას, ნახატს, ობიექტს და ქმნის ჰიბრიდულ ნამუშევრებს, სადაც რეპრეზენტატიული 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 სხვადასხვა ენაზეა (არქიტექტურა, დიზაინი) „დაწერილი“, 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 მეორადი ტოპოსები. არცერთ ელემენტს არ აქვს უპირატესობა, ისევე როგორც არ არსებობს პრვილეგირებული 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 კე ერთ-ერთ ინტერვიუში თინეიჯერობისდროინდელ საყურადღებო ისტორიას იხსენებს: *„გერმანიაში რომ გადავედი ახალი ენების სწავლა დავიწყე (გერმანულის, ინგლისურის), მანამდე, საქართველოში, სხვა ენებს ვიზუთხავდი (ქართულს, რუსულს, ფრანგულს). კომუნიკაციის აუცილებლობის ასეთ სტრესულ სიტუაციაში არაცნობიერად გამომიმუშავდა თავის გამოხატვის ჩემბური 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 ქმნალობა 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“.²⁰ აღნიშნავს ინტერვიუში მხატვარი და გულისხმობს „დაკარგული ლანდშაფტებს“, რომელიც ფერწერის, ქანდაკების, ფოტოგრაფიის, მოძრავი გამოსახულების ერთობლივობაა. აქ ფერწერა ქანდაკების თვისებებს იძენს, ფოტო - მოძრავი გამოსახულების. იშლება საზღვრები - ხდება ერთი სივრციდან მეორეში გადასვლა, ერთი დისციპლინიდან მეორეში, ორი განზომილებიდან სამში. მხატვარი, რომლისთვისაც ფერწერა და გრაფიკა მნიშვნელოვანი მედიუმია ამ პროცესს გამოსახულების მიგრაციას უწოდებს. - „მიგრაციის პროცესი ძალიან საინტერესოა – როგორ შეიძლება “იცხოვროს” ერთმა და

²⁰<https://hammock.at.ge/> უკანონო ტერიტორია - ინტერვიუ Anna K.E. -სთან

იმვე გამოსახულებამ სხვადასხვა მედიუმში, სიტყვაზე, როგორ შეიძლება ჩვეულებრივმა ნატურმორტმა, პორტრეტმა ან თუნდაც ნახატმა იცხოვროს ქალაქზე, იცხოვროს მოძრავ გამოსახულებაში ან იცხოვროს ფოტოგრაფიასა და ქანდაკებაში. <...> ეს პროცესები – გამოსახულების მიგრაციის – ქმნის საინტერესო რეჟიმებს და პლატფორმებს. იმისთვის, რომ აღმოაჩინო, როგორ ცვლის გამოსახულება მედიუმს და როგორ იცვლება თვითონ, ეს მომენტები ჩემთვის ყოველთვის ძალიან საინტერესო იყო“.²¹ მედიების უსასრულო ტრანსფორმაციის პროცესი მუდმივ აზრობრივ გადატვირთვას იწვევს და პერცეფციის ჩვეულ საზღვრებს აფართოვებს. შესაბამისად, „დაკარგული ლანდშაფტები“ - ეს ერთდროულად არსებული და არარსებული, მეხსიერებაში ჩაბეჭდილი, ნანახი და მიუღწეველი, მიტოვებული და წარმოსახვითი პეიზაჟები, დროის და ისტორიის ნიშნების მიღმა არსებობას იწყებს.

მულტიდისციპლინარული მიდგომა ახასიათებს ლევან მინდიაშვილს. მხატვარი ყურადღებას ამახვილებს იმ გარდამავალ მდგომარეობაზე, როდესაც პარადიგმის ცვლა და სოციალური თუ სხვა კონსტრუქციების რღვევა ხდება. მისი მხატვრული კვლევა მოიცავს ისეთ თემებს, როგორცაა სუბიექტი/ობიექტის დიქოტომია, მეხსიერება და იდენტურობა. შერეული ტექნიკით შექმნილი ურბანული ლანდშაფტები ერთდროულად აბსტრაქტული და რეალისტურია. ეს ერთგვარი განზოგადოებული სახეებია იმ ადგილებისა, სადაც მას უცხოვრია. მასალა ხაზს უსვამს გარდამავალ მდგომარეობს და დღევანდელ სამყაროში „ადგილის“ და „სახლის“ ცნებების დროებით და ეფემერულ ხასიათს უსვამს ხაზს- „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

²¹ <https://hammock.at.ge/koka-ramishvili/> „გამოსახულების მიგრაცია“- ინტერვიუ ხელოვან კოკა რამიშვილთან

“ისტორიული – ლოკალური” დროებისა, სადაც ყველა ქვეყანა თუ კულტურა საკუთარი ტემპით თუ გზებით ვითარდებოდა).²²

თოლია ასტალისა და დილან პირსის ნამუშევრები ფორმის ქმნადობისა და დეკონსტრუქციის პროცესს ერთდოულად მოიცავენ და შემდეგ ამ „მოგზაურობის“ ნიშნებს ატარებენ. ბზარები, ნაწიბურები, ამობურცული ფორმები, ნაპრალები, ნაგლეჯები, შრეები და ზედაპირები ერთმანეთთან 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.“²³ გამოსახულების ნაწილს სხვა გამოსახულება ფარავს, დანაწევრებული გამოსახულებები კი ანაწევრებენ ინფორმაციას და მის მნიშვნელობას, რომლის ბოლომდე მოხელთება და ამოხსნა შეუძლებელი ხდება. ის მეხსიერებაში სამუდამოდ გეგეჭდება, მაგრამ მუდმივ 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 ისინი ორივე ცხოვრობენ და მუშაობენ გერმანიაში, *ბერლინში*. მნიშვნელოვანია, რომ თოლია ასტალი მათ თანამშრომლობას ასე აფასებს - “ეს არ არის ორი ეგოს ჭიდილი, არამედ ერთად აზრის განვითარება”.²⁴

²² <https://hammock.at.ge/interview-levan-mindiashvili/> ინტერვიუ ხელოვან ლევან მინდიაშვილთან.

²³ <http://www.duesseldorfphoto.de/en/ausstellung/astali-peirce-faultlines/>

²⁴ <https://www.radiotavisupleba.ge/a/ukhilavi-parda/27281135.html> ასტალი და პირსი: „ეს არ არის ორი ეგოს ჭიდილი, არამედ ერთად აზრის განვითარება“.

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. ჩვენი კვლევის ფარგლებში ნათლად იკვეთება ადამიანის და მისი თვითობის მიმართ დამოკიდებულება პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიურ დისკურსში, რომელიც ეჭვის ქვეშ აყენებს ერთიანი, მთლიანი თვითობის არსებობის საშუალებას და რომლის პირობებშიც ხდება თვითობაზე და პიროვნებაზე ტრადიციულად ჩამოყალიბებული წარმოდგენის დეკონსტრუირება. იდენტობები იკვეთება, ახდენს ერთურთის დისლოცირებას, რაც შემოქმედებითი დიფუზიის საწინდარი ხდება. პოსტმოდერნისტული ინდივიდი ზავდება საკუთარი დისკურსიული პრაქტიკების პროცესუალობაში. 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 განმანათლებრულ ან მოდერნისტულ სუბიექტს, მეცენტრირებულ არსებობას და ახალ საზღვრებს ადგენს. ის გადის ინდივიდუალური თავშესაფრიდან იმ განზომილებაში, სადაც არ არის სისტემური ცენტრაცია. იდენტობა აღარ არის ჰერმეტიკული. ის იშლება ფრაგმენტებად, სიბრტყეებად, რომელიც თავისუფლად ედება ადამიანის ცხოვრების ტრაექტორიას. ის შეიძლება წარმოდგენილი იყოს, როგორც გამოცდილებების, შესტების, კომუნიკაციური ნაკადების ასამბლიაჟი.

სოციოლოგის, ზიგმუნტ ბაუმანის მოსაზრების თანახმად, პილიგრიმი მოდერნისტის მეტაფორაა, ტურისტი კი პოსტმოდერნისტს განასახიერებს, რომელიც

ადარ 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 გვადლევს. *„მიუხედავად იმისა, რომ 26 წელი ვიცხოვრე იქ, არასოდეს მიფიქრია რომ სამუდამოდ ვიყავი წასული. აქ ეხლა კარგად ვგრძნობ თავს, მაგრამ მომავალში არ ვიცი რა იქნება. არასოდეს ვყოფილვარ ბოლომდე მოწყვეტილი. 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 მიწებებული. ეს დიდი პრივილეგიაა.“²⁵* - აცხადებს მხატვარი კვლევის ფარგლებში ჩატარებულ ინტერვიუში.

თანამედროვე სამყაროში ასიმილაცია არ არის ერთნაირობა, არამედ სიმბოლოების, მიზნებისა და მნიშვნელობების უსასრულო ცირკულაციაა, რომელიც 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“²⁶ პირობებში ახალი ფილოსოფიური ფორმა ურთიერთობისა, რომელიც არ გულისხმობს მხოლოდ ინფორმაციის გაცვლას, არამედ ურთიერთობის თანაბარუფლებიანი ველის შექმნას ჩემსა და ჩემსა და ჩემსა და

²⁵ ამონარიდი პროექტის - „ინტეგრაცია და იდენტობა“ ფარგლებში ჩატარებული ინტერვიუდან. მაია ნავერიანი. 2018

²⁶ Baudrillard J. Extasy of Communication. Postmodern Culture. Ed. By H.Foster. I. 1998

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