

ქეთევან შავგულიძე, მზია ჩიხრაძე

ნიუ იორკი, „ხელოვნების სცენის ახალი დედოფალი“¹

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

აღსანიშნავია, რომ ნიუ იორკი ლიდერობს და ამ ქალაქის ხელოვნების ბაზარი მნიშვნელოვანწილად ადვანტირება 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 ეწეებიან 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 იქ წარმოდგენილ საქართველოდან ემიგრირებული თანამედროვე არტისტების ხელოვნებას, რათა ცხადად ვაჩვენოთ მათი ადგილი და მნიშვნელობა დასავლური, კერძოდ კი ამერიკული სახელოვნებო სივრცისთვის.

* სტატია დაიწერა შოთა რუსთაველის ეროვნული ფონდის ფუნდამენტური კვლევების პროგრამით დაფინანსებული პროექტის – „ინტეგრაცია და იდენტობა“ – ფარგლებში.

¹ Mary Boone, The New Queen of the Art Scene, *New York Magazine*, 19.04.1982.

ადგილობრივი გაღერები ნიუ იორკის კულტურულ ლანდშაფტს ქმნის და სინათლის შუქზე გამოჰყავს ახალი მოთამაშეები, რომელნიც ამ ქალაქის და არა მხოლოდ ამ ქალაქის მომავალს წარმოადგენენ. აღსანიშნავია, რომ გაღერების პირველი რაიონი ადრეულ 1800-იანებში, ქვედა მანჰეტენზე გაჩნდა. გაღერების უმეტესობა არ იყო ღია ფართო საზოგადოებისთვის და მხოლოდ მდიდარი კლიენტების ექსკლუზიურ მომსახურებას ისახავდა მიზნად. ეს გაღერები ევროპულ ხელოვნებაზე იყო ფოკუსირებული. XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე აფერ ისთ საიდში ხელოვნების ცნობილი მუზეუმებისა და ინსტიტუტების დაფუძნებამდე, უამრავი მდიდარი კერძო გაღერა იხსნება, მათ პარალელურად კი საშუალო კლასზე ორიენტირებული გაღერები ჩნდება, რაც ხელოვნების დემოკრატიზაციის პროცესის ხელშემწყობი მნიშვნელოვანი ფაქტორი ხდება. პარალელურად გრინვიჩ ვილიჯი ვითარდება, როგორც ხელოვნების ცენტრი, სადაც დაბალი საიჯარო გადასახადის პირობებში, იქმნება სტუდიები, მხატვართა გაეერთიანებები და ახალბედა მხატვრებზე ორიენტირებული ექსპერიმენტული სივრცეები.

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

თუ 1945 წლისთვის ნიუ იორკში 90 გაღერა 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 გაღერების ძირითად ინტერესს იაფი საიჯარო გადასახადი და დიდი ფართი წარმოადგენდა. ასეთი პირველი საგაღერო 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 ერთნახევარ მილიონზე მეტ ექსპონატს მოიცავს ძველ ეგვიპტის არტეფაქტებიდან თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშებამდე. მუზეუმის ფართობია 52 000 მ² და ყოველწლიურად მას დაახლოებით 500 ათასი დამოვალიერებელი 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 ხორციელდება „შთამაგონებელი შეხვედრები ხელოვნებასთან, რომელიც აფართოვებს ჩვენს შეხედულებებს საკუთარ თავზე, სამყაროზე და მის შესაძლებლობებზე.“²

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

ღევან სონდულაშვილი პირველი ქართველი მხატვარია, ვისი ნამუშევრებიც ნიუ იორკის უმნიშვნელოვანესი სახელოვნებო ინსტიტუტის, ბრუკლინის მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციში, უდიდესი ხელოვნების სურათების გვერდითაა გამოფენილი.

ღევან სონდულაშვილის შემოქმედება და ის მიმდევობა, რაც ამერიკულმა არტ ბაზარმა გამოხატა მის მიმართ, ადგილობრივ, ნიუ იორკულ სახელოვნებო სივრცესთან ურთიერთობისა და მასში ორგანულად ჩაწერის კარგი მაგალითია. 27 წლის ახლგაზრდა არტისტი ამერიკაში თბილისის სამხატვრო აკადემიის

² <https://www.brooklynmuseum.org/about>

გრაფიკის განყოფილების დამთავრების შემდეგ წავიდა სასწავლებლად. მან ენდი ვორჰოლის ნიუ იორკის სამხტავრო 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 ჯახური რიტმები შეიგრძნო, რაც თავად ესოდენ უყვარს. არტისტი ასევე კარგად ჩაეწერა ამერიკის სახელოვნებო სივრცეში. წელს ლევან სონღულაშვილი ნიუ იორკის ათი საუკეთესო მხატვრის ჩამონათვალში პირველ ნომრად დასახელდა.

არტისტი ბევრს ფიქრობს ხელოვნების კონცეფტუალურ 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, აწმყოსა და მომავლის ხელოვნებაზე...“ და როგორც ხელოვანი ამბობს, ბოლოს, ის უბრუნდება „სიბრტყეს და შეუცნობლის შეცნობის იდუმალ განცდას, რაც [მისთვის] ნიჰილიზმზე გამარჯვებას ნიშნავს“³. ასე იქცევა შეუცნობლის წვდომისა და მისი ვიზუალიზაციის მთავარ იარაღად გრაფიკული ნახატი, რაც მის ხელოვნებაში უმთავრესი ელემენტია, ახალგაზრდა არტისტის მხატვრული ოსტატობა კი მართლაც განცვიფრებას იწვევს.

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 დამთავალიერებელს სთავაზობს არა მხოლოდ გამოფენებს, არამედ კინოჩვენებებს, პერფორმანსებს, მუსიკალურ გამოცდილებას, საჯარო საუბრებს.

³ხ. საბუღიანი, მედუზა მანჰეტენზე, <http://indigo.com.ge/articles/inspiration/meduza-manhetenze>. 2:27AM.

მუზეუმის მისიის თანახმად, დღეს ეს არის სივრცე არა მხოლოდ „უმაღლესი ხარისხის ვიზუალური ხელოვნების“⁴ 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 ქეიცი. 2018 წლის იანვარში ქუინსის მუზეუმში წარმოდგენილი იყო მისი ნამუშევარი - „სიდრმისეული მიდგომა და იოლი გამოსავალი“. კედლიდან სოლიდურად გამოწყობილი მამაკაცის ფოტო გვიმზერდა, ქვემოთ კი ახალგზრდა ქალი პათეტიკური ექსტიკულციით დუბლირებას უკეთებდა მამაკაცის მოძრაობას. ასეთი რეპრეზენტაციით ავტორი მისთვის მტკივნეულ პრობლემატიკას ხსნის: ფემინიზმი, ძალაუფლება, მამრობითის დომინაცია და ქალი/ხელოვანის, „სუსტი არსების“ წინააღმდეგობა ამ უთანასწორობზე „მისი კომიკურად ინტუიციური და ექსტური პასუხებით“⁵, სადაც სხეული, მოძრაობა, პლასტიკა ანნა ქეის მხატვრული ენის ძირითადი ელემენტებია.

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, რომელიც მუშაობს ისეთი ტიპის ხელოვანებზე, რომელთა ნამუშევრების ღირებულება, საერთო ეკონომიკური პირობების მიუხედავად, არა თუ არ შეიცვლება, არამედ სავარაუდოდ, გაიზრდება.

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

⁴ <https://www.queensmuseum.org/queens-museum-today>

⁵ <http://www.queensmuseum.org/2016/10/anna-k-e, 3/22/18>.

2015 წლის სექტემბერში Crain's New York Business იტყობინებოდა, რომ ლოუერ ისთ საიდიში 224 გალერეაა, რომელთა რიცხვიც 2007 წლიდან, „ახალი მუზეუმის“ გახსნის შემდეგ, მკვეთრად გაიზარდა.⁶ 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. Simone Subal გალერეა არის სივრცე, სადაც „ყვავის მრავალრიცხოვანი დისკურსები, პროგრამა, რომელიც ღიად თანამშრომლობს სხვადასხვა ორგანიზაციებთან და გალერეებთან და უზრუნველყოფს კონტექსტს კონცეპტუალური ნამუშევრებისა და ფილოსოფიური პრობლემების ანალიზისთვის“.⁷ 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 როგორცაა ური არანი და ჯოან ჯონასი. სუბალის გამოფენები თანამედროვე არტ სცენის დიდ ცოდნას ეფუძნება და აზრის პროვოცირებას ისახავს მიზნად.

2018 წლის იანვარში Simone Subal გალერეაში ანნა ქეიმ, ქუინსის მუზეუმის პარალელურად, წარმოადგინა პროექტი - „გიბრალტარის გადაკვეთა

⁶ <http://www.crainsnewyork.com/article/20150911/ARTS/150909867/lower-east-side-could-soon-overtake-chelsea-as-citys-art-epicenter>

⁷ <https://www.artbasel.com/catalog/gallery/1287/Simone-Subal-Gallery>

შუადღისას”, სადაც ხელოვანი, ყოფილი ბალერინა, თითქოს ქორეოგრაფიას წარმოგვიდგენდა, მხოლოდ აქ სხეულის ცალკეული ნაწილების ქორეოგრაფიაა და 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. იმისთვის, რომ სამყაროს დაწოლას გაუძლოს, მას საყრდენი ესაჭიროება. ამიტომ აქვს თითხ, 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 მტვრევის, ტრავმის გავლის გზით სიძლიერე მოიპოვოს ადამიანმა.

არამდგრადობისა და ერთგვარად მტრულ გარემოში არსებობის განცდას დინამიკებიდან მომავალი ხმაც აძლიერებს. დამთვარიელებელს ყურში არაკეთილმოსურნე ხმები ჩაესმის – ქუჩის ხმაური, ჩურჩული, ცალკეული ფრაზები: „შენ ნივრის სუნი აგდის 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 მოკლე ვიდეოა სახელწოდებით „დმერთმა შექმნა სამყარო და დანარჩენი მე გავაკეთე”, რომელიც თვალისგან მოფარებულ, სპეციალურად მოწყობილ ვიწრო დერეფანშია ინსტალირებული. ვიდეო უფრო მეტ სიმძაფრეს ანიჭებს არტისტის გზავნილს 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 ეკსკრამენტს გამოვაცლით შინარსს, თუკი ჩვენი ცოდნა ამ ნივთიერებაზე ნულის ტოლია, არის კი ის უშნო, უმსგავსო? აქ მრავალი კითხვა წარმოიქმნება, რომლებიც არტისტმა ღიად დატოვა და ამ ქაოტურ, პოსტმოდერნულ სამყაროში მათ პირისპირ დაგვტოვა. ახლა ჩვენი ჯერია გავცეთ პასუხები ამ კითხვებს ან უპასუხოდ დაგვტოვოთ და ვიტივტივოთ გაურკვევლობის მორევეში, სადაც ჩვენც არასტაბილურ და მყიფე, მსხვერველად არსებებად გადავიქცევით.

Sperone Westwater დღესდღეისობით 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 ვესტგოთერმა და კონრად ფიშერმა ნიუ-იორკში, სოჰოში პატარა საგამოფენო სივრცე გახსნეს (გალერეის სახელწოდება 1982 წელს Sperone Westwater-ით 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 ისთ საიდში გაჩნდა. გალერეამ ფოსტერი+პარტნიორების მიერ აგებულ შენობაში დაიდო ბინა.

დღეს, გალერეის დაარსებიდან ოთხი ათეული წლის შემდეგ, ის სხვადასხვა მედიაში მომუშავე ცნობილი ხელოვნების წარდგენას აგრძელებს. ასეთი სერიოზული კომერციული მოთამაშის რელოკაცია ლოუერ ისთ საიდის მიმართულებით ამ რაიონის ხელოვნების კერად ქცევის მნიშვნელოვანი ინდიკატორია, მით უფრო მაშინ, როდესაც ის „ხელოვნების ახალი ეკონომიკის ექსპონატად“⁸ მოიაზრება.

⁸ <http://nymag.com/news/articles/reasonstoloveny/2010/70060/>

გალერეის დამაარსებელმა ჯან ენცო სპერონემ და თავად გალერეამ დიდი როლი შეასრულა ქართველი ემიგრანტი ხელოვანის ეთერ ჭკადუას შემოქმედებით კარიერაში. არტისტი ამერიკაში თავისი გამოკვეთილი ხელწერით ჩავიდა. მისი ადრინდელი ნამუშევრები XVII საუკუნის კოლანდიურ ფერწერას მოგვაგონებს. შემოქმედის ამ პერიოდის ხელოვნება დიდ მოწონებას იმსახურებდა, ალბათ პირველ რიგში 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, წინაღმდეგობრივი შინგანი სამყარო. მხატვარი გამოხატავდა აფრო-მაერიკელების, 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.

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 კონცეფტს გვიშლის.

ეთერ ჭკადუა სწორედ თავისი ავტოპორტრეტით წარსდგა ჯან ენცო სპერონეს გალერეაში Sperone Westwater, სადაც 2012 წელს შედგა გამოფენა „პორტრეტები/ავტოპორტრეტები XVI საუკუნიდან XXI საუკუნებდე“. 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 რიდოლფო დელ გირლანდიოს „ჯენტლმენის პორტრეტი“ (XVI ს-ის შუა ხანა), ჯაკოპო ნევრეტის, იგივე პალმა ილ ჯოვანეს „ახალგაზრდა მამაკაცის პორტრეტი“ (XVII ს-ის დასაწყ.), 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 ვორპოლის „ავტოპორტრეტი“, სიუზან როთენბერგის „1951 წლის მოგონება“ (იგივე, ავტოპორტრეტი), კიმ დინგლის „ჯგუფური პორტრეტი“ და მრავალი სხვა.

გამოფენაზე, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში მიმდინარე დასავლური კულტურის მიმოხილვას წარმოადგენდა, ეთერ ჭკადუას „ცეკვა“ (2006 წ.) იყო გამოფენილი. მხატვარი სურეალისტურ სცენას გამოსახავს. უცნაურ გარემოში, წარმოდგენილია უცნაურატრიბუტებიანი ახალგაზრდა ქალი, რომელიც თავად ავტორს მოგვაგონებს. მისი, გრძელი ნაწნავები აფრიალებულია, მას ხელში თეთრი ვირთხები უჭირავს და ქართულისმაგვარ ცეკვას, თანაც მამაკაცის პარტიას ასრულებს (ესეც ქალისა და მამაკაცის როლების გაცვლის ერთგვარი მეტაფორა-ნიშანია). სურათის გმირს, ქალს აქვს რაღაც დემონური. ის მძვინვრე, ბოროტი გამომეტყველებით ცეკვავს, თითქოს მაგიური რიტუალის შესრულებისას. მისი გარემოც მაგიურია, ის ჩაბნელებული ტყის ფონზეა გამოსახული, უკან კი ცხოველები შემოჯარულან, თუმც ქალს არაფერი ეკარება, მას თავისი მაგიური ძალა იცავს. დაკვირვებისას, მოცეკვვის სახეზე ცრელმლებს აღმოვაჩინო. იქნებ, ეს ის ძლიერი ქალია, ვინც თავის თავზე აიღო მამაკაცის ფუნქცია და ამ მაგიური როკვით უპირისპირდება და ცდილობს გადარჩეს სამყაროში, რომელშიც მასკულინური ძალაუფლება დომინირებს?!

ეთერ ჭკადუას ხელოვნებაში ქალი-გმირი ხან ეგზოტიკურ-მითოლოგიურ სამყაროს წარმოგვიდგენს, ხან ეროვნულ ადათ-წესებსა და სახეცვლილ ტრადიციებზე ირონიას გამოსახავს, ხანაც მძაფრად პოლიტიკურ-სოციალურ ან ფემინისტურ განაცხადს აკეთებს. „მინიმალური სურრეალიზმი, ჰიპერ-რეალისტური ფიგურატიული გამოსახულება ერწყმის ფანტასტიკურ, სიზმრისეულ კონტექსტებს. სიუჟეტები არაერთგვაროვანია, ორაზროვანი. მხატვარი წარმოადგენს ქალს „ფემინისტი დემონის“ სახით, სხვადასხვა ფსიქოლოგიური ასპექტითა და რაკურსით”⁹. „ის ყოველთვის საკუთარი დრამის ცენტრშია: რევოლუციონერი, ხორცად მამაცი, მემბოხე, კონსპირაციული, დამფრთხალი, კეთილგანწყობილი, კონფორმისტი ან სულაც ბოროტმოქმედი” - წერს მხატვარზე სინტრა ვილსონი.¹⁰

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

2014 წელს ბრუკლინში, ბუშვიკში სხვა პატარა გალერეებთან ერთად, ახალი პატარა გალერეა - ODETTA გაჩნდა, რომელსაც ინტერდისციპლინარული აბსტრაქციონისტი მხატვარი ელენ ჰეკლ ფეგანი ხელმძღვანელობს (სინესთეზია, დიგიტალური მედია, ინტერაქტიული პერფორმანსი). გალერეა ორიენტირებულია თანამედროვე მხატვრებზე, მისი ინტერესის სფეროს წარმოადგენს ფერთა თეორია, მინიმალიზმი, სიმბოლოები, ბუდიზმი, მუსიკა, ენციკლოპედიური აკვირებები...

The Lodge Gallery ქით შვეიცერმა და ჯეისონ პატრიკ ვოგელმა დაარსეს 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

⁹ნ. მოციქულაშვილი, *ეთერ ჭკადუას-ავტობიოგრაფი*, საბაკალავრო ნაშრომი, თბ., 2016.

¹⁰ ს. ვილსონი, *ეთერი ჭკადუა*, კატალოგი, თბ., 2013.

ვადენოთ“¹¹, წელს გალერეის ხელმძღვანელობამ მუშაობის დასრულების გადაწყვეტილება მიიღო. 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 მინდიაშვილის ხელოვნება Odetta-ს და The Lodge Gallery-ს უკავშირდება. ლევანი ცდილობს დენადი იდენტობების კვლევით, წარსულის ანალიზითა და შესწავლით თანამედროვეობის გარკვევას. მას დიდი ხანია ჩამოუყალიბდა ინტერესი არქიტექტურისადმი, საჯარო სივრცეებისადმი, რომლებიც 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 ამტკვევლებული იყო ის თემები, რაც მას არქიტექტურაში და საჯარო სივრცეში აინტერესებს – ადგილის იდეა, ჩვენი იდენტობა, წარსულთან დამოკიდებულება, პირადსა და საჯარო სივრცეებს შორის ზღვარის წაშლა... ლევან მინდიაშვილის ნამუშევრებში მხატვრული იდეა განსაზღვრავს მასალის შერჩევას, მისი ფიზიკური თვისებები ყოველთვის იდეის შესაბამისია. მინდიაშვილის არქიტექტურული 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 მისი, როგორც მოქანდაკის, ისე მხატველის ოსტატობა და უზადო გემოვნება.

¹¹ <https://news.artnet.com/market/14-young-new-york-art-dealers-to-watch-253325>

2016 წელს ლევან მინდიაშვილსა და უტა ბექაიას იმავე The Lodge Gallery-ში ჰქონდათ ერთობლივი გამოფენა-შოუ „დაუსათაურებელი არქოლოგია“. ლევანის ინსტალიაციები, სკულპტურული ობიექტები, ფერწერული ნამუშევრები კვლავ ვიზუალური არტისტის მუდმივ კითხვას, ფიქრს გამოხატავდა: წარსულის აღქმა და ისტორიის გააზრება, ადგილის თემა, სახლისა და იმ ადგილების მესხიერებაში აღდგენა, სადაც გვიცხოვრია და ჩვენი იდენტობა ჩამოყალიბებულა.

უტა ბექაიას ხელოვნებაც ორგანულად ინტეგრირდა ამ შოუში, რადგან იდენტობის და ისტორიული მესხიერების თემები მისთვისაც ახლობელია. უტა გენეტიკურ, ბიოლოგიურ მესხიერებაზე კონცენტრირდება. მისი მხატვრული სამყარო კარგად გაიხსნა მისა და მინდიაშვილის ერთობლივ პერფორმანსში „თუ თქვენ გიცხოვრიათ აქ, მაშინ ახლა თქვენ სახლში უნდა იყოთ“, რომელიც 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, ნაჯღაპნში გადავიდა. პერფორმერმა ტანსაცმელი გაიხადა, პარიკი მოძრო და დარჩა შემნიღბელი სამოსის ამარა, რომელიც კანივით გადაჰკვროდა მთელს სხეულსა და სახეზე. მერე ამ ერთიანი ნიღბის მოხსნის დრო დადგა. პერფორმერმა ეს ნიღაბიც მოიხსნა, მაგრამ სახე მაინც არ გაშიშვლებულა, არ გამოჩენილა მაყურებლის წინაშე. ანუ ის ისევ ატარებდა წარსულის, ადგილის, საცხოვრისის თუ გენეტიკური მესხიერების ნიღაბს, ტვირთს, რისგანაც განთავისუფლება შეუძლებელია. პერფორმანსის შემდეგ დარჩენილი სამოსი გამოფენის ნაწილად იქცა და როგორც მესხიერების, მოგონების მეტაფორა, ისე ინტეგრირდა მასში.

მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული გაღერები და მიუხეუმები, ნიუ იორკის სხვა ცნობილ სახელოვნებო სივრცეებთან ერთად ნიუ იორკის კულტურულ ლანდშაფტს ქმნის და სინათლის შუქზე გამოჰყავს ახალი მოთამაშეები, რომელნიც ამ ქალაქის 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, ბიენალეებსა და ტრიენალეებს, 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 ქაღალდზე 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 ორიენტირებული, უითნის ბიენალეებზე აბსტრაქტულ ხელოვნებასთან ერთად, ფიგურატიული და რეალისტური ნამუშევრები იფინებოდა, რაც გარკვეულწილად თანამედროვე ამერიკული ხელოვნების პლურალისტურ მიდგომას განაპირობებდა.

საინტერესოა, თუ 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 გამორიცხავს იმას, რომ ეს არტისტები შეიძლება „ამ ტერიტორიაზე“ ღრობით იყვნენ ან თვითიდენტიფიცირებას სხვა ქვეყანასთან ახდენდნენ.

თანამედროვე ხელოვნება თანადროულ პოლიტიკაში, ეკონომიკაში 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 ყოველწლიური გამოფენებისგან განსხვავებით, დღეს საკმაოდ დიდ უხერხულობასა და გაუგებრობას იწვევს ტერმინი „ამერიკული ხელოვნება“, ისევე, როგორც ხელოვნების „ეროვნულ“ ენაზე საუბარი ან იმ ეროვნული სტილისტური ნიშნების ანალიზი, რომელიც ამერიკის შეერთებული შტატების ხელოვნებას სხვა ქვეყნების ხელოვნებისგან განასხვავებს. ამერიკული ხელოვნების ყველაზე მარტივი განსაზღვრებაც კი - ხელოვნება შექმნილი ამერიკელების მიერ, რღვევას იწვევს. ამერიკელობის ცნება იმდენად ტევადი და დიფუზიურია, 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, როგორცაა რასობრივი დისკრიმინაცია, გენდერული თანასწორობა, სექსუალური ორიენტაცია, ტრადიციული ტექნიკებისა და ქანრების 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 მოძრაობის და ცვლილების იდეას ეფუძნება. ეს არის ხელოვნების სამყარო, სადაც ყველა გზას აქვს საშუალება გადაიკვეთოს სხვა გზასთან, „სადაც არ არის ცენტრი, პერიფერია...“¹² (უ. ეკო). ის ერთდროულად უამრავ მნიშვნელობას ბადებს და მასში მოგზაურობა უსასრულო შესაძლებლობებში, შეგრძნებებში, გამოცდილებებში ხეტიანს ჰგავს. აქ არ არსებობს ღერძი, ცენტრალური ტოპოსი, რომელიც მოძრაობის ვექტორს განსაზღვრავს. აქ არ არსებობს წამყვანი ჟანრები და მიმდინარეობები, ძირითადი და მეორადი 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, ქაოტურობა, მგრძობელობა, ირონიულობა, სიმბოლურობა, სამყაროს აღქმა, როგორც მუდმივად ცვალებადი, ამორფული, პოლივარიანტული რეალობისა, ორმაგი კოდირება, სიმულაცია, ფრაგმენტაცია, კარნავალიზაცია და პაროდირება, ჰიბრიდიზაცია და ჟანრების მუტაცია.

სახეზეა ინტერტექსტუალობა, როდესაც ერთი და იგივე ნამუშევარში თანაარსებობს სხვადასხვა „ტექსტები“, 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

¹² Eco, Umberto: *Reflections on "The Name of The Rose"*, London: Seckler and Warburg, 1983

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 „წარსულაწმყოს“ გაურკვეველ სახეს იძენს. მეფდება ღია ანტიფორმა.

ამერიკაში მცხოვრები და მოღვაწე საქართველოდან ემიგრირებული ხელოვნების მრავალფერი კალეიდოსკოპიც ამერიკული თანამედროვე ხელოვნების რთულ ლანდშეფტში, მის ლაბირინთში სინთეზურად ეწერება. მათი ხელოვნება იკვეთება იმ სივრცესთან, სადაც ფერწერა, სკულპტურა, ფოტოგრაფია, ინსტალაცია, კინო, ვიდეო, პერფორმანსი, ინტერნეტ ხელოვნება და ნამუშევრები, რომელებიც არ მიეკუთვნება არც ერთ განსაზღვრულ კატეგორიას ერთად თანაარსებობს. მათი ხელოვნების პრობლემატიკის მრავალფეროვნება ასევე თანხვედრაშია იმ თემატიკასთან, რომელსაც დღევანდელი ამერიკელი თუ იქ მოღვაწე სხვა თანამედროვე არტისტები ეჭიდებიან. ამ პრობლემების არეალი დიდია: ფემინისტური, გენდერული თემები, სექსუალური და ეროვნული უმცირესობების, დენადი იდენტობების, ადგილმონაცვლეობის, დენილობის, პოლიტიკური, სოციალური პრობლემები, იდენტობის, კულტურული წარსულისა და ადგილის, ადამიანის და ბუნების ურთიერთობის, პიროვნების შინაგანი დუალობის, ქვეცნობიერში დაფარულის საკითხები... მათი ვიზუალიზაციისა და შემოქმედებითად გამოხატვის ფორმებიც პლურალურია, სადაც რეპლიკა, კომენტარი, ციტატა, მეტაფორა, რეპროდუცირება, ტექსტების მრავალშრიანობა, 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 წაკითხვისთვის.

სტატია დაიბეჭდა სამეცნიერო ჟურნალ „აკადემიაში“