

ხელპირდაუბანელი ხელოვნება ანუ ესთეტიზმიდან ანტიესთეტიზმამდე
დიანა მაკალატია / Diana Makaltaria

მოდერნიზმი კულტურულ მიმდინარეობას წარმოადგენს, რომელიც მოიცავს ხელოვნებას, დიზაინს, არქიტექტურას, მუსიკასა და ლიტერატურას. მოდერნისტული მოძრაობა ჩაისახა მე-19 საუკუნის შუა წლებში საფრანგეთში. მისი ძირითადი მახასიათებლებია წარსული კულტურის უარყოფა, თავისუფლების ქადაგება, ნიჰილიზმი, სკანდალურობა, პათოსი, ინტერპრეტაცია, ისტორიის ემოციური უარყოფა. მოდერნიზმს აკრიტიკებდნენ ტრადიციული კულტურისგან განდგომის გამო, ასევე ფორმალიზმის, პესიმიზმისა და ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის საზღვრების წაშლის გამო. 60 იან წლებში სოციალურ მეცნიერებებში მოდერნისტული დოგმების ტრიუმფი იყო, რომელიც ამტკიცებდა, რომ ყველაფერი მეტაფიზიკური და მისტიური დიდი ხნის გადაძლეულია, რომ ჩვენ ტექნოკრატიული მანქანები გავხდებით და ეს გაგვზღვრავს საბოლოოდ-რომ მეცნიერული პროგრესი სასარგებლოა. როცა ეს თეორიები ჩაფლავდა სწორედ ამ დროს გამოჩნდნენ ფუკო, დელიოზი, დერიდა, ბოდრიარი, ლიოტარი და მათი თანამედროვე წარმომადგენლები. ლიოტარი წერს: „ჩემთვის მოდერნულია ის ხელოვნება, რომელიც თავის მცირე ტექნიკურ ექსპერტიზას“, თავის „მცირე ტექნიკას“ (როგორც დიდრო ამბობდა) ახმარს იმ ფაქტის წარმოჩენას, რომ წარმოუჩენელი არსებობს. თანამედროვე მხატვრობაში ერთი რამ არის აქტუალური: დაგვანახოს, რომ არის რაღაც, რასაც ადამიანი ცასწვდება, მაგრამ ვერ დაინახავს და ვერც დაგვანახებს“. მას მოჰყავს მალევიჩის მაგალითი, როცა ვუყურებთ და თეთრ კვადრატს და შეიძლება დავინახოთ იმგვარად, რომ შეუძლებელი იყოს რამის დანახვა.

მე-20 საუკუნის მოდერნიზმი რეალიზმის დახასიათებას იძენს, რომელიც უფრო პოსტ-მოდერნია ვიდრე თანამედროვე ლიტერატურა ან თუნდაც გამომწვევი ავანგარდი. პირველი მათგანი ლიტერატურაში სათავეს ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში იღებს და ერთგვარად კაპიტალიზმის შედეგია, რამაც თავის მხრივ სენტიმენტალურ-ტრანსცენდენტალური შთაბეჭდილებები უკანა პლანზე გადასწია და აღიარა „ღმერთის სიკვდილი“. ნიციშემ ამ სიტყვებით ღირებულებათა ცვლის სისტემა აიყვანა მწვერვალზე. მოკლედ, ავანგარდიზმი მოახლოებული აპოკალიფსური სულისშემძვრელობით ხასიათდება. ავანგარდისტები სამყაროს რადიკალურ შეცვლას, ძველის განადგურებასა და სრულიად ახალი სახელმწიფო წყობისა და ცხოვრების წესის დამკვიდრებას ითხოვდნენ. ავანგარდიზმი ხასიათდება ბუნების კულტისა და ფიგურატიული ხელოვნების უარყოფით. ლიოტარი წერს: „ავანგარდისტულმა სკოლებმა დაამდაბლეს რეალობა, უფლებები აჰყარეს მას

გამომსახველობითი ტექნიკის გადასინჯვის გზით. ლოკალური ტონი, გრაფიკა, ფერთა შერევა, ლინეარული პერსპექტივა, სუპორტისა და ინსტრუმენტის ბუნება, დამუშავება, გამოფენა, მუზეუმი: ავანგარდის ტემბი დაუსრულებლად იგონებენ გამომსახველობით ხერხებს, რომელთა მეშვეობითაც შესაძლებელი ხდება აზრის დაქვემდებარება დაჟინებული მზერისადმი, ფიქრთა უკუქცევა წარმოუჩენელისგან'' .ავანგარდიზმი ის წამოწყებაა, რომელიც შემოქმედის ინდივიდუალობას აღიარებს, რომელიც თავისუფალია სოციალური და ესთეტიკური სტერეოტიპებისგან.

მოდერნიზმისაგან ისტორიულ-შედეგობრივად დაიწყო პოსტმოდერნიზმი. მთავარი, რაშიც ის მოდერნიზმს უარყოფს არის ეგზისტენციალურ კითხვებში ჩაღრმავება. აღარ შეისწავლის შემეცნების თეორიის საფუძვლიანობას. თუ ნიცშესთან ღმერთის სიკვდილი ტრაგედიად აღიქმებოდა, ამჯერად პოსტმოდერნულ ხელოვნებას ეს ნაკლებად ადარდებს. ამ ეპოქაში ინოვაციებს არ უნდა ველოდოთ. ის მთელი რიგი წვრილმანებითაა სავსე. იწყება იქ, სადაც მთავრდება მთლიანი. ლიოტარმა ტერმინი „პოსტმოდერნიზმი ჩავარდნა შემოიღო'' , რითიც თავისი პერიოდის ფონს გაუსვა ხაზი. ეს სამომხმარებლო ეპოქაა. იძლევა ცოდნის კომერციალიზაციას. აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმიდან და პოპ-არტიდან მოდერნიზმი პოსტმოდერნიზმში გადადის. „მოდერნისტული ხელოვნება ეპისტემოლოგიურია, პოსტმოდერნისტული-ონტოლოგიური.' '(ბრაიან მიშელი) პოსტმოდერნიზმი გლობალიზაციას მიადგა, მისი სფერო მასშტაბურია და ლოკალურობას ცდება. იღებენ ფილმებს, სადაც უცხოპლანეტელები გვიტევენ და მთელი მსოფლიო საერთო მტრის წინაშე ერთიანდება. შემთხვევითი არაა, ნიუ-იორკული არქიტექტურა, მინის ნაგებობები ერთმანეთში გადადიან და შენობა-შენობაში ითქვიფება. პოსტმოდერნიზმის მახასიათებლებია: თამაში, რიტორიკა, ზედაპირულობა, ირონია, განუსაზღვრელობა, კონფორმიზმი, ანტიპათეტიკა, დემოკრატიულობა, კომერციული წარმატება. პოსტმოდერნიზმში ყველაფერი ხელოვნებაა. ის ნაკლებადაა სკანდალური და თავისი უფლებების დამცველი. მისთვის ჭეშმარიტება პირობითი ცნებაა და არც ძველ მწერლობას უარყოფს, როგორც ამას მოდერნისტები აკეთებდნენ. აქ უკვე სინამდვილე მხოლოდ წარმოდგენაა სინამდვილის შესახებ და ის შერჩეულ თვალთახედვაზეა დამოკიდებული. სხვადასხვა სტილი და ჟანრი ერთ ტექსტში ერთიანდება. პოსტმოდერნული ტექსტი არის ფესვთა ჯგუფი, რომელსაც ღერო არ აქვს.

ხელოვნება სხვადასხვა ფილოსოფოსთა აზრით, სინამდვილის ასახვა და ამავე დროს ახალი სამყაროს ქმნაა. თუმცა, სანამ ხელოვნების განსაზღვრებაზე გადავიდოდე, შევეხები ყოფიერების საკითხს, რაც „სინამდვილესთანაა'' კავშირში. მარტინ ჰაიდეგერი ყოფიერების გაგებას ადამიანის ფუნდამენტურ დახასიათებად მიიჩნევს. შეიძლება ითქვას, რომ ყოფიერება ყოფიერების გაგების მიხედვით ყოფიერება. ცნობილი გერმანელი ფილოსოფოსი მაქს შილერი წერდა: „ცეცხლი, ვნება თავის თავს იქეთ წასვლისა... ამაში გამოიხატება ადამიანის ჭეშმარიტი ადამიანობა.''

ადამიანს არ შეუძლია მხოლოდ საკუთარ ორგანულ არსებობაზე განისაზღვროს, მას ამ ზრუნვაზე უფრო ამატებული რამ სურს, ისეთი რამის გაკეთება, რაც მთელი საზოგადოებისთვის, მომდევნო თაობებისთვის, მთელი ისტორიისთვის ექნებათ მნიშვნელობა. ამგვარად მას მარადისობაში დამკვიდრება სურს. ადამიანს მოსვენებას არ აძლევს უსასრულო ყოფიერებაში დამკვიდრების შესაძლებლობა. სორენ კირკეგორი ამბობდა: ადამიანი არსებითად „უსასრულობის ვნებაა“. მარადისობის ზიარებისთვის ადამიანს არსებობის, ყოფიერების საერთოდ გაგება სჭირდება. თუკი მარადისობა წარმოადგენდა მარადუცვლელ და მარადმნიშვნელოვან წესრიგს, ის შეიცვალა თანდათან ყოფიერების უარყოფად ანუ არყოფნად და სიცარიელედ შეტრიალდა. ევროპულმა კაცობრიობამ, „ზეცისკენ“ როგორც მიწის უარყოფისკენ რომ იხედებოდა, მასში თანდათან ყოფიერების ნაცვლად სიცარიელე აღმოაჩინა და იმედგაცრუებულმა მზერა დაბლა „მიწისაკენ“ დახარა. ამაში გამოიხატა ყოფიერების ახალი გაგებისა და ამის საფუძველზე, ახალი დროის დასაწყისი. ადამიანის ცხოვრების მოძრაობისა და იდეალის მარადმნიშვნელოვანი მიმართულების სახით სამეცნიერო-ტექნიკურ-ინდუსტრიული პროგრესი იქნა დასახული. ამ ყველაფერმა უარყოფითი გავლენა მოახდინა როგორც ადამიანზე ასევე გარემოზე... „პროგრესი“ თანდათან შეტრიალდა „ანტიპროგრესად“, ერთი იდეალი და ყოფიერების გაგება მეორეთი შეიცვალა. ადამიანისთვის შეუძლებელია ყოფიერების აბსოლუტური გაგება, მისი გაგება თავისი დროისთვის ჭეშმარიტია მაშინ, როცა მის საფუძველზე დასახული იდეალი გასაქანს აძლევს ადამიანის არსებით ტენდენციებს, ეს ტენდენციები კი გამოიხატება არსებობის შენახვა-განმტკიცებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის მისწრაფებებში. ჰაიდეგერი აღნიშნავს, რომ სწორედ ხელოვნება არის ერთადერთი გზა ჭეშმარიტების აღმოჩენისთვის და არა შემეცნება.

რა არის ხელოვნება და რა ფუნქციები აქვს მას? ამ კითხვებზე პასუხით იწყება ვასილი კანდინსკის წიგნი „სულიერების შესახებ ხელოვნებაში“. ხელოვნება თავისი ფუნქციით ყოფიერების ილუსტრაციაა და თავად დაატარებს შინაგან იდეურობას, რაც ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში სუბლიმირდება სხვადასხვა ფორმით. მისი ვალიდურობის განმსაზღვრელი კი პროდუქტის ჟღერადობაა. ასე რომ, ხელოვნების უმთავრესი დანიშნულება სოციუმთან კონტაქტია და მომხმარებლის უკუკავშირის გარეშე იგი უნაყოფოა, რადგან ხელოვნის ინდივიდუალურ და არქექტიპულ ენერგიასთან ერთად ხელოვნება დაატარებს იმ ეპოქასა და სივრცის წინასწარმეტყველურ თუ პირდაპირ არეკლილ სულისკვეთებას. ხელოვნებაზე საუბრისას კანდინსკი აღნიშნავს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს: „მშვენიერია ყოველი ხაზი, რომელიც შინაგანი აუცილებლობიდან გამომდინარეობს“, ანუ ხელოვნისთვის აუცილებელია გარესამყაროსგან არა ზუსტი, მხედველობითი შთაბეჭდილების გამატერიალება, არამედ შინაგან, საკრალურ დონეზე აყვანილი ურთიერთკავშირის სუბიექტური გამოხატვა ფერისა და ფორმის საშუალებით. „ყველა საშუალება წმინდაა, თუკი ისინი შინაგანად აუცილებელნი არიან. ყველა საშუალება ცოდვილია, რომელიც შინაგანი აუცილებლობის წყაროდან არ მომდინარეობს“. ნამუშევარზე ასახული ობიექტი

შეიძლება გაცილებით მეტი ინფორმაციის მატარებელი იყოს უშუალოდ ტილოზე, ვიდრე ნამდვილ სამყაროში, რადგან ბუნებისა და ხელოვნების ურთიერთქმედება იმდენად მძაფრია, რამდენადაც არსებობს უხილავი, შინაგანი კავშირები მათ შორის, რომელიც თავისუფლად აისახება ფორმისა და ფერის მეშვეობით. მაგალითისთვის საინტერესოა ჰაიდეგერის აზრი ვან გოგის ერთ-ერთ ნამუშევარზე, „წაღებზე“: „...მოვიპოვეთ ხელსაწყოს ხელსაწყური ყოფიერება. მაგრამ როგორ? არა ჩვენს წინაშე დალაგებული ნამდვილი ფეხსაცმლის აღწერისა და განმარტების მეოხებით, არა ყელიანი წაღების დამზადების პროცესზე ინფორმაციის შეგროვების გზით, არა ფეხსაცმლის იმ ნამდვილ მოხმარებაზე დაკვირვებით, რომელიც სადმე ხდება, არამედ მხოლოდ იმის შემწეობით, რომ დავდექით ვან გოგის ნახატის წინაშე, იგი ამეტყველდა. ქმნილების სიახლოვეს უცებ სხვაგან აღმოვჩნდით ვიდრე ვართ ხოლმე. ხელოვნების ქმნილებამ გვამცნო რა არის ჭეშმარიტად ფეხსაცმელი.“ ჰაიდეგერი შემდეგ განმარტავს, რომ სწორედ ხელოვნების ამ ნიმუშმა გადმოსცა ჭეშმარიტება ყოფიერებისა, იმ ქალის ცხოვრება მოგვიყვა, ვისაც შეეძლო ეტარებინა ეს ფეხსაცმელი.

სიორენ კირკეგორი ხელოვნებას ასე განმარტავს: „ხელოვნება ცხოვრების დროს უნდა მოემსახუროს, ცხოვრებაში ჩართული თავშესაფარი კი არ უნდა იყოს, არამედ გამოქცევის, ძალის მომცემი. ცნობილი ავსტრიელი ფსიქოლოგის ზიგმუნდ ფროიდისთვის კი ხელოვნება წარმოადგენს „არაცნობიერის სუბლიმაციის შედეგს“. ხელოვნება, ამბობს ფროიდი იქმნება იმ არაცნობიერი ენერგიით, რომელიც დაგროვილია თანდაყოლილ (ზედროულ და უცვლელ) ინსტინქტებში, გვაროვნულ მოგონებებში. ხელოვნებას ის მიიჩნევს ტანჯვისაგან გაქცევის ერთ-ერთ წესად და ტავისებურ დამაწყნარებელს, „მიმზიდველ“ ნარკოზს უწოდებს, რომელიც მხოლოდ წუთიერად წყვეტს ადამიანს დამრთავუნველი სინამდვილისგან, ტანჯვისგან. ხელოვნების არსების განმარტებისას ფროიდმა ბავშვის თამაშთან ანალოგიას მიმართა: „ ჩვენ, ალბათ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ყოველი მოთამაშე ბავშვი მდიდარი ფანტაზიით დაჯილდოებული მწერლის მსგავსად იქცევა, რამდენადაც ტავის საკუთარ სამყაროს ქმნის ანდა, უფრო სწორად თავის სამყაროს საგნები მისთვის მოსაწონ წესრიგში მოწყავს.“ ხელოვნება ყოველთვის ასეა თუ ისე ცხოვრების ნამდვილი სამყაროს არსებას გამოსახავს (როგორც ამას შოპენჰაუერი და სხვა ფილოსოფოსები ამტკიცებდნენ) და მეორე მხრივ მართალია ფროიდი, რომ ხელოვნება არ სჯერდება ნამდვილი სამყაროს გამოსახვას ისე, როგორც არის იგი ფაქტიურად, არამედ, ამასთან, ფაქტიურ სინამდვილესთან შედარებით უკეთეს შესაძლებლობებს სხავს ხოლმე. ხელოვნების თაობაზე სრული ჭეშმარიტება ისაა, რომ იგი ნამდვილ სამყაროს მისი ფაქტიური სახის მიხედვით რომ ასახავს, ამასთან იმ სახით ასახავს, როგორც შეიძლება და უნდა იყოს იგი..

ცნობილია, რომ ანტიკური და დასავლეთ ევროპული ხელოვნება თავისი ბუნებით რეალისტურია (მე 18 ე საუკუნემდე), თუმცა რეალიზმი არ გვევლინება ერთ კონკრეტულ ეტაპზე ერთბაშად ჩამოყალიბებული მიმდინარეობა. იგი პირველ

რიგში პროცესია. რასთან გვაქვს საქმე ამ მხრივ უახლესი დროის ხელოვნებასთან- მოდერნიზმთან მიმართებით, რომელიც მე-18 საუკუნის 80-90 იან წლებიდან იწყება და დღემდე გრძელდება. მოდერნიზტულ ხელოვნებაში დარღვეულია რეალიზმისთვის დამახასიათებელი პროპორციული სისტემა, რეალისტურ მიმართებათა დაცვა სემანტიკაში, საგნობრივ ფორმაში, ფერსა თუ ტონში.მატულობს პირობითი წყობისეული ნიშნები-ისევ ვხედავთ სიბრტყის, სუფთა ფერის ექსპრესიას. მოდერნიზმის ისტორია არის გამოსახულებაზე უარის თქმის, სახვისაგან, როგორც არაშემოქმედებითი პროცესისაგან ხელოვნების ეტაპობრივად გათავისუფლების გზა. მის საბოლოო მიზნად აბსტრაქტული მხატვრობა გვეგულება იქნება ეს კანდინსკის ფერწერულ-ექსპრესიული აბსტრაქცია თუ მალევიჩის სუპრემატისტული თამაში. მხატვრობა თავისუფლდება სახვის, მიბამვის არაშემოქმედებითი მოთხოვნისაგან, რათა „სუფთა“ ენით იმეტყველოს. ეს პროცესი კარგად მჟღავნდება ვასილი კანდინსკის შემოქმედებასა და მის თეორიულ ნაშრომებში, სადაც ჩანს თანამედროვე ხელოვნების განვითარების ლოგიკა.ის წერდა:„ რაც უფრო საშინელი ხდება სამყარო(და სწორედ ახლაა იგი საშინელი,როგორც არასდროს), მით უფრო აბსტრაქტული ხდება ხელოვნება, მაშინ,როდესაც ბედნიერი სამყარო რეალისტურ ხელოვნებას წარმოშობს“.კანდინსკის აზრით, აბსტრაქტული ხელოვნების შინაგან მოტივს ადამიანური არსებობის რადიკალური კრიზისის განცდა წარმოადგენს. აღსანიშნავია ისიც, რომ კანდინსკი ხშირად ავლებდა პარალელს ფერწერასა და მუსიკას შორის. ანუ, მხატვრობას ხელოვნების იმ დარგს ადარებდა, რომელისთვისაც აბსტრაქტულობა, არასაგნობრიობა ბუნებრივია და მისი დარგის არსიდან გამომდინარეობს, მუსიკას არ სჭირდება სხვა იმისთვის, რომ ბგერათა მეშვეობით საკმარისი დონის სტუქტურულობა შექმნას. კანდინსკი ამტკიცებს, რომ ეს შესაძლებელია ფერწერაშიც მოხდეს. საინტერესოა მალევიჩის აბსტრაქციის „ შავი კვადრატი თეთრ ფონზე“, რომლის პირველი სახელი იყო „ღვთაებრივი უფლისწულის დაბადება“, ეს ნამუშევარი უბრალოდ აბსურდის გათამაშებაა, ხერხი, რომელიც ავანგარდული ხელოვნებისთვისაა მიღებული. თუმცა თუ ამას ყურადღებას არ მივაქცევთ დავინახავთ, რომ ნებისმიერი სურათი წარმოადგენს სტრუქტურირებულ მთელს, რომლის აუცილებელი მოთხოვნა არის ის, რომ გარკვეული ფორმა გარკვეულ გარემოში არსებობდეს. ნებისმიერი ფორმა ტონალური გრადაციის მეშვეობით მოდელირდება, რომლის ერთი კიდურა საზღვარი თეთრია, მეორე კი შავი. ანუ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს აბსტრაგირებულ სურათთან ანუ მის ენობრივ საფუძველთან. რისი თქმა უნდოდა ამით მხატვარს და საერთოდ რას გამოხატავს ეს აბსტრაქციები? ერთ-ერთი აბსტრაქციონისტი მხატვარი რობერტ დელონი ასე განმარტავდა თავის ნაწარმოება შინაარსს:„ დრამატიზმი, კატაკლიზმი, სინთეზი ყოველივე იმისა, რაც ახასიათებს ნგრევის ეპოქას; პროფეტული ხილვა, აგრეთვე სოციალური ექო; ომი, საფუძველთა მსხვრევა; კატასტროფებსი სიახლოვის განცდა, ცრურქმენები, ნევრასთენია..კოსმიური რყევა, განწმენდის სურვილი. დამარხულ იქნას ყოველივე ძველი, წარსული.. კოშმარების ღამე, უიმედობა, არაფერი ჰორიზონტალური, არაფერი ვერტიკალური. სინათლე ახდენს ყოველივეს

დეფორმაციას. ყოველივეს ანგრევს.. მეტი გეომეტრია, ევროპა იმსხვრევა''.. მხატვრების მსგავსი განმარტებების გარეშე იოლი გამოსაცნობია, რომ აბსტრაქციონისტული ნამუშევრების დიდი უმრავლესობა უკიდურეს საშინელებებსა, კატასტროფებსა და სიმახინჯეებზე მინიშნებებს შეიცავს. ყოველივე ეს მიუთითებს, რომ აბსტრაქციონისტული ხელოვნების შინაგანი მოტივი ადამიანური ასებობის რადიკალური კრიზისის განცდა და შესატყვისი პესიმისტური მსოფლმხედველობა უნდა იყოს. მოდერნისტული მწერლობის ერთ-ერთი ცენტრალური წარმომადგენელი ფრანც კაფკა ამბობდა:,, ნამდვილი რეალობა ყოველთვის არარეალისტურია''. ამ ფრაზას, რომელიც საკმაოდ პარადოქსალურად ჟღერს, ყოველი აბსტრაქციონისტი მხატვარი გაიმეობდა.

თანამედროვე ხელოვნების განსაზღვრებას ბორის გროისი შემდეგნაირად გვთავაზობს: ,, ხელოვნების გარკვეული ნაწარმოები თანამედროვე ეპოქაში არაფერს გამოხატავს გარდა ხელოვნების დასასრულისა. ეს იგივეა რაც ქრისტეს ვნებათა ინსცენირება, რისი შესაძლებლობაც მხოლოდ ღმერთის სიკვდილის შემდეგ ჩნდება. ანუ მხოლოდ ხელოვნების სიკვდილი იძლევა მხატვრული პრაქტიკის შესაძლებლობას. ხელოვნების სიკვდილი გამუდმებით მეორდება შემოქმედებით აქტებში და მხოლოდ მაშინ როცა ის მეორდება, მოცემული შემოქმედებითი აქტი იდენტიფიცირდება როგორც სერიოზული ხელოვნების ნაწარმოები. მასობრივ ხელოვნებას თავისი თემები აქვს (სიკვდილი,სექსი, ფული და ა.შ) და ამის მიხედვით სერიოზულის შესახებაც შეიძლება ვიკითხოთ და ვუპასუხოთ, რომ მისი თემა სიკვდილია და თანაც არა ვინმეს არამედ საკუთარი სიკვდილი. ანუ სხვაგვარად ცხოვრების შეუძლებლობა. და თუკი გავიხსენებთ თანამედროვე ხელოვნების ყველა ნაწარმოებს შემდეგ სურათს მივიღებთ: ეს იქნება გზა ახალი ნახატების შექმნის შეუძლებლობიდან საერთოდ ხატვის შეუძლებლობამდე („ შავი კვადრატი'') როცა თუნდაც „შავი კვადრატის'' დახატვაც კი შეუძლებელი ხდება, შეუძლებელი ხდება გამოფენაც(რჩება შიშველი კედლები მინიმალისტური ინსტალაციებით), ესაა მუზეუმებისა და ნაგვის გროვის გარჩევის და საერთოდ, განსხვავების შეუძლებლობა.შედეგად მივიღებთ ერთ დიდ განსხვავებულობას და ერთ დიდ სიკვდილს ანუ „თანამედროვე ხელოვნებას''. ხელოვნება ეს არის საკუთარი სიკვდილის ინსცენირება.

გავიაზროთ როგორ იქმნებოდა კლასიკური ხელოვნება (ფერწერა) და რა რგოლებისგან შედგებოდა იგი. ყველაზე მარტივი სქემით ის შედგებოდა სამი ასპექტისაგან:1) მხატვარი (შემოქმედი, არტისტი) 2) ნახატი (პროდუქტი_) 3) მნახველი (საზოგადოება). ხელოვანზე და მის დანიშნულებაზე მოკლედ ვილაპარაკე, ახლა შევეხები იმას თუ რა არის და რას გამოხატავს ხელოვნების პროდუქტი.მოდერნის ხანა ეს დიდი ცვლილებების ეპოქაა, ასე რომ თუ წინა საუკუნეებში ხელოვნების პროდუქტი გამოხატავდა ზნეობრივ, ტრადიციულ და რეალისტურ ამბებს, მოდერნის ეპოქაში შემოქმედის და თავად შემოქმედების პარადიგმა იცვლება. მჟღავნდება ხელოვნების დაფარული არსი: ლიტერატურა და

ხელოვნება უკვე მიემართება მორალური წარმოდგენების და პოლიტიკური წესრიგის წინააღმდეგ. ხელოვნება წესებს და კონვენციებს არღვევს, მუდმივ კონფლიქტშია საზოგადოებასთან და მის ტრადიციულ ფასეულობებთან. ხელოვნება იმდენადაა ხელოვნება რამდენადაც ის „აკრზალულ თემებს არ ცნობს, რამდენადაც მისთვის ზღუდეები და თემატური იერარქიები არ არსებობს და ყველაზე ძლიერი იდეოლოგიური წნეხის და ზოგჯერ ნიღბის ქვეშაც კი არსებული რეალობის შემარყვეველ ბიძგებს წარმოქმნის. ყველა შემთხვევაში ხელოვნება იდეოლოგიური ნაგვის პროდუქციის სამსახურშია. ხელოვნებაში არამხოლოდ ცოცხლდება, არამედ ლეგიტიმური ხდება ის, რაც აკრძალული და ჩახშობილი იყო- ადამიანის სურვილები, რომლებიც რეპრესიის შედეგად „ გაუკუღმართებული“ სახით ამოტივტივდება შემოქმედებითი ადამიანის იმაგინარულ ანუ წარმოსახვით სამყაროში. ეს ფაქტორი უკვე ცვლის ხელოვანის პარადიგმას: ის ღვთისგან ბოძებული ზეადსამიანური უნარებით დაჯილდოებული ღმერთი კი არაა, არამედ სიგიჟის ზღვარზე მყოფი, გარყვნილი და ამორალური ფანტაზიების პატრონი, რომელსაც სირცხვილის გრძნობა აქვს დაკარგული და საკუთარ ინტიმურ დეტალებსაც საჯაროდ ყველას აცნობს. ჯერ კიდევ მე 19 საუკუნეში გავრცელდა აზრი, რომ გენიალურობა ფსიქოპათიის ნაირსახეობაა. როლან ბარტის აზრით კი „ყველა მწერალს შეუძლია თქვას სიგიჟემდე ვერ ვქაჩავ, ჯანმრთელად ყოფნას ვერ ვკადრულობ, მაშასადამე ნევროტული ვარ.“

მე 20 საუკუნის მწერალი ჟორჟ ბატაი თავის ნაშრომში „ლიტერატურა და ბოროტება“, ასე განსაზღვრავს ლიტერატურის არსს: „ლიტერატურა ..ბოროტების მწვავედ გამოხატული ფორმა თავად ბოროტებაა.. ეს დებულება არა მორალის არქონას, არამედ ზემორალს მოითხოვს. „ამგვარი ზემორალი“ ყოფითი სამყაროს ზნეობრივ ნორმატივებზე გადაბიჯებას ნიშნავს. აქვე გასახსენებელია ლოტმანის აზრიც, რომ ყოველი ახალი ნოვატორული მხატვრული ფორმა „ტრადიციული აზრის მატარებელთა მხრიდან უკანონოდ და მათი გრძნობების შეურაცხმყოფლადაც კი ფასდება; ესაა შოკის მომგვრელი მეტაფორა, რომელიც შემოქმედებითი აქტის შედეგია“, ანუ შემდგარი შემოქმედებითი აქტი უკვე თავისდაუნებურად დამკვიდრებული ფორმების ნგრევას ან მათგან გამიჯვნას, მათ უარყოფასაც იწვევს. ამდენად, სრულიად ბუნებრივია ისიც, რომ ტრადიციონალისტები მას საკუთარ ღირებულებებზე თავდასხმად აღიქვამენ. ამის საპირისპიროდ, იდეოლოგიური ფსევდო ხელოვნება სიცოცხლისაგან დაცლილი და დიდი ხნის გახუნებული მკვდარი ფორმების კვლავწარმოებითაა დაკავებული, რომლებიც წმინდად პროპაგანდისტული შინაარსის გარდა, არანაირ ემოციურ მუხტს არ გადმოსცემენ. ესაა ფრიგიდული ხელოვნება ანუ ხელოვნების სუროგატი, რომელიც არა ცოცხალი ადამიანებისათვის, არამედ ზომბებისთვისაა განკუთვნილი. ხელოვნება იმდენადაა დინამიკური და ცოცხალი, რამდენადაც მას ახალი ფორმების, მეტაფორების, გამოსახვის საშვალეების წარმოქმნა შეუძლია, რომლებიც თავდაპირველად პერვერსიად და უხამსობად აღიქმება და საზოგადოებაში დამაბულობა შემოაქვს, განსაკუთრებით აღშფოტებულია საზოგადოების ის ნაწილი, რომელიც ხელოვნების

ნაწარმოებში საკუთარ თავს, საკუთარ ჩახშობილ გრძნობებს ამოიცნობს. ასეთი ადამიანები საკუთარ ფარულ ვნებებს, გამიშვლებულსა და მხილებულს ხედავენ. ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსითა თუ ფორმით აღშფოთებული ადამიანი მას თავის პიროვნულ „ლუსტარციად“ და შეურაცხყოფად იღებს. როლან ბარტი ლიტერატურულ თხზულებას უსაქციელო პიროვნებას ადარებს, რომელიც „მამა-პოლიტიკას უკანალს უჩვენებს“. „მამა-პოლიტიკა“ აქ კონსერვატორული აზროვნების სიმბოლოა, რომელიც შვილებისაგან მორჩილებას მოითხოვს. მხატვრული ნაქარმოებებით ამგვარი ავტორიტეტების და ცენზორების მიმართ ის შიში და მოწიწება გადაილახება, რომელიც ადამიანის სასიცოცხლო ენერჯიების დათრგუნვისაკენაა მიმართული. თუკი ცივილიზაციის წესრიგიანი სამყაროს არქეტიპი თავისუფლების ჩახშობაა, შემოქმედება ამ დაკარგული თავისუფლებისკენ უკან დაბრუნების და მისი განცდის, სულიერი ტრამვების და ტკივილებისაგან განკურნების ერთადერთი საშუალებაა. ამდენად, შემოქმედებას, რამდენადაც ცინიკური და „ბოროტიც“ არ უნდა იყოს ის, თერაპიული ფუნქცია აქვს არამხოლოდ ავტორისათვის, არამედ მიმღები აუდიტორიისთვისაც.

გასეტი თავის ნაშრომში „ახალი ხელოვნების არაპოპულარობა“ საუბრობს იმაზე, რომ ხელოვნების ნაწარმოები იმდენადაა ხელოვნების ნაწარმოები, რამდენადაც ის არარეალურია. საყურადღებო ამ ნაშრომში ისაა თუ როგორ ყოფს და ანალიზებს ის ახალი სტილის ხელოვნებას. მისი ნიშან-თვისებებია: 1) დეჰუმანიზაცია; 2) ცოცხალი ფორმებისაგან თავის დაღწევა; 3) სწრაფვა იმისკენ, რომ ხელოვნების ნაწარმოები მხოლოდ ხელოვნების ნაწარმოები იყოს; 4) ხელოვნების როგორც მარტოოდენ თამაშის გაგებისკენ სწრაფვა; 5) მისწრაფება მძაფრი ირონიისკენ; 6) ყოველგვარი სიყალბის თავიდან აცილების ტენდენცია და ამასთან დაკავშირებით, დახვეწილი საშემსრულებლო ოსტატობა; 7) ტრანსცენდენტალურობისაგან განდგომა.

მივუბრუნდები პირველ პუნქტს, დეჰუმანიზაციას. რამ გამოიწვია ის ხელოვნებაში? მიზეზად ბევრი თვლის გლობალიზაციას, ტექნიკურ პროგრესს. ფილოსოფოსი მარტინ ჰაიდეგერი წერდა: „სამყაროს დაბნელებამ ისეთ მასშტაბებს მიაღწია, რომ პესიმიზმისა და ოპტიმიზმის ბავშვური კატეგორიები კარგახანია სასიცოცხლოდ ჟღერენ.“ ეს მოწმობს იმაზე, რომ ადამიანის ცხოვრებისა და კულტურის კრიზისის, ანუ „ეგზისტენციალური კრიზისის“ პრობლემა თანამედროვე დასავლური აზროვნების, კერძოდ ლიტერატურისა და ხელოვნების ძირითად პრობლემას შეადგენს. ბერგმანმა განმარტა: „ყოველივე უკუღმართად წარიმართა... ტექნოლოგიის გამო.“ ჰაიდეგერმა კი კაცობრიობის თანამედროვე გასაჭირს „ახალი დროის ტექნიკის პლანეტარული მოძრაობა“ უწოდა. ტექნიკურ პროგრესთან დაკავშირებული ხიფათის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს ის გარემოება შეადგენს, რომ მეცნიერულ-ტექნიკური აზროვნების თანამედროვე დონე კოლოსალური ძალების გამანადგურებელი იარაღების წარმოების შესაზღვებლობებს ქმნის, ადამიანთა ჯგუფები ერთმანეთის მიმართ აგრესიულსა და საომარ პოზიციას

იკავებენ, ტექნიკური აზროვნებს ყოველი მიღწევა საბედისწერო მუქარის მსგავსად ჰკიდია მსოფლიოს თავზე. ტექნიკური პროგრესი აგრეთვე თანაგრძნობისა და სიმპათიის ქრობას უწყობს ხელს. გარემომცველი სამყაროსადმი გულგრილობას ხელს უწყობს აგრეთვე არაჩვეულებრივად მაღალი ტემპი, გამალებული „პროგრესის“ წყალობით რომ ენიჭება ცხოვრებას- რადგანაც ზედმეტი სწრაფი მოძრაობისას ადამიანი ვერ ასწრებს გარემოსა და გარემომცველების საკმარის განცდას. „ტექნიკა მარჯვე ხერხია იმისთვის, რათა სამყაროდან გავნდევნოთ სამყარო როგორც დაბრკოლება, ისე გავაქარწყლოთ, ვთქვათ, ტემპის მეშვეობით, რომ სრულიად აღარ განვიცდიდეთ“-წერს მაქს ფრიში. ამ პერიოდში ნელდება ადამიანების მიერ ერთმანეთის გრძნობა და განცდა, მათ შორის ურთიერთობა, ინტიმური კავშირი.. „ყველაფერზე მეტად სასაცილოდ ის მეჩვენება- წერს სირეონ კირკეგორი- მუდამ რომ ჩქარობენ და არა სცალიათ.. როცა ვხედავ, ასეთ საქმიან კაცს გადამწყვეტ მომენტში ცხვირზე ბუზი რომ დააჯდება, ან მასზე უფრო გამალებული ეკიპაჟი ჩაუქროლებს და თავით ფეხამდე გასვრის, ან მის ცხვირწინ ხიდს აშლიან, ანდა სახლის სახურავიდან გადმოვარდნილი კრამიტი რომ დაეცემა თავზე- გულიანად ვიციანი ხოლმე. და განა ვის შეუძლია ასეთ შემთხვევაში სიცილის შეკავება? მაინც რას მიესწრაფიან და საით მიიჩქარიან ეს მოუცლელი მოქალაქენი?“. ისევ მარტინ ჰაიდეგერს მოვიშველიებ: „ტექნიკა სულ უფრო და უფრო სწყვეტს ადამიანს მიწისაგან და აღმოფხვრის.. საჭირო აღარაა ატომური ყუმბარა, ადამიანის აღმოფხვრა ისედაც ფაქტია. ამგვარად: „ტექნიკური გაუცხოების პრობლემის სირრმეში იდეალებისა და ცხოვრების აზრის და ფასის დაკარგვის პრობლემა გამოსჭვივის. სხვაგვარად, თანამედროვე დასავლეთის ფილოსოფიურსა და მხატვრულ აზროვნებაში ძირითადი პრობლემის სახით ე.წ. „ნიჰილიზმის“ პრობლემა დგას..

საინტერესოა ბერდიაევის მოსაზრება თანამედროვე ხელოვნების პრობლემებთან დაკავშირებით. ის წერს, რომ მე 20 საუკუნეში ხდება ხელოვნებების სინთეზი, ცხოვრების ტემპის აჩქარებამ გამოიწვია სტატიკურობის რღვევა. ხელოვნება ისე უახლოვდება ცხოვრებას, რომ სრულიად ემსგავსება მას, ხელოვნება კარგავს საზღვრებს, ის ხდება დიფერენციაციის პროდუქტი. ბერდიაევი საუბრობს დემატერიალიზაციაზე. როცა ირღვევა საზღვრები, ყველაფერი დეკრისტალიზდება. ადამიანი აღწევს საგნებში და პირიქით, თითქოს მასში გადაედინება, ყველაფერი ერთმანეთში ირევა. სწორედ სამყაროს ასეთ ახალ შეგრძნებებს გამოხატავს ფუტურისტული ხელოვნება. მისი მიზანი არა გარემომცველი სინათლის ასახვა და შეცნობა, არამედ ახალი რეალობის შექმნაა. ისინი უარყოფენ მთელ კლასიკურ მემკვიდრეობას. ისინი უარს ამბობენ წარსულზე, მუზეუმებს კი სასაფლაოებს უწოდებენ. ისინი აწმყოთი სიამოვნების მიღებას ქადაგებენ. მარინეტი ფუტურიზმის შესახებ თავის მანიფესტში წერს: „ჩვენ გვსურს გავანადგუროთ მუზეუმები, ბიბლიოთეკები, აკადემიები, გვსურს ბრძოლა მორალიზმის, ფემინიზმისა და ყველანაირი ოპორტუნისტული თუ უტილიტარული სიმხდალის წინააღმდეგ.“ ფუტურისტებისთვის მნიშვნელოვანია აგრესიული მოძრაობა, სისწრაფე, სიმამაცე,

ამბოხი. „ხელოვნება ხომ სხვა არაფერია თუ არა ძალადობა, სისასტიკე და უსამართლობა.’’

ბერდიაევი თავის ნაშრომში აღნიშნავს ინდუსტრიალიზაციის როლზე და გავლენაზე თანამედროვე ხელოვნებაზე. სწორედ ფუტურიზმი ადიდებს დემატერიალიზებულ სამყაროს: „ვადასტურებთ, რომ ქვეყნიერების ბრწყინვალეობა გამდიდრდა ახალი მშვენიერებით, სისწრაფის სილამაზით. სარბოლი ავტომობილი თავისი კაპოტიო, რომელსაც ფეთქებადი სუნთქვის მქონე გველების მსგავსი მილები ამკობს.. მოგუგუნე ავტომობილი, რომელიც ტყვიამფრქვევის ჯერივით მიჰქრის უფრო მშვენიერია, ვიდრე „ნიკე სამოთრაკიელი’’. „ჩვენ გვსურს ჰიმნები მივუძღვნათ ადამიანებს, რომლებსაც უჭირავთ საჭე, რომლის წარმოსახვითი ღერძი გადაჰკვეთს ვით ორბიტაზე თავბრუდამხვევი სისწრაფით გატყორცნილ დედამიწას.’’ მალე ხდება ისე, რომ ესთეტიკა იცვლება ანტიესთეტიკით. ადამიანი კი არ არის მნიშვნელოვანი, არამედ მანქანა (ტექნიკა). ტექნიციზმის ესთეტიკის ძირითადი წარმომადგენელი გახლავთ მანფრედ ტილლი. მისი მიზანი იყო ტექნიციზმის ესთეტიკის როგორც ერთიანი სისტემის ჩამოყალიბება. ტექნიციზმის ესთეტიკის თეორიულ წინამძღვრად თვლის შპენგლერის, იასპერსისა და ჰაიდეგერის ფილოსოფიას. როგორც ის აღნიშნავს: პირველი მსოფლიო ომის ტრადიციული ფილოსოფიის ბედი მკვეთრად შეიცვალა, ის სფერო, სადაც მეტაფიზიკური ცნობიერება აბსოლუტურის რეალიზებას ახდენდა კრიზისში აღმოჩნდა. ტექნიციზმი ამ შემთხვევაში მოგვევლინა როგორც ახალი ცხოვრება, ახალი ფილოსოფია.. ადამიანი პირველ რიგში შეიმეცნებს ტექნიკას და ამ შემეცნების მეშვეობით საკუთარ თავს, საკითხი ტექნიკის შესახებ არის საკითხი ადამიანის შესახებ, ადამიანი საკუთარ თავს ქმნის და ფორმირებას ახდენს ტექნიკის საშუალებით.’’ ხელოვნება მისი აზრით, თავის თავში მოიცავს პრაქტიკულ-ტექნიკურის ცნებას. პირველსაწყისად არსებულ ყოფიერების სივრცეში უკვე არსებს მკვეთრი დუალიზმი წინასწარგანსაზღვრულსა და აქტიურ გარდაქმნას შორის. აქტიური გარდამქმნელი საქმიანობა ანუ მწარმოებლური საქმიანობა, რაც ტექნიციზმის წარმომადგენლებთან ტექნიკის იდენტურია ახასიათებს მხოლოდ ადამიანს (ტექნა და შრომა იგივეობრივია). ამ გარდამქმნელი საქმიანობის გაფართოება ქმნის ადამიანის შესაძლებლობების ფართო არჩევანს, საიდანაც აღმოცენდება ხელოვნება. „ცოდნისა და შესაძლებლობების ყველა სახე ტილლთან იწოდება ხელოვნებად. ხელოვნება პრაქტიკულ-ტექნიკური გარდაქმნაა და რაც უნდა ნატიფი იყოს იგი მაინც არ არსებობს ტექნიკის გარეშე. ხელოვნება, შემოქმედება არის ტექნიკური პროცესი. ტექნიკის ძირითადი პრინციპი-სრულყოფილება, შესაბამისად ხელოვნების ძირითადი მიზანი უნდა იყოს- „გავხადოთ ევროპა სრულყოფილი ტექნიკის მეშვეობით.’’

ფრანკასტელი კი თავის ნაშრომში წერს: „ხელოვნება გაიგება როგორც ტექნიკური ცოდნის, შესაძლებლობების სინონიმი. როგორც შესაძლებლობა ყოფიერების სრულყოფილი მიზანშეწონილი მოწყობისა;’’ „ტექნიციზმის ესთეტიკაში მთავარი

აქცენტი ადამიანური იდეებიდან გადატანილია მანქანურ იდეებზე;'' ხელოვნებას ფრანკასტელის აზრით ჭეშმარიტად სოციოლოგიური, მასთან გაიგივებული ფუნქციები აქვს. თანამედროვე ადამიანის მისეულ კონცეფციაში კოლექტიურ მოთხოვნებში არაფერი იგულისხმება გარდა ეპოქის ტექნიკური შინაარსი. პოსტმოდერნისტული ხელოვნება შეგვიძლია ორი სიტყვით დავახასიათოთ, როგორც ესთეტიკურის (და არა ესთეტიკური) ნიჰილიზმი. რაც თავისთავად გულისხმობს ესთეტიზმის დასასრულს ყოფიერებაში. ესთეტიზმი კი ხელოვნებას იცავდა „ყოფიერების სულიერი სიმდაბლისგან'' და მეცნიერული, გეომეტრული, არითმეტიკული სიზუსტისგან. შესიტყვება პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა'' არსობრივად იგივეა , რაც ორი ცნების- „ტექნოკრატიისა'' და „ესთეტიკურის სინთეზი''. ტერმინი „ტექნიცისტურ-ესთეტიკური'' კი თავის თავშივე წინააღმდეგობრივი და ორი არსობრივად დაპირისპირებულ ღირებულებათა პოლუსის სინთეზს გულისხმობს.

თანამედროვე ცხოვრების ფუნდამენტურ წინააღმდეგობად მიაჩნიათ ხოლმე წინააღმდეგობა ტექნიკური პროგრესის მიზანსა და ამ მიზნის განხორციელებისას მიღებულ შედეგებს შორის , რისი ერთ- ერთი ასპექტიც, მაგალითად ტელევიზორის შექმნა-მოხმარებით გატაცებასა და ამ გატაცების შედეგებს შორის წინააღმდეგობაში გამოიხატება; ტელევიზორი აცდუნებს ადამიანს, ადამიანები ამის შედეგად სულ უფრო ეთიშებიან ერთმანეთს რაც დიდ დანაკლისს მოასწავებს მათთვის.ტელევიზორი განუწყვეტლივ აწვდის ადამიანს ინფორმაციას და ამით ისეთ თვითშეგნებას უქმნის, თითქოს მან ყველაფერი იცის და გაეგება ისე, რომ საამისოდ საკუთარი ფიქრი და აზროვნება არ სჭირდება.ტოტალიტარული რეჟიმის ქვეყანაში ტელევიზორით გატაცება ყალბსა და მავნე ინფორმირებასა და მამასადამე, ყალბი და მავნე სახით ფორმირებას ანუ დეფორმირებას მოასწავებს.როგორც ცნობილია, პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელია ერთი ნაწარმოების ფარგლებში სხვადასხვა სტილების, სახეების, მოტივების, მხატვრული ხერხების გამოყენება, რომლებიც აღებულია სხვადასხვა ეპოქიდან, რეგიონებიდან თუ სუბკულტურიდან. ამ გაერთიანების საფუძველი გახდა ფრანგული მ პოსტსტრუქტურალიზმი, რომელიც შემუშავებულ იქნა 60-70-იან წლებში ჟ. დერიდას, მ. ფუკოს, ჟ. დელეზის, ჟ. ლაკანის და სხვ. მიერ. პოსტმოდერნიზმმა აგებულმა, ერთი მხრივ პოსტსტრუქტურალიზმზე, მეორე მხრივ დეკონსტრუქტივიზმზე, რომელმაც თავის მხრივ პოსტსტრუქტურალიზმიდან აიღო საფუძველი და თავიდან ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლინდა (პ. დე მანი, ჯ. ჰარტმანი, ჰ. ბლუმი, ჯ. ჰ. მილერი) შემდგომ კი პოსტმოდერნიზმის მეთოდოლოგიად იქცა, თანდათან დაიკავა კულტურის ნებისმიერი ფენომენის ანალიზატორის როლი. პოსტმოდერნიზმი გახდა ფართო იდეური მიმდინარეობა, რომელმაც ექსპანსია მოახდინა სოციალურ-პოლიტიკურ ცნობიერებაზე, საზოგადოებრივი ცხოვრების სფეროზე და თანამედროვე კულტურის საერთო თეორიის პრეტენზია გაუჩნდა, რომელიც ყველა კარგადეხმიანებოდა «(ეპოქის სულს)», რომელიც ყველაზე ადექვატურად ეხმიანობათანამედროვე ეპოქის ემოციურ

და ინტელექტალურადქმას.პოსტმოდერნიზმი გახდა XX საუკუნის მიმდინარეობა, რომელმაც აღიარა, რომ ტექსტი ვეღარ ასახავს რეალობას, არამედ ქმნის ახალ რეალობას, უფრო მეტის ახალ რეალობებს, რომელებიც სულაც აღარაა ერთმანეთზე დამოკიდებული. ვინაიდან ყოველი ისტორია – პოსტმოდერნისტული გაგებით - ესაა ისტორია შექმნილი ტექსტის ინტერპრეტაციით. მაშასადამე რეალობა აღარ არსებობს, ეს მხოლოდ ვირტუალური რეალობაა. ამიტომაც პოსტმოდერნიზმი განსაკუთრებით ფრთები გაშალა პერსონალური კომპიუტერების, მასობრივი ვიდეოს, ინტერნეტის ეპოქაში. თანამედროვე ვიდეორტიც ამ ეპოქის სულის გამოვლინებაა. ჩვენ ვცხოვრობთ ელექტრონულ კულტურაში.ეს ტრუიზმია, მაგრამ ჩვენ უნდა გავიგოთ ურთიერთდამოკიდებულება ყველაზე კონსერვატორულად აღიარებულ „მაღალ“ ხელოვნებასა და მასობრივი ინფორმაციის და კომუნიკაციების ელექტრონული საშვალეებს შორის.(მასს-მედიც). პოსტმოდერნიზმი როგორც ხშირად ამბობენ, წარმოადგენს „დიდი განაყოფის“ (ანდრეას გიუსენის ტერმინი) პარადიგმის ცვლილებას მაღალ ხელოვნებასა და მას კულტურას შორის-პარადიგმისა, რომელსაც მოდერნისტი კრიტიკოსები, (მაგალითად ფრანკფურტის სკოლა) აღიქვამდნენ, როგორც აქსიომას. აღარც „სუბლიმაციური“ მოდელია მისაღები, როგორც როზალინ კრაუსი ეძახდა, რომლის თანახმადაც „ხელოვნების დანიშნულება ცხოვრებისეული გამოცდილების სუბლიმირებასა და გარდასახვაში მდგომარეობს, ჩვეულებრივიდან-განსაკუთრებულში, რიგითიდან-უნიკალურში, დაბალიდან-მაღალში-ხელოვანის გამორჩეული გენიისა და ამ ფუნქციის შესრულების უნარის დახმარებით.“ დღესდღეობით „დიდი განაყოფი“ „მაღალსა და „დაბალ“ ხელოვნებას შორის გაქრა. მადონას ახალი კლიპიმ რომელიმე სატელევიზიო კომედია, დეზადორანტის რეკლამა, წინასაარჩევნოდ წარმოთქმული სიტყვა, ან გრაფიტი-ისეთივე საინტერესო ობიექტებია კვლევისთვის, როგორც ადრე ბაირონის პოეზია ან ფლობერის პროზა, ხელოვნებისა და მას-მედიის დისკურსებმა კი არ ჩაანაცვლეს ერთმანეთი, არამედ მათმა ურთიერთდამოკიდებულებამ უჩვეულოდ რთული და მრავალფეროვანი ხასიათი მიიღო.

თანამედროვე ხელოვნების დეჰუმანიზაციასა და დემატერიალიზაციაზე საუბრის შემდეგ მინდა უშუალოდ შევეხო თავად ხელოვანისა და მისი მოღვაწეობის მიზანს. ვინ არის ხელოვანი? სანამ თანამედროვე ხელოვანთა აზრს მოვიშველიებდე, ვაგნერის შეხედულებაზე ვისაუბრებ, ამ დიდ კომპოზიტორს თავისი აზრი ჰქონდა ხელოვანსა და მის როლზე. ხელოვანი ყოველთვის თავისთავადი რჩება, მოვალეობით აღვსილი არ ქმნის.გენიოსის მოვალეობა თავისთავადობაა. თუკი მისი შინაგანი არსება იზარალებსმ რაც ღირსებასაც გულისხმობს, იგი გენიოსი ვერ იქნება. ვაგნერის აზრით, გენიალური ხელოვანი მოვალეობამ არ უნდა აიძულოს საკუთარ თავზე უარი თქვას და ისე წარდგეს ხალხის წინაშე.ვაგნერი აღნიშნავს, ხელოვანი სახელს კი არ ეტანება, არამედ იმას, რაც თავისუფლებით ტკბობას მოაქვს, თავისუფლება მისი აზრით კი სხვა არაფერს გულისხმობს თუ არა ფულს, რომელსაც შემოქმედს ანიჭებს თავისი ნიჭი, ამისთვისაა გამარული მთელი მასკარადი. ხელოვანმა უნდა შეძლოს ტყუილის თქმაც, აბუჩად რომ არ აიგდონ:„, იქონიე იმის

იმედი, რომ შენი კეთილი გენია დაგიფარავს, გაიცინე, დარდი ნურაფრისა გექნება, ითმინე და იტანჯე, ყველაფერი მოგვარდება. იოცნებე, ამაზე კარგი არაფერია!" თანამედროვე აბსტრაქციონისტი მხატვრის კანდინსკისთვის კი ხელოვანი ეს არის ადამიანი, რომელიც თავისუფლებით, რომელიც ფერისა და ფორმის გამოყენების უნარს გულისხმობს ქმნის ნამუშევარს, მხატვრულ პროდუქტს, რომელსის დანიშნულება სოციუმთან კონტაქტია. ხელოვანი უმიზნოდ არ მოქმედებს, არამედ სულის მოთხოვნილება გამოხატოს შინაგანი მდგომარეობა, რაც ემსახურება ადამიანის სულიერი სამყაროს დახვეწასა და ლიბიდოზური ენერჯის ფუნქციურ გარდაქმნას. კანდინსკისთვის ხელოვანია ის, ვინც საკუთარი შინაგანი აუცილებლობით ქმნის და გამოხატავს არა ზუსტ, მხედველობით შთაბეჭდილებას, არამედ შინაგანს, საკრალურ დონეზე აჰყავს ფერისა და ფორმის ინტერპრეტაციები. ხელოვანი ახალ ფორმებს ქმნის, რომეიც ხშირად მასებისთვის მარტივად გასაგები არ არის. კანდინსკის აზრით, სწორედ ამიტომ ხელოვანი განწირულია გალანძულ იქნას საზოგადოების მიერ იმის გამო, რომ ჭეშმარიტება, რომელსაც ის ახალი ფორმით გადმოსცემს ვერ თავსდება უკვე აღიარებულ ფორმებთან. მიუხედავად ამისა, ხელოვანს არა აქვს უფლება საკუთარ მისიაზე თქვას უარი, მან უნდა გადმოსცეს ის, რაც კონკრეტული დროის შესაბამისია ადეკვატური ფორმითვე. მას არ აქვს უფლება თავი შეიკავოს ამისგან, რადგან გადმოსცემის ნიჭი სწორედ მას გააჩნია. ნამდვილი ხელოვანი ქმნის იმ ეპოქის სულისკვეთებით რა ეპოქაშიც ის ცხოვრობს. მას სხვა გზა არა აქვს თუ არა ის რომ თავის ნაწარმოებში გარკვეული მოქმედებისა და მდგომარეობის სახით წარმოადგინოს და მაშასადამე, რაღაც კონკრეტული სახით დაყენოს მარადიული პრობლემები. ამდენად, გამოვა ისე, რომ მარადიული პრობლემები ხელოვნების ნაწარმოებში ან იმ სახით იქმნებიან დაყენებული როგორც ეს წინარე ეპოქებისთვის იყო დამახასიათებელი ანდა იმ სახით, როგორც თანამედროვე ეპოქაში დგანან. პირველ შემთხვევაში ხელოვნების ნაწარმოებს არ შეიძლება სრულფასოვანის პრეენზია ჰქონდეს- იგი წინარე ეპოქების ნაწარმოებთა მდარე, გაუარესებული და მაშასადამე, ზედმეტი გამეორება იქნება; ეს იმიტომ, რომ მხატვარს მხოლოდ იმ სიტუაციის დახატვა შეუძლია სრული ძალით, რომელშიაც არსებითად თვითონ მიუღია მონაწილეობა და რომელიც არსებითად თვითონ განუცდია; ხოლო წინარე ეპოქებისთვის დამახასიათებელი აწ გარდასული ადამიანური სიტუაციის დახატვაში იგი ძველ მხატვრებს ვერ შეედრება და მხოლოდლა მდარედ გაიმეორებს მათ ნაწარმოებებს. ალბერ კამიუ ერთ-ერთ ინტერვიუში თავისი დანიშნულების ანუ ზოგადად ხელოვანის მოვალეობაზე საუბრობს: „მთავარი ის არის, რომ ფხიზელი თვალით შევხედოთ სინამდვილეს და გავითავისოთ ტანჯვა, რომლის მსხვერპლადაც ისტორია ჩვენს გვერდით მდგომ ადამიანებს აქცევს. მთხოვთ საკუთარი აზრი მოგახსენოთ, მეც გულახდილად გიპასუხებთ. როგორც ხელოვანს, შეიძლება არც კი მომეთხოვებოდეს სამყაროს საქმეებში ჩარევა, მაგრამ მე უპირველეს ყოვლისა ადამიანი ვარ. უზომო ექსპლუატაციით სიკვდილის პირას მიყვანილი, ჩაგრული და დაბეჩავებული მაშვრალნი რომელთა რიცხვი დედამიწის უზარმაზარ სივრცეზე დღითი დღე იზრდება, ითხოვენ, რომ ყოველი ჩვენგანი, ვისაც კი სიტყვის თქმა ძალუძს,

გამოეპასუხოს მათ დუმილს და მათი ჭირის მოზიარე შეიქმნეს. და როცა გზნებით სავესე წერილებს ვწერ ან კიდევ საერთო ბრძოლაში ვმონაწილეობ, სულაც არ ვითხოვ იმას, რომ სამყარო ბერძნული ქანდაკებებით ან სხვა რამ ხელუქმნელი შედეგებით დამშვენდეს. რა თქმა უნდა, სულის სიღრმეში მსგავს სურვილსაც ვძალავ, მაგრამ გაცილებით მიჯობს ჩემივე წარმოსახვით მოვლენილ პერსონაჟებს შევასხა ხორცი. იმ დღიდან მოყოლებული რაც კალამს მოვკიდე ხელი, დღემდე ჩემს ბოლო წიგნამდე, ერთი დიდი მიზნით ვსულდგმულობ: მუდამ იმათ გვერდით დავრცე, ვისაც დღეს უჭირს, ვინც იტანჯება და ვისაც ესოდენ თრგუნავს სამყაროს ბოროტება. ისინი, ხომ იმედით ცოცხლობენ და თუკი არავინ ილაპარაკებს ამ იმედზე, ბედის ანაბარა შტენილთ უკურნებელ უსასოებაში გადაჩეხვა ელით. ამას კი ვერ დავუშვებთ და თუ კი ასეა, მაშ, „სპილოს ძვლის კოშკშიც“ აღარ დაგვედგომება. რარაც ზეადამიანური სათნოებების სახელით კი არ ვიღვწვით, უბრალოდ ამდენი უბედობის ხილვა და ატანა აღარ ძალგვიძს. ისიც კარგად ვუწყვი, რომ ბევრი თვალს იბრმავეებს და ყურებს იხშობს. მერწმუნეთ, მათი სიმშვიდისა არ მშურს!

ხელოვანის ბუნება და მრწამსი რაიმე სოციალური რეცეპტების ძიებას არ უნდა შეეწიროს. სხვა დროსაც მითქვამს და ახლაც გავიმეორებ: დღეს ხელოვანის არსებობა უფრო აუცილებელია, ვინემ ოდესმე, მაგრამ ცხოვრების ორომტრიალში ჩარევა ჩვენს მხატვრულ მეტყველებას ხომ არ დაამჩნევს კვალს? თუკი ჩვენმა ენამ მხატვრულობა დაკარგა, რაღა ხელოვანი გვეთქმის? აქტიური პოზიცია ავირჩიეთ, ხოლო ჩვენს ნაწარმოებში უდაბნოსა და ეგოისტურ სიყვარულზე ვწერთ, ჩვენი მებრძოლი სულისკვეთება ამ სიყვარულსა და ამ უკაცრიელ უდაბნოს ადამიანურ სითბოს შესძენს და ცოცხალი არსებებით დაასახლებს. ჰუმანიზმის ღირებულებათა დაცვა შემოქმედების ღირებულებათა უგულვებელყოფას სრულიადაც არ გულისხმობს, მით უფრო ახლა, როცა ეს ეს არის ნიჰილიზმის ტყვეობას დავაღწიეთ თავი. ჩემთვის ღირებულებათა ეს ორი რკალი განუყოფელია და ხელოვანის სიდიადეს იმით ვზომავთ, თუ როგორ ახერხებს იგი მათ გაწონასწორებას. დღეს საქმე იმგვარად აეწყო, რომ ეს წონასწორობა თუ თანხვდომა ჩვენს ყოველდღიურობაშიც უნდა გადმოვიტანოტ და დავამკვიდროთ. შეიძლება ამიტომაცაა, რომ ბევრი ხელოვანი ტვირთის სიმძიმეს ვერ უძლებს და „სპილოს ძვლის კოშკს“ აფარებს თავს. ამას კი აშკარა ღალატის სუნი ასდის. ჩვენ ერთდროულად მშვენიერებასაც უნდა ვემსახუროთ და ადამიანური ტკივილის დაამებაც ვცადოთ. ხანგრძლივი თმენა და ძალისხმევა, რასაც ჩვენი ძალისხმევა ითხოვს, სწორედ ის სიქველეებია, საიდანაც ესოდენ აუცილებელი აღორძინება გაიკვირტება. და ბოლოს, კიდევ ერთი: ჩვენს ქმედებას საფრთხე და გულისტკივილი ახლავს. მაშ, თვალი ვუსწოროთ სიმძნელებს: კაბინეტებში გამოკეტილი მწერლების დრომ თავისი მოჭამა.'

სერბი ხელოვანი მარინა აბრამოვიჩი, რომელიც თანამედროვე პერფორმანსის დამფუძნებლად არის აღიარებული, ხელოვანის მანიფესტში წერს, რომ ხელოვანის დამოკიდებულება საკუთარი ცხოვრების მიმართ შემდეგნაირი უნდა იყოს: ხელოვანმა არ უნდა მოიტყუოს თავი ან სხვები; ხელოვანმა არ უნდა მოიპაროს იდეა

სხვა ხელოვანისგან; ის არ უნდა წავიდეს დათმობაზე თავისი თავისთვის ან ხელოვნების ბაზრისთვის; ხელოვანმა არ უნდა მოკლას სხვა ადამიანი; ხელოვანმა არ უნდა შექმნას კერპი საკუთარი თავისგან; 2) ხელოვანის დამოკიდებულება სიყვარულისადმი: ხელოვანმა არ უნდა შეიყვაროს სხვა ხელოვანი; 3) ხელოვანის დამოკიდებულება ტანჯვასთან: ხელოვანი უნდა იტანჯოს ტკივილისგან, ტკივილიდან მოდის საუკეთესო ნამუშევარი, მას მოაქვს გარდაქმნა, ტკივილთან ერთად ხელოვანი გადააბიჯებს სულის საზღვარს. 4) ხელოვანის დამოკიდებულება დეპრესიასთან: ხელოვანი არ უნდა იყოს დეპრესიაში, დეპრესია დაავადებაა და ის უნდა იქნეს განკურნებული, დეპრესია არაპროდუქტიულს ქმნის ხელოვანს. 5) ხელოვანის დამოკიდებულება სუიციდთან: სუიციდი დანაშაულია სიცოცხლის წინაშე, ხელოვანმა არ უნდა ჩაიდინოს სიუციდი. 6) ხელოვანის დამოკიდებულება შთაგონებასთან: ხელოვანმა ღრმად უნდა ჩაიხედოს საკუთარ თავში შთაგონებისთვის, ხედვის სიღრმე განსაზღვრავს მის უნივერსალურობას. ხელოვანი სამყაროა. 7) ხელოვანის დამოკიდებულება თვითკონტროლთან: ხელოვანმა არ უნდა აკონტროლოს საკუთარი ცხოვრება, მან სრულად თავისი სამუშაო უნდა აკონტროლოს. 8) ხელოვანის დამოკიდებულება გამჭვირვალობასთან: ხელოვანმა ერთდროულად უნდა გასცეს და უნდა მიიღოს კიდეც, გამჭვირვალობა გულისხმობს რეცეპტულობას, გაცემას, მიღებას. 9) ხელოვანის დამოკიდებულება სიმბოლოებთან: ხელოვანი ქმნის საკუთარ სიმბოლოებს, სიმბოლოები ხელოვანის ენაა, ზოგჯერ კი ძნელია გასაღების პოვნა. 10) ხელოვანის დამოკიდებულება სიჩუმესთან: ხელოვანს უნდა ესმოდეს სიჩუმის, ხელოვანმა უნდა შექმნას სივრცე სიჩუმისთვის საკუთარი სამუშაოს წარმოსაჩენად, სიჩუმე კუნძულია აღელვებული ოკეანის შუაგულში. 11) ხელოვანის დამოკიდებულება მარტოობასთან: ხელოვანმა უნდა შეიქმნას დრო ხანგრძლივი მარტოობისთვის, მარტოობა უკიდურესად მნიშვნელოვანია. შორს სახლისგან! შორს სტუდიისგან! შორს ოჯახისგან! შორს მეგობრებისგან! ხელოვანმა ხანგრძლივი დრო უნდა გაატაროს ჩანჩქერებთან, ამოფრქვეულ ვულკანებთან, სწრაფად მოძრავი მდინარეების ყურებში, ჰორიზონტის ყურებაში, სადაც ცა და ზღვა ერთდება, მან ხანგრძლივი დრო უნდა გაატაროს ვარსკვლავების ყურებაში, რომლებიც ღამის ცაზე ანათებენ. 12) ხელოვანის დამოკიდებულება სამუშაოსადმი: ხელოვანი უნდა შეეცადოს თავი აარიდოს ყოველდღე სტუდიაში სიარულს, ის ისე არ უნდა მოეპყროს სამუშაოს, როგორც ბანკის თანამშრომელი, მან უნდა გამოიკვლიოს ცხოვრება და სამუშაო მხოლოდ მაშინ, როდესაც იდგა მოდის სიზმარში ან დღის ჩვენებისას, რომელიც მოულოდნელად ჩნდება. ხელოვანმა არ უნდა გაიმეოროს საკუთარი თავი, ის არ უნდა იყოს მასიური წარმოების. ხელოვანმა თავი უნდა აარიდოს საკუთარი არტის დაბინძურებას. 13) ბუდისტი ბერები მიიჩნევდნენ რომ საუკეთესოა თუკი მხოლოდ ცხრა ნივთი გექნება მთელი გექნება მთელი სიცოცხლის განმავლობაში: 1 შესამოსელი ზაფხულისთვის, 1 ზამთრისთვის, 1 წყვილი ფეხსაცმელი, 1 თასი საჭმლისთვის, 1 კოლოების ბადე, სალოცავი წიგნი, ქოლგა, ლეიბი საძინებლად, 1 ჭიქა საჭიროებისამებრ. ხელოვანი უნდა შეეცადოს ჰქონდეს ნივთების მინიმალური რაოდენობა. ხელოვანს უნდა ჰქონდეს მეტობა ნაკლებობისა. 14) ხელოვანის მეგობრების სია: ხელოვანს უნდა ჰყავდეს მეგობრები,

რათა გაუმხევეონ სული 15) ხელოვანის მტრების სია: მტრები ძალიან მნიშვნელოვანია. დალაი ლამა ამბობდა, რომ ადვილია თანაგრძნობის მოპოვება მეგობრებში, მაგრამ გაძილებით ძნელია თანაგრძნობის გამოწვევა მტრებისგან. ხელოვანმა უნდა ისწავლოს მიტევა.16) სხვადასხვა გარდაცვალების სცენები: ხელოვანს გაცნობიერებული უნდა ჰქონდეს საკუთარი მოკვდაობა, ხელოვანისთვის მხოლოდ ის კი არაა მნიშვნელოვანი თუ როგორ ცხოვრობდა სიცოცხლეში, არამედ როგორ გარდაიცვალა. ხელოვანი უნდა აკვირდებოდეს თავისი სამუშაოს სიმბოლოებს იმ ნიშნებისთვის, რათა დაინახოს გარდაცვალების სხვადასხვა სცენები. ხელოვანი უნდა გარდაიცვალოს შეგნებული შიშის გარეშე. ხელოვანმა გარდაცვალებამდე უნდა გააჟღეროს მითითება თუ როგორ სურს, რომ დაკრძალონ, დაკრძალვა ხელოვანის უკანასკნელი სამუშაოა სამუდამო გამგზავრებამდე.

თანამედროვე ხელოვნება პერფორმანსების გარეშე წარმოდგენელია.სიტყვა „პერფორმანსი“ შესრულებას, წარმოდგენას ნიშნავს. ეს არის თანამედროვე ხელოვნების ფორმა, სადაც ხელოვნების ნაწარმოები შედგება ინდივიდის ან ინდივიდთა ჯგუფის მოქმედებებით გარკვეულ დროსა და გარკვეულ ადგილას. პერფორმანსი სრულდება მოცემულ, მიმდინარე დროში ან მედიის საშუალებით. პერფორმერი შეიძლება იყოს მოცემულ აწმყოში ან არ იყოს. პერფორმანსად შესაძლებელია ჩაითვალოს ნებისმიერი ქმედება, რომელიც ემყარება 4 ბაზისურ ელემენტს: დრო, ადგილი, პერფორმერის სხეული ან აწმყოს მიმართ თავისი დამოკიდებულება და ურთიერთობა მაყურებელსა და პერფორმერს შორის. პერფორმანსი ნებისმიერ ადგილას შეიძლება წარმოდგენილ იქნას ნებისმიერი გორმითა და საშუალებით.თანამედროვე ხელოვნებაში ეს ტერმინი შეიძლება გამოყენებულ იქნას მხოლოდ ავანგარდული ფორმის ან კონცეპტუალური ხელოვნების შეფასებისას, რომელიც მემკვიდრეობად ერგო პერფორმანსულ ხელოვნებას და ამ მიმდინარეობის ლოგიკური გაგრძელებაა დღევანდელობაში.პერფორმანსის მიზანია მოახდინოს ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების მიღმა გადაბიჯება და სატირიზება.ასევე, დააფიქროს აუდიტორია ახალ იდეებსა და არასტანდარტულ გზებზე. ტრადიციული ხელოვნების საზღვრებიდან გადახვევით, ამსხვრევენ იდეალს იმისა თუ „ რა არის ხელოვნება“ დასავლეთ კულტურის თეორეტიკოსები თვლიან, რომ პერფორმანსის ისტორია იწყება მე 20 საუკუნიდან: რუსული კონსტრუქტივისტებიდან, ფუტურისტებიდან და დადაისტებიდან. დადა ითვლება მნიშვნელოვან წინაპრად თავისი არასტანდარტული პოეტური პერფორმანსებით, რომლებსაც კაზარე ვოლტერში მართავდნენ ტრისტან ცარა და რიჩარდ ჰუელსბეკი. არტ კრიტიკოსის ჰაროლდ როზენბერგის მიხედვით 1940 და 1950 წლების მოქმედების ხელოვნებამ ხელოვნებას მოქმედების თავისუფლება მიანიჭა-ტილო, როგორც „მოქმედების ასპარეზი“. აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი და მოქმედების ხელოვნება წინ უძღოდა ფლუქსუსის მოძრაობას, ჰეპენინგს და პერფორმანსის გამოჩენას. პერფორმანსის წინამორბედად ითვლება ივ კლანინი, 1959-62 კონცეპტუალური ნამუშევრითა და ფოტომონტაჟებით.

პოსტმოდერნიზმი ისეთი კულტურაა, რომელსაც აბსოლუტი არ აქვს. მას შეხედულებების პლურალიზმი ახასიათებს. ხშირად ამბობენ, რომ პოსტმოდერნიზმი განმანათლებლობის ღირებულებებმა გაუფასურება დაიწყო, რაც არასწორია, მოხდა უბრალოდ მათი გათანაბრება სხვა ღირებულებებთან, თუმცა უნდა ითქვას რომ აზროვნებამ პრიორიტეტი დაკარგა და პოსტმოდერნის ეპოქაში ინტუიცია მეტად ფასობს. პოსტმოდერნული კულტურა უკიდურესად რელატივისტური ხასიათისაა. ჰანს კიუნგი აღნიშნავს, რომ რელატივიზმი პოსტმოდერნიზმში მუდამ ჰუმანიზმთან ერთად ფიჭურირებს, სწორედ რელატივიზმისა და ჰუმანიზმის მუდმივი თანაარსებობა განასხვავებს პოსტმოდერნულ ჰუმანიზმს მოდერნულისგან. ესთეტიკურ სფეროში რელატივიზმი ანადგურებს ავტორის დიქტატს, მის ტოტალიტარიზმს, ნებისმიერ იდეოლოგიას. ავტორი, მწერალი, ხელოვანი პოსტმოდერნულ კულტურაში აღარ ლაპარაკობს ყველას სახელით, აღარ არის ხალხის მასწავლებელი, წინამძღვარი. პოსტმოდერნული კულტურა იზიარებს ვიტგენშტეინისეულ მოსაზრებასმ რომ „ჭეშმარიტება უბრალოდ სიტყვამ რომელიც აღნიშნავს, იმას რასაც აღნიშნავს ლექსიკონის ჭეშმარიტების ისტორიულობა და ის სიტყვამ რომელიც ტექსტის ერთერთი ელემენტია, ანუ ისტორიის ნაცვლად ტექსტი გვაქვს. ისტორია კი ტექსტის წაკითხვის ისტორიაა.“

რა დამოკიდებულებაა პოსტმოდერნიზმსა და მასობრივ კულტურას შორის? არის თუ არა პოსტმოდერნიზმი მასობრივი კულტურა?

პოსტმოდერნიზმის მიერ მასობრივი კულტურის მიმდებლობა არ ნიშნავს, რომ ის თავადაა მასობრივი კულტურა. ეს უკანასკნელი მოდერნიზმის პროდუქტს წარმოადგენს. მასობრივი კულტურის ასეთი გავრცელება გამოწვეულია პოსტმოდერნიზმის შემწყნარებლობით და ასევე იმან, რომ პოსტმოდერნიზმი არ ისწრაფვის ელიტარულობისკენ. მოდერნულ კულტურას ახასიაებდა ელიტიზმი. პოპ-არტი იყო პროტესტი კლასიკური ელიტარული ხელოვნების წინააღმდეგ.

არსებობს მასობრივი კულტურის 5 კრიტერიუმი:

- 1) მისი წარმატება ინდუსტრიული ხასიათისაა და შესაბამისად შესაძლებელია მისი უსასრულოდ რეპროდუცირება. ერთგვარად ეს არის „ასლების კულტურა“
- 2) მისი გავრცელება ხდება მას-მედიის მეშვეობით(მას-მედიას ყველა სახეობა შეიძლება მონაწილეობდეს კიდევ მისი წარმოების პროცესში)
- 3) ის ადვილად ხელმისაწვდომია და მას სრულებით არ აფერხებს არც საზღვრები, არც კლასები, არც ერები;
- 4) მისი შინაარსი და წარმოდგენის ფორმა მეტად ჭრელია, მას აქვს თავისი რიტუალები, მითები, ვარსკვლავები. ანუ ის სრულებით არ არის ერთსახოვანი და მარტივი, როგორც მას ხშირად ახასიატებენ;

5) მასობრივი კულტურა მიმართულია კეთილდღეობისკენ, სიამოვნებისკენ, სიხარულისკენ, რაღაც აზრით. და სწორედ ამიტომ იხარჯება მასზე უამრავი სახსრები, ის კომერციულ ტერმინებში იაზრება კიდევ. ერიკ მასემ მასობრივი კულტურა განსაზღვრა როგორც მძიმე კულტურულ ობიექტთა ერთობლიობამ რომელიც იწარმოება კულტურული ინდუსტრიით და ემსახურება მეტად ჰეტეროგენულ პუბლიკას''

ბარტის აზრით ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თვისება მასობრივი კულტურისა მდგომარეობს მის დესაკრალიზაციაში, ის არ არის ანთოლოგიური, მაშინ როცა ე.წ მაღალი ხელოვნების ნაწარმოებები გადიან ერთგვარ ფილტრში, როგორც კულტურის ისე ისტორიის. მასობრივი კულტურის კიდევ ერთი თვისება: ის ვითარდება ძირითადად მდიდარ ინდუსტრიულ ქვეყნებში, რაც გასაგებია, ვინაიდან მას კულტურა მოითხოვს მრეწველობას და კომერციას და მას სჭირდება მომხმარებელი რომელიც მზად არის მის მისაღებად. მეორე მხრივ, მასობრივი ხელოვნებისთვის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ელემენტს წარმოადგენს მარგინალური ჯგუფების, მარგინალური ადამიანების ყოფა -ცხოვრება; ამასთან, მასობრივი კულტურის მარგინალიზმი სოციალური კრიტიციზმის სახეს ატარებს. „გარიყულთა ‘, სოციალური ფსკერის წარმომადგენელთა სამყარო, დამნაშავეება, ხელისუფლების კორუფცია და ა. შ დიდაქტიკური ხასიათისაა, რაც უცხოა პოსტმოდერნისათვის, რომლისთვისაც მარგინალი არანაირად არ ფასდება - ეს არის უცხო, ისეთივე უცხო, როგორც ნებისმიერი ჩვენგანია სხვისთვის და თვით საკუთარი თავისთვის, თუ ოდნავ მაინც ჩაფიქრდება ან გასცდება ჩვეულ საზღვრებს, პოსტმოდერნიზმის თავისებურება ის კი არაა, რომ მისი ხელოვნება ერწყმის, ენაცვლება ან იგივეობრივი ხდება მასობრივის; მასობრივი ერთ-ერთი რიგითი, თანასწორი და სრულყოფილებიანი ელემენტი ხდება ხელოვნების. მასობრივი ლიტერატურა ძირითადად იმ საზოგადოებაში ვითარდება, სადაც მოსახლეობის უდიდესი ნაწილი განათლებულია, ყოველ შემთხვევაში იცის კითხვა. მე 20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან სწორედ პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრების პარალელურად ელიტარულ ხელოვნებასთან კარგად წარმოაჩინა ამ დაყოფის ფარდობითობა. ბევრი შემოქმედი (მწერალი, რეჟისორი, მუსიკოსი) ხშირად მასობრივი ხელოვნების სიუჟეტით თუ ფორმით ცდილობს თვითგამოხატვას, ექსპერიმენტირებას (უმბერტო ეკო, გრუნეი).

ბევრი ავტორი, კრიტიკოსი, ფილოსოფოსი თანამედროვე პოსტმოდერნულად წოდებულ ხელოვნებას უკარგავს ღირებულებას, თვლის, რომ ეს მიმდინარეობა სრულიად ამორალურია. ეთიკური შეფასების მისდამი მიყენება უადგილოა, რადგან აქ „კარგი“ და „ცუდი“, „მოსაწონი“ და „დასაწუნი“ არ არსებობს. პოსტმოდერნიზმი განუწყვეტლივ რაღაცას განმარტავს და მოკლებულია შეფასებას.

თუ ხელოვნების მისამართით ზემოთმოყვანილი მსჯელობა სამართლიანი და სანდო ჩანს, როგორც კი იგივე მახასიათებლებს განვიხილავთ საყოველთაო ცხოვრებაში, პოლიტიკაში, სოციალურ ურთიერთობებში, მაშინვე ჩანს მსგავსი მიდგომის

ცალმხრივობა. პირველ რიგში უნდა ითქვას, რომ განსხვავებების გათანასწორება და იერარქიის მოშლა, რაც ხელოვნებაში თითქოსდა ამორალურ სახეს იღებს, რის გამოც ბევრი კრიტიკოსის საყვედურს იმსახურებს, პოლიტიკურ ცხოვრებაში და საერთაშორისო ურთიერთობებში ვლინდება როგორც ყველა ადამიანის უფლებების თანაბარი დაცვა მისი განსხვავებულობის მიუხედავად, იქნება ეს კანის ფერი, თუ წარმომავლობა, ენა თუ ეროვნება. ასეთივე ვიტარება მარგინალობის მიმართაც. სწორედ მარგინალიზაციის ხაზგასმამ და მისი უფლებების აღდგენამ მოიტანა ის ძვრები, რომლებიც მოხდა სექსუალური უმცირესობების ლეგალიზაციით, ქალთა უფლებების გაზრდით, ერთა თვითგამორკვევით და ა.შ, რაც პროგრესულ და დადებით მიღწევად უნდა ჩაითვალოს.

თუ დავუბრუნდებით პირიქით, საზოგადოების და სამყაროს გავლენას ხელოვნებაზე, უნდა აღინიშნოს მისი რამდენიმე ახალი მხარე. გლობალიზაცია, რაც გულისხმობს იმას, რომ ლიტერატურა, ხელოვნება გახდა გართობის და შესაბამისად, გაყიდვის ობიექტი, რაც ხშირად მისი სხვადასხვა ენაზე წარმოდგენის აუცილებლობას იწვევს სხვადასხვა ქვეყანაში. ერთის მხრივ, როგორც აღინიშნა, მწერალს თუ მუსიკოსს აღარა აქვს უფლება და აუცილებლობამ ისაუბროს, გამოვიდეს ადამიანთა დიდი ჯგუფების სახელით და პრეტენზია ჰქონდეს მიიპყროს ყველას ყურადღება, მაგრამ, მეორე მხრივ, ყველა დიდი და უბრალოდ შესამჩნევი, წარმატებული ნაწარმოები, იქნება ეს ლიტერატურაში თუ ხელოვნების სხვა სფეროში, მთელი მსოფლიოს ყურადღების ცენტრში ხვდება. მეორე თვისება, რომელიც შეიძინა ხელოვნებამ საზოგადოების ახალ თვისებრიობასთან დაკავშირებით არის მისი აგების, ფორმირების ძველისგან განსხვავებული წესი, რაც აიხსნება, კინოხელოვნების, შემდგომ ტელევიზიის და საერთოდ, საკომუნიკაციო არხების განვითარებით. ეს თავს იჩენს ხელოვნების (მაღალი ხელოვნების) ახალ სახედ ჩამოყალიბებაში, საზოგადოდ მთელი ხელოვნების ახლებურ სტრუქტურირებაში, ახალი ენის შექმნაშიც კი, სურათის, გამოსახულების როლის გაზრდაში.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე პოსტმოდერნულ სამყაროში, რომელიც იტევს მოდერნულს და ავანგარდულს, ხელოვნების დანიშნულება პირველ რიგში სოციუმთან კონტაქტია. ხელოვნება გახდა ანგაჟირებული. ის ცხოვრებას ასახავს, ისეთს როგორც არის. მწერალი, ესეისტი, პიკასოს მუზეუმის ყოფილი დირექტორი ჟან კლერი ერთ-ერთ სტატიაში აღნიშნავს, რომ ჩვენ გემოვნების ესთეტიკიდან გადავდით ზიზლის ესთეტიკაზე. ხელოვნებამ აღარ უნდა მოხიბლოს მზერა, მან უნდა გამოიწვიოს ზიზლი- ამის ნიშანია ექსკრემენტებისგან და სხვა ორგანული მასალისაგან გაკეთებული ნაწარმოებთა გამრავლება. ხელოვნება დღეს ხშირად უზომოდ ძვირია, მაგრამ მას არა აქვს არავითარი ღირებულება და მნიშვნელობა. ჟან კლერის აზრით, ჩვენ ვცხოვრობთ არა გვიანი რთველის ეპოქებში, არამედ სტერილურობის, უნაყოფობის, გახმობის და არა მოსავლის ხანაში. ნიცშე ლაპარაკობდა კულტურის შემოდგომაზე, დეკადენსზე, ესაა დაუსრულებელია

მზიანი შემოდგომა, რომელსაც მოსდევს კატასტროფები. შემდგომ მოდის ზამთრის სიცივე და მწუხარება. ჩემი აზრით, ამბობს ის, ჩვენ ზამთარში ვართ, ეხლა ზამთარია. აზნგარდისტებს ის ანტიჰუმანისტებად თვლისმ რადგან ავანგარდიზმმა ზურგი შეაქცია რეალობას, ადამიანის სახეს, უარი თქვა პირისპირ დგომაზე, ის მიისწრაფვის იდეალური საზოგადოებისაკენმ რომელიც სინამდვილეში კომმარული აღმოჩნდა. ის ამბობს: „ გაიხსენეთ ანდრე ბრეტონის ნათქვამი:„, უმარტივესი სიურეალისტური მოქმედებაა იარაღების აღება, ქუჩაში გასვლა და ბრბოში სულერთია საით სროლა.' 'ქან კლერის აზრით, თანამედროვე ხელოვნება გვამლევს როგორც მშვენიერების ასევე საშინელების დანახვის საშუალებას: „რაინერ მარია რილკე ამბობდა, რომ მშვენიერება არის მხოლოდ ხარისხი საშინელისა, რომელსაც ჩვენ ჯერ კიდევ ვიტანთ. მეტიც ხელოვნება არის სამყაროს ყველაზე საშინელი მხარეების მიღების ერთადერთი საშუალება. არსებობს სწავლა არა საშინელების, არამედ მისი გამოხატვის ფორმის.

ბევრი ადამიანი მიიჩნევს, რომ დღეს ხელოვნება უფრო ნაკლებადაა გასაგები ვიდრე ადრე. ყველაფერს თავისი მიზეზები აქვს. საბჭოთა კავშირის დანგრევისას, ნებისმიერი ავანგარდისტული ტრადიცია, როგორც სიახლე, ისე მაინც იქცევდა ყურადღებას, დღეს კი ხელოვნების განვითარების დანიშნულება ჩვენი საზოგადოებისთვის საბოლოოდ ამოუხსნელი რჩება. საქართველოს ყოველდღიური გარემოსულ უფრო ივსება ეთნო- დეკორატიული ბუტაფორიებით და კომფორტზე მატერიალისტური ფიქრით.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1) ზურაბ კაკაბაძე.- ფილოსოფიური საუბრები. (გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“)
- 2) მარტინ ჰაიდეგერი.-დასაბამი ხელოვნების ქმნილებისა.(გერმანულიდან თარგმნა გიორგი ბარამიძემ, „გონი“, თბ., 1992.)
- 3) ფროიდი.- მხატვრული შემოქმედების პროცესი-http://web-forum.ucoz.com/blog/mkhat'vruli_shemokmedebis_p'rotsesi_proidi/2012-01-24-9
- 4) ხოსე ორტეგა გასეტი. ხელოვნების დეჰუმანიზაცია. (გამომცემლობა „ლომისი“ . ესპანურიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ)
- 5) როლან ბარტი.-ავტორის სიკვდილი. (თარგმნა და შენიშვნები დაურთო მალხაზ ხარბელიამ)1968
- 6) უმბერტო ეკო. ინტერნეტიდან გუტენბერგამდე.<http://postfinnegan.wordpress.com/2011/03/16/%E1%83%A3%E1%83%9B%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%A2%E1%83%9D-%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%9D->

[%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%9C%E1%83%94%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%93%E1%83%90/](#)

7) სიორენ კირკეგორი.-ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე.

8) ფრანსუა ლიოტარი.-პასუხი კითხვაზე რა არის პოსტმოდერნიზმი.(ჟურნალი „პოლილოგი'',1994; #3)

9) Бахтин М.М. - Эстетическая рефлексия в границах смежных дисциплин и научных направлений.

10) Бердяев Н.А- Эстетика как философия искусства.

11) Walter Benjamin.- THE WORK OF ART IN THE AGE OF MECHANICAL REPRODUCTION

12) Maurice Blanchot.-THE ORIGINAL EXPERIENCE

13) რიჰარდ ვაგნერი.-ხელოვანი და ხალხი.

14) მარინა აბრამოვიჩის მანიფესტი, ხელოვანის ქმედება.http://popularpopcorn.blogspot.com/2011/10/blog-post_24.html

15)ზორის გროისი.-რა არის თანამედროვე ხელოვნება.

16) ვასილი კანდინსკი.-სულიერების შესახებ ხელოვნებაში.(თარგმნა ლევან ღამბაშიძემ)

17) პერფორმანსი. განმარტება და ისტორია. http://popularpopcorn.blogspot.com/2012/02/blog-post_13.html

18) მარინეტი ფილიპო ტომაზო.-ფუტურიზმის დაარსება და მანიფესტი.

19) ჟან

კლერი.**ხელოვნებას დღეს აქვს ფასი და არა აქვს არანაირი ღირებულება და მნიშვნელობა.**-<http://www.ai-ia.info/online-arqivi/29-jan-kleri-khelovnebas-dges-aqvs-pasi-da-ar-aqvs-aranairi-girebuleba-da-mnishvneloba.htm>