ფილმ პრინტი
ჟურნალი ქართულ კინომცოდნეობაზე
2016 - 2017
3
ევროპის
ამომავალი
ვარსკვლავი
ირაკლი
კვირიკაძე

1

ბინოს სამყაროში, ისევე როგორც ყველგან, ცვლილებებსა და გარდაქმნებს სიკეთეც მოაქვთ და პრობლემებიც. ეს მდგომარეობა ყოველთვის აქტუალურია. ქართული კინო რთულ გზას გადის. ძალიან სწრაფად იცვლება რეალობა, საშუალებები, ჩნდება პრობლემების მთელი რიგი. სინამდვილე ნაბიჯ-ნაბიჯ გვკარნახობს ახალ პირობებს. კინო, ბუნებრივია, პირდაპირ თუ პირობითად, ამ ყოველივეს ასახავს.

დღეს რთულია ხელოვნების ამ დარგის ერთ რომელიმე მიზანზე ფოკუსირება. თუმცა, იბადება სურვილი, მაქსიმალურად გავთავისუფლდეთ ნებისმიერი სახის კლიშეებისა და თავს მოხვეული სტანდარტებისგან.

რეზონანსი, რომელიც უახლესი ქართული კინოს ირგვლივ მატულობს, ნათელს ხდის მის სწრაფვას, ჩამოყალიბდეს მრავალფეროვნების, თემატური ძიებების, სახვითი გადაწყვეტების მთელი სპექტრი. იკვეთება კინემატოგრაფისტთა სურვილი, არ გაიმეორონ კრიზისის პერიოდისთვის დამახასიათებელი არც ერთი თავისებურება, რაც მძიმედ აისახა 90-იანი წლების ქართულ კინოზე.

ამ საინტერესო, მეტყველ და ამავე დროს პრობლემურ პროცესთან პროფესიული კავშირი მხოლოდ მისი თანმიმდევრული კვლევით იქნება შესაძლებელი, რაც „ფილმპრინტის“ მოცულობით და შინაარსობრივად დატვირთულ გამოცემაშიც აისახება. ორი წლის განმავლობაში დაგროვილი თემები და საკითხები ალბათ საშუალებას მოგვცემს, საღად, ობიექტურად შეფასდეს რეალობა, გამოჩნდეს კინემატოგრაფისტების სააზროვნო სივრცე, გამოიკვეთოს თემებისა და მხატვრული ძიებების არა ლოკალური, არამედ კომპლექსური ხედვა და ანალიტიკური ანალიზის უნარი.

ამ პროცესში ძირითადად ახალგაზრდა კრიტიკოსები მონაწილეობენ, რაც განახლებული ჟურნალის მიზანმიმართული არჩევანია.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ 2016-2017 წლებში საქართველოს ეროვნულმა კინოცენტრმა კინომცოდნეობის განვითარების ხელშესაწყობად, კინოს მკვლევართა როლისა და საქმიანობის მნიშვნელობის წარმოჩენისა და ახალი არეალის შექმნის მიზნით, რამდენიმე პროექტი განახორციელა. ბაკურიანის სემინარი კინომცოდნეებისა და კინოხელოვანების მონაწილეობით; კონკურსი სტუდენტებისთვის „წერე ქართულ კინოზე“ და „დამოუკიდებლობის 25 წელი“ – პროფესიონალი კრიტიკოსების სისტემატური პუბლიკაციები ბეჭდურ და ელექტრონულ მედიაში, რომლების ნაწილი 2018 წელს ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობაზე სამენოვანი კრებულის ფორმით წარდგება.

„ფილმპრინტის“ განახლებული გამოცემა კიდევ ერთ ასეთ სივრცეს გვთავაზობს და რამდენად რთულადაც უნდა გამოყურებოდეს კინოში არსებული რეალობა და რომელ სფეროსაც უნდა ეხებოდეს პრობლემები, რა მატერიალური დილემაც უნდა იდგეს ფილმწარმოებლების წინაშე, ვფიქრობთ, უახლესი პროცესების კვლევა, მათზე მსჯელობა და სხვადასხვა აზრის წარმოჩენა მხოლოდ დაეხმარება შემოქმედებით ძიებებს, გვიჩვენებს, თუ როგორ, რა მიმართულებით იცვალა სახე ქართულმა კინემატოგრაფმა, რა რჩება და რა იქცა მისი ტრადიციებისა თუ სიახლეების ყველაზე მკვეთრ გამოხატულებად.

ნინო მახეიძე ---------- ლელა ოჩიაური ---------- ქეთევან ტრაპაიძე

ახალი ქართული კინო საერთაშორისო ფესტივალებზე 4
საერთაშორისო პრესის მიმოხილვა თანამედროვე ქართულ ფილმებზე 8
თბილისის მეთვრამეტე საერთაშორისო კინოფესტივალი „პრომეთე" 34
ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალი „BIAFF" 38
თბილისის საერთაშორისო სტუდენტური კინოფესტივალი „ამირანი" 42
ნიქოზის საერთაშორისო ანიმაციური ფილმების ფესტივალი 46
„თოფუზი" ფონდი და ფესტივალი ქართული ანიმაციის განვითარებისთვის 52
CINEDOC-TBILISI 55
წარმოება დღეს 57
„ჩემი ბედნიერი ოჯახი" რეცენზია 58
ინტერვიუ რეჟისორ ნანა ექვთიმიშვილთან 60
„მაკვლები" რეცენზია 68
ინტერვიუ დრამატურგ ლაშა ბუღაძესთან 70
„სხვისი სახლი" რეცენზია 74
ინტერვიუ რეჟისორ რუსუდან გლურჯიძესთან 76
„თვე, როგორც ერთი დღე" რეცენზია 80
„ნამე" რეცენზია 82
ინტერვიუ რეჟისორ ზაზა ყალვაშთან 84
„დედე" რეცენზია 90
„ყიბულა" რეცენზია 92
ინტერვიუ რეჟისორ გიორგი ოკაშვილთან 94

ყდაზე: (წინ) – კადრი ფილმიდან „მძევლები" / (უკან) – კადრი ფილმიდან „საშიში დედა"
გამომცემელი: საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი: ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები: ლელა ოჩიაური, ნინო მხეიძე, ქეთევან ტრაპაიძე
დიზაინი: zango studio (მანანა არაბული, გვანცა გაბუნია)
ლიტერატურული რედაქტორი \ კორექტორი: ნინო სვანიძე
ფოტოგრაფი: ხათუნა ხუციშვილი
პრეპრესი: ალექს კახნიაშვილი
თარჯიმანი: მაია გვიტიძე
ავტორები: ლელა ოჩიაური, ნინო მხეიძე, ქეთევან ტრაპაიძე, ბექა მაისურაძე, ინგა ხალვაში, მარიამ კანდელაკი, გიორგი რაზმაძე, ნენო ქავთარაძე, ალექსანდრე გაბელია, მაგდა ანიკაშვილი, გიორგი გვახარია, მანანა ლეკბორაშვილი, შორენა როსტომაშვილი.

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
ვებგვერდი: filmprint.ge
ჟურნალი გამოდის კულტურისა და სპორტის სამინისტროს მხარდაჭერით.

დაიბეჭდა: შპს „სი-ჯი-ეს",
მის: ლ. გოთუას ქ. #3,
ტელ: 293 91 46,
ელ. ფოსტა: mail@calamus.ge

„ფული" რეცენზია 98
ინტერვიუ რეჟისორ და სცენარისტ სოფიო ბაბლუანთან 100
„საშიში დედა" რეცენზია 104
„ალსარება" რეცენზია 106
„სვეარძელი" რეცენზია 108
„ღისის მიზიდულობა" რეცენზია 110
„ნივთები" რეცენზია 112
„მზის ქალაქი" რეცენზია 114
ქართული დოკუმენტური კინოს მიმოხილვა 116
თანამედროვე ქართული ანიმაცია 121
ქართული მოკლემეტრაჟიანი კინოს მიმოხილვა 124
ჩემი კინო 127
ინტერვიუ კინოცენტრის დირექტორ ზურაბ მაღალაშვილთან 128
ქართული კინომეგაკვიდრეობის ღასაცავად 136
ეროვნული კინოცენტრი ქართული კინოკრიტიკის განვითარების ხელშესაწყობად 141
ინტერვიუ მასალიობ ია შულიაშვილთან 144
ნახე პირველად ბაკურიანში 148
კინობანაკი 150
რა არის საჭირო კინომაცოდნეობის განვითარებისთვის? 152
კავკასიის ახალი კინოს სკოლა – ინტერვიუ ნინო ანჯაფარიძესთან 154

ახალი ქართული კინო საერთაშორისო ფესტივალებზე

ქართულ კინოს არსებობის 100 წლის განმავლობაში გამარჯვებებიც ჰქონდა და წარუმატებლობაც. განსაკუთრებულ წარმატებას 1960-1970-იან წლებში მიაღწია. ამ პერიოდის საუკეთესო ფილმები აშკარად გამოირჩეოდა საბჭოთა კინოპროდუქციის საერთო ნაკადიდან.

ფილმ „ჩემი ბედნიერი ოჯახის" შემოქმედებითი ჯგუფი

ტოტალიტარული სისტემა კინოხელოვნებას იდეოლოგიური პროპაგანდის ძლიერ იარაღად მიიჩნევდა. აქედან გამომდინარე, საბჭოთა კინორეპერტუარში დიდი ადგილი ეთმობოდა რევოლუციური თემატიკისა და პატრიოტული ჟღერადობის ფილმებს.

რეჟისორების ახალი ტალღა საქართველოში 60-იანი წლებიდან გამოჩნდა, რომლებიც მკაცრი ცენზურის პირობებში მაინც ახერხებდნენ თავი აერიდებინათ ოფიციალური პროპაგანდისთვის და შეხებოდნენ აქტუალურ სოციალურ პრობლემებს. ასე იყო თუ ისე, მრავალი ქარტეხილების მიუხედავად, ქართულმა კინომ თავისთავადობა შეინარჩუნა და როგორც ბერლინის, კანის, ვენაციის, სანდენსისა და სხვა კინოფესტივალების ორგანიზატორები ამბობენ, ქართულ კინოში ახალი ტალღა დაიწყო. ამ ტალღის სათავეში კი ქართველი ქალი რეჟისორი ნანა ექვთიმიშვილი მოექცა.

ნანა ექვთიმიშვილმა რამდენიმე მოკლემეტრაჟიან და სრულმეტრაჟიან ფილმზე მუშაობის შემდეგ, 2012 წელს, რეჟისორ სიმონ გროსთან ერთად, საკუთარი კინოსცენარით გადაიღო ფილმი „გრძელი ნათელი დღეები", რომელმაც მსოფლოს სხვადასხვა წამყვან კინოფესტივალზე გაიმარჯვა, მათ შორის, ბერლინის, ჰონკონგის, პარიზის, სარაევოს, ლოს-ანჟელესის, ტოკიოსა და სხვა კინოფესტივალებზე.

რაც შეეხება ახალ ფილმს, „ჩემი ბედნიერი ოჯახი", არც ის უჩივის საერთაშორისო პრესის აღიარებისა თუ ჯილდოების ნაკლებობას. ამერიკულმა და ევროპულმა პრესისამ ნანას და სიმონის ფილმი წლის ერთ-ერთ აღმოჩენად აღიარა.

ფილმს გამოეხმაურა ერთ-ერთი გავლენიანი გამოცემის, Theplaylist კინომიმომხილველი ენდრიუ კრამპიც, მისი სიტყვების თანახმად, „ჩემი ბედნიერი ოჯახი" კომპლექსური, საინტერესო და ბოლო წლების ერთ-ერთი ინტელექტუალური ფილმია.

ფილმზე რეცენზია გამოაქვეყნა The Hollywood Reporter-მაც, ჯორდან მინტზერი წერდა, რომ „ჩემი ბედნიერი ოჯახი" ერთდროულად ჰგავს ვუდი ალენის ფილმსაც და ბერძნულ ტრაგედიასაც.

ფილმმა რეჟისორებს სოფიას საერთაშორისო კინოფესტივალზე საუკეთესო რეჟისურისთვის პრიზი მოუტანა. საყოველთაო აღფრთოვანებას კი, არც მეტი, არც ნაკლები, „ნეტფლიქსიც" გამოეხმაურა და ქართული კინოს ისტორიაში პირველად, ფილმის გლობალური დისტრიბუციის უფლება შეიძინა.

ფილმის შესახებ წერდნენ ისეთი გავლენიანი გამოცემები, როგორებიც არის: გერმანული Spiegel, Villagevoice, Theplaylist, The Hollywood Reporter და Newdirectors.

ამავდროულად, The New York Times-მა ნანა და სიმონი იმ ცხრა ახალ რეჟისორს შორის დაასახელა, რომელთა ფილმებსაც აუცილებლად უნდა უყუროთ.

არ უნდა დაგვავიწყდეს არც ცენტრალური და აღმოსავლეთი ევროპის ფილმების საერთაშორისო ფესტივალი goEast, რომელიც სწორედ ზემოხსენებული ფილმით გაიხსნა.

აღსანიშნავია, რომ ფილმის ჩვენებების შემდეგ არაერთი დადებითი რეცენზია დაიწერა.

ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის ფილმი ასევე გახდა ტრანსილვანიის კინოფესტივალის მთავარ პრიზ – ტრანსილვანიის თასის მფლობელი.

ქალი რეჟისორები, რომ ქართული კინოს სათავეებში არიან, ნამდვილად მისასალმებელი ამბავია. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს 2018 წლის „ოსკარის" ნომინაციაზე საქართველოდან გაგზავნილი ფილმი – ანა ურუშაძის „საშიში დედა", რომელიც სარაევოს კინოფესტივალზე გრან პრის მფლობელი გახდა. ამავდროულად მან ლოკარნოს კინოფესტივალის საკონკურსო პროგრამაშიც გაიმარჯვა.აზიურ ოსკარად აღიარებულ ფესტივალზე Asia pacific Screen Awards „საშიშ დედას" ორი უმნიშვნელოვანესი პრიზი მიენიჭა: ჟიურის გრან პრი ახალგაზრდა ქართველ რეჟისორს – ანა ურუშაძეს და შესრულებული მთავარი როლისთვის ნატა მურვანიძეს, როგორც საუკეთესო მსახიობ ქალს.

ამავე ფესტივალზე მარიამ ხაჭვანს კი ფილმისთვის „დედე", იუნესკოს „კულტურული მრავალფეროვნების" ჯილდო გადასცეს.

ფილმის პრემიერის შემდეგ, ტრადიციულად, მსოფლიო პრესა კინოსურათის შესახებ საინტერესო რეცენზიებითა და რევიუებით დაიხუნძლა, მათ შორის არის Cineuropa-ც.

ვასილის ეკონომუსის სტატია სახელად „საშიში დედა – ოჯახი როგორც მონსტრების ინკუბატორი", ვრცლად განიხილავს ანა ურუშაძის პირველ სრულმეტრაჟიან ფილმს. ავტორის აზრით, ის იდეალურად გადმოსცემს პოსტსაბჭოთა ქვეყნის დეს-პოტურ გარემოს.

„საშიში დედა", გაბედული დებიუტია, რომელიც განსხვავებული მხატვრული ფორმებითაა გადმოცემული, თუმცა არ კარგავს რეალობის შეგრძნებას, რომელიც საქართველოშია გამეფებული", – წერს ვასილის ეკონომიუსი.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს რუსუდან გლურჯიძის ფილმი – „სხვისი სახლი", რომელმაც საბერძნეთის კინოფესტივალის მთავარი ჯილდო აიღო როგორც საუკეთესო სადებიუტო ნამუშევარმა. ამავდროულად ის არის პრესის საერთაშორისო აკადემიის პრესტიჟული პრიზის, „სატელიტის" მფლობელიც. თუმცა ეს ყველაფერი არ არის. ქართველი რეჟისორი კარლოვი – ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალის 51-ე დაჯილდოვების ცერემონიაზე გრანპრის – „ბროლის გლობუსის" მფლობელი გახდა. „სხვისი სახლი" საკონკურსო პროგრამაში East of the West საუკეთესო ფილმად აღიარეს.

რუსუდა გლურჯიძის „სხვისი სახლი" ანტალიის საერთაშორისო კინოფესტივალის რჩეულიცაა. ჟიურის გადაწყვეტილება სცენიდან ენდი მაკდაუელმა გამოაცხადა, რის შემდეგაც ფილმს მორიგი საერთაშორისო ჯილდო – ჟიურის სპეციალური პრიზი გადაეცა.

უნდა აღინიშნოს პეკინის საერთაშორისო კინოფესტივალიც, სადაც ათი მთავარი ჯილდოდან ოთხი ქართველ კინემატოგრაფისტებს ერგოთ.

კინოფესტივალის საუკეთესო მხატვრული ფილმი გიორგი ბარაბაძის „ლუკა" გახდა. ამავე ფილმში ქალის მეორეხარისხოვანი როლის საუკეთესო შესრულებისთვის კი ლია კაპანაძე დააჯილდოვეს.

ფილმს „სხვისი სახლი" ორი პრიზი ხვდა წილად – საუკეთესო რეჟისურისთვის და საუკეთესო ოპერატორული ნამუშევრისთვის.ასევე რაბათის 22-ე საავტორო კინოს საერთაშორისო ფესტივალი (მაროკო) გრანპრი (ჰასენ II სახელობის ჯილდო) 23-ე საერთაშორისო ფესტივალი „სტალკერი" (რუსეთი) -გრანპრი. სოჭის საერთაშორისო კინო ფესტივალი – საუკეთესო სცენარი.

წელს ერთ-ერთი მთავარი მოვლენა რეზო გიგინეიშვილის „მძევლებიც" იყო. ფილმი 1983 წელს ქართველი ახალგაზრდების მიერ თვითმფრინავის გატაცების მცდელობას ეხება. რეჟისორთან ერთად სცენარზე მწერალმა ლაშა ბუღაძემ იმუშავა. აღსა-

ფილმ „მძევლების" შედოქმედებითი ჯგუფი

ფილმ „სხვისი სახლის" შედოქმედებითი ჯგუფი. ნახტო მურმანიძე ASIA PACIFIC SCREEN AWARDS-ის დასკილდოების ცერემონიაზე

„სანშიში დედა", განდევნილი დებიუტია, რომელიც განსხვავებული მხატვრული ფორმებითაა გადმოცემული, თუმცა არ კარგავს რეალობის შეგრძნებას, რომელიც საქართველოშია გავფენილი"

ნიშნავია, რომ თანამედროვე ქართული კინოსთვის ეს ფილმი განსაკუთრებულად მასშტაბური იყო. მასობრივი სცენები ჯარის მონაწილეობით გადაიღეს და სპეციალურად გადაღებებისთვის შეიძინეს თვითმფრინავი ტუ-134.

„მძევლები" ქართულ-რუსულ-პოლონური მხარეების ერთობლივი პროდუქციაა. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც ფილმი ქართული და პოლონური კინოცენტრების ერთობლივი დაფინანსებით შეიქმნა. აღსანიშნავია ისიც, რომ „მძევლების" ერთ-ერთი პროდუსერი ოსკაროსანი ფილმის „იდას" მთავარი პროდუსერი ევა პუშინსკაა.

ფილმის წარმატებებს შორის ერთ-ერთი გამორჩეული და აღსანიშნავია, რომ ის HBO Europe-მა შეიძინა და სატელევიზიო პრემიერაც ეთერში მალე გაიმართება. ფილმზე აქტიურად წერდა უცხოური პრესაც. მაგალითად, ჟურნალისტმა ჯესიკა კაინგმა სტატიაში აღნიშნა, რომ საქართველომ მოახერხა, მოეშორებინა ყოფილი საბჭოთა ქვეყნის სტატუსი და ამის მაგალითია ისიც, რომ საინტერესოდ განვითარდა ქვეყნის კინო.

„ქართულ კინოში ახალი ტალღა დაიწყო, ამის ნათელი მაგალითი კი რეზო გიგინეიშვილის ფილმი „მძევლებია", რომელიც 80-იანი წლების ტრაგიკული ისტორიას მოგვითხრობს", – წერს ავტორი.

თუმცა, აქვე ნათქვამია ისიც, რომ რეჟისორს კიდევ უფრო მეტი შეიძლება გაეკეთებინა საინტერესო ისტორიის წარმოსაჩენად.

„მძევლები", როგორც პროექტი, მონაწილეობდა ბერლინალეს ოფიციალურ თანაწარმოების პლატფორმაზე Berlinale Co Production Market 2016. პროექტი შერჩეული იყო სარაევოს კინოფესტივალის თანაწარმოების პლატფორმაზე Cinelink და Work in Progress. პროექტმა სარაევოში მოიგო ერთ-ერთ ყველაზე სასურველი პრიზი – TRT Award ფილმის დასასრულებლად. ის აჩვენეს 2017 წელს ბერლინის კინოფესტივალზე, პროგრამაში Panorama Special.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ფილმის ამერიკული პრემიერა გაიმართება „Telluride Film Festival"-ზე. ამ ფესტივალს საერთაშორისო პრესა მოიხსენიებს, როგორც backdoor to hollywood – ჰოლივუდის უკანა კარი. ფილმის გაყიდვების აგენტია ბრიტანული კომპანია WestEnd Films – ინგლისურენოვან ბაზარზე მოწინავე კომპანია, რომელიც ასევე სრული რესურსით ჩაერთვება პროექტის წინ წაწევაში. „მძევლები" უკვე გაყიდულია საფრანგეთში, ესპანეთში, იტალიასა და ჩინეთში. რეზო გიგინეიშვილის ფილმმა, საერთო ჯამში, 20-ზე მეტი ფესტივალი მოიარა, მათ შორისაა ედინბურგის, მელბურნის, სარაევოს, შანხაისა და სტოკჰოლმის კინოფესტივალები.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ქართული დოკუმენტური კინოც. მათ შორის არის მარიამ ჭაჭიას ფილმი – „მოუსმინე სიჩუმეს", რომელიც ლაიფციგის საერთაშორისო ფესტივალის 2016 წლის გამარჯვებულია. სიუჟეტი სმენის პრობლემის ბიჭზე – ლუკაზე მოგვითხრობს, რომელიც ცეკვის სწავლასა და სცენაზე ასვლაზე ოცნებობს.

ლაიფციგის გარდა, ფილმი მსოფლიოს გარშემო სხვადასხვა ფესტივალზე აჩვენეს, მათ შორის, იტალიაში, გერმანიასა და საფრანგეთში.პრიზებიბელგრადის საერთაშორისო კინოფესტივალი – BosiFest – ჯილდო საუკეთესო სცენარისთვის; ბავშვთა და ახალგაზრდობის საერთაშორისო ბერძნული კინოფესტივალი – Olympia – ჯილდო საუკეთესო დოკუმენტური ფილმისთვის, ბერძნული პარლამენტის დაწესებული ჯილდო.

2016 წელს საერთაშორისო ფესტივალების ფავორიტი გახდა სალომე ჯაშის დოკუმენტური ფილმიც. „დაისის მიზიდულობა" ერთი პატარა ქალაქის ფსევდოეთნოგრაფიულ პორტრეტს ქმნის, სადაც რიტუალები და ტრადიციები, ნორმები და დოგმები ცხოვრების წესს განსაზღვრავენ, და სადაც თანამედროვე მსოფლიოს ანარეკლიც იჭრება. როგორ შეიძლება აქ თავი საუკეთესოდ წარმოაჩინო? პერსონაჟების, ადგილებისა და მოვლენების მრავალფეროვანი სპექტრი ამ ქალაქის მოზაიკას ქმნის. „დაისის მიზიდულობა" საქართველოსა და გერმანიის კოპროდუქციაა. ფილმის მსოფლიო პრემიერა ნიონის კინოფესტივალზე გაიმართა, სადაც მთავარი ჯილდო მოიპოვა.წარმატებულ საფესტივალო ცხოვრებას აგრძელებს შორენა თევზაძის – „დიდუბე, ბოლო გაჩერება".

დოკუმენტური ფილმის სიუჟეტი დიდუბის სადგურზე პატარა, წყნარი ვეტერინარული მაღაზიის გარშემოა აგებული, სადაც სიჩუმეს მხოლოდ გარედან შემოსული ხმაური არღვევს. მაღაზიის მფლობელი ნიკო შუშის დახლის უკან ზის ცოლთან ციცოსთან ერთად. 90-იანებში დიდუბე თბილისის მეტროს ბოლო გაჩერება იყო. სწორედ ამ დროს გახსნა ნიკომ მაღაზია. ცოლთან ერთად ნიკო უმეტეს დროს დიდუბეში ატარებს, სადაც ოცნებებს, მუსიკას და პოეზიას უზიარებს მეგობრებს: ნოდარს, ადგილობრივი მომღერალსა და ლილის, გარე მოვაჭრეს, რომელიც სადგურზე ლიმონს ჰყიდის.

აღსანიშნავია, რომ მაისში „დიდუბე ბოლო გაჩერება" Cinedoc Tbilisi, focus Caucasus-ის კონკურსის გამარჯვებული გახდა საუკეთესო ფილმის კატეგორიაში. გამომდინარე იქიდან, რომ ის 2017 წელს გამოვიდა, საფესტივალო ცხოვრებას კიდევ აგრძელებს.

აღსანიშნავია, რომ საქართველო შავი ზღვის რეგიონში კინოგადაღებისთვის წამყვანი დანიშნულების ადგილია. ის იყო პირველი ქვეყანა, რომელმაც შავი ზღვის რეგიონის მასშტაბით შეიმუშავა წამახალისებელი პროგრამები კონკრეტული ინდუსტრიების განვითარებისა და სახელმწიფოს მხრიდან სხვადასხვა სფეროს ხელშეწყობისთვის. შესაბამისად, საქართველოში გადაღებების წარმოება სასიამოვნოსთან ერთად მომგებიანი პროცესიც გახდა მას შემდეგ, რაც საერთაშორისო პროდუსერებს საშუალება მიეცათ, პროგრამის „გადაიღე საქართველოში" ფარგლებში, წამახალისებელი, ე.წ cash rebate მექანიზმის დახმარებით აინაზღაურონ გადაღებებზე გაწეული ხარჯების 20 პროცენტი. ქვეყნის მცირე ფართობის მიუხედავად, საქართველო მსოფლიოში მრავალფეროვნებით გამორჩეული ქვეყანაა. აქ შეგიძლიათ შეხვდეთ სუბტროპიკულ სარტყელს, ალპურ ზონასა და ნახევარუდაბნოებს. ერთდროულად შეგიძლიათ დააკვირდეთ თოვლს მთებზე, სიმწვანეს, გაზაფხულის ყვავილობასა და უღრუბლო ზაფხულს ზღვის სანაპიროზე.

ქართული კინემატოგრაფი, რომელმაც უამრავი დაბრკოლება გადალახა, ერთ-ერთი მოწინავე და მნიშვნელოვანი მოთამაშეა ევროპულ ბაზარზე. აქ შეხვდებით ბულინგს, პიროვნების დაკნინებას, უიმედობას, ოჯახურ პრობლემებს, ქუჩას, სკოლას, აუხდენელ ოცნებებს, გზაბნეულობას, რომელიც ნაივური ცინიზმითა და ახალგაზრდული ენერგიით არის კინოფირზე გადმოტანილი, რომელიც ერთდროულად ანაყოფიერებს და განდევნის ჩვენს უიმედობას, რომელიც რაღაცით ჭაობში ჩაფლული კაცის მდგომარეობას ჰგავს, რომელმაც მაინც იცის, რომ მალე გზა გამოჩნდება.

ბექა მაისურაძე ----------

უცხოური ქართული პრესის კინო ეიეთო�sრა

„სხვისი სახლი“ ფილმის მიმოხილვა

ამერიკის კინოაკადემიისთვის წარსადგენად „ოსკარის“ უცხოენოვანი ფილმის ნომინაციისთვის შერჩეულ ფილმებს ზორის წელს საქართველოდან რუსუდან გლურჯიძის „სხვისი სახლი“ მოცდა. ფილმი წარმოადგენს ნახევრად პუტობიოგრაფიულ დრამას ოჯახების შესახებ, რომლებიც ომმა მეზობლური სახლიდან აყარა და გზასაბნეული დატოვა.

THE Hollywood REPORTER

ფილმი მოჩვენებების შესახებ, მოჩვენებების გარეშე. ფილმი „სხვისი სახლი“ წარმოადგენს დრამას, რომელშიც ოჯახის წევრებს სახლის ყოფილი მობინადრეების სულები არ აძლევენ მოსვენებას. ეს არის ფილმი, რომელიც საკმაოდ თამამად ცდილობს აღძრას ემოციები, რომლებსაც ნოვატორული კინოს დიდოსტატების – განსაკუთრებით ტარკოვსკისა და ბერგმანის ნამუშევრები იწვევენ. ახალგაზრდა სცენარისტ და კინორეჟისორ, რუსუდან გლურჯიძის ზედმეტად დამაჯერებელი სადებიუტო ნაშრომი, რომელიც ამერიკის კინოაკადემიისთვის წარსადგენად „ოსკარის“ უცხოენოვანი ფილმის ნომინაციისთვის შერჩეულ ფილმებს შორის მოხვდა, იმის დასტურია, რომ იზრდება საქართველოში, ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკაში ნაწარმოები მსოფლიო დონის იმ მხატვრული ფილმების რაოდენობა, რომლებიც აკმაყოფილებს საერთაშორისო კინოფესტივალების საერთაშორისო ელიტიველების დადგენილ მაღალ სტანდარტებს და იმ ფილმების რიგებს უერთდებიან, რომლებიც უკვე გახდნენ ამ კინოფესტივალების ჯილდოს მფლობელები; როგორიცაა: „გრძელი ნათელი დღეები“, „შემთხვევითი პაემნები“ და„სიმინდის კუნძული“.

ერთი შეხედვით, გაურკვეველ დროსა და სივრცეში მიმდინარე მოვლენები ფილმში საქართველოს შორეულ სასაზღვრო რეგიონში ვითარდება 90-იანი წლების დასაწყისში, აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის ტერიტორიაზე დამყარებული სეპარატისტული რეჟიმის წინააღმდეგ მიმდინარე გამანადგურებელი სამოქალაქო ომის შემდგომ პერიოდში. თუმცა, ფილმში არ არის ასახული ომში მიმდინარე პროცესები და მაყურებელი ომის შესახებ მხოლოდ იმ კონტექტში იღებს ინფორმაციას, როდესაც ეცნობა ეკრანზე გამოჩენილ, ფილმის გმირებს, რომლებიც იძულებით გადაადგილებულ პირებს წარმოადგენენ. რეჟისორი რუსუდან გლურჯიძე იყენებს იმ ნამდვილ ამბებს, რომელთა შესახებაც მოგონებები ბავშვობის წლებიდან შემორჩენია. ეს ფილმს სიზმრისეულ ელფერს სძენს, რომელიც მომენტებში მაგიურსა და რეალურს შორის ზღვარზე დგას. „სხვისი სახლი“, რომელშიც მოვლენები რომანის მსგავსი ნელი ტემპით ვითარდება, სტრუქტურულად ძველმოდური ფილმების ფესტივალის ფილმს წააგავს. თუმცა, შეფასებები, რომლებიც დაიმსახურა და ფაქტი, რომ „ოსკარის“ ნომინანტ ფილმებს შორის მოხვდა, მისდამი ინტერესს აღვივებს.

საქართველო... წვიმიანი ღამე... ომისგან განადგურებული ქალაქიდან აყრილი ასტამური (ზურაბ მაღალაშვილი) და ლიზა (ოლგა დიხოვიჩნაია), ორ მცირეწლოვან შვილთან ერთად ნისლში გახვეულ მთის სოფელში შედიან. აქ ჯინჯერი (მალხაზ ჯორბენაძე) საეჭვო რეპუტაციის პირი, რომელიც რეგიონს განაგებს, ნახევრად დანგრეულ სახლში შეასახლებს. უწინდელი მობინადრეების მიერ კონფლიქტის დროს ნაჩქარევად დატოვებულ სახლებში ნელ-ნელა სახლდებიან ოჯახები, რომლებიც ამ კონფლიქტში გამარჯვებულ მხარეს წარმოადგენენ.

იმ დროს, როდესაც ასტამური და ლიზა ცდილობენ შეეგუონ სახლს, რომელშიც თითქოს ჯერ კიდევ სახლობენ მისი უწინდელი მობინადრეები და რომელიც მათი ნივთებით არის სავსე, მათ შორიდან ბინოკლით ადევნებენ თვალს უახლოესი მეზობლები. ირა (სალომე დემურია), რომელიც მკვეთრად გამოხატული მამაკაცური მახასიათებლებით გამორჩეული, ექსცენტრული, იარაღით გატაცებული ქალია, უნდობლობით იმსჭვალება ახალმოსახლე მეზობლების მიმართ. თუმცა, მისი ქვრივი და აზიდა (ია სუხიტაშვილი) და აზიდას მოზარდი ქალიშვილი ნატა (ეკატერინე ჯაფარიძე) უფრო კეთილგანწყობილი არიან ახალი მეზობლების მიმართ. სამივე ქალი ძალიან წააგავს მე-19 საუკუნის ჩეხოვის გმირებს, რაც შესაძლებელია, რუსუდან გლურჯიძის ჩანაფიქრიც იყო, განსაკუთრებული შთაბეჭდილების შესაქმნელად.

რაც შეეხება „სხვისი სახლს“ სიუჟეტს, შესაძლებელია ითქვას, რომ ის აქ მთავრდება. აზიდას ქალიშვილი – ნატა – მალევე მსუბუქ ფლირტს აბამს ახლად მოსახლე მეზობელ ლეოსთან (სანდრო ხუნდაძე). ორ ოჯახს შორის არცთუ მტრული, თუმცა მაინც ოდნავ დაძაბული ურთიერთობა ყალიბდება, ადგილი აქვს ფლირტსაც, ღია ცის ქვეშ ინტიმურ კავშირებს, შიგადაშიგ ისმის იარაღიდან სროლის ხმაც. ირა, რომელიც ფარულ მძვინვარებას

ავლენს, საკმაოდ საინტერესო პერსონაჟია და მისი პირადი ცხოვრების დეტალებიც ფილმს უფრო საინტერესოს გახდიდა.

თუმცა, რუსუდან გლურჯიძე და ესპანელი კინოოპერატორი – გორკა გომეს ანდრეუ ატმოსფეროსა და გარემოზე უფრო მეტად არიან ორიენტირებული, ვიდრე ნარატივზე. ელეგანტური ნატურმორტის სტილის კომპოზიციებისა და გრძელი, გათვლილი, სივრცული განათების გამოყენებით, ფილმი ძველი სკოლის მხატვართა ფერწერული ტილოების გამოფენას ემსგავსება. ფანჯრებზე წვიმის ნაკვალევის კადრებით, რომლებიც ხშირად მეორდება, ტრაკოვსკის შემოქმედებას გვაგონებს, ხოლო სანთლის მკრთალი შუქით განათებული ინტერიერი – რემბრანტის ტილოებს.

„სხვისი სახლი“ უდავოდ კინორეჟისურის ხელოვნებაში საკუთარი თავის გამოცდის მცდელობას წარმოადგენს. ფილმის გმირები მელანქოლიით იტანჯებიან, მათ დიალოგებში ერთგვარად ავისმომასწავებელი ფრაზები იშვიათობას არ წარმოადგენს, რაც ხშირად საკუთარი თავის პაროდიას ემსგავსება: „რა დამღლელი სიჩუმეა“ – ამოოხვრით ამბობს ერთი გმირი. „არ მესმის, სად ვარ, რატომ და რისთვის“ – ამბობს მეორე. რაც მეტ-ნაკლებად გამოხატავს იმ ემოციებსაც, რომლებსაც ფილმი მაყურებელში აღძრავს. ფილმი „სხვისი სახლი“ რუსუდან გლურჯიძის უკომპრომისო დებიუტია. თუმცა ამავე დროს ეს არის გნსაკუთრებულად ლამაზი ვიზუალური პოემა, რაც კარგად ესადაგება კინოს და ისე სახარბიელო მდგომარეობაზე მეტყველებს.

ფილმის მწარმოებელი კომპანიები: Cinetech Film, Liga Production, Kinoscopik, SARKE Group, Embrio
მონაწილეობენ:ზურაბ მაღალაშვილი, ოლგა დიხოვიჩნაია, ია სუხიტაშვილი, სალომე დემურია, ეკატერინე ჯაფარიძე, ბრანკო დიურჩი, ალექსანდრე ხუნდაძე, მალხაზ ჯორბენაძე
რეჟისორი: რუსუდან გლურჯიძე
სცენარის ავტორები:რუსუდან გლურჯიძე, დავით ჩუბინიშვილი
პროდუსერები:
ზურაბ მაღალაშ ვილი,
ნადეჟდა გორშკოვა,
კატერინა გეკმენ-ვალდეკი
ოპერატორი:
გორკა გომეს ანდრეუ
მონტაჟი: გრიგოლ ფალავანდიშვილი, დიმიტრი ჩისტიაკოვი, ლევან კუხაშვილი
კომპოზიტორები: დუსან მაქსიმოვსკი, ალექსეი ვორობიოვი
ფილმის საერთაშორისო გაყიდვაზე უფლების მქონე კომპანია:Tatofilm, უკრაინა
ფილმის ხანგრძლივობა:
102 წუთი

რუსუდან გლურჯიძის ნახევრად ავტობიოგრაფიული ფილმის დებიუტი

გთავაზობთ გავლენიან ამერიკულ გამოცემაში გამოქვეყნებულ რეცენზიას რუსუდან გლურჯიძის ფილმის „სხვისი სახლი"

შესაბამ ქართულ ენაზე. სტატიის ორიგინალს გაეცანით მოცემულ გმელზე.

VARIETY

„დახვეწილი, მოგონებების აღმძვრელი და ღრმა შინაარსით დატვირთული ამბავი მიტოვებასა და დატოვებულ ფსიქოლოგიურ ტრავმებზე – რთულია, დაიჯერო, რომ მხატვრული ფილმი „სხვისი სახლი“ ქართველ რეჟისორის რუსუდან გლურჯიძის პირველი ნამუშევარია. ფილმის არც ერთ ეტაპზე არ იგრძნობა ახალბედა რეჟისორებისთვის დამახასიათებელი არადამაჯერებლობა; „სხვისი სახლი“ არის ფილმის შექმნაში მონაწილე ყველა რგოლის გამორჩეული და ვირტუოზული ნამუშევრის ნიმუში; რუსუდან გლურჯიძის გარეგნული გამბედაობა დახვეწილ, მკაფიო და ერთგვარად უცხო შეგრძნებებს იწვევს. ფილმი იტევს ომის შემზარავ ამბავს – გამარჯვებულის ჩადენილ დანაშაულს, დამპყრობლების მიერ ოკუპირებული მიწების დაკავების უმძიმეს სცენებს, რომლებიც კონკრეტულ და ჭეშმარიტ დროსა და სივრცეშია რეალიზებული. განწყობის შექმნის თვალსაზრისით, ფილმი ალბათ ყველაზე მეტად სულებსა და მოჩვენებებზე შექმნილ ამბავს მოგვაგონებს, სადაც მდევარი ხშირად თავად ხდება დევნის ობიექტი.

რეჟისორის გამოცდილებით შთაგონებული ფილმი იწყება 1990-იანწლებში – „ომის შემდეგ“ განვითარებული მოვლენების აღწერით: ჯინჯერი (მალხაზ ჯორბენაძე) – საეჭვო რეპუტაციის მქონე ოპორტუნისტი, რომელიც საქართველოს კუთვნილ, უკვე ოკუპირებულ შორეულ სოფლებში კონფლიქტის დროს მიტოვებულ სახლებში ოჯახების შესახლებით სარგებელს ნახულობს – საქარე მინა დაბზარული ჯიპის საჭესთან ზის და ერთ პატარა ოჯახს – მამა ასტამურს (ზურაბ მაღალაშვილი), მის ცოლსა და მცირეწლოვან ვაჟიშვილს – წვიმიან ამინდში აღმართზე მიაგრუხუნებს. დედა, ლიზა (ოლგა დიხოვიჩნაია), ავტომობილის ფანჯრიდან გარეთ იყურება – მის სახეზე დაღლილობაც და მოლოდინიც ერთდროულად არის აღბეჭდილი, შვილს, ლეოს (სანდრო ხუნდაძე), გულში იკრავს და თან ჯინჯერს უსმენს, რომელიც მათ ახალ სახლს ხოტბა-დიდებას ასხამს: აღწერს გარემოს თვალწარმტაც სილამაზეს და უყვება, რა ტკბილი ნაყოფი აქვს მანდარინებს, რომლებიც სახლის ირგვლივ უხვად იზრდებიან.

უწინდელი პატრონების ავეჯით სავსე სახლში მათ შესვლას შორიდან ბინოკლით ადევნებს თვალს ირა (განსაცვიფრებელი სალომე დემურია), სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი ქალი, რომელიც ქვრივ დასთან აზიდასთან (ია სუხიტაშვილი) და მოზარდ დისშვილთან ნატასთან (ეკატერინე ჯაფარიძე) ერთად მთის ფერდობზე მაღლა მდგარ უფრო დიდ სახლში ცხოვრობს. ისინი ახალმოსახლეების ერთადერთი მეზობლები არიან; მაგრამ, ვიდრე ნატა და ლეო დამეგობრდებოდნენ (და ლეო ერთგული ლეკვივით დაიწყებდეს მასზე უფროსი გოგონას დევნას), კაცთმოძულე ირა, რომელიც ფარულად აგრძელებს სამხედრო თვითმმზადებას და შეუძლია შორი მანძილიდან ტოტზე შერჩენილი მანდარინი ერთი სროლით ჩამოაგდოს, მტრულ განწყობას ინარჩუნებს ახალი მეზობლების მიმართ.

ამ მარტივი სცენიდან იწყება ულამაზეს გარემოში ფილმის უცნაური სიუჟეტის განვითარება. განსაცვიფრებელია ოპერატორ გორკა გომეზ ანდრეუსის ნამუშევარი: აკადემიურად გადაღებული ხატოვნი სცენები, ჰოლანდიელი ოსტატების მხატვრულ სტილში განათებული საყოფაცხოვრებო ინტერიერები (ფილმის გრაფიკა ერთდროულად არის რთულიც და ავთენტურიც) და კამერის დახვეწილი მოძრაობა, რომელიც სევდიან, მელანქოლიურ განწყობას ქმნის, ისე, რომ წამითაც არ წყდება რეალიზმს, მოსრიალე კამერის დაჭერილი თითოეული გამოსახულება გალერეაში გამოსაფენ ექსპონატს ემსგავსება: მაყურებლისკენ ზურგით მდგარი ქალი, რომელიც ბოძს ეყრდნობა და ეკრანზე მისი ცალი ფეხსაცმლის ძირი ჩანს; კაცი ზის ფანჯარასთან, რომლიდანაც შემომავალი სინათლის ნაკადი ვერმეერისეულ ფერწერულ ტილოს მოგვაგონებს. მაგიდაზე უწესრიგოდ მიყრილ-მოყრილ ნივთებს შორის გარდიგარდმო დადებული ტაფა, რომელიც უეცრად სეზანის ნატურმორტს წაგაგავს; მანდარინის კორომებში ერთმანეთის სიყვარულით გართული წყვილი, რომელიც თანდათან შორდება მაყურებლის ხედვის არეს, რადგან ოპერატორის კამერა ნელ–ნელა უკან იხევს. კამერის სვლის ეს სტილი ფილმში უხვად არის გამოყენებული და ბევრი კადრი კამერის უკან სვლით ბოლოვდება, რაც თითქოს ყველაფრის დასასრულის არსებობას შეგვახსენებს. გაჟღერებული ყველა დიალოგი თითქოს არის დასკვნა, ყოველი მომენტი – დასასრული. რუსუდან გლურჯიძის ფილმი ელეგიას წაგაგავს.

მთელი ფილმის განმავლობაში გვხვდება იდუმალი ალუზიები და განმეორებადი კადრები: სარკეები და ფანჯრები და ყურადღება გამახვილებულია შეგრძნებებთან ასოცირებულ დეტალებზე: ქსოვილზე ან ქსოვილის ფაქტურაზე, მიუხედავად იმისა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ესა თუ ის ნივთი თუ საგანი. ჩნდება გლეხის შავ სამოსში გამოწყობილი ქალი, რომელიც მოჩვენებასავით ეზმანება მონუსხულ ასტამურს. ისმის ბუნდოვანი საუბარი სოფლისა და მისი გამქრალი მოსახლეობის შესახებ, რომელიც ალეგორიულად სამოქალაქო ომით წალეკილ ნებისმიერ ქვეყანას ესადაგება. ფილმის ერთ-ერთ ძლიერ ელემენტს წარმოადგენს ეჭვი და გენდერული უნდობლობა: მამაკაცი, რომელიც ახალგაზრდა ქალთან – ირასთან აბამს სასიყვარულო ურთიერთობას, მათ ცეცხლსასროლი იარაღები დაუდევრად აქვთ ქამრებზე ჩამოკიდებული და არაფერი იციან იმის შესახებ, რომ მათი ტუჩების მოძრაობით ერთმანეთისთვის ნათქვამ სიტყვებს შორიდან კითხულობს ზიზღით გამსჭვალული ლიზა; აზიდა, რომელიც ჯინჯერს მოხიბლავს და შემდეგ ეუბნება, რომ ეს შეხვედრა უკანასკნელია. და ეს ხდება ძალიან მალე, მას შემდეგ, რაც მისი ქალიშვილი ნატა პირველად აკოცებს ლეოს, რომელიც კოცნას, დიდი ხანია ელის და შემდეგ ეუბნება, რომ ეს აღარ გამეორდება. როგორც ჩანს, მანდარინი მანდარინის ხისგან არც ისე შორს ეცემა.

და, საბოლოო ჯამში, ეს არის ფილმი მემკვიდრეობით მიღებულ ცოდვებზე, დანაშაულზე, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა, ტანჯვასა და ტკივილზე, რომელიც მას შემდეგაც განაგრძობს არსებობას, როდესაც ობიექტი თვალსაწიერს მიეფარება. თემატურად და ხშირად ვიზუალურადაც ფილმი ბერგმანის ან ტარკოვსკის ნამუშევარს წაგავს, თუმცა საკუთარი ძლიერი ინდივიდუალური შტრიხი დაჰყვება, რომელიც სულის შემძვრელ ტკივილს აღწერს, ტკივილს, რომლითაც გამსჭვალულია სახლის კედლები და რომელიც აიძულებს მასში შეჭრილ ახალმოსახლეებს, ჩურჩულით ესაუბრონ ერთმანეთს, თუმცა ისინი ვერ აცნობიერებენ, რა დგას ამის უკან.

ეს არის იდუმალი და აუხსნელი რამ, რომლის ჭვრეტის უნარიც ბევრს არ აქვს და ზოგიერთისთვის იმედგაცრუების ტოლფასიც შეიძლება აღმოჩნდეს. ხანდახან, თუმცა იშვიათად, ბერგმანისეული ბედისწერის წინათგრძნობა იჩენს თავს, როდესაც ფილმის გმირები საუბრობენ, მაგრამ ერთმანეთს კი არ უყურებენ, არამედ წვიმის წვეთებით დაბურული ფანჯრიდან შორს იცქირებიან. უმეტესად, ფილმის ამგ-

ვარი ეპიზოდები იმის მცდელობის შედეგია, მხატვრული საშუალებით წარმოჩინდეს ის, რისი სიტყვებით გამოთქმაც შეუძლებელია. მომხიბვლელი ახალბედა რეჟისორის მეტყველი და გასაოცარი დებიუტი – „სხვისი სახლი“ – ერთგვარი გამოწვევაა მსოფლიოსთვის, სადაც ომი მთავრდება, მაგრამ დასასრული არ აქვს და სადაც შესაძლებელია, ცხოვრობდე სახლში, რომელიც ჯერ კიდევ სხვისია და რომელიც ყოველთვის სხვის სახლად დარჩება“.

კარლოვი-ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალი. „ხიბულა“. ფილმის მიმოხილვა

„სიმინდის კუნძულის" რეჟისორ გიორგი ოვაშვილის სწავლი ფილმი ეს იმპრესიონისტული ეპიზოდი საქართველოს ისტორიიდან, ერთდროულად შემეცნებით ცასიათს ატარებს და რთული და დაძაბული მოთხრობით არის სავსე.

VARIETY

ფილმი მოგვითხრობს არა გრძელი დღის ან ღამის მოგზაურობაზე, რომელსაც ბოლო უჩანს, არამედ გასავლელ გზაზე, სადაც დრო უსასრულოდ გრძელდება და დანიშნულების ადგილი არ არსებობს. ფილმში „ხიბულა“ უჩვეულო, თავისუფალი პოეტური ხერხითაა აღწერილი ისტორიული ფაქტი, რომელიც საქართველოს ყოფილ პრეზიდენტ ზვიად გამსახურდიას ცხოვრების უკანასკნელი თვეების შესახებ მოგვითხრობს. „ხიბულა“ ქართველ რეჟისორ გიორგი ოვაშვილის მესამე შთამბეჭდავი ფილმია, რომელშიც ის გარემოსა და ფოლკლორული ელემენტების გამოყენებით აღწერს მთავარი გმირის ბიოგრაფიულ დეტალებსა, და გაურკვეველ გადასახლებაში მყოფი პრეზიდენტის სულიერი და ფსიქიკური მდგომარეობის ახსნას ცდილობს. მიუვალ მთებში გახიზნული პრეზიდენტისა და მისი გარემოცვის ერთი დროებითი სადგომიდან მეორე დროებით სადგომამდე გადაადგილების დაკვირვებით, მაყურებელი ცხადად შეიგრძნობს იმ ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ დაუძლურებას, რომელიც თან ახლავს მუდმივ გაურკვევლობაში ყოფნას, სადაც ნებისმიერი ემოციური მდგომარეობა თანდათან ბუნდოვანი და უფერული ხდება.

ამ გარკვეულწილად არასწორხაზოვანი, განზრახ გამეორებადი მგზავრობის სცენების გამო, შესაძლებელია „ხიბულას“, გიორგი ოვაშვილის წინა ფილმთან – „სიმინდის კუნძული“ – შედარებით, საერთაშორისო დისტრიბუციის ნაკლები პერსპექტივა ერგოს წილად. (ფილმმა „სიმინდის კუნძული“ – მთავარი პრიზი დაიმსახურა კარლოვი-ვარის კინოფესტივალზე და 2014 წელს ამერიკის კინოაკადემიის საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმების ნომინაციის შორტლისტში მოხვდა). თუმცა, ამ მნიშვნელოვან, ერთდროულად მკაცრ და მშვენიერ ფილმს, წარმატებული საფესტივალო ცხოვრება ექნება კარლოვი-ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალის ოფიციალური კონკურსის ფარგლებში წარმოდგენის შემდეგ. (არ არის გამორიცხული, რომ საქართველომ ოსკარზე წარსადგენი კანდიდატი ფილმის შერჩევისას არჩევანი სწორედ გიორგი ოვაშვილის ფილმზე შეაჩეროს.)

ფილმის შემდგომი ბედის მიუხედავად, „ხიბულა“ საშუალებას აძლევს საერთაშორისო მაყურებელს, გაეცნოს საქართველოს პირველი, დემოკრატიულად არჩეული, პოსტსაბჭოთა პრეზიდენტის – მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ფიგურის ხვედრს, რომლის გარდაცვალებაც ბუნდოვანებით მოცული რჩება.

„ხიბულას“ შესავალი ტიტრები უფრო მეტ ისტორიულ ინფორმაციას შეიცავენ, ვიდრე თავად ფილმი: ზვიად გამსახურდია – რომლის როლსაც ვეტერანი ირანელი მსახიობი ჰოსეინ მაჰჯუბი მწუხარე მოთმინებით ასრულებს – 1991 წლის მაისში, საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდგომ არჩეული პირველი პრეზიდენტია. ის არჩევიდან რამდენიმე თვეში, საქართველოში განხორციელებული სახელმწიფო გადატრიალების შედეგად იძულებული შეიქნა დაეტოვებინა ქვეყანა, ვინაიდან გადატრიალებას სამოქალაქო ომი მოჰყვა. სცენარის ავტორი და რეჟისორი გიორგი ოვაშვილი, სცენარის თანაავტორთან – ჰოლანდიელ დრამატურგ როლოფიან მინებოსთან ერთად, არ აღწერს დამატებით პოლიტიკურ კონტექსტსა და ნიუანსებს, რაც გულისხმობს მთავარი გმირისადმი თანაგრძნობისა და ჩუმი კრიტიკის ერთგვარ ნაზავს. მთავარი გმირის პოზიცია გამოკვეთილია: იგი დარწმუნებულია, რომ კვლავაც დარჩება იმ ქვეყნის პრეზიდენტად, რომელიც ახლა „მოღალატეებისა და მატყუარების ხელშია“ ჩავარდნილი, თუმცა, ქვეყანაში მძვინვარე კონფლიქტის მოგვარების ყოველი მორიგი წარუმატებელი მცდელობა ბადებს კითხვებს, სათანადოდ იცნობს კი იგი იმ ქვეყანას, რომელიც ესოდენ უყვარს?

მთებში გახიზნული პრეზიდენტის მდუმარება ფილმს ამშვენებს. „ხიბულას“ ძლიერ მხარეს ქმნის სცენარის ერთგვარად ბუნდოვანი პოლიტიკური რიტორიკით გაჯერებული პასაჟების მიღმა გამოყენებული დახვეწილი სიმბოლიკა – განათების ცვლილება იქნება ეს, თუ სახის გამომეტყველება – რომელიც ააშკარავებს პრეზიდენტ გამსახურდიას სულიერ მდგომარეობას, როდესაც იგი თავის ამალასთან ერთად გადაადგილდება ერთი შეხედვით წყნარ ბუნებაში, რომლის სიმშვიდესაც დროდადრო მტრის ნასროლი იარაღის ხმა არღვევს. ერთმანეთს ანაცვლებს რეალური მდგომარეობის ამსახველი და ილუზიური სცენები, თუმცა, რეალური მდგომარეობის გამომხატველ სცენებშიც კი ერთგვარად გაფერმკთალებულია მკაცრი და ობიექტური რეალობა. ტყის სიღრმეში დამღლელი გადაადგილებისას, მთავარი გმირის მკაცრი ჩაცმულობა არ იცვლება, რითაც ხაზს უსვამს მყარ და უცვლელ რწმენას, რომ კვლავ რჩება სახელმწიფოს მეთაურად, იმის მიუხედავად, რომ პრეზიდენტის პოსტზე დაბრუნების შესაძლებლობა უფრო და უფრო არარეალური და შორეული ხდება.

ვინ არის ის – იდეალისტი თუ ღირსეული ადამიანი, რომელიც შექმნილი გარემოებების მსხვერპლად იქცა? ამ კითხვაზე ერთ მნიშვნელოვან პასუხს ვერც ფილმის სიუჟეტი გვაწვდის და ვერც ჰოსეინ მაჰჯუბის ესოდენ გათავისებული შესრულება. პრეზიდენტ გამსახურდიას შესახებ საზოგადოების აზრიც ორად არის გახლეჩილი, რაშიც ვრწმუნდებით იმ სოფლის ღატაკი ოჯახების რეაქციებიდან გამომდინარე, რომელთა კარსაც ყოფილი პრეზიდენტის ამალა ესტუმრება, თავშესაფრის ძიებაში. ზოგიერთი პრეზიდენტის გულმხურვალე მომხრეა, ზოგიც – იმედგაცრუებული. ტრადიციული სიმღერები, რომლებსაც ადგილობრივი მოსახლეობა პრეზიდენტს უძღვნის, ერთგვარ შეუსაბამობას ქმნის ქვეყანაში მიმდინარე მტკივნეული პროცესების ფონზე; ფილმი, შესაძლებელია ითქვას, გადატვირთულიც კი არის ამგვარი ელემენტებით, განსაკუთრებით მცირე ქრონომეტრაჟის გათვალისწინებით, თუმცა სასიამოვნო აბსტრაქტულ გადახვევებს ქმნიან პროზაული სოციალურ-პოლიტიკური სცენებიდან.

„ხიბულას“ ყველაზე მძიმე ეპიზოდებშიც კი, კინოოპერატორ ენრიკო ლუჩიდის მდიდარი, მიწის ფერებით გაჯერებული, ზოგჯერ მკვეთრი სტილით გამორჩეული, 35 მმ-იან კინოფირზე აღბეჭდილი კადრები სინათლის მუდმივ წყაროს ბადებენ და ინტერესის განელებას უშლიან ხელს. იმის მიუხედავად, კავკასიონის დიდებულ მწვერვალებს იკვლევს, თუ მთავარი გმირის დაღარული სახის არანაკლებ რთულ გამომეტყველებას. განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს არიუნსაი ჩანდავახუს ტექსტურირებული მხატვრული ნამუშევარი. მწირი დეკორაციებით გაფორმებული, სიძველის ელფერის სახლები, რომლებსაც პრეზიდენტი გამსახურდია თავს აფარებს, დატვირთულია ამ კედლებში მაცხოვრებლების მძიმე ყოველდღიური არსებობის დეტალებით. ამ ქართველების ცხოვრება შეიძლება არ იყოს მათი დროებით შეფარებული ლიდერის ცხოვრებასავით ცვალებადი, თუმცა არანაკლები მწუხარებითაა აღსავსე.

GZI LOJI.KINOKRITIKOSI

„ხიბულა“. ფილმის მიმოხილვა

კარლოვი-ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალი; 2017 წ.
ბოიდ ვან ჰოეი

THE Hollywood REPORTER

ქართველი კინორეჟისორი გიორგი ოვაშვილი, რომლის ფილმიც – „სიმინდის კუნძული“ – ამერიკის კინოაკადემიისთვის წარსადგენად „ოსკარის“ უცხოენოვანი ფილმის ნომინაციისთვის შერჩეულ ფილმებს შორის მოხვდა 2015 წელს, რიგით მესამე მხატვრულ ფილმში „ხიბულა“ აღწერს საქართველოს დემოკრატიული გზით არჩეული პირველი პრეზიდენტის უკანასკნელ დღეებს.

ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკის – საქართველოს – დემოკრატიული გზით არჩეული პირველი პრეზიდენტ – ზვიად გამსახურდიას ცხოვრება არაჩვეულებრივი და შთამბეჭდავი იყო. მან მოღვაწეობა დაიწყო როგორც მეცნიერმა და ადამიანის უფლებებისთვის მებრძოლმა და საბჭოთა პერიოდში იყო ერთ-ერთი იმათგანი, რომლებიც სათავეში ჩაუდგნენ საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას; მას შემდეგ, რაც ხე-

ლისუფლებაში მოვიდა და გახდა პრეზიდენტი ქვეყნისა, რომლის მოსახლეობის თითქმის ერთ მესამედს უმცირესობები შეადგენდნენ, და ეს უმცირესობები თითქმის არ იყვნენ წარმოდგენილი ქვეყნის საკანონმდებლო ორგანოში, ზვიად გამსახურდიას ბრალი დასდეს ადამიანის უფლებების დარღვევაში. გარდა ამისა, მას უპირისპირდებოდნენ არა მარტო რუსები, არამედ საქართველოს ორი რეგიონის – აფხაზეთისა და ე.წ. სამხრეთ ოსეთის – მაცხოვრებლებიც, რომლებიც საქართველოსგან დამოუკიდებლობას ითხოვდნენ და რამაც ქვეყანა სამოქალაქო ომამდე მიიყვანა.

ფილმის სახელწოდება „ხიბულა“ უკავშირდება იმ სოფლის სახელწოდებას, სადაც, 1993 წელს, ზვიად გამსახურდია გაურკვეველ და საიდუმლოებებით მოცულ ვითარებაში გარდაიცვალა, მაშინ, როცა ჯერ კიდევ, ქვეყნის ოფიციალურ პრეზიდენტად ითვლებოდა. ფილმის მაყურებელი, გიორგი ოვაშვილის შექმნილ პორტრეტში, პრეზიდენტ ზვიად გამსახურდიას ბიოგრაფიულ მონაცემებს ძირითადად ტიტრებიდან ეცნობა. გამოყენებული პოეტური და ელიფსური თხრობის მანერა, ხშირად იდუმალებით მოცული პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური ელემენტები, ეთნოგრაფიული და გეოგრაფიული ელემენტების სიუხვე და მათი დეტალურად გადმოცემის სტილი ფილმს ე.წ. ნოვატორული კინოს ელფერს სძენს, რომლის ყურების წინაც მაყურებელი მოთმინებით უნდა აღიჭურვოს, რა შემთხვევაშიც ერთგვარ ზომიერ კმაყოფილებას მიიღებს, თუმცა, ზოგიერთის მტკიცებით, ფილმი მაყურებელს არაერთაზროვნების განცდას უტოვებს.

მიუხედავად ამისა, უდავოა გიორგი ოვაშვილის რეჟისორული მონაცემები, რომლის წინა ნამუშევარი – „სიმინდის კუნძული“ – სადაც მოქმედება თითქმის დიალოგის გარეშე მიმდინარეობს და რომელმაც კარლოვი-ვარის 2014 წლის საერთაშორისო კინოფესტივალზე უმაღლესი ჯილდო დაიმსახურა და იმავე წლის ბოლოს ამერიკის კინოაკადემიის „ოსკარის“ უცხოენოვანი ფილმების ნომინაციაზე წარსადგენ ფილმების სიაში მოხვდა. „ხიბულას“ თემის გათვალისწინებით, არ არის გამორიცხული, რომ ამ ფილმმაც, რომლის პრემიერაც ასევე კარლოვი-ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალზე გაიმართა, წინა ფილმის ბედი გაიზიაროს და ამერიკის კინოაკადემიის „ოსკარის“ უცხოენოვანი ფილმების ნომინაციაზე საქართველოს მიერ წარსადგენი ფილმების სიაში მოხვდეს, თუმცა, შეიძლება ითქვას, ზედმეტად არის გადატვირთული სპეციფიკური ისტორიული და კულტურული ელემენტებით და მისი ნარატივი ზედმეტად ბუნდოვანია იმისთვის, რომ ისეთივე წარმატება ხვდეს, როგორც რეჟისორის წინა ფილმს ხვდა წილად.

გიორგი ოვაშვილის „ხიბულას“ სცენარის თანაავტორია ჰოლანდიელი კინოსცენარისტი რულოფ იან მინებო, რომელიც „სიმინდის კუნძულის“ სცენარის თანაავტორიც იყო და, ასევე, კარლოვი-ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალზე წარდგენილი აზერბაიჯანული ფილმის – „ბროწეულის ბაღი“ – სცენარის თანაავტორიც. ფილმში „ხიბულა: გიორგი ოვაშვილისა და რულოფ იან მინებოს ნარატივში არ ფიგურირებს ფონური ინფორმაცია, მოვლენები აწმყოში ვითარდება და მასში არ არის ჩართული წარსულის მოგონებები, მოვლენები ვითარდება მთავარი პერსონაჟ – პრეზიდენტ ზვიად გამსახურდიასა (ოსეინ მაჰჯუბი) და მის პრემიერ მინისტრ (ქიშვარდ მანველიშვილი) გარშემო, მათი მცირერიცხოვანი ამალისა და რამდენიმე შეიარაღებული პირის მონაწილეობით. პრეზიდენტი მცირერიცხოვანი ამალით კავკასიის მთებში დადის და ერთი დროებითი სადგომიდან მეორე დროებით სადგომისკენ გადაადგილდება. ქვეყანაში მომხდარი სახელმწიფო გადატრიალებისა და სამოქალაქო ომის გამო ისინი საკუთარ ქვეყანაში დევნილებად ქცეულან, მაგრამ არ კარგავენ იმედს, რომ კვლავ მოახერხებენ გაერთიანდნენ და დაუბრუნდნენ საკუთარი მოვალეობების – დემოკრატიული გზით არჩეული ლიდერების მოვალეობების შესრულებას. ფილმის დასაწყისში ნაჩვენები სცენა სიტუაციის აბსურდულობაზე მიგვანიშნებს, ვინაიდან პრეზიდენტ ზვიად გამსახურდიას გარემოცვის ერთ-ერთი წევრი სვამს კითხვას, შეძლებენ თუ არა მთებში მდებარე პატარა სასტუმროში ერთი ღამის გათენების უფლება მისცენ მათ, რის შემდეგაც პრეზიდენტი შედის შენობაში და ჩაუვლის მიმღების მაგიდას, რომლის უკანაც, კედელზე, ჯერ კიდევ მისი პორტრეტია კიდია.

ამგვარი მცირე ეპიზოდების საშუალებით, გიორგი ოვაშვილი ახერხებს მაყურებელს გააცნოს ზოგადი სურათი, და მაყურებელს, რომელიც კარგად იცნობს საქართველოს უახლეს ისტორიასა და იქ მიმდინარე პოლიტიკურ ძვრებს, არ გამორჩება არც ერთი ასეთი დეტალი, რომელიც იმ დროს საქართველოში არსებულ ვითარებაზე მიანიშნებს. თუმცა, მაყურებლისთვის, რომელიც ნაკლებად იცნობს საქართველოს უახლეს ისტორიასა და ნაკლები ინფორმაცია აქვს უკანასკნელ ხანებში იქ მიმდინარე პოლიტიკურ ძვრებზე, უფრო რთულია იმ მინიშნებების გაგება, რომლებიც წინ უსწრებენ ფილმში განვითარებულ მოვლენებსა და სოციალურ თუ პოლიტიკურ სიტუაციებს, რომლებიც ფილმშია აღწერილი. თუმცა პირველ შემთხვევაშიც კი, ზოგიერთი მინიშნება საკმაოდ გაუგებარია. მაგალითად, პრეზიდენტ ზვიად გამსახურდიას სულიერი მდგომარეობა, რომელიც ფილმში დეტალურად არის წარმოდგენილი, მცირედით გაუგებარია მაყურებლისთვის, რაც ფრიად უცნაურია ფილმისათვის, რომლის სათაურადაც პრეზიდენტის გარდაცვალების ადგილის დასახელებაა შერჩეული, რაც გარდაუვალი სიკვდილისკენ ნელი ნაბიჯით სვლის განწყობას ქმნის.

საინტერესოა, რომ რეჟისორმა მთავარი გმირის როლზე არჩევანი ფრიად არისტოკრატული გარეგნობის ირანელ მსახიობზე – ოსეინ მაჰჯუბზე („სამოთხის ფერი“) გააკეთა და არა რომელიმე ქართველ მსახიობზე. ამგვარად, ქართველი მაყურებელი შეძლებს საკუთარი პრეზიდენტი დაინახოს სხვა რაკურსით, უცხო თვალით, მიუხედავად იმისა, რომ ადგილობრივები, რომლებსაც მთებში გადაადგილებისას ხვდება, როდესაც ცდილობს არ გადაეყაროს მდევარს, ხშირად აღმერთებენ მას, ან სულ მცირე, პატივისცემით ეპყრობიან. მთელი ფილმის განმავლობაში ზვიად გამსახურდია პრეზიდენტად რჩება, რაც მკვეთრად ჩანს, თუმცა მას არანაირი წარმოდგენა და იდეა და მით უმეტეს, გეგმა არ გააჩნია, თუ როგორ შეძლებს საკუთარი ძალაუფლების აღდგენას ქვეყანაში. ერთი, რაც ცხადია, ისაა, რომ მას არ სურს გასაჭირში მიატოვოს საკუთარი ხალხი – უკვე აქვს ქვეყნიდან გაქცევის გამოცდილება – თუმცა ფილმში საუბარიც კი არ არის შესაძლო სამხედრო ან დიპლომატიური გეგმებზე შესახებ, რომელიც მას და მის გარემოცვას მიზნის მიღწევაში დაეხმარება.

ფილმში არ ჩანს პრეზიდენტ გამსახურდიას ქმედებების განსჯის მცდელობა და მხოლოდ გაკვრით არის ნახსენები მის მიერ ადამიანის უფლებების საგარაუდო დარღვევის ფაქტები, თუმცა, სწორედ ამის გამო, მისი უმოქმედობა რიგი ინტერპრეტირების საკმარის საფუძველს იძლევა. ხომ არ არის იგი განსჯის უნარს მოკლებული და საკუთარ ილუზიებში მოქცეული? ხომ არ ფიქრობს, რომ რაღაც ზებუნებრივი ძალის წყალობით შეძლებს დაიბრუნოს დაკარგული ძალაუფლება, თუ მანამდე, ხელისუფლების სათავეში მოსული პირები მის შეპყრობას ვერ მოახერხებენ? თუ უკვე ბედს დანებდა და მხოლოდ გარემოცვის მოსაჩვენებლად ირგებს მამაცი და გაბედული პრეზიდენტის იერს, გარემოცვას, რომელსაც ჯერ იმედი არ დაუკარგავს? „გეგმებს განგება ადგენს, ჩვენ მხოლოდ შემსრულებლები ვართ“, – ამბობს ერთ ეპიზოდში, როდესაც იარაღს აძლევენ (მოგვიანებით იგი სიცოცხლეს ერთი გასროლით ასრულებს). თუ ფილმის ძირითადი იდეა ამ ანბანური ჭეშმარიტების ილუსტრირება იყო, შესაძლებელია ითქვას, რომ გიორგი ოვაშვილს ეს შესანიშნავად გამოუვიდა, თუმცა მაყურებელს ერთგვარად ძალისხმევა სჭირდება გასაგებად, რომ ფილმი სწორედ ამ მიზანს ემსახურება.

„ხიბულას“ რეჟისორმა კარგად იცის, როგორ გამოიყენოს ფილმის ზომიერად მცირე $ 1,7-მილიონიანი ბიუჯეტი, იგი განსაკუთრებული ოსტატობით აწყობს კადრს მიღმა სცენებს. მაგალითად, პრეზიდენტის მცირერიცხოვანი ამალა ერთად არის შეყუჟული და მოქცეული ხის სახლის კლაუსტროფობიურ გარემოში, როდესაც მათ თავს ზემოთ შვეულმფრენის ხმა ისმის – რომელსაც მაყურებელი ვერ ხედავს – რაც იმის მანიშნებელია, რომ შესაძლებელია მტერმა კვალს უკვე მიაგნო და ისინი ალყაში არიან მოქცეული.სწორედ ამგვარ ხერხს იყენებს ფილმის რეჟისორი იმ ღამის ამაღელვებელ და შიშის ზარის მომგვრელ ეპიზოდში, როდესაც პრეზიდენტი და მისი ამალა ერთ ბოლოში ცეცხლმოკიდებული თოკების საშუალებით ცდილობენ მოიგერიონ და გაექცენ მგლების ხროვას, რომელიც მათ კვალში ჩასდგომია და ყმუილით მისდევენ. აღნიშნული საკმაოდ მძაფრი სცენის შექმნას რეჟისორმა საკმაოდ ეკონომიკურად გაართვა თავი, რადგან კადრში ერთი მგელიც კი არ გამოდის ჩრდილიდან და გიორგი ოვაშვილი, ამ ეპიზოდშიც, მხოლოდ ხმის ეფექტის გამოყენებით ცდილობს შექმნას შთაბეჭდილება, რომ უჩინარი მტერი მოახლოებულია. ფილმში აღწერილი საფრთხეების სპექტრული გადმოცემა ასევე თემატურ დონეზე მუშაობს, რადგან, პრეზიდენტ ზვიად გამსახურდიას კვალში, როგორც ჩანს, უჩინარი მდევარი ჩასდგომია. შემდგომში განვითარებული მოვლენები, ასევე გვეხმარებიან დავადგინოთ, თუ კიდევ რა იდეა უდევს საფუძვლად ფილმს, რომ შესაძლებელია როგორც ადამიანები, ასევე ბუნებაც იყოს ცვალებადი – ადამიანსაც და ბუნებასაც შეუძლია მეგობარი გახდეს, მხარში ამოგიდგეს და დაგეხმაროს, და ასევე წარმატებით შეუძლია გახდეს შენი ყველაზე დაუძინებელი და საშიში მტერი. ამ თვალსაზრისით, გიორგი ოვაშვილის „ხიბულა“ გარდა იმისა, რომ წარმოადგენს ფილმს, რომელიც პოსტ საბჭოთა ქვეყნის პირველი პრეზიდენტის ისტორიას გვაცნობს, ასევე წარმოადგენს ფილმს, რომელიც ძალაუფლების ბუნებასა და სამყაროში ადამიანის ადგილს ეძღვნება.

ფილმის პირველ ნახევარში, გიორგი ოვაშვილი და ოპერატორი ენრიკო ლუსიდი (რომელიც კინორეჟისორ ჯუზეპე ტორნატორესთან თანამშრომლობს), შეეცადნენ დიდებულად და, ამავე დროს, თითქმის დოკუმენტური მასალის სახით წარმოეჩინათ ის, რისი თქმაც სურდათ; მაყურებელი იხილავს მშვენიერ პეიზაჟებს მთის ხედებით, ადგილობრივების სახეებს და ასევე შეიტყობს მცირერიცხოვან ჯგუფებად მაცხოვრებელი ხალხის გასაჭირის შესახებ, რომლებსაც მუდმივად ბრძოლა სჭირდებათ, რომ გადაადგილდნენ დაბრკოლებებით სავსე მიწაზე. ასევე იმის შესახებ, თუ როგორ ღირსეულად ართმევენ თავს ეს ადამიანები დაბრკოლებების გადალახვას. ზვიად გამსახურდია მუდამ უზადოდ არის გამოწყობილი ტანისამოსში, რომელიც პრეზიდენტს შეჰფერის, მაშინაც კი,

როდესაც კლდეზე გადავარდნის პირას მყოფ, ტალახში ჩაფლული მანქანის ტალახიდან ამოყვანაში ეხმარება თავის ამალას. ფილმში მიმდინარე მოვლენებს ფონად მუსიკა არ გასდევს, იმ ტრადიციული ქართული სიმღერების გარდა, რომლებსაც ხანდახან მღერიან მამაკაცები.

პრეზიდენტისა და მისი ამალის გადაადგილება თანდათან უფრო რთული და დამღლელი ხდება. ამავე დროს, ფილმიც ნაწილობრივ მონოტონურ იერს იძენს, რაც უკარგავს ინოვაციური ფილმების რიგებში მოხვედრის შანსს. ამ დროს რეჟისორს შემოაქვს ერთი მნიშვნელოვანი აკორდი, ეს არის ქართულ-ებრაული წარმოშობის კომპოზიტორ იოსებ ბარდანაშვილის (იოსებ ბარდანაშვილს ეკუთვნის მუსიკა, რომელიც რეჟისორ გიორგი ოვაშვილის ფილმისთვის „სიმინდის კუნძული“ შეიქმნა და, ასევე, მუსიკა ფილმისთვის „გვიანი ქორწინება“) კადრს მიღმა გაჟღერებული მუსიკის პირველი აკორდი. 50-ე წუთზე შემოდის, ფლეიტის მძიმე აკორდებით, სწორედ მაშინ, როდესაც ტყის ფონზე ჩნდება ირემი, რაც ეპიზოდს წამიერად არაამქვეყნიურ იერს ანიჭებს და შეიძლება პრეზიდენტის ზმანებადაც იქნას აღქმული. არასპეციალისტისათვის შესაძლებელია რთული გასაგები იყოს, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, ეჭვგარეშეა, რომ გიორგი ოვაშვილმა შექმნილი მხოლოდ სამი ფილმის ფარგლებში, შეძლო დაემტკიცებინა, რომ წარმატებით იყენებს ხელთ არსებულ ყველა კინემატოგრაფიულ ელემენტს.

სანდენსის კინოფესტივალი: ჩვენ უკვე ნამდვილად გვაქვს 2017 წლის ერთი საუკეთესო ფილმი

ძნელად თუ მოიძებნება იმაზე უფრო შემაშფოთებელი კითხვა, ვიდრე – „როგორ იცხოვრე?“, განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როდესაც კითხვას მაშინ გისვამენ, როდესაც ნახევარი ცხოვრება გავლილი გაქვს.

ახალ ქართულ ფილმში „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“, პირდაპირ თუ ირიბად, სწორედ ამ კითხვაზე უწევს პასუხის ძიება სხვადასხვა პერსონაჟს. მოვლენები ძირითადად ერთი ქალის ირგვლივ ვითარდება, რომელიც ცდილობს თავი დააღწიოს მარწუხებს, რომლებიც მის ქორწინებას ახლავს თან და რომელიც თავისუფლად ცხოვრების საშუალებას არ აძლევს. თუმცა, მის ძიებას ერთგვარად თავშეკავებული პანიკის შეგრძნება ახლავს , რომელიც გადამდები სენივითაა, და გარშემომყოფებზე აისახება. ეს არის ფილმი ვალდებულებებზე და იმაზე, თუ რისი გაკეთება იყო შესაძლებელი და რა შეიძლება კიდევ გაკეთდეს.

რეჟისორები არიან ნანა ექვთიმიშვილი და სიმონ გროსი, რომლებისთვისაც ფილმი პირველი ერთობლივი ნამუშევარი არაა. ორიოდე წლის წინ მაყურებელმა იხილა მათი შესანიშნავი ფილმი მოზარდთა ცხოვრებაზე – „გრძელი ნათელი დღეები“. ბოლო ნამუშევარი – „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“ არა მხოლოდ სანდენსის კინოფესტივალზე წარმოდგენილი საუკეთესო ფილმია, არამედ, წლის ერთ-ერთ საუკეთესოც.

ფილმი მოგვითხრობს ქართული ენისა და ლიტერატურის პედაგოგის, 52 წლის მანანას ცხოვრებაზე (როლს ასრულებს მსახიობი ია შუღლიაშვილი), რომელიც ფილმის დასაწყისში თბილისის ერთ-ერთ გარეუბანში ათვალიერებს ბინას, რომლის ქირაობასაც აპირებს. მალევე ვიგებთ, რომ მანანას გადაწყვეტილი აქვს მიატოვოს მეუღლე, ორი ზრდასრული შვილი და მშობლები – დედა და მამა – რომლებთან ერთადაც ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობს. ის ოცნებობს იპოვოს ადგილი, სადაც მშვიდად გააგრძელებს ცხოვრებას, ადგილი, სადაც შეეძლება დაჯდეს ფანჯარასთან, იკითხოს წიგნი, მოდუნდეს და მიირთვას ერთი ნაჭერი ნამცხვარი. ადგილი, სადაც თავისუფალი იქნება პასუხისმგებლობებისგან და ცოლის, დედისა და შვილის მარადიული მოვალეობებისგან. მანანა არავისთვის აპირებს ახსნა-განმარტების მიცემას, მაშინაც კი, როდესაც მისი გადაწყვეტილება შოკის ტალღას იწვევს ოჯახის წევრებსა და მეგობრებში. მას არ ჰყავს საყვარელი, არც ფარული ზრახვები ან გიჟური წამოწყების იდეა აწუხებს. მეუღლესთან სერიოზული უთანხმოება არ მოსვლია. უბრალოდ, მას შემდეგ, რაც წლები მხოლოდ გარშემომყოფებზე ზრუნვაში გაატარა, ახლა, როდესაც ნახევარ საუკუნეს გადაადიჯა, უბრალოდ თავის თავთან ყოფნა უნდა.

თუმცა, „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“ არ არის ფილმი მხოლოდ ქალის თავისუფლებისკენ სწრაფვაზე. ნანა ექვთიმიშვილი და სიმონ გროსი ზედმიწევნით დეტალურად ცდილობენ განსაზღვრონ, რა შედეგი შეიძლება იქონიოს მანანას გადაწყვეტილების სისრულეში მოყვანამ იმ ადამიანთა ცხოვრებაზე, რომლებიც გარს ახვევიან. ფილმის ერთ-ერთ ძლიერ მხარეს წარმოადგენს ურთიერთობების განვითარებისა და ცვლილებების ხედვა, ოჯახში, რომელშიც ერთმანეთი ძლიერ უყვართ და კამათი და დაპირისპირებაც უცხო არაა. მანანას შვილები და მეუღლე თავიდან შოკში არიან, მაგრამ უეცრად დედის მხარეს იჭერენ, მას შემდეგ, რაც მანანას სანათესაო საქმეში ჩარევას შეეცდება. მანანა კი, მიუხედავად იმისა, რომ მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი საკუთარი გეგმა სისრულეში მოიყვანოს და ახალი ცხოვრება დაიწყოს, მაინც ვერ ახერხებს ბოლომდე დააღწიოს თავი ემოციებს, რომლებსაც მასში ოჯახში მიმდინარე კამათი და ოჯახის წევრების პრობლემები იწვევს. იგი კვლავაც განაგრძობს იყოს დედა და შვილი, და გარკვეულწილად კვლავაც რჩება ცოლად.

ფილმი საკმაოდ ხანგრძლივი ეპიზოდების საშუალებით გვაცნობს გმირებს, მაყურებელი თვალს ადევნებს, თუ როგორ შედიან ისინი ოთახში და როგორ გამოდიან. საშუალება აქვს საკმაოდ ახლოდან დააკვირდეს და შეისწავლოს, რას გრძნობენ და რას განიცდიან ისინი. ამავე დროს, საშუალება აქვს აკონტროლოს, თუ რა ხდება გარშემო. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ოპერატორის ნამუშევარი არ არის უხეში, რაც დამახასიათებელია ხელის კამერით გადაღებული ბუნებრივი სცენებისთვის და რასაც ჩვენ ესოდენ შევეჩვიეთ. კამერა საკმაოდ გლუვად გადადის კადრიდან კადრზე და ამავე დროს, მისი მოძრაობა არ არის თვალშისაცემი, ხოლო იქ, სადაც მკვეთრი გადასვლა ხდება, წონასწორობა არ არის დარღვეული. თითოეული სცენის სიმძაფრე და აქტუალობა ორგანულად იჩენს თავს. განსაკუთრებულად მომხიბლელია ის ინტიმური დეტალები, რომელთა საშუალებითაც გარშემო არსებული სამყაროა გადმოცემული – ყველაფერი, დაწყებული იმით, თუ როგორ უჭირავს ხელები ყველის გამყიდველს, როდესაც ძველ, დიდი ხნის უნახავ მეგობარს ეხვევა, დამთავრებული იმით, თუ როგორ ცდილობს აკონტროლონ საკუთარი თავი მამაკაცმა თუ ქალმა, როდესაც ბევრი ადამიანის გარემოცვაში ხვდება. ფილმში ვერ ნახავთ ვერც ერთ ეპიზოდს, რომელიც რეალობით არ არის გაჯერებული.

„ჩემი ბედნიერი“ ოჯახი თანდათან უფრო და უფრო რთული ხდება, ვინაიდან მანანა, სახლიდან წასვლის თაობაზე გადაწყვეტილების წყალობით, უფრო მეტს იგებს სამყაროს შესახებ, რომელშიც ცხოვრობს და ასევე საკუთარი ოჯახის წევრებზეც. საბოლოო ჯამში აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი ისე არ არის, როგორც ერთი შეხედვით ჩანს. დასაწყისში, ქალი, რომელიც მანანასთვის ბინის მიქირავებას აპირებს, ეუბნება, რომ ბინას იღბალი მოაქვს. თუმცა, მოგვიანებით გაზის კომპანიის თანამშრომელი, რომელიც მანანასთან მიდის, გაანდობს, რომ, ვინც ამ ბინაში მანანას მისვლამდე ცხოვრობდა, თვითმკვლელობა სცადა. ამასობაში აღმოჩნდება, რომ მანანას უწყინარ და თავშეკავებულ მეუღლეს – სოსოს (რომლის როლსაც მერაბ ნინიძე ასრულებს), რომელიც ბედით არც თუ კმაყოფილი ჩანს, საკუთარი საიდუმლო ჰქონია. როგორც წესი, ფილმებში ამგვარი საიდუმლოს გამჟღავნება ნათელს ჰფენს ხოლმე მოვლენებს, რის შემდეგაც ხდება სხვა ძირითადი თემების წინა პლანზე წამოწევა, რასაც საბოლოოდ გადაწყვეტილებამდე მივყავართ. თუმცა, „ჩემი ბედნიერი ოჯახში“ ჩნდება შეგრძნება, რომ, რაც უფრო ბევრს ვიგებთ, მით უფრო ცოტა ვიცით. აღმოჩნდება, რომ ერთი პირის ღალატი მეორე პირის კეთილშობილურ მსხვერპლშეწირვას უკავშირდება. თავდაცვის იმპულსები საფრთხის შემცველი ხდება. წყენა და იმედგაცრუება ახალი შესაძლებლობებისკენ ხსნიან გზას. და ეს ყველაფერი გრძელდება მანამ, სანამ არ გააცნობიერებ, რომ, რასაც უყურებ, უკვე ფილმი აღარ არის. ეს ცხოვრებაა, მთელი თავისი ხლართებით, სისასტიკითა და მომხიბვლელობით.

ბილჯ ებირი. 2017წელი

„ჩემი ბედნიერი ოჯახი"

მუსტ ფაგერჰოლმი
2017 წელი

კინო ყოველთვის ოსტატურად გადმოსცემდა და გადმოსცემს სიმართლეს, რომლის აღიარებაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში გვიჭირს. ჩვენი გრძნობები თუ შეგრძნებები ითრგუნებიან და უფერულდებიან არსებული რეალობით და რომელიც ძალიან ხშირად შეუმჩნეველი რჩება. საქართველოში იშვიათი არაა წარმოადგენს ოჯახში რამოდენიმე თაობის ერთ ჭერქვეშ ცხოვრება და მშობლისა თუ შვილის როლის მორგება და შენარჩუნება მას შემდეგაც, როცა შვილები ზრდასრულ ასაკში არიან. ქალებს ყოველდღიურად უწევთ ოჯახის ტვირთის ტარება, მამაკაცებისთვის კი ეს ტვირთი უფრო მსუბუქია და ისინი ძალიან ბევრ რამეზე არ ამბობენ უარს, მთავარია, ადგილი არ ჰქონდეს ფიზიკურ ძალადობასა და ზომაზე მეტი ალკოჰოლის მოხმარებას. გარდა ამისა, ოჯახის ბედნიერებაზე ზრუნვაც მხოლოდ და მხოლოდ ქალის მოვალეობაა, ვინაიდან იგი ბუნებით მშვიდობისმოყვარე არსებაა და მზად არის ყველაფერი დათმოს ოჯახის ბედნიერებისთვის. გასაკვირი არაა, რომ მანანა (მანანას როლს ასრულებს მსახიობი ია შუღლიაშვილი), ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის ფილმის „ჩემი ბედნიერი ოჯახი" მთავარი გმირი, 52 წლის ასაკში ოჯახის მარწუხებიდან თავის დაღწევას ლამობს.

მანამდე, ვიდრე ფილმში მოვლენების განვითარება დაიწყება, მანანას უკვე განზრახული აქვს, რომ ცალკე იცხოვროს. თუმცა ამის შესახებ არ საუბრობს. პირველივე სცენაში მიდის ბინის დასათვალიერებლად, სადაც ბოლოს გადავა კიდეც საცხოვრებლად, მიუხედავად იმისა, რომ ოჯახის წევრები მანანას ამ ნაბიჯს კატეგორიულად წინ აღუდგნენ. დროდადრო მანანას ეკითხებიან, ფიზიკურ ძალადობას ხომ არ ჰქონდა ადგილი მეუღლის – სოსოს (რომლის როლსაც მსახიობი მერაბ ნინიძე ასრულებს) მხრიდან. ვინაიდან, სხვა რა მიზეზი შეიძლება არსებობდეს, რომელმაც მანანას ესოდენ რადიკალური გადაწყვეტილების მიღებისაკენ უბიძგა? „არავისთვის ახსნა-განმარტების მიცემას არ ვაპირებ", – აცხადებს მანანა და ცდილობს დაარწმუნოს ისინი, რომ არანაირი ოჯახური ძალადობის მსხვერპლი არ ყოფილა. შესაძლებელია, მართლაც სჯერა, რასაც აცხადებს, ვინაიდან იმ ტიპის ძალადობა, რომლის მსხვერპლიც სინამდვილეში არის, ძალადობის უფრო ვერაგ და ფარულ ფორმას განეკუთვნება.

მიუხედავად იმისა, რომ ოჯახის წევრები დაუინებით აცხადებენ, რომ მანანას გადაწყვეტილებას სიყვარულისა და მასზე ზრუნვის გამო ეწინააღმდეგებიან, მათი რეაქცია უფრო სხვებზე კონტროლისკენ მიდრეკილებით აიხსნება, რომელიც ესოდენ ღრმად არის მათ პიროვნებაში გამჯდარი. საკუთარი დაბადების დღის აღნიშვნის დროსაც კი, მანანასგან მოელიან მხოლოდ ერთს, რომ მეორე პლანზე გადაიტანოს სურვილები და საჭიროებები. სოსო იმდენად არის მონდომებული შეუნარჩუნოს ოჯახს კეთილდღეობის ხელოვნურად შექმნილი იმიჯი, რომ მანანას დაბადების დღეზე უამრავ სტუმარს პატიჟებს, მიუხედავად იმისა, რომ მეუღლემ სთხოვა, საღამოს მშვიდ, ოჯახურ გარემოში გატარება სურდა. როგორც კი სტუმრების წინაშე უწევს წარდგომა, მანანას სახე ოსტატურად იღებს საქმიანი მასპინძლის მხიარულ იერს და მხოლოდ მას შემდეგ იშორებს, როდესაც სტუმრების თვალს მიეფარება, ახლა მაყურებელი მის გადაქანცულ სახეს ხედავს.

ეს დამღლელი ღამე ბოლო წვეთი აღმოჩნდება მანანასთვის, თუმცა მხოლოდ მას შემდეგ იჩენს სითამამეს იმოქმედოს, როგორც სურს, როდესაც სამსახურში მიდის, სადაც მასწავლებლად მუშაობს. იგი 17 წლის თათიას (თათიას როლს ასრულებს ლიკა ბაბლუანი) ეკითხება ამდენი გაცდენილი გაკვეთილის მიზეზს, გოგონა პასუხობს, რომ მეუღლესთან განქორწინების საქმეებს აგვარებდა. ძალადობას ადგილი არ ჰქონია, უბრალოდ მათ სხვადასხვა რამ სურთ. თათია აცხადებს, რომ როგორც კი ადამიანი მიიღებს გადაწყვეტილებას იმასთან დაკავშირებით, თუ რა სურს ცხოვრებაში, დაუყოვნებლივ უნდა იმოქმედოს და ყველაფერი გააკეთოს სურვილის გასახორციელებლად; სხვა შემთხვევაში, სამუდამო პატიმრად დარჩება. ეპიზოდი საგულისხმოა, ვინაიდან მოსწავლე მასწავლებელს მისთვის ესოდენ საჭირო თემაზე ერთგვარ გაკვეთილს უტარებს, თუმცა ამას მზრუნველობის გამო არ სჩადის, და ფილმში ამ ეპიზოდის ჩართვა ნაწილობრივ ახალგაზრდა მსახიობ – ბაბლუანის არაჩვეულებრივი სამსახიობო მონაცემებით არის შთაგონებული.

მისი დებიუტი კინოში შედგა ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის პირველ ერთობლივ ნამუშევარში, 2013 წელს გადაღებულ ფილმში – „გრძელი ნათელი დღეები", რომელიც ჟანრობრივად ესადაგება „ჩემ ბედნიერ ოჯახს". „გრძელ ნათელ დღეებში" – მოვლენები 1992 წელს ვითარდება, საქართველოს საბჭოთა კავშირიდან გამოსვლის ერთი წლის თავზე, მოზარდი გოგონას – ეკას (ეკას როლს ასრულებს ლიკა ბაბლუანი) გარშემო, რომელიც ღელავს ახლო მეგობრის – ნათიას (მარიამ ბოკერია) გამო, რომელსაც ერთი ბიჭი მოსვენებას არ აძლევს. მას შემდეგ, რაც ბიჭი და მისი ძმაბიჭები ნათიას მანქანაში ძალით სვამენ და იტაცებენ, ეკა იქვე შეკრებილი ხალხისკენ გაემართება, რომლებიც ნათიას მოტაცების მომსწრეები არიან და რომლებიც ინდიფერენტულად ადევნებდნენ თვალს მომხდარს, და ბრაზს მათზე ანთხევს, ვიდრე მოხუცი კაცი სილას არ გააწნის. ამას ძალიან უცნაური სცენა მოჰყვება, რომლის დროსაც ეკა, რომელსაც სახეზე ჯერ ისევ ამჩნევია გაწნული სილის კვალი და რომლის მოძრაობაც ერთგვარად შენელებულია ალკოჰოლის მოქმედებით, ნათიას ქორწილზე მომაჯადოვებლად ასრულებს ცეკვას, რომლითაც თითქოს ამხნევებს მეგობარს და ჰპირდება, რომ ყოველთვის მის გვერდით იდგება, ნებისმიერი წინააღმდეგობის მიუხედავად.

„გრძელი ნათელი დღეები" ძალიან მალე ჩემი ერთ-ერთი უსაყვარლესი ფილმი გახდა, ხოლო რაც შეეხება ფილმს „ჩემი ბედნიერი ოჯახი", იგი ისეთივე დამატყვევებელია და არანაკლები ოსტატობით არის შესრულებული, როგორც ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის პირველი ერთობლივი ნამუშევარი. ზემოაღნიშნულ ორივე ფილმზე მუშაობდა კინემატოგრაფი, რომელსაც რუმინელ კინორეჟისორ კრისტიან მუნჯიუსთან მუშაობის გამოცდილება აქვს, აქვს გამოცდილება ამავე რეჟისორის შექმნილ მსგავს პორტრეტებზე მუშაობის, პერსონაჟებზე, რომლებიც რეპრესიული საზოგადოებრივი შეზღუდვების მსხვერპლნი არიან. მუნჯიუს მსგავსად, ნანა ექვთიმიშვილი და სიმონ გროსი უპირატესობას ანიჭებენ სცენებს, ზედმიწევნით პლასტიკური, ერთგვარად გაჭიანურებული ეპიზოდებით, რომლებიც საშუალებას გვაძლევენ ბოლომდე ჩავწვდეთ და გავეცნოთ ფილმის გმირის უშუალო გარემოს. მაშინ, როცა კინოოპერატორი ოლეგ მუტუ ("4 თვე, 3 კვირა და 2 დღე") ფილმში „გრძელი ნათელი დღეები" მოსალოდნელი საფრთხის ემოციას ქმნის, ტუდორვლად იმირპანდურუ ("გამოსაშვები საღამო"),ფილმში „ჩემი ბედნიერი ოჯახი", აქცენტს აკეთებს სხვადასხვა მომენტების სიმძაფრეზე, საკუთარი სრულყოფილი და დახვეწილი კინემატოგრაფიული ხერხებისა და საშუალებების გამოყენებით.

საკმარისია განვიხილოთ ეპიზოდი, სადაც მანანა ერთ-ერთ ოჯახში შედის და აცხადებს, რომ გაზის კომპანიის წარმომადგენელია. ოპერატორი მუშაობას მის მხარს მიღმა იწყებს და მაყურებელი მანანასთან ერთად კადრში ხედავს ბიჭს, რომელიც კარს აღებს. მხოლოდ ეტაპობრივად ვხვდებით ამ ბიჭის ვინაობას. ეპიზოდის დასასრულს, ხედვის კუთხე იცვლება და ახლა ბიჭის მხარს მიღმიდან ვუყურებთ მანანას, რომლის საგანგებოდ შერჩეული გამომეტყველებაც მართლაც რომ მრავლისმთქმელია. თითქმის ყველა სცენაში მანანას (ია შუღლიაშვილის) სახე ფიგურირებს, რომელიც მუდმივად ავსებს ნანა ექვთიმიშვილის მიერ განზრახ და ოსტატურად ღიად დატოვებულ დიალოგებს. მას შემდეგ, რაც მანანა შემთხვევით იგებს მისთვის თავზარდამცემ საიდუმლოს, სკოლის მეგობრების შეკრებაზე, ოპერატორის კამერა ნელ-ნელა უახლოვდება მის სახეს, საიდუმლომ, რომელიც ახლახან შეიტყო, ერთ წამში მოუღო ბოლო მის ხალისიან განწყობას. როდესაც უხალისოდ, მაგრამ მაინც თანხმდება მეგობრების თხოვნას – იმღეროს. ნაღველი, რომლის დამალვასაც გულმოდგინედ ცდილობს, იღვრება მელოდიური პოეზიის სახით და ისეთივე შთამბეჭდავია, როგორც ეკას ცეკვა ფილმში „გრძელი ნათელი დღეები".

დაისის მიზიდულობა: ცხოვრების არსი საქართველოს სასოფლო დასახლებაში

ვლადან პეტკოვიჩი

cineuropa

ქართველ კინორეჟისორ სალომე ჯაშს – გადაღებული აქვს რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი და შედარებით ვრცელი დოკუმენტური ფილმი „ბახმარო“, რომელიც ანიმაციისა და დოკუმენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალ „DOK Leipzig“-სა და იჰლავას საერთაშორისო კინოფესტივალზე უჩვენეს. ფილმმა „განსაკუთრებული აღნიშვნა“ დაიმსახურა 2011 წელს. ფილმებში ნათლად ჩანს რეჟისორის დაინტერესება, თვალი ადევნოს ჩვეულებრივ ხალხს, მათი ცხოვრების სტილსა და ადგილებს, სადაც ისინი ცხოვრობენ. ამავე დროს, მის ფილმებში ხშირად პოლიტიკური ასპექტიც იჩენს თავს. აღნიშნული მიდგომა რეჟისორმა მთელი სისავსით წარმოადგინა 74- წუთიანი ფილმით „დაისის მიზიდულობა“, რომლის პრემიერაც „ნიონის“ კრეატიული დოკუმენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე „Visions du Reel“-ზე გაიმართა, და რომლის ჩვენება ამჟამად ასტრას საერთაშორისო კინოფესტივალზე,სიბიუში (რუმინეთი) მიმდინარეობს.

ფილმი მშვენიერი, თითქმის სულიერი სცენით იწყება. ზედა კუთხიდან კამერა ძველი დარბაზის პანორამულ კადრებს მისდევს მარცხნიდან მარჯვნივ მიმართულებით, დარბაზი სკოლის სპორტულ დარბაზს წააგავს: ფანჯრები სანახევროდ ჩამსხვრეულია, რომლებსაც ფარდების მაგივრად ძონძები ფარავს; ისმის ქალის სიმღერის ხმა ფანდურის (გიტარაზე მცირე მოცულობის ქართული სამსიმიანი ინსტრუმენტი) აკომპანიმენტით. როდესაც კამერა დარბაზის ბოლოს უახლოვდება, ჩნდება ორ რიგად განაწილებული მაყურებელი და ოთხი მუსიკოსი პატარა სცენაზე.

დასაწყისში ტიტრები მიდის ნახატის ფონზე, რომელზეც ტროპიკული კუნძულია გამოსახული; ეს ნახატი გამოყენებულია იმპროვიზებული რეგიონული სატელევიზიო არხით გასული შოუების ფონად, რომელშიც მხოლოდ ორი ჟურნალისტია დასაქმებული: ტელეგადაცემების წამყვანი და პროდუსერი დარიკო და ერთგული ოპერატორი, ხმის ინჟინერი და რედაქტორი კახა. ფილმის რეჟისორი მათთან ერთად დადის, როდესაც დასავლეთ საქართველოში მდებარე ქალაქ წალენჯიხაში (რომლის მოსახლეობაც 8900 შეადგენს) მიმდინარე მოვლენების გასაშუქებლად სიუჟეტებს ამზადებენ.

ფილმის დასაწყისში ნაჩვენებ მშვენიერ სცენებს მალევე ცვლის ეპიზოდი, რომელშიც სილამაზის კონკურსისა თუ მოდების ჩვენებისთვის მზადებაა ნაჩვენები, და 12-დან 22 წლამდე გოგონებს ასწავლიან, როგორ იარონ 15-სანტიმეტრიან ქუსლებზე. ტყეში „ვიგანტური“ ბუ აღმოაჩინეს და როდესაც დარიკო ამ ამბის გასაშუქებლად მიეშურება, ფლეგმატური და ერთგვარად პრაგმატული კახა მას ახსენებს, რომ წლის დასაწყისში უკვე გაუშვეს სიუჟეტი ივივ ბუზე.

ხმაურიან, ვულგარულ ქორწილში ვხედავთ, როგორ შემოაქვს მამაკაცების ჯგუფს შემწვარი შველი და გადამთვრალი სტუმრებით სავსე მაგიდებს შორის როგორ დაატარებენ. ამის შემდეგ ეკლესიაში შევაბიჯებთ, სადაც სამარისებული სიჩუმე გამეფებულა და სადაც მღვდელი წირვისათვის ემზადება. ქართული მართლმადიდებელი ეკლესია, თავისი ხის ჯვრებითა და ცარიელი კედლებით, მკვეთრად განსხვავდება მდიდრულად მორთული და ოქროთი მოპირკეთებული რუსული მართლმადიდებელი ეკლესიისგან.

განსაკუთრებით ამაღელვებელია სცენა ხანდაზმული მოსახლეობის შესახებ, რომლებიც საკუთარ ფინანსურ თუ ჯანმრთელობასთან დაკავშირებულ პრობლემებზე სასაუბროდ არიან მისული გამგებელთან, რის შემდეგაც კადრები ასახავს ადგილობრივი არჩევნების კამპანიას. ამ დროს დარიკო ღელავს სატელევიზიო დებატების წინ, რომელსაც უნდა გაუძღვეს, და თან ფასდაუდებელ ინსტრუქციებს იღებს კახასგან. აღნიშნული ეპიზოდი, სავარაუდოდ, სალომე ჯაშის პოლიტიკურ გზავნილს წარმოადგენს, რომლის შემდეგაც ჯარისკაცის დაკრძალვის ცერემონიის კადრებია. გზავნილი შესაძლებელია არც ისე ღრმა და გესლიანი ეჩვენოს მაყურებელს, თუმცა რეჟისორი ცდილობს დაგვანახოს, რომ კავკასიის ამ მოუწესრიგებელ რეგიონში (ისევე, როგორც სხვა ნებისმიერ ადგილას) არაფერს ცვლის და არ აქვს მნიშვნელობა, თუ ვის მისცემს ხმას ხალხი – ხალხი, რომელიც სალომე ჯაშის ერთადერთ რეალურ თემას წარმოადგენს.

ყველა ეპიზოდს ზედმიწევნით თანაბარი ყურადღება ეთმობა და მოწესრიგებულადაა გადანაწილებული. სალომე ჯაში ფილმში სახალისო მომენტებსაც რთავს – მაგალითად, როდესაც საერთო ხედით გვიჩვენებს, თუ როგორ ტკბება ქუჩაში შეკრებილი ხალხი ფეიერვერკით. რეჟისორის კამერა მათკენაა მიმართული, ფეიერვერკის ნათება კი უკან მდებარე შენობის ფანჯრებში ირეკლება. ეპიზოდი ნათლად ასახავს რეჟისორის მიდგომას, რომლის ყურადღების ცენტრშიც კონკრეტული სიტუაციის არსია მოქცეული. ხოლო იმის გასაგებად, თუ როგორ ახერხებს სალომე ჯაში საერთაშორისო აუდიტორიას საკუთარი ქვეყნა გააცნოს, საჭიროა ფილმის ბოლო სცენის ნახვა.

„დაისის მიზიდულობა“ საქართველოს „საქდოკისა“ და გერმანიის „ინსელფილმის“ ერთობლივი ნამუშევარია, ხოლო ფილმზე საერთაშორისო უფლებების მფლობელია გაყიდვების საერთაშორისო კომპანია Syndicado.

საბჭოთა საქართველო კამერაში

The Boston Globe

სალომე ჯაშის დოკუმენტურ ფილმში – „დაისის მიზიდულობა“ არის სცენები, რომლებიც აღმოსავლეთ ევროპის შავ კომედიას მოგაგონებთ, როგორიცაა, მაგალითად, რუმინელ კინორეჟისორ კორნელიუ პორუმბოუს“ 12:08 ბუქარესტის აღმოსავლეთი“ (2006 წ.) ან პოლონეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში 1960-იან წლებში გადაღებული ფილმები. იმსახურებს თუ არა ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკაში – საქართველოში არსებული რეგიონული სატელევიზიო არხი – რომლის გარშემოც სალომე ჯაშის ფილმში ასახული მოვლენები ვითარდება – სიბრალულს და ქედმაღლურ შეფასებას, სხვა საკითხია, და ესაა, რასაც რეჟისორი გულწრფელად ეწინააღმდეგება და რაზეც ფილმის მოულოდნელი დასასრული მეტყველებს.

საბოლოო ჯამში, ფილმი მედიის ჩამორჩენილ და გზაბნეულ წარმომადგენლებზე კი არ გვიამბობს, არამედ გვიამბობს მათ ძალისხმევასა და ბრძოლაზე, რომლის გადატანაც მათ უწევთ სიმართლის გასაშუქებლად.

კეთილმოუწყობელი და მოუწესრიგებელი სტუდია და კედელზე გაკრული სურათი, რომელზეც ზღვის სანაპიროა გამოსახული, მეტყველებს, რომ წალენჯიხის სატელევიზიო მაუწყებელი „ჯიხა TV“ არაფრით ჰგავს ისეთ მედია გიგანტებს, როგორიცაა CNN ან თუნდაც ნებისმიერი მცირე სამაუწყებლო არხი, ამერიკის ნებისმიერ პატარა ქალაქში. რეგიონული სატელევიზიო მაუწყებელს მხოლოდ ორი თანამშრომელი ჰყავს: გადაცემების წამყვანი და ერთადერთი კორესპონდენტი – დარიკო და საკმაოდ ხისტი, მელოტი პროდუსერი – კახა, ორივე გულწრფელი, იდეალისტი და შრომისმოყვარეა, მიუხედავად იმისა, რომ მათი, ისედაც მცირე ბიუჯეტი კიდევ უფრო მცირდება, მიუხედავად უმნიშვნელო წვრილმანებზე ორიენტირებული ბიუროკრატული მექანიზმისგან მომდინარე ზეწოლისა და ასევე მიუხედავად იმისა, რომ საინტერესო ამბების მოსაძიებლად მათ ფაქტობრივად ბრძოლა უწევთ.

პიტერ კ�ი. 2017 წელი

„დედე". ფილმის მიმოხილვა კარლოვი-ვარი 2017 წ.

THE Hollywood REPORTER

კინორეჟისორ მარიამ ხაჭვანის სადებიუტო სრულმეტრაჟიან ფილმში, რომელიც არაერთი ჯილდოს მფლობელი გახდა, მოთხრობილია ახალგაზრდა ქალზე, რომელიც ცდილობს წინ აღუდგეს საუკუნეების განმავლობაში დამკვიდრებულ და ფესვგადგმულ ტრადიციებს.

შესაძლოა, მაყურებლისთვის უცხო არ იყოს, თუ ხშირად როგორი მკაცრი და რიგ შემთხვევაში, სასტიკი ტრადიციებისა და ცრურწმენების მარწუხებში არიან მოქცეული იმ თემების წარმომადგენლები, რომლებიც შორეულ და მოწყვეტილ ადგილებში ცხოვრობენ, ადგილებში, სადაც მამრთა ძალაუფლება განსაზღვრავს ყველაფერს. თუმცა, ახალგაზრდა ქართველი მწერალი და კინორეჟისორი მარიამ ხაჭვანი სადებიუტო სრულმეტრაჟიანი ფილმის – „დედე" – საშუალებით, რომელშიც დეტალურად და მკაფიოდ აღწერს მოვლენებს, ამ თემებში ახალ ფემინისტურ ელემენტებს აქსოვს. ფილმი გადაღებულია უშგულში – მაღალმთიან რაიონში, სადაც მარიამ ხაჭვანი დაიბადა. მასში ძირითადად არაპროფესიონალი მსახიობები მონაწილეობენ. რეჟისორი საკუთარი ოჯახის ისტორიას იყენებს და აღწერს ახალგაზრდა გოგონას ამბავს, რომელიც საცოლის გატაცების, გარიგებით ქორწინებისა და ოჯახებს შორის მტრობისა და სისხლიანი გარჩევების ტრადიციებით შეზღუდული თავისუფლების წინააღმდეგ ილაშქრებს.

„დედე", რომელიც მარტივი ამბის სახით გადმოცემულ, მსოფლიოსთვის განკუთვნილ გზავნილს წარმოადგენს და რომელიც ფოლკლორული, ფატალისტური, თითქმის ბალადის ჟანრის შთაბეჭდილებას ტოვებს, გასულ კვირას კარლოვი ვარის კინოფესტივალზე სექციაში „East of the West" ჟიურის პრიზის მფლობელი გახდა. ის ფაქტი, რომ ფილმის წარმოება საერთაშორისო პარტნიორებთან თანამშრომლობით გახორციელდა და აგრეთვე ის, რომ საქართველომ თავისი ხარისხიანი და ნოვატორული კინემატოგრაფით მსოფლიოს ყურადღების ცენტრში მოქცევა შეძლო, დისტრიბუციას ხელს შეუწყობს და „დედე" მხოლოდ ფესტივალებზე წარსადგენ ფილმად არ დარჩება.

„დედეში" მოვლენები 1992 წელს ვითარდება, პოსტსაბჭოთა საქართველოში მომხდარი სამოქალაქო ომის შემდეგ. თანამებრძოლები და მეგობრები გეგი (გიორგი ბაბლუანი) და დავითი (ნუკრი ხაჭვანი) შინ – სვანეთის მაღალმთიან თოვლიან მწვერვალზე ბრუნდებიან. გეგიმ დავითი სიკვდილს გადაარჩინა ბრძოლის ველზე და დავითმა იგი საპატიო სტუმრად მიიწვია საკუთარ ქორწილში. დავითის საცოლეა დინა (ნათია ვიბლიანი). თუმცა ირკვევა, რომ დინა და გეგი ერთმანეთს უკვე შეხვედრიან ომის დროს, შემთხვევით, და ერთმანეთი შეყვარებიათ, ისე, რომ ერთმანეთის სახელებიც კი არ იციან. დინას სურს დაარღვიოს დავითზე დაქორწინების გარიგება, თუმცა იცის, რომ მისი მცდელობა, დიდი ალბათობით, ღრმად გამჯდარი პატრიარქალური წეს-ჩვეულებების დარღვევად იქნება მიჩნეული და ორივე ოჯახის რეპუტაციის შელახვას გამოიწვევს.

„ქალს არ აქვს სიტყვის თქმის უფლება", – ეუბნება მას განრისხებული დავითი. „მაშინაც კი, თუ მთელი შენი სიცოცხლე გეძულები, მაინც ჩემზე იქნები დაქორწინებული".

დავითი გეგის წყალობით არის ცოცხალი, მაგრამ უფლება არ აქვს, სანაცვლოდ, საკუთარი საცოლე დაუთმოს. მიუხედავად ამისა, შერცხვენას რომ გაექცეს, კადრს მიღმა, ნადირობისას თავს იკლავს. თავიდან მკვლელობაში ეჭვმიტანილ გეგის, ბრალდებას მას შემდეგ უხსნიან, რაც სოფლის უხუცესების მოწყობილი, რაღაც უცნაური რელიგიური ცერემონიის მსგავსი რიტუალის საშუალებით დაადგენენ, რომ მას დავითი არ მოუკლავს. გეგი საბოლოოდ ქორწინდება დინაზე, მიუხედავად იმისა, რომ დინას ოჯახის უფროს წევრებს შორის ამასთან დაკავშირებით დიდი განხეთქილებაა.

გადის ხუთი წელი. წყვილი ბედნიერად ცხოვრობს ვაჟთან – მოსესთან (მოსე ხაჭვანი) ერთად. თუმცა, დაძაბულობა, რომელიც სიყვარულით დაქორწინების თაობაზე დინას გადაწყვეტილებას მოჰყვა, კვლავაც რჩება ავისმომასწავებელ ნიშნად. გეგი გაურკვეველ ვითარებაში ტრაგიკულად იღუპება. დინას უჩნდება გრძნობა, რომ მას ღმერთები სჯიან მცდელობისათვის, არ დაქვემდებარებოდა წესებს და საკუთარი გულის კარნახით მიეღო გადაწყვეტილება. შემდეგ ჩნდება დიდი ხნის თაყვანისმცემელი – გირშელი (გირშელ ჭელიძე), რომელიც დინას ხელს სთხოვს და მისი სურვილის წინააღმდეგ, დაქორწინებას აიძულებს. დინა ყველაფერს საკუთარ თავზე გამოცდის, იგი ერთ დროს ვიღაცის საკუთრება იყო, შემდეგ თავისუფალი ქალი, შემდეგ ისევ ვიღაცის საკუთრება. ერთი ნაბიჯი წინ, ორი ნაბიჯი უკან.

მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორის გადაწყვეტილებით, ფილმში მოვლენები სულ რაღაც ორი ათწლეულის წინ ვითარდება, თვითონ მოთხრობილი ისტორია უფრო ძველ ამბავს ჰგავს, არა მხოლოდ არქაული გენდერული პოლიტიკის გამო, არამედ ასევე იმ გარემოს წყალობით, რომელშიც მოვლენები ვითარდება, ტრადიციულ სამოსში გამოწყობილი ქალებისა და მამაკაცების, ასევე უძველესი ცრურწმენის ელემენტების წყალობით, რომლებიც ფილმშია გადმოცემული. ამ მაღალმთიან სოფლებში ელექტროენერგია, თანამედროვე მედიცინა და ძრავიანი ტრანსპორტი იშვიათობაა, ხანგრძლივი თოვლიანი ზამთრის პერიოდში კი გზებზე გადაადგილების საშუალებად კვლავ ცხენი რჩება.

ფილმში „დედე" ცხოვრების უკიდურესად ჩამორჩენილი სტილია ასახული, თუმცა მკაფიოდ არ იკვეთება ტრადიციებსა და პროგრესს შორის კონფლიქტი. ფილმი გადაღებულია უშგულში, რომელიც „იუნესკოს" მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების სიაშია შეტანილი, გაქრობის პირას არსებული სვანური ენითა და ნგრევის პირას მდგომი ინფრასტრუქტურით. მარიამ ხაჭვანს აშკარად ჯერ კიდევ შერეული და გაურკვეველი ემოციები აკავშირებს ადგილთან, სადაც მისი წინაპრები ცხოვრობდნენ და რომელსაც „სამოთხეს" უწოდებს. ბოლო ეპიზოდებში დინა ახალგაზრდა მღვდლის საშუალებით ატყობინებს თავის გადაწყვეტილებას გირშელს. მღვდელი გირშელს ურჩევს საკუთარ ცალმხრივ გადაწყვეტილებაზე უარი თქვას და დინას თავი დაანებოს. „ზოგიერთი ადათი კარგია, მაგრამ ზოგიერთი უნდა დავივიწყოთ", – ამბობს მღვდელი.

„დედე", რომელიც თავისი სტილით, ფორმალურად, ტრადიციებს ეხება, მცირედით გადატვირთულია დამთხვევებითა და მკაცრი არქეტიპებით. მარიამ ხაჭვიანი ზოგიერთ საკვანძო დეტალს ამოუხსნელს ტოვებს, მაგალითად, ფილმის ყურებისას ჩნდება ეჭვი, რომ როგორც დავითისა და გეგის, კადრს მიღმა სიკვდილში შესაძლებელია გირშელის ხელი ერიოს. ფინალიც არაერთმნიშვნელოვანია და შესაძლებელია დანახული იქნას, როგორც პატრიარქალური ტრადიციებისადმი დანებება თუმცა ქვეტექსტი ხაზგასმით ფემინისტურია მაშინაც კი, როდესაც შეზღუდული არჩევანის წინაშე მდგარი დინა უხალისოდ და საკუთარი ნების საწინააღმდეგოდ მიდის კომპრომისზე. ნებისმიერ შემთხვევაში, ზოგადი ქვეტექსტი გაცილებით უფრო ფართო ჩანს, ვიდრე კონკრეტული ქვეტექსტი და ფილმის გმირი იმ ლიტერატურული ქალი-გმირების საკმაოდ მრავალრიცხოვან რიგებს უერთდება, რომლებიც იძულებით შეიყვანეს შეცდომაში, ისეთი ნაწარმოებებიდან, როგორებიცაა „ტესი, დერბერვილების გვარიდან", „თოჯინების სახლი", „მეწამული ფერი" და „მოახლის ნაამბობი".

მარიამ ხაჭვანი შთამბეჭდავად იყენებს შეზღუდულ რესურსებს, განსაკუთრებით, თუ გავითვალისწინებთ, რომ გადაღების პროცესში გადამღებ ჯგუფს უამრავ სირთულესთან მოუხდა გამკლავება და უამრავი დაბრკოლების გადალახვა, მათ შორის, ადგილობრივ პოლიციასთან უთანხმოებისაც. კინოოპერატორ მინდია ესაძის ნამუშევარი, რომელიც თავიდან ერთგვარ მოუსვენრობისა და კადრიდან კადრზე სწრაფი გადასვლის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მალევე მშვიდ რეჟიმზე გადადის და ეპიკური, მაღალმთიანი ხედების ფონზე ჭიანჭველებივით მოფუსფუსე ადამიანებს გვიჩვენებს. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში მონაწილე პირების დიდი უმრავლესობა არაპროფესიონალია, ისინი შესანიშნავად ირგებენ როლებს და ართმევენ თავს მათთვის დაკისრებულ მოვალეობას, ხოლო თაკო ჟორდანიას მუსიკალური პარტიტურა მათ როლების შესრულებაში ხელს უწყობს. მომნუსხველი დრამა საკმაოდ მძაფრ ემოციებს შობს, რომლებიც ხანგრძლივად გაჰყვება მაყურებელს.

ხატია ღლონი

„დედე"

რეჟისორი მარიამ ხაჭვანი (საქართველო, ყაზარი, ირლანდია, ნიდერლანდები, ხორვატია)

Nisimazine

კარლოვი-ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალი; 2017 წ. – საკონკურსო პროგრამა „East of the West"

ტრადიციებს უნარი აქვთ წარმომავლობისა და წინაპართა შესახებ ინფორმირებულობის საშუალებით, ერთგვარი უსაფრთხოების, კუთვნილებისა და იდენტობის კომფორტული შეგრძნება შექმნან. მაგრამ, რა ხდება მაშინ, როდესაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში მყარად ფესვგადგმული ეს ტრადიციები, საკუთარი აზრის გამოთქმისა და ნების გახორციელების უფლებას გართმევს? ფილმში „დედე" გადმოცემულია ტანჯვა, რომელიც უმრავ ქართველ ქალს საკუთარ თავზე გამოუცდია, რომელთა თავისუფალი ნებაც უგულვებელყოფილია და შეზღუდულია სწორედ ტრადიციების გამო და ტრადიციებს ეწირება.

ქართველ კინორეჟისორის – მარიამ ხაჭვანის სრულმეტრაჟიანი სადებიუტო ფილმი, რომლის მსოფლიო პრემიერაც კარლოვი-ვარის რიგით 52-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე გაიმართა, 2013 წელს მისი გადაღებული ფილმი შესანიშნავი და წარმატებული მოკლემეტრაჟიანი ფილმის – „დინოლას" – სრულ ვერსიას წარმოადგენს. „დინოლა" ევროპის კინოაკადემიის ნომინანტი გახდა. ორივე ფილმში ერთი და იგივე ამბავია გადმოცემული, მხოლოდ სხვადასხვა ხედვით. ეს არის ამბავი, რომელიც სვანურ ტრადიციებსა და მარიამ ხაჭვანის ბებიას თავს გადახდენილ ამბავს უკავშირდება, რომელიც რეჟისორის მშობლიურ სოფელში გათამაშდა და მის წარმოდგენებსა და გრძნობებზე დიდი ზემოქმედება იქონია.

უშგული საქართველოს ისტორიულ კუთხეში – სვანეთში მდებარე, ეთნიკურად ქართველი ხალხის ქვეჯგუფის წარმომადგენლებით – სვანებით დასახლებულ ადგილია, სადაც ცხოვრების ტემპს ძირითადად ბუნების ციკლი განსაზღვრავს, ხოლო ყოველდღიური ცხოვრების წესს – ადათები და ტრადიციები. გარე სამყარო იმდენად შორს არის ამ ადგილიდან, რომ ძნელია რაიმე გავლენა ჰქონდეს უშგულში მიმდინარე ცხოვრებასთან. გენდერული როლები მკაცრად არის განსაზღვრული და გადანაწილებული მამაკაცებსა და ქალებს შორის: მამაკაცები ძალის გამოყენებისკენ არიან მიდრეკილნი, მზად არიან ნებისმიერ სიტუაციაში ხელში იარაღი აიღონ, რომელსაც, რიგ შემთხვევაში, ყოველგვარი შეზღუდვების გარეშე იყენებენ, ხოლო ქალების საქმიანობა, ძირითადად, სახლსა და ოჯახზე ზრუნვით შემოიფარგლება.

როდესაც ოჯახი გადაწყვეტილებას იღებს, რომ ახალგაზრდა და ულამაზესი დინა ცოლად გაჰყვეს დავითს, რომელიც ადგილობრივ მოსახლეობაში ღირსეული და პატიოსანი მამაკაცის რეპუტაციით სარგებლობს, დინას გრძნობები, რომლებიც სხვა მამაკაცის მიმართ აქვს, აღიქმება როგორც პიროვნებისთვის შეურაცხმყოფელი წუთიერი გატაცება და ვნება, რაც, უმჯობესია, არ გამომჟღავნდეს და საიდუმლოდ შეინახოს. გეგი, დინას რჩეული, სიმპათიური მამაკაცია, რომელიც დინას საქმროს – დავითის თანამებრძოლია. დინა ენით გამოუთქმელ და ჯერ არნახულ სითამამეს იჩენს და იღებს გადაწყვეტილებას არ დათმოს ბედნიერება, რასაც შედეგად სისხლისღვრა მოჰყვება.

„დედე" იწყება სასიყვარულო სამკუთხედით, რომელშიც, ფილმის მსვლელობისას, ეტაპობრივად, სოციალური საკითხები იჩენს თავს. დინას ბედნიერების წამიერი განცდა, ყველაფრის დათმობის ხარჯზე უწევს. იგი ქვრივდება და ადგილობრივი ტრადიციების თანახმად, ვალდებულია ცოლად გაჰყვეს კაცს, რომელიც პირველი გამოთქვამს სურვილს მასზე იქორწინოს. თუმცა, იგივე ტრადიციის თანახმად, ქალმა შვილი გარდაცვლილი მეუღლის ოჯახში უნდა დატოვოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, გარდაცვლილი მეუღლის ოჯახი შეურაცხყოფილი რჩება. აღნიშნული ელემენტის გამო, რთულია თანაუგრძნო მეორე მხარეს.

ფილმში მხოლოდ მინიშნების სახით კი არ არის გადმოცემული, რომ სვანურ კულტურაში მომხდარ უბედურებაზე ქალები არიან პასუხისმგებელი, არამედ ეს დიალოგშიც აშკარად იკვეთება – როდესაც ბრაზმორეული კაცი დინას ყვირილით მიმართავს და ეუბნება: „ეს შენი ბრალია. ყოველთვის თქვენ – ქალები ხართ ყველაფერში დამნაშავე!". სამწუხაროდ, მოვლენების ამგვარად განვითარებაში ბრალი ქალებსაც მიუძღვით.

ფილმში „დედე" არ არის აღწერილი მარტოობასთან დაკავშირებული პრობლემები და ტრამვა, არამედ პრობლემები, რომლებიც მთელი რეგიონის სუბკულტურისათვის დამახასიათებელ პრაქტიკას, რწმენასა და იდენტობის თემას უკავშირდება. მარიამ ხაჭვანი წარმატებით ართმევს თავს ამ პრობლემების გამოკვეთას, ასახავს მკაცრი რეალობის ვიზუალურად მიმზიდველი და კარგად გააზრებული ესთეტიკის მეშვეობით. ზედმიწევნით ინტიმური ეპიზოდებითა და კამერის შესაბამისი მოძრაობით. რეჟისორის მიზანი მაყურებლისთვის არამარტო დინას ისტორიის გაცნობაა , არამედ იმ რეალობისა და ინდივიდუალობის გაცნობაც, რომელიც მის მშობლიურ კუთხესთან ასოცირდება.

მიუხედავად იმისა, რომ ტემპი ნელია და ზოგიერთი ეპიზოდი საჭიროზე მეტად არის გაწელილი, ფილმში გარკვეული რიტმია შენარჩუნებული. ნარატიულ სცენებს ანაცვლებს კადრები, სადაც მაყურებელს შეუძლია დატკბეს დიადი კავკასიონის მომაჯადოვებელი ხედებით, რასაც მოსდევს იმ აბსოლუტურად გამანადგურებელი ტრადიციებისა და წეს-ჩვეულებების აღწერა, რომლებიც ხან გლოვის შთაბეჭდილებებს ქმნიან, ხან კიდევ მსხვერპლთშეწირვის რიტუალს წაგავენ, რომელიც მომავალ ბრძოლებში გამარჯვების მოსაპოვებლად იმართება. ხაზგასმით ჩანს მარიამ ხაჭვანის დოკუმენტალისტად მუშაობის გამოცდილება. ავთენტურობის ძიებაში იგი რეალისტურ მიდგომას იყენებს, ამით აიხსნება ის ფაქტიც, რომ ფილმში ადგილობრივი მოსახლეობა მონაწილეობს, რომლებსაც სამსახიობო გამოცდილება საერთოდ არ აქვთ. ერთადერთი პროფესიონალი მსახიობი გიორგი ბაბლუანია, რომელიც გეგის როლს ასრულებს და მართლაც გამოირჩევა სხვა მონაწილეებს შორის. დანარჩენი როლები ერთგვარად შორეული და თვალშისაცემად მოუქნელია. ნიუანსები, რომლებიც მათ შესრულებულ როლებში იჩენენ თავს, აშკარად მეტყველებს, რომ ისინი რეალურ ცხოვრებაშიც შეზღუდულები არიან. ყველაზე უხეშ მამაკაცებშიც კი აშკარად იგრძნობა, რომ სიობოსა და სიყვარულის დეფიციტს განიცდიან. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში, ხანდახან მოულოდნელობები იჩენს თავს და ზოგიერთი ეპიზოდი კმაყოფილების შეგრძნებებსაც იწვევს, ნახვის შემდეგ მაყურებელი რჩება მარადიული კითხვებით, რომლებიც იმის გარკვევას ემსახურება, თუ რა არის სწორი და რა არასწორი, რადგან „დედე" სევდიანი ნოტით სრულდება და არ ტოვებს ნათელი მომავლის იმედს. თუმცა, მაყურებელს ამ მძიმე რეალობის თვალის დევნება მხოლოდ 97 წუთის განმავლობაში უწევს, განსხვავებით ფილმის გმირებისგან, რომლებიც მთელი ცხოვრება ამ რეალობის წინაშე დგანან.

„მძევლები"

SCREENDAILY

საქართველოში მომხდარი, თვითმფრინავის გატაცების მცდელობის ნამდვილი ამბავი, რომელსაც მძაფრად გადმოსცემს თავის ფილმში არაორდინალური ქართველი რეჟისორი რეზო გიგინეიშვილი

ნამდვილი ამბავი უდევს საფუძვლად საქართველოში დაბადებულ კინორეჟისორ რეზო გიგინეიშვილის მეოთხე მხატვრულ ფილმს, რომელიც სიუჟეტის სიმძაფრით გამოირჩევა. მთელ ერს შოკის ტალღასავით გადაუარა 1983 წელს, საბჭოთა საქართველოში, პრივილეგირებულ ახალგაზრდათა ჯგუფის მიერ თვითმფრინავის გატაცების, ცუდად დაგეგმილმა, მცდელობამ. რეზო გიგინეიშვილის ფილმში არ არის გამოკვლეული მოტივი, რომელიც ახალგაზრდების ჯგუფის თვითმფრინავის გატაცების მცდელობას დაედო საფუძვლად, არამედ ეს არის დეტალური, ზედმიწევნით დაწვრილებით გადმოცემული ანგარიში იმის შესახებ, რაც მოხდა და ასევე იმის შესახებ, თუ როგორ წარიმართა მოვლენები მომხდარის შემდეგ და რა მოჰყვა მათ. მძაფრ ემოციებს იწვევს, რაც გვაძლევს

საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ რეზო გიგინეიშვილი (რომელსაც ეკუთვნის ფილმები „სიყვარული აქცენტით“ და „საზღვრების გარეშე“) ყალიბდება კინორეჟისორად, ვისი ფილმებიც იმ სიაში ჩაიწერება, რომლებიც მხოლოდ გასართობად არ არის შექმნილი.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია იდეალურად შექმნილი კლაუსტროფობიული გარემო.

სამსახიობო დასის მიერ როლების შესანიშნავი შესრულება ამ თრილერის წარმატების კიდევ ერთ დამატებით გარანტს წარმოადგენს. თუმცა ის, რაც ფილმის უდავო ღირსებად შეიძლება ჩაითვალოს და რაც ესოდენ მკვეთრად გამორჩეულს ხდის, არის ვლადისლავ ოპელიანცის (ფილმის „სტუდენტი“ ოპერატორი) ოპერატორული ნამუშევარი, რომელიც მძლავრი პარანოიის ელემენტებით არის გაჯერებული. როგორც ჩანს, ფილმი არაერთი ფესტივალის მონაწილე გახდება და ვინაიდან რეზო გიგინეიშვილის სახელი და აღიარება ჯერ კიდევ არ სცდება საქართველოსა და რუსეთის ფედერაციის საზღვრებს, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მხარდაჭერას, რომელიც ფილმის პოპულარიზაციით დაინტერესებულ დისტრიბუტორებს გარანტირებული შემოსავლების მიღებაში დაეხმარება.

„მძევლები“ როგორც მაყურებელი შეიტყობს, ავიაკომპანია „აეროფლოტის“ სამგზავრო თვითმფრინავის თბილისი-ბათუმის რეისი 6833-ის დროს ბორტზე მყოფი მგზავრები კი არ არიან, არამედ თავად თვითმფრინავის გამტაცებლები, საქართველოში ცნობილი და სახელგანთქმული ოჯახების შვილები და თავადაც ცნობილი ადამიანები არიან: მხატვრები, მსახიობები, ექიმების შვილები. თუმცა სსრკ-ის სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის მკაცრი კონტროლისა და უცხოეთის ქვეყნებში მგზავრობაზე დაწესებული შეზღუდვების გამო, მათი ცხოვრება ოქროს გალიაში გამომწყვდევას ჰგავს. ახალგაზრდებს, რომლებიც „ბითლზ“ ალბომს ისე უფრთხილდებოდნენ, როგორც საგანძურს, ან უძვირფასესი არტეფაქტს, დასავლეთში ცხოვრების ახლიდან დაწყების სურვილი ამოძრავებთ.

მეგობრებმა ჯგუფის ორი წარმომადგენლის – მსახიობ ნიკასა (ირაკლი კვირიკაძე) და ანას (თინა დალაქიშვილი) ქორწინება გამოიყენეს ჩანაფიქრის გასახორციელებლად. ვიდრე გეგმის შესრულებას შეუდგებიან, ფილმში არის კადრები, რომლებიც მეტყველებენ, რომ ამ ახალგაზრდებზე დაკვირვება წარმოებდა. მათ საყვედურობენ, რომ საღამოს 11 საათის შემდეგ ზღვაში ცურავენ. სსრკ-ის სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტი იბარებს ერთ-ერთის მამას და მშვიდი ტონით მუქარას გამოხატავს მისი შვილის მისამართით, რაც მშობლებს თავზარს სცემს.

საქორწილო წვეულების ამსახველი თამამი და ენერგიული კადრები იმის მანიშნებელია, რომ დაძაბულობა სათავეს სწორედ აქედან იღებს და ტემპერატურა საკმაოდ სწრაფად მატულობს. ჯერ კიდევ თვითმფრინავის ბორტზე გამტაცებლების ასვლამდე მოვლენები არასასურველი მიმართულებით იწყებენ სვლას. გეგმის თანახმად, თვითმფრინავის ბორტზე სხვა მგზავრები არ უნდა ყოფილიყვნენ, თუმცა მოხდა სხვა რეისის გადადება, რომლის მგზავრები სწორედ ამ რეისზე გადმონაწილდნენ. შემდეგ, ბათუმში უამინდობის გამო, თვითმფრინავი აფრენას აგვიანებს. მეგობრების ჯგუფი იცდის. მათი მოუსვენრობა პიკს აღწევს; იარაღით სავსე ჩანთა ერთ-ერთი სავარძლის ქვეშ არის დამალული.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია იდეალურად შექმნილი კლაუსტროფობიული გარემო. თავდაპირველად ნიკასა და ანას შეუღლების აღსანიშნავად გამართულ წვეულებაზე, რომელიც ნიკას დედის სახლში იმართება, და შემდეგ, თავად ბორტზე – როდესაც თვითმფრინავის გატაცების მცდელობისას, მოვლენები უცაბედად და მოულოდნელად კონტროლიდან გამოდიან და ქაოსურად ვითარდებიან. ოპერატორ ვლადისლავ ოპელიანცის კამერა სწრაფი მოძრაობით აფიქსირებს ოფლის ყოველ წვეთსა და ყოველ სასოწარკვეთილ მზერას.

ალბათ ფილმის ყველაზე თამამი გადაწყვეტა ისაა, რომ მასში არ არის წარმოდგენილი არც გამტაცებლებისა და არც მათი ჩადენილი ქმედების განსჯა. ნაჩვენებია ისიც, რომ სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი გამტაცებლების გაუაზრებელმა ქმედებამ უდანაშაულო ადამიანების სიცოცხლე შეიწირა. შესაბამისად, მომავალი გვიჩვენებს, მზად არის თუ არა ქართველი მაყურებელი ამ ახალგაზრდების ისტორიას ჰუმანურად შეხედოს. რეზო გიგინეიშვილის თანახმად, ეს იყო ტრაგედია ყველასთვის, ვინც მასში მონაწილეობდა, მათ შორის, ახალგაზრდების უბედური მშობლებისათვის, რომლებიც ამ ტრაგედიის შემდეგ სსრკ-ის სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის კლანჭებში აღმოჩდნენ.

ბერლინი – ფილმის მიმოხილვა
ვენდი ჯიდე. **2017** წელი

„მძევლები“ ფილმის მიმოხილვა ბერლინი, 2017 წ.

CINEVUE

1983 წელს ახალგაზრდების ჯგუფი, რომლებიც შედარებით პრივილიგირებული ოჯახებიდან იყვნენ, საბჭოთა საქართველოდან დასავლეთში გაქცევის მიზნით, თვითმფრინავის გატაცებას შეეცადა. კინორეჟისორი რეზო გიგინეიშვილი თავის რიგით მეოთხე მხატვრულ ფილმში – „მძევლები“ – დეტალურად და ამაღელვებლად აღწერს მომხდარ ტრაგედიას და იმას, თუ როგორ განვითარდა მოვლენები ამ ტრაგედიის შემდეგ. ფილმის გმირებს პირველად ზღვის სანაპიროზე ვხვდებით. ზღვაში მათი მხიარული გართობა მას შემდეგ წყდება, როდესაც მათ თავს სამხედროები დაადგებიან. ახალგაზრდები წყლიდან ამოდიან და პოლიციის ძაღლის თვალთვალის ქვეშ სათითაოდ იღებენ სანაპიროზე დაყრილ ტანისამოსს – ამ ეპიზოდის წყალობით, მაყურებელს მცირე წარმოდგენა მაინც ექმნება , თუ რას შეიძლება ნიშნავდეს პოლიციურ სახელმწიფოში ცხოვრება.

ამ ახალგაზრდების მშობლები წარმატებული და ცნობილი ადამიანები არიან – სატელევიზიო პროგრამების პროდუსერი, ექიმი, ინტელექტუალები და მხატვრები, რომლებმაც თავის დროზე გააკეთეს არჩევანი, გამხდარიყვნენ ეგრეთ წოდებული „შიდა ემიგრანტები“ – ანუ, ჩამოშორებოდნენ პოლიტიკურ ცხოვრებას და საკუთარი ცხოვრებით ეცხოვრათ. ამასობაში, მათი შვილები, საკუთარი ცხოვრებით უკმაყოფილო ახალგაზრდებთან ერთად, ქვეყნიდან გაქცევას გეგმავენ. მშობლებს აეჭვებთ შვილების გამოვლენილი პატარ-პატარა ამბოხის ნიშნები: ზღვაზე გამგზავრება, „ბითლზის“ ალბომი, რომელსაც ერთმანეთს ხელიდან ხელში რუდუნებით გადასცემენ, ეკლესიაში სიარული და წირვებზე დასწრება, თუ მათში მონაწილეობა. სსრკ-ის სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტი მშობლებთან საუბარსა და გაფრთხილებას იწყებს. მათი ნაბიჯები უნდა გაკონტროლდეს. ფილმში არ არის იმის საფუძვლიანი კვლევა, თუ რატომ მოხდა ეს ყველაფერი. უფრო მეტიც, როგორც ფილმის მსვლელობისას ვიგებთ, დეტალურად მოწოდებული არც ისაა, თუ როგორ მოხდა ყველაფერი.

ახალგაზრდა მსახიობი ნიკა (ირაკლი კვირიკაძე) ანაზე (თინა დალაქიშვილი) ქორწინდება და თაფლობის თვეს გეგმავენ. აპირებენ, რომ მეგობრებთან ერთად გაემგზავრონ და ეს გამოიყენონ, რომ გაიტაცონ თვითმფრინავი და ქვეყნიდან გაიქცნენ.

მათი ქორწილი დაძაბული სცენებით არის სავსე – ცეკვა, მხიარულება და ფარული გამოსალმება, არა მხოლოდ ოჯახებთან, რომლებიც ჯერ საქმის კურსში არ არიან, თუ, რას შეიძლება აპირებდნენ მათი შვილები, არამედ საკუთარ ცხოვრებასთან – ალტერნატიულ ცხოვრებასთან, რომელიც მათ, როგორც ბედნიერ ქართველებს უნდა გაეტარებინათ, რომლებიც საკუთარი საქმით უნდა ყოფილიყვნენ დაკავებულები და დალოდებოდნენ დროს, როდესაც ისტორია თავის საქმეს გააკეთებდა. მათი, ნახევრად მომზადებული გეგმისა და სრულებით არარეალური მოლოდინების წყალობით, , თუ რა მდგომარეობაში შეიძლება აღმოჩენილიყვნენ ოჯახები, მათი საქციელის გამო, ასევე მეგობრისადმი დაუდევარი დამოკიდებულებისვის, რომელიც თან მიჰყავთ ისე, რომ არ აცნობენ საკუთარ გეგმებს, თეორიულად, არსებობდა რისკი, რომ მაყურებელს ამ ახალგაზრდების მიმართ თანაგრძნობა არ გასჩენოდა. მაგრამ მათ არ ამართლებთ, რომ გამოუცდელები და შეშინებულები არიან. თვითმფრინავის გატაცების მცდელობისას, ერთ მომენტში მგზავრი ახერხებს თავი დააღწიოს მათ და თვითმფრინავიდან გადახტეს, რა დროსაც ახალდაქორწინებულებს, რომლებიც უკვე სასხელმწიფო დამნაშავეები არიან, სიცილი წასკდებათ.

აღსანიშნავია ოპერატორ ვლადისლავ ოპელიანცის შესანიშნავი ნამუშევარი. კამერის მოძრაობით იგი თვითმფრინავის ბორტზე მყოფი ადამიანების ემოციებს ოსტატურად და დეტალურად აფიქსირებს და ამავე დროს, საქართველოს მთლიან სახესაც გვაჩვენებს. ამ კადრებში მთელი თავისი სიდიადით ჩანს საქართველო, რომელიც პარადოქსულად დაუნდობელი და უმწყალოა. რეზო გიგინეიშვილისა და ლაშა ბუღაძის სცენარში ძალიან ბევრი პერსონაჟი ჩნდება და მიუხედავად იმისა, რომ მაყურებელს არ ეძლევა საშუალება ღრმად ჩაწვდეს მომხდარის მოტივს, ფილმი ახერხებს გადმოგვცეს და დაგვანახოს მთავარი გმირების როგორც სასოწარკვეთილება, ასევე წინდაუხედაობა. ფილმის სათაური „მძევლები“ არ გულისხმობს იმ მშვიდობიან მოქალაქეებს, რომლებიც მძევლად

აყვანილი აღმოჩნდნენ თვითმფრინავში, არამედ თვითმფრინავის გამტაცებელთა ოჯახებსა და მშობლებს, და ალბათ თავად თვითმფრინავის გამტაცებელ ახალგაზრდებსაც.

ჯონ ბლესდეილი. **2017** წელი

მონრეალის დოკუმენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალი; 2017 წელი: „მზის ქალაქი“ (საქართველო, 2017 წ.)

CineTalk

რატი ონელის მომნუსხველი და შთამბეჭდავი ფილმი – „მზის ქალაქი“ – უფსკრულის ცენტრში გვამოგზაურებს.

საქართველოში მდებარე ქალაქ ჭიათურაში, რომელიც მადნის საბადოებით არის მდიდარი, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ხალხი დანარჩენი მსოფლიოსაგან და ცივილიზაციისგან მოწყვეტილია.

ქალაქის მაცხოვრებლები დილით მადნის მოპოვებით არიან დაკავებული და საღამოობით კი საკუთარ სოციალურ ცხოვრებაზე ზრუნავენ. ეს გამოიხატება მათ შემოქმედებით საქმიანობაში, რომელიც სანახევროდ განადგურებული გარემოსა და ჩამონგრევის პირას მყოფი შენობების ფონზე მიმდინარეობს. სურვილები და იმედები აქ შორეულ სიზმრებს წააგავს.

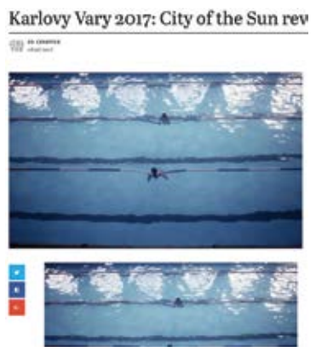
არაერთი გრძელი გზის, ხანგრძლივი სცენისა და შეგნებულად ნელი ტემპის გამოყენებით, „მზის ქალაქი“, რომელიც აღწერილია როგორც ნახევრად ქალაქ-მოჩვენება, და აპოკალიფსის დადგომამდე წამებით აღრე არსებული ბნელი და მოსაწყენი ადგილის შთაბეჭდილებას ქმნის. იბადება განცდა, რომ უყურებ მხატვრულ და არა დოკუმენტურ ფილმს. რატი ონელმა თვეები გაატარა ჭიათურაში ფილმის გმირებთან. ინტერვიუების ჩამორთმევის ნაცვლად, აკვირდებოდა მათ. ეს იმდენ ხანს გაგრძელდა, რომ ფილმის გმირები რეჟისორის არსებობას უკვე ვეღარც ამჩნევდნენ. რატი ონელს სამი წელი დასჭირდა ფილმზე მუშაობის დასასრულებლად. ფილმი ნელი ტემპით გვაწვდის დეტალურ, სრულყოფილ ინფორმაციას იმის თაობაზე, თუ რა სირთულეებს აწყდებიან ადამიანები და როგორ ეგუებიან იმას, რისი შეცვლაც არ შეუძლიათ.

აღსანიშნავია ფილმის შესანიშნავი და უზადო გახმოვანება, რასაც კომპოზიტორ ანდრეი დერგაჩოვის მუსიკა ავსებს; კომპოზიტორისა, რომელიც მრავალი ჯილდოს მფლობელ კინორეჟისორ ანდრეი ზვიაგინცევის პარტნიორია და მისი ფილმებისათვის ქმნის მუსიკას. გახმოვანება და მუსიკა ერთად დრამის განწყობასა და სიღრმის შეგრძნებას იწვევს. ოპერატორ არსენ ხაჩატურიანის ნამუშევარი ნამდვილად შთამაგონებელია. რატი ონელი, ვიზუალური და ემოციური ეფექტის შექმნის თვალსაზრისით გვაგონებს დიდ რუს ანიმატორ იური ნორშტეინს („ზღარბი ნისლში“ და „ზღაპრების ზღაპარი“).

ავტორი დამაჯერებლად გვაწვდის კლაუსტროფობიის უხერხულ შეგრძნებას და ამავე დროს ფილმის გმირების ადამიანურ თვისებებს რეალურ ფერებში აღწერს. „მზის ქალაქი“

წარმოადგენს სევდიან ისტორიას, რომელშიც პრობლემა მოუგვარებელი რჩება, რომელიც გარკვეულ თანაგრძნობას იწვევს მაყურებელში და წარმოადგენს ოდნავ მკაცრ, მაგრამ ღირშესანიშნავ ფილმს.

სანდრო ფორტე. **2017** წელი



კარლოვი-ვარი, 2017 წელი: „მზის ქალაქი“ – ფილმის მიმოხილვა

CINEVUE

ქართველ კინორეჟისორ რატი ონელის „მზის ქალაქი“ არის მუდმივი დიალოგი, ფილოსოფიური ტრაქტატებითა და ეპიკური პოეზიით, თუმცა ამ, მადნის საბადოებით მდიდარი, ნახევრად მიტოვებული ქალაქის კვლევაში ჰუმანიზმი გამოსჭვივის.

ფილმის სათაურის – „მზის ქალაქი“ – იდეა აღებულია 1602 წელს, დომინიკელ ფილოსოფოს ტომაზო კამპანელას შექმნილი იგივე სახელწოდების უტოპიური ნაწარმოებიდან. სიტყვა „უტოპია“ ძალიან შორს დგას ასოციაციებისგან, რომლებიც ჭიათურასთან დაკავშირებით ჩნდება – ჭიათურასთან, რომელიც დასავლეთ საქართველოში მდებარე, მადნის საბადოებით მდიდარი, ნახევრად მიტოვებული ქალაქია და რომელიც რატი ონელის ფილმის ძირითადი თემა გამხდარა.

ტომაზო კამპანელას ნაწარმოების შთაგონების წყაროს პლატონი წარმოადგენდა. ეს არის თეორიული საზოგადოების ერთ-ერთი ვერსია, სადაც არანაირი სამუშაო შეურაცხმყოფელად არ მიიჩნევა და სადაც სამუშაო ეთიკა უმთავრეს პრიორიტეტსა და ღირებულებას წარმოადგენს. ამგვარ ღირებულებებზე მსჯელობა წარსულში ჩარჩენილი პრაქტიკაა ჭიათურაში დარჩენილი იმ მოსახლეობისთვის, რომლებიც რატი ონელის ფილმის გმირები არიან – ისინი დაუღალავად მუშაობენ, რათა ოჯახები არჩინონ და პარალელურად, ოცნებების ასრულებაზე იზრუნონ.

ფილმის ერთ-ერთი გმირია არჩილი, რომელიც მაღაროში მუშაობს, სადაც წარმოებს მანგანუმის მადნის მოპოვება, რომელიც წარსულში ამ ქალაქის კეთილდღეობის ძირითად წყაროს წარმოადგენდა.

ოპერატორ არსენ ხაჩატურიანის კამერა ყველაფერს ზედმიწევნით აფიქსირებს, ხაზს უსვამს მიწისქვეშა გვირაბებში არსებულ სიცარიელეს, სიბნელესა და კლაუსტოფობიურ გარემოს და აპირისპირებს მას არნახული მთიანი ხედების ფონზე არსებულ მიწისზედა სიცარიელესთან.

მაღაროში მუშაობისაგან გადაღლილი არჩილი, დასვენების ნაცვლად, საკუთარ გატაცებას მისდევს და თეატრში მსახიობად მუშაობს. ერთ ეპიზოდში იგი ცოლს გასძახებს და ეუბნება, რომ ღამით სახლში ვერ მივა, თეატრში მისი სამუშაო მაღაროში ერთ ცვლაში სამუშაო საათებიდან მეორე ცვლაში სამუშაო საათებამდე გრძელდება.

მუსიკის მასწავლებელი ზურაბი, ქალაქში მაცხოვრებელი ბავშვებისთვის მუსიკის სწავლების პარალელურად, მუსიკის მოყვარული ზრდასრული მოსახლეობისაგან შემდგარ გუნდსაც ხელმძღვანელობს, და თან, ნელ-ნელა შლის მიტოვებულ და ნახევრად დანგრეულ შენობებს, რათა ჯართად გაყიდოს. როგორც ჩანს, სწორედ ეს უკანასკნელია მისი ოჯახისთვის სარჩოს მოპოვების წყარო.

სპორტსმენი დები – მარიამი და ირინა – მიუხედავად იმისა, რომ აშკარაა, სათანადოდ არ იკვებებიან, გულმოდგინედ ემზადებიან მომავალ ოლიმპიურ თამაშებში მონაწილეობისთვის. ხშირად ვხედავთ ამ, ერთ დროს ძლიერი, ინდუსტრიული ქალაქის ნანგრევებს შორის მორბენალ დებს. ძნელი არ არის გარჩევა, რომ მარიამი და ირინა უფრო სწაფად დარბიან, ვიდრე ჭიათურის გზებზე მორახრახე მატარებლები და ჟანგმოკიდებული ტრამვაი, რომლებსაც მგზავრები ერთი უბნიდან მეორე უბანში გადაჰყავს და ჭიათურიდან სხვა ქალაქებში დაატარებს.

ფილმში წარმოდგენილ ყველა ეპიზოდში, მიუხედავად იმისა, ეპიზოდები ინტიმურია, იუმორისტული თუ უბრალოდ ობიექტური, გამოსჭვივის რეალობა, რომ ქალაქის მაცხოვრებლები ამ, სხვა მხრივ, უსიცოცხლო ქალაქში ცხოვრების რიტმს ინარჩუნებენ. ჭიათურის მაცხოვრებლები ქალაქს სითბოს უნარჩუნებენ, მიუხედავად იმ სიცივისა, რომელიც გამეფებულია.

ოპერატორ არსენ ხაჩატურიანის კამერა ხანდახან თავისუფლად დაცურავს და ქმნის სპექტრულ სურათს, რომელიც მაყურებელს აფიქრებინებს. რომ რატი ონელის კვლევაში სხვა სამყაროსეული, მითოლოგიური ასპექტებია წარმოდგენილი. თუ პარალელს გავავლებთ შოთა რუსთაველის, ცნობილ ქართულ ეპიკურ პოემა „ვეფხისტყაოსანთან“, ფილმის ეპიზოდები სხვა, უფრო კომპლექსურ მსჯელობამდე მიგვიყვანენ.

„საშიში დედა“: ოჯახი, როგორც ურჩხულების ინკუბატორი

ვასილის ეკონომოუ

2017 წელს, შვეიცარიაში, ლოკარნოს საერთაშორისო კინოფესტივალზე წარმოდგენილ, სადებიუტო მხატვრულ ფილმში, რეჟისორი ანა ურუშაძე აღწერს შეზღუდვებს, რომლებსაც საზოგადოება და ოჯახი უწესებს ქალს, დედასა და ცოლს.

ორი მოკლემეტრაჟიანი ფილმის შემდეგ ახალგაზრდა ქართველმა კინორეჟისორმა, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს ცნობილი უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულმა – ანა ურუშაძემ შექმნა სადებიუტო სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „საშიში დედა“, რომელიც საქართველოს დღევანდელ საზოგადოებაში ქალის ადგილსა და მის როლს ეხება. ფილმის – „საშიში დედა“ – მსოფლიო პრემიერა სულ ახლახან გაიმართა

ლოკარნოს 70-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის ფარგლებში.

მანანა (ნატო მურვანიძე) 50 წლის დიასახლისია, რომლის მგზნებარე და დაუცხრომელ გატაცებასაც წერა წარმოადგენს. მანანას ოჯახის არც ერთი წევრი მხარს არ უჭერს და არ ეხმარება მიზნის მიღწევაში – გახდეს მწერალი. ნაცვლად ამისა, თანახმა არიან შეეგუონ მის „ახირებებს“. მათ შორისაა მანანას ქმარი – ანრი (დიმიტრი ტატიშვილი), რომელიც მანანას ყველაზე დიდი კრიტიკოსია. როდესაც მანანა გადაწყვეტს ოჯახის წევრებს წაუკითხოს საკუთარი წიგნი, რომელსაც მათგან დაფარულად წერდა, ყველაფერი თავდაყირა დგება, ვინაიდან მისი გამოგონილი ელემენტები რეალურ მოვლენებთან შერწყმას იწყებენ. ერთადერთი მხარდამჭერი აღმოჩნდება საკანცელარიო ნივთების ადგილობრივი მაღაზიის მფლობელი ნუკრი (რამაზ იოსელიანი), რომელსაც სჯერა მანანასი და დარწმუნებულია, რომ მისი ნაწარმოები შედევრია.

ამ მომენტიდან მოყოლებული, მანანა ნელ-ნელა ივიწყებს მზრუნველი დედისა და მხარში მდგომი მეუღლის როლს და აბსოლუტურად არ ითვალისწინებს შედეგებს, რომემლებიც მისი დამოკიდებულების ამგვარ ცვლილებებს მოსდევენ.

მანანას ცხოვრება აბსოლუტურადაა დამოკიდებული ოჯახზე და ოჯახის წევრების მოთხოვნებზე. მას ძალიან ხშირად აძლევენ შენიშვნებს, თუ როგორ გამოიყურება, ან მოსაზრებებსა და იდეებთან, საჭიროებებთან და ქმედებებთან დაკავშირებით. ის ცდილობს თავი დააღწიოს ერთგვარად გალიის მსგავს ჩაკეტილ გარემოს, სადაც მისი არავის ესმის და არავინ არაფრად მიიჩნევს და სულ უფრო და უფრო შორდება და ემიჯნება ოჯახის წევრებს.

ფაქტი, რომ მანანა მუდმივად ჩანაწერების კეთებით არის დაკავებული და მისი შთაგონების წყარო შესაძლებელია გახდეს ისეთი მიწიერი და უბრალო რამ, როგორიცაა ფილები, რომლითაც საბაზანოა მოპირკეთებული, ოჯახის წევრების გაღიზიანებას იწვევს. მანანას ყოველ მცდელობას, თავი დააღწიოს მყარად გამჯდარ სტერეოტიპებსა და საზოგადოების საშუალო კლასისათვის დამახასიათებელი ცხოვრების მკაცრ წესს, რომელსაც იძულებით მისდევს, ხელს რეალობა უშლის. შედეგად, უწევს საკუთარი გამოგონილი სამყაროს შერწყმა რეალურ სამყაროსთან. რაც მანანას სჭირდება, განვითარებაა და მან უნდა მოახერხოს გამჭვირვალე გარსიდან გამოსვლა, რომელიც უჩინარს ხდის. მანანა შიშობს, რომ მანანანგალად გადაიქცევა – მითოლოგიურ არსებად ფილიპინებში, რომელიც დღისით ჩვეულებრივი ქალია, ხოლო ღამით საშინელ მონსტრად გარდაისახება. ერთადერთი, რაც სჭირდება ისაა, რომ მოუსმინონ და გაუგონ, თუმცა მუდმივად თავის კუთხეშია მიყუჟული. ოჯახი, რამდენადაც საზოგადოების ბირთვს წარმოადგენს, შიშის ტერორისა და ურჩხულების ინკუბატორი ხდება.

რეჟისორი, რომელიც ამავე ფილმის სცენარის ავტორიცაა, „საშიშ დედაში“ დასაწყისში გვიჩვენებს ქალს, რომელიც საშუალო ასაკის კრიზისს გადის და რომელსაც გარშემომყოფები ვერ უგებენ. საკმაოდ შთამბეჭდავია, თუ შემდგომ როგორ ვითარდება მოვლენები – რაც გვიჩვენებს, თუ რა სირთულეების დაძლევა და გადატანა უწევთ ქალებს. კონკრეტულად, აღწერილია რეალობა, რომელიც დღევანდელ საქართველოში არსებობს. მიუხედავად იმისა, რომ, საბოლოო ჯამში, ფილმში თანაბარი დოზით არის ერომანეთთან შერწყმული მცირე აბსურდულობა და მწარე ირონია, „საშიში დედა“ არქეტიპული რეალისტური დრამის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელიც, ფაქტობრივად, ყველა სენსიტიურ თემას ეხება. მთავარი გმირი, რომლის ხასიათსაც იშვიათი ოსტატობით გადმოგვცემს მსახიობი ნატო მურვანიძე მიერ დამაჯერებლად შესრულებული როლით, ნებისმიერ სიტუაციაში, შესაძლოა იყოს ნებისმიერი ქალი, რომელიც ყოველდღიურ ცხოვრებაში მუდმივად არის სიტყვიერი შეურაცხყოფისა და დამცირების ობიექტი. იგი გარიყული არსებაა, რომელიც იძულებულია, გაუძღვეს ოჯახს, მიუხედავად იმისა, თუ რა წარმოადგენს მისი ცხოვრების არსსა და საბოლოო მიზანს, და ასევე, მიუხედავად იმისა, არის თუ არა ის ახალგამოჩეკილი ურჩხული, რომელიც საკუთარი თავისთვის უფრო დიდ საფრთხეს წარმოადგენს, ვიდრე გარშემომყოფებისთვის.

ფილმში მოქმედება მიმდინარეობს პოსტსაბჭოთა საქართველოს მოსაწყენ დედაქალაქ თბილისში, რომელიც შესანიშნავად აქვს დანახული და გადმოცემული ოპერატორს კონსტანტინე მინდია ესაძეს. ლოკაცია ფილმის ვიზუალს განსხვავებულ სტრუქტურას სძენს, რომლის აღქმასაც აძლიერებს გამოყენებული ცივი ფერების პალიტრა, რაც ფილმის გმირებთან თანადროულად სიახლოვისა და სიშორის განცდას ბადებს. „საშიში დედა“ ერთგვარად გაბედულ და თამამ სადებიუტო ნამუშევარს წარმოადგენს, რომელიც ეხება სხვადასხვა მიდგომით უკვე კარგად შესწავლილ და გამოკვლეულ თემებს, თუმცა, ანა ურუშაძე საკუთარ უნიკალურ ხედვას გვაწვდის ამ თემებზე, რაც გვაფიქრებინებს, რომ კინორეჟისორს დიდი მომავალი აქვს.

„საშიში დედა“ საქართველოსა და ესტონეთის ერთობლივი ნამუშევარია, რომლის პროდუსერებიც არიან ცნობილი ქართული ფილმის „პატარძლები“ (2014 წ.) და ფილმის – „საშიში დედა“ რეჟისორის მამის – ზაზა ურუშაძის ფილმის „მანდარინების“ (2013 წ.) შემქმნელი გუნდის წევრები ლაშა ხალვაში (სტუდია „არტიზმი“), თინათინ ყაჯრიშვილი (სტუდია „ჯემინი“) და ივო ფელტი (Studio Allfilms). ფილმის საერთაშორისო გაყიდვების უფლების მფლობელია„Alief LLC“.

ფილმის მიმოხილვა: „საშიში დედა“

ქართველ კინორეჟისორ ანა ურუშაძის საკმაოდ თამამ სადებიუტო ფილმში – „საშიში დედა“ – შუახნის ქართველი ქალი წერაში პოულობს თავისუფლებას, და პირველი რომანის დაწერით იცხრობს სიშმაგეს, ჟინსა და ახირებულობას.

საშუალო ასაკის ქალის შემოქმედებითი ცხოვრების საკმაოდ ვრცელი და დაუგეგმავი გზა გრძნეულის უცნაურ და უკმპრომისო სცენად იქცევა ქართველ კინორეჟისორ ანა ურუშაძის სტიმულის მომცემ, ცხოვრების რიტმიდან ამოვარდნილ, ერთგვარად უცნაურ ფილმში. მსოფლიო პრემიერა ლოკარნოს საერთაშორისო კინოფესტივალზე გაიმართა. ჯილდო აქვს მოპოვებული სარაევოს საერთაშორისო კინოფესტივალის საკონკურსო

სექციაში და ამჟამად მონაწილეობს ანტალიის 54-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის ფარგლებში წარმოებულ საკონკურსო პროგრამაში. „საშიში დედა“ ასევე მოხვდა საქართველოს მიერ „ოსკარზე“, უცხოენოვანი ფილმების კატეგორიაში წარსადგენი ფილმების სიაში. და მიუხედავად იმისა, რომ შინაარსობრივად ძალიან ღრმა და მძაფრი ემოციების აღმძვრელი არ არის და მისი ნარატივი სიმკვეთრით არ გამოირჩევა, რამაც შესაძლებელია ამ მიმართულებით წინსვლაში ხელი შეუშალოს (ანა ურუშაძის ფილმი, სავარაუდოდ იმ მწვერვალს ვერ მიაღწევს, რომელსაც მამის – ზაზა ურუშაძის ფილმმა „მანდარინები“ მიაღწია, რომელიც 2013 წლის „ოსკარის“ ნომინანტებს შორის დასახელდა), „საშიში დედა“ აშკარად წარმატებული სადებიუტო ფილმია, რომელიც იმსახურებს შეფასდეს, როგორც საუკეთესო ფილმის სტანდარტების დამაკმაყოფილებელი და როგორც ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი და გამორჩეულია ბოლო პერიოდში საქართველოში წარმოებულთა შორის.

ეტაპობრივად, ფილმის ნარატივი ჩიხიდან გამოდის, ხელახლა დაბადება და შემოქმედებითი წვა ფილმს მეტაპროზად აქცევს, სადაც ანა ურუშაძე მთავარი გმირის ამბის თხრობისას, თხრობის ამბავსაც აღწერს, საკუთარ თავთან პარალელის გავლებით, როგორც ქართველ ქალსა და სრულმეტრაჟიანი სადებიუტო ფილმის რეჟისორს, მას, სავარაუდოდ, მოუწია გზის გავლა, რომელსაც ფილმის მთავარი გმირი გადის და იმ პრობლემებთან გამკლავება, რომელსაც მთავარი გმირი ცდილობს გაუმკლავდეს. მთავარი გმირი, რომელიც 50 წლის ასაკში შეპყრობილია თავისი პირველი რომანის დამთავრების წადილით და თბილისის ჩაბნელებული, ბრუტალისტური გარეუბნის ბეტონით ნაშენი კორპუსის ბინაში ცხოვრობს.

მთავარი გმირია მანანა, რომლის როლსაც შესანიშნავად ასრულებს მსახიობი ნატა მურვანიძე, და რომელსაც თვალის დახამხამებაში შეუძლია შეშინებული და თავშეკავებული ქალიდან გამძვინვარებულ და მტაცებელ არსებად იქცეს. დასაწყისში მანანა, თავისივე სურვილით, ოჯახისგან ერთგვარად განდგომილ ცხოვრებას ეწევა, მიუხედავად იმისა, რომ მათთან ერთად ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობს. იგი მარტოდება საძინებელში, რომელშიც ლურჯი ფერის ტონები ჭარბობს და რომანს წერს. მინდია ესაძის ნამუშევრები ზოგადად გამოირჩევა იმით, რომ არ იყენებს მკვეთრ კონტრასტებს, მაგრამ იშვიათად გამოყენებული თამამი ფერები საინტერესო ვიზუალურ ელფერს სძენს სცენებს. „დედაჩემი მენატრება“ – სხვათა შორის ამბობს ფილმის მთავარი გმირის ქალიშვილი დეა (ანასტასია ჭანტურაია), „მეც მენატრება დედაშენი“ – პასუხობს მამამისი, მანანას მეუღლე – ანრი (დიმიტრი ტატიშვილი). თუმცა, მიუხედავად ამისა, ანრი გაგებით ეკიდება მანანას გატაცებას, იმპროვიზებულ საწოლში იძინებს, რათა მანანას საქმიანობისთვის სივრცე დაუტოვოს და ხელი არ შეუშალოს, მაშინაც კი, როდესაც ე.წ. მამაკაცურ მზრუნველობას იჩენს მის მიმართ და საყვედურობს, რომ თავს არ უვლის (მანანა თმააწეწილია, უფორმო ტანსაცმელშია გახვეული და ხელი მელნით დაწერილი სიმბოლოებით აქვს დაფარული) – ამას ყოველთვის რბილად და ფრთხილად აკეთებს. ეს ყველაფერი მანამ გრძელდება, ვიდრე ნუკრის (რამაზ იოსელიანი) – უცნაური მეგობრისა და ე.წ. რედაქტორის (სინამდვილეში ნუკრი მანანას სახლთან ახლოს მდებარე, საკანცელარიო ნივთების მაღაზიის მეპატრონეა) – მიერ შეგულიანებული მანანა, ოჯახის წევრებისთვის საკუთარი „შედევრის“ გაცნობას არ გადაწყვეტს.

რომანის ხელნაწერის ნერვიული სტილით, ამოსუნთქვის გარეშე, სწრაფი ტემპითა და მონოტონურად კითხვისას აღმოჩნდება, რომ მანანას რომანი ჯეიმს ჯოისის „ცნობიერების ნაკადის“ სტილს განეკუთვნება, რომელიც პირველ პირშია დაწერილი და რომლის გმირიც ლანძღვა-გინების კორიანტელს მიმართავს ადამიანებისკენ, რომელთა პროტოტიპებსაც მანანას ოჯახის წევრები წარმოადგენენ, და დეტალურად აღწერს პორნოგრაფიულ სცენებს მეზობლებთან და ნაცნობებთან.

ოჯახი შეძრწუნებულია, მიუხედავად მისი მტკიცებისა, რომ წიგნი ავტობიოგრაფია არ არის, რაც სულ უფრო და უფრო არადამაჯერებლად ჟღერს.

„მე წარმოვიდგინე უბედური ქალი ჩემს ადგილზე“, – ეუბნება ანრის. ძალიან მალე იგი მიდის ბინიდან, სადაც ოჯახთან ერთად ცხოვრობდა და ნუკრის მაღაზიის უკან არსებულ, წითელი შუქით განათებულ ოთახში სახლდება, სადაც რომანის დასრულებას ცდილობს.

მანანა თანდათან კარგავს რეალობის აღქმას. ან, შესაძლებელია, მის ცხოვრებაში ახალი უცნაური რეალობა იწყებს შემოჭრას. ესიზმრება, რომ მანანა-გალად გადაიქცა, ფილიპინების ფოლკლორის ერთ-ერთ მითოლოგიურ არსებად, რომელსაც ორი სახე აქვს, ერთი ადამიანური, ხოლო მეორე ფრინველის მსგავსი ურჩხულის, რომელიც ნაღირობისას უცნაურ ხმებს გამოსცემს, რაც კომპოზიტორ ნიკა ფასურის შექმნილ მონოტონური, მინიმალისტური და ავის მომსწავებელი ხმებით არის მიღწეული.

ამასობაში, მანანას მამა ჯარჯი (ავთანდილ მახარაძე), რომელიც მთარგმნელია, ინტერესდება მანანას ნაწარმოებით, ისე, რომ წარმოდგენა არა აქვს, ვინ არის ავტორი. ამას მოსდევს კულმინაციური სცენა მანანასა და მამის მონაწილეობით, რომლის დროსაც ნარატივი მოულოდნელად 360-იანი ბრუნით, უკან, საწყის წერტილს უბრუნდება.

მაყურებელი მიჩვეულია ისეთ ისტორიებს, სადაც შემოქმედებითი წვა სრულიად დაუმორჩილებელ და ყოვლისშთანმთქმელ აკვიატებად იქცევა.

ფაქტობრივად, რეჟისორ დარენ არანოვსკის „დედა!“ და ანა ურუშაძის „საშიში დედა“, გვაძლევს საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ 2017 წელი შესაძლებელია აღინიშნოს, როგორც უკიდურესად ეგოისტური, ნახევრად კანიბალური შემოქმედებითი ეგოს შემაწუხებლად დამახინჯებული ფორმით გამოღვიძების წელი. თუმცა, ამგვარი შეფასება, როგორც წესი, გულისხმობს ადამიანში ქედმაღლური, ერთგვარად ამპარტავნული შემოქმედებითი ინსტინქტის არსებობას, ადამიანში, რომელსაც შეუჩნდება ჭირვეული მუზა, რომელიც არწმუნებს მას, რომ, რასაც ქმნის, უმნიშვნელოვანესია და აიძულებს განერიდოს ოჯახსა და უარი თქვას პასუხისმგებლობებზე. როდესაც საკუთარ თავზე ამდენად ორიენტირების გამოვლინებას შუახნის, საშუალო კლასის წარმომადგენელი, ოჯახის ქალისა და სამი შვილის დედის პიროვნებაში ვაწყდებით, ეს ძალზე შემაშფოთებელია.

ქალები ხშირად აღუდგებიან ხოლმე პატრიარქალურ ჩაგვრას და ამას აკეთებენ სიტყვით, დამაჯერებელი მსჯელობით და თავს იტყუებენ, თითქოსდა მას შემდეგ, რაც ნანატრ თავისუფლებას მოიპოვებ, თავისუფლება არ შეიძლება არსებული ინსტიტუტებისა და პრიორიტეტების ძირის გამოთხრის საშუალებად გამოიყენო. მაგრამ ანა ურუშაძის აშკარად გაუწონასწორებელი და გაუცხოებული „საშიში დედა“ არად აგდებს ამგვარ მსჯელობას, ნაცვალდ ამისა, ფილმში გატარებულია აზრი, რომ თავისუფლება, რომელიც ჭეშმარიტ თვითგამოხატვას გულისხმობს, არ შეიძლება იყოს ფარდობითი ცნება და რომ ის არის აბსოლუტური და საკუთარ თავში გულისხმობს თავისუფლებას, რომელიც მონომანიით შეპყრობილმა მანანამ მოიპოვა, რათა გამხდარიყო ის, რასაც სინამდვილეში წარმოადგენდა, არა აქვს მნიშვნელობა, იქნებოდა ღამურის ფრთიანი ურჩხული, რომელიც ბავშვებს სანსლავს, თუ რაიმე სხვა, და რომელსაც შეუძლია დაუცხრომელ ჟინს შესწიროს ნებისმიერი რამ და მათ შორის ნებისმიერი ადამიანი.

ჯესიკა ქინგი

მარიამ ჭაჭიას „მოუსმინე სიჩუმეს“

ახლახან გამოვედი ჩვენებიდან – სახეზე ღიმილით. კინოდარბაზში ქართული დოკუმენტური ფილმი ვნახე. რეჟისორ მარიამ ჭაჭიასა და მის პროდუსერ, ნიკ ვოიგთის შთამბეჭდავი ნამუშევარი „მოუსმინე სიჩუმეს“ ლაიფციგის საერთაშორისო კინოფესტივალის Dok Leipzig საკონკურსო პროგრამაში – NEXT MASTERS მონაწილეობს.

ფილმის მთავარი გმირი 9 წლის შესანიშნავი ბიჭუნაა. ის სმენადაქვეითებულია და სხვა ბავშვებთან ერთად საჯარო სკოლაში ცხოვრობს და სწავლობს. ესაა მისი სამყარო. ხანდახან მშობლები მიდიან და ნახულობენ, თუმცა ძალიან მცირე დროით.

მას ლუკა ჰქვია. საკმაოდ ცელქია და თანატოლებთან ხშირად ჩხუბობს. საბედნიეროდ, ლუკას ცეკვის ნიჭი აქვს, მოსწონს ეს დარგი და მასწავლებელიც ეხმარება – ყოველ შემთხვევაში იქამდე, სანამ ლუკა ცეკვას თავს დაანებებს.

ჩვენების შემდგომ გამართული კითხვა-პასუხის დროს რეჟისორისგან ისიც გავიგეთ, რომ გადაღებების დაწყებამდე, ერთი წლის განმავლობაში ამ სკოლაში დადიოდა. ბანალურია იმის თქმა, რომ დოკუმენტურ კინოში დროის ფაქტორი ძალიან მნიშვნელოვანია. ასეთ დროს საშუალება გაქვს მთავარ გმირს ბევრ განსხვავებულ სიტუაციაში დააკვირდე.

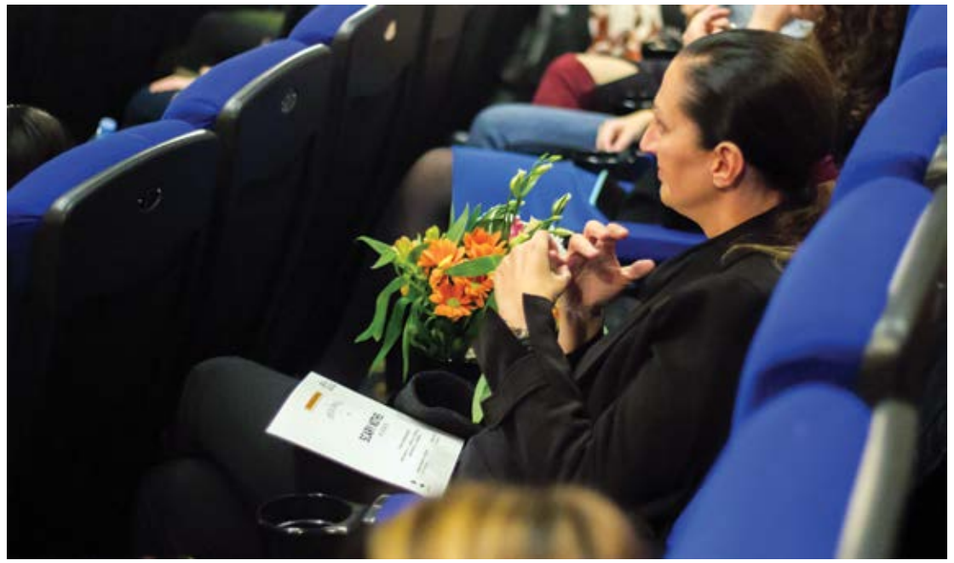
ფილმი თავებად არის დაყოფილი, რომელსაც ზღაპრის ელფერი დაჰკრავს და გმირებზეც სითბოთი და სიყვარულით გვიყვება. გადაღებების ხანგრძლივი პერიოდი ბევრი ჯადოსნური მომენტის დაჭერის საშუალებას იძლევა. მათ შორისაა პატარა სიყვარულის ისტორია, რომელშიც ვხედავთ, როგორ ოცნებობს ლუკა საყვარელ გოგონასთან ცეკვაზე. უნდა აღინიშნოს, რომ ფილმში შესანიშნავადაა გაკეთებული ხმა, რომელიც ერთდროულად სიჩუმეც არის და ხმაურიც და ამას მაყურებელიც ძალიან ზუსტად აღიქვამს.

მარიამ ჭაჭია და ნიკ ვოიგთი იმედს გამოთქვამენ, რომ ფილმს საქართველოს მასშტაბით აჩვენებენ. ეს ხელს შეუწყობს საზოგადოების ინფორმირებას სმენადაქვეითებული ბავშვების შესახებ. წლის დასაწყისში, მარიამს და ნიკს რიგაში შევხვდი, სადაც ისინი ახალ დოკუმენტურ პროექტს წარადგენდნენ ტუბერკულოზით დაავადებული ადამიანების შესახებ. დარწმუნებული ვარ, მორიგი მშვენიერი ფილმი გველოდება.

ფუე მიულერი

თბილისის მე-18 საერთაშორისო კინოფესტივალი „პრომეთე"

დეკემბერიც უფრო ცივი და სუსხიანი აღმოჩნდებოდა, რომ არა წლის ისეთი მასშტაბური მოვლენა, როგორიც თბილისის კინოფესტივალი იყო, რომელმაც ნამდვილი კინოს მოყვარულები წელს უკვე მეთვრამეტედ შეკრიბა კინოთეატრებში „ამირანი" და „რუსთაველი".



კინოფესტივალი ზრუნავს მაყურებელზე, და გარდა იმისა, რომ ესთეტიკური სიამოვნების მიღების საშუალებას აძლევს, მთავარი მიზანია, მაყურებელს გააცნოს მსოფლიო და ქართული კინემატოგრაფის ახალი, მაღალი მხატვრული ღირებულების ნამუშევრები, მსოფლიო კინოს ახალი ტენდენციები და ხელი შეუწყოს ქართული კინოინდუსტრიის განვითარებას. ფილმების ჩამოტანასთან ერთად, ფესტივალს თბილისში ჩამოჰყავს უამრავი რეჟისორი, პროდუსერი, კინოოპერატორი თუ კინოსფეროში მოღვაწე სხვა პროფესიონალი.

კინოს საშუალებით ცნობიერების ამაღლებისა და მაყურებლის საზოგადოებრივ მოვლენებში ჩართულობისკენ მოწოდების მიზნით, ფესტივალი ყოველ წელს ირჩევს აქტუალურ სოციალურ-კულტურულ თუ პოლიტიკურ პრობლემას და მთავარ თემად ხდის. მაგალითად 2015 თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალის ფერი ღია იისფერი იყო. კინოფესტივალი კი ქალთა უფლებებს მიეძღვნა. საერთაშორისო კინონამუშევრების ფონზე, მის ფარგლებში კიდევ ერთხელ განიხილეს ისეთი მნიშვნელოვანი თემები, როგორიცაა გენდერული თანასწორობა, ქალთა პოლიტიკური, სოციალური თუ კულტურული რეალიზაცია, ქალთა მიმართ ძალადობა, ფემინიზმი, ქალთა კინო, ქალი ხელოვნებაში და ა.შ.

რაც შეეხება წელს, მეთვრამეტე ფესტივალის მთავარი თემა ხელოვნება იყო. ფილმები ხელოვნების სხვადასხვა დარგის, შემოქმედებითი პროცესის, ხელოვნების ფუნქციისა და შექმნის იმპულსის შესახებ გვიამბობდნენ. ჩვენებებისა გარდა, საფესტივალო სივრცე გამოფენებსა და სხვადასხვა მნიშვნელოვან სახელოვნებო აქტს დაეთმო. სწორედ ამ სექციაში ნახა მაყურებელმა შვედი რეჟისორის, რუბენ ოსტლუნდის წლევანდელი კანის გამარჯვებული ფილმი „კვადრატი".

რაც შეეხება სხვა სექციებს, სექციაში „აპოლო" – კინომეხსიერება, რვა გერმანული ფილმი აჩვენეს.

რვა ფილმი, რვა ამბავი, გერმანული კინოს რვა საუკეთესო ნამუშევარი, რომელთაც ეკრანებზე გამოსვლისთანავე დიდი გამოხმაურება მოჰყვება და ერთხელ ნანახი სამუდამოდ გამახსოვრდება; ამ ფილმებმა მაყურებელი აიძულეს, გერმანიის რეალობა ახლებურად დაენახა. საშიში და ბოროტი ექიმი კალიგარი ექსპრესიონისტული კინოსურათი, მშვენიერი ლოლა, ცისფერი ანგელოზიდან, თუ ჰაინერ კაროს მიერ გდრ-ში გადაღებული პირველი ფილმი ჰომოსექსუალობის შესახებ.

აღნიშვნის ღირსია ფაქტი, რომ უხმო კინოს ორი გამორჩეული ფილმის: „ნოსფერატუ" და „ექიმი კალიგარის კაბინეტი" სეანსებმა ცოცხალი მუსიკის თანხლებით ჩიარეს.

თბილისის მე-18 საერთაშორისო კინოფესტივალის ფოკუს ქვეყანა წელს უნგრეთი იყო. სექციაში „ქვეყანა ფოკუსში" ბოლო წლებში გადაღებული 14 სრულმეტრაჟიანი და მოკლემეტრაჟიანი უნგრული ფილმი აჩვენეს.

ამ სექციაში, მაყურებელს შესაძლებლობა მიეცა თვალი გადაევლო უნგრულ კინოინდუსტრიაში მიმდინარე პროცესებისთვის და შეეფასებინა უახლესი უნგრული კინო. იყო ეს უკვე აღიარებული რეჟისორების ნამუშევრები, თუ გამორჩეულად დასამახსოვრებელი დებიუტები, ბერლინის, კანის თუ სხვა საერთაშორისო კინოფესტივალების გამარჯვებული ფილმები.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ფესტივალს რამდენიმე სტუმარი ეწვია უნგრეთიდან, მათ შორის – ფილმ „იუპიტერის მთვარის" რეჟისორი კორნელ მუნდრუცო და მთავარი როლის შემსრულებელი მერაბ ნინიძე.

სექციაში „ფრანგული კოლექცია" კინოფესტივალზე გამორჩეული პროგრამა იყო წარმოდგენილი. აქ შეხვდებოდით იმ ფილმებსა და რეჟისორებს, რომლებსაც ევროპული კინოს მოყვარულები კარგად იცნობენ. თითოეული მათგანისთვის დამახასიათებელია გამორჩეული ხელწერა, შთამბეჭდავი ამბის ვიზუალური თხრობა და, რა თქმა უნდა, ფრანგული იუმორი.

„ფრანგულ კოლექციაში" მაყურებელმა ნახა ჰანეკეს ბოლო ფილმი „ბედნიერი დასასრული".

ასევე მაყურებელს საშუალება ჰქონდა, ენახა რობინ კამპილოს 2017 წლის კანის კინოფესტივალზე გრანპრის მფლობელი, დოკუმენტურ სტილში გადაღებული მხატვრული ფილმი – „120 დარტყმა წუთში". ფილმმა ასევე მიიღო კინო კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის (FIPRESCI) და დამოუკიდებელი ჟიურის პრიზი – Queer Palm, რომელიც ლგბტ თემაზე შექმნილ ნამუშევრებს გადაეცემა. სიუჟეტი 90-იანი წლების საფრანგეთში ვითარდება, როდესაც ჯგუფმა Act Up შიდსის ვირუსის მსხვერპლთა დასაცავად სამოქალაქო მოძრაობა წამოიწყო.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ფესტივალის პანორამა, რომელშიც წელს საკმაოდ წონიანი და საინტერესო ქართული ფილმები აჩვენეს, მათ შორის ბოლო დროის ყველაზე ტიტულოვანი – „ჩემი ბედნიერი ოჯახი" და ზაზა ხალვაშის საოცარი „ნამე".

რაც შეეხება ფესტივალის გამარჯვებულებს, მთავარ საკონკურსო პროგრამაში, რომელშიც სულ ათი ფილმი მონაწილეობდა.

ოქროსა და ვერცხლის პრომეთეანები
სხვ მაღალნაწილად:

ოქროს პრომეთე საუკეთესო ფილმისთვის – „ყორნები", რეჟისორი იენ სასური (შვედეთი);
საუკეთესო რეჟისურისთვის – „არშიყი", რეჟისორი მილად ალამი;
ევროკავშირის პრიზი ადამიანთა უფლებებისთვის – „არშიყი", რეჟისორი მილა დალამი (დანია, შვედეთი, საფრანგეთი).

რაც შეეხება ეროვნულ კონკურსს, ამ შემთხვევაში ჟიურიმ ასეთი გადაწყვეტილება მიიღო:
პრომეთე საუკეთესო მხატვრული ფილმისთვის – „საშიში დედა" – რეჟისორი ანა ურუშაძე
პრომეთე საუკეთესო დოკუმენტური ფილმისთვის – „მზის ქალაქი" – რეჟისორი რატი ონელი
პრომეთე საუკეთესო მოკლემეტრაჟიანი ფილმისთვის – „თევზაობა" – რეჟისორი თორნიკე ბზიავა, ამავე კატეგორიაში მეორე გამარჯვებული – ანა- რეჟისორი მარგო ზუბაშვილი.

კიდევ ერთი, მნიშვნელოვანი კონკურსი, რომელსაც საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი ატარებს, არის კინოკრიტიკოსების კონკურსი – „წერე ქართულ კინოზე".

კონკურსში საქართველოში აკრედიტებული უნივერსიტეტების კინომცოდნეობის სპეციალობის

ბაკალავრიატისა და მაგისტრატურის სტუდენტები მონაწილეობენ, მთავარი ამოცანა კი ჩვენს ქვეყანაში კინოკრიტიკის განვითარებაა.

ᲞᲠᲘᲖᲔᲑᲘᲡ ᲡᲐᲥᲛᲔᲡᲓᲔ ᲡᲝᲚᲘᲓᲣᲠᲘᲐ:

გამარჯვებული სტუდენტი დაესწრება ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალს. კინოცენტრი მას უფინანსებს ფესტივალის აკრედიტაციას, მგზავრობის, დღიურ და სასტუმრო ხარჯებს.

მეორე ადგილზე გასული სტუდენტი ჯილდოვდება საქართველოს უნივერსიტეტში სწავლის ერთი წლის დაფინანსებით ან სტიპენდიით (იმ შემთხვევაში თუ სტუდენტს მოპოვებული აქვს სასწავლო გრანტი).

მესამე ადგილზე გასული სტუდენტი ჯილდოვდება საქართველოს უნივერსიტეტში სწავლის ერთი სემესტრის დაფინანსებით ან სტიპენდიით (იმ შემთხვევაში თუ სტუდენტს მოპოვებული აქვს სასწავლო გრანტი).

წელს კონკურში მონაწილეობა რვა ახალგაზრდა კინომცოდნემ მიიღო, თუმცა კონკურსის წესებიდან გამომდინარე, კინოფესტივალის დახურვის დღეს სამი გამარჯვებული გამოვლინდა – გიორგი გეთიაშვილი, მარიამ ჩუტკერაშვილი და ლილი გლურჯიძე.

„წერე ქართულ“ კინოზე, უკვე მეორე წელია, ტარდება და იმედი ვიქონიოთ, რომ მისი წყალობით არა ერთ საინტერესო კინოკრიტიკოსს გავიცნობთ, რომლებიც თამამად გამოთქვამენ საკუთარ აზრს ქართული თუ უცხოური კინოსურათების შესახებ.

გამორჩეულად საინტერესო იყო ევროპული კინოს ფორუმი, რომელშიც წარმოდგენილი იყო ბოლო ორი წლის საუკეთესო ევროპული ფილმები, მათ შორის კი საუკეთესო იყო „შენი სახელი დამიძახე“, რომელიც ჭეშმარიტად შეიძლება ჩაითვალოს ბოლო წლების ერთ-ერთ საუკეთესო კინოსურათად.

ლუკა გუადანინიოს ეს ფილმი თითქმის ყველა პრესტიჟული კინოფესტივალის რჩეულია და მას ლგბტ კინოს თანამედროვე კლასიკასაც უწოდებენ, რომელიც საოსკარე სეზონის ერთ-ერთ ფავორიტად სახელდება.

კიდევ უფრო საინტერესო იყო სექცია „ჰორიზონტები“, რომელშიც ბოლო ორი წლის საუკეთესო აზიური, აფრიკული, ჩრდილოეთ და სამხრეთ ამერიკაში შექმნილი ფილმები აჩვენეს.

იქნება ეს ტაკეში მიიკეს სამურაის ისტორია, საბუს კულინარი მკვლელის ამბავი, ინდური სათავგადასავლო კინოს ექსიდურგათი თუ მარტოსული ქალისა და წყლის მონსტრის სასიყვარულო ამბავი, ვენეციის კინოფესტივალის გამარჯვებული გილიერმო დელ ტოროს ფილმიდან „წყლის ფორმა“.

ამ უკანასკნელს უდავოდ შეგვიძლია ვუწოდოთ შედევრი, ფილმი, რომელშიც თავმოყრილი ყველაფერი ის, რაც კინომანს სჭირდება – ჟანრობრივი სხვაობები, გენიალური რეჟისურა, ოპერატორის ოსტატობა თუ მსახიობების უბადლო თამაში. პრინციპში, ეს გასაკვირი არც არის, აბასალი ჰოუკინსი ცუდი სად ყოფილა?!

ამავე სექციაში მაყურებელმა ნახა აკი კაურისმაკის „იმედის მეორე მხარე“ – დიდი იუმორითა

და სევდით გაჯერებული ნამუშევარი, ნამდვილად ერთ-ერთი გამორჩეული ფილმი აღმოჩნდა ფესტივალის ფარგლებში. აქ კაურისმაკი საკუთარი ქვეყნის რეალურ სურათს გვიჩვენებს: ისევე, როგორც ყველგან, ფინეთშიც არსებობენ რასისტები, ნაციონალისტური დაჯგუფებები და დაბრმავებული მაღალჩინოსნები, რომელთათვისაც სხვისი სიცოცხლე არაფერს ნიშნავს. „იმედის მეორე მხარე“ კიდევ ერთხელ გვაფიქრებს იმ გამოწვევაზე, რომლის წინაშეც მთელი მსოფლიო და, მათ შორის, საქართველოც დგას. თუ ჩვენ ვთანხმდებით, რომ უმაღლესი ღირებულება სიცოცხლეა, მაშინ ამ დებულების შესაბამისადვე უნდა ვიმოქმედოთ, გავიზიაროთ საკუთარი პასუხისმგებლობა და გაჭირვების დროს გვერდში დავუდგეთ ადამიანს, მიუხედავად იმისა, თუ დედამიწის რომელ კუთხეში ცხოვრობს, როგორია მისი კანის ფერი თუ რეალიგიური მრწამსი.

რაც შეეხება საბუს „მისტერ ლონგს“, მას თამამად შეგვიძლია „ემოციების ფოიეიერვერკი“ ვუწოდოთ. ფილმი აღმოსავლეთის კრიმინალური დრამისთვის დამახასიათებელი სასტიკი სცენით იწყება, თუმცა მალევე, სრულიად სხვა რეალობაში გადაჰყავს მაყურებელი და იმის ნაცვლად, რომ ყველასთვის ნაცნობ სცენარს მიჰყვეს, ახლებურ სიუჟეტურ ხაზს ავითარებს. საბუ იდეალურად ახერხებს ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობის გამოღვიძებას, რომელიც შეიძლება ითქვას, რომ დღეს ძალიან გვჭირდება, რათა ვირწმუნოთ უბრალო, ერთი შეხედვით, გულუბრყვილო სიკეთის, რომელიც აუცილებლად დაჯაბნის ბოროტებასა და ძალაუფლებას. და ვინ იცის, იქნებ თუ ჩვენც მისტერ ლონგივით ფართოდ გავუღებთ კარს ბავშვურ უბრალოებას, სამყაროს ნათელი მხრიდან შევხედავთ და სიკეთეს გავავრცელებთ, ბოლოს მთლიანად მისით გავხდებით მოცულნი?!

საბოლოო ჯამში, შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის კინოფესტივალი წელს, თავის ისტორიაში, ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პროგრამით იყო წარმოდგენილი, რომელიც თანაბრად აკმაყოფილებდა ნებისმიერი გემოვნების ადამიანს.

ჩვენ კი, ვისაც ნამდვილი კინოს დიდ ეკრანზე ყურება გვიყვარს, ისღა დაგვრჩენია, რომ ერთი წლის შემდეგ ისევ შევიკრიბოთ ქართული კინოთეატრების ფოიეში და სეანსიდან სეანსამდე დრო მოწონებული თუ დაწუნებული ფილმების შესახებ საუბარში გავიყვანოთ.

წვიმის მოლოდინში

ეთო გუჯაბიძე, თორნიკე თავაძე

გია ყანჩელმა შეკითხვას, თუ რას ემსახურება ხელოვნება, უპასუხა – მაღალ ხელოვნებას რომ ჰქონდეს გავლენა, მაშინ მხოლოდ ბახის მუსიკა იქნებოდა საკმარისი, რომ სამყარო უფრო ლმობიერი, უფრო ნორმალური გამხდარიყო. ამის მიუხედავად, სამყარო უარესობისკენ იცვლება. თუ ვინმე ფიქრობს, რომ უკეთესობისკენ იცვლება, უბრალოდ, მშურს. მთავარია, მაღალი ხელოვნების ნიმუშებში არსებობს ის, რაც ადამიანებს უკეთესი მომავლის იმედს უნდა აძლევდეს, მაგრამ ჯერ ეს უკეთესი მომავალი არ დადგა... სამწუხაროდ.

ბათუმის საავტორო ფილმების XII საერთაშორისო ფესტივალი ამ წუხილის ილუსტრირება იყო. მისი არსებობის განმავლობაში არ მახსენდება პირქუში და დამთრგუნველი ფილმების ასეთი სიჭარბე და სიმრავლე.

რამდენიმე წლის წინათ ფესტივალის ჟიურის თავმჯდომარე ზბიგნევ რიბჩინსკი ჯიუტად ითხოვდა, მთავარი პრიზი ქართველ რეჟისორ გია დიასამიძისთვის გადაეცათ ფილმისთვის „ინსაითი“. მიზეზი მარტივი იყო – ნათელი ფილმი მხოლოდ დადებით ემოციებს აღძრავდა.

თუ წლევანდელ ფესტივალს ფერებით აღვიქვამთ, ძირითადად მუქი და ნაცრისფერის ტონალობები ჭარბობდა. ამას ჟიურის წევრები არსებული პოლიტიკური მდგომარეობით ხსნიდნენ.

სიდიქ ბარმაქი (რეჟისორი, ავღანეთი): „ჩვენ კრიზისულ დროში ვცხოვრობთ, ხელოვნება კი ირეკლავს, რასაც ხედავს. ვფიქრობ, რეჟისორები და დრამატურგები მიჯაჭვულები არიან ასეთ თემებს. გრძნობენ ტკივილს და ასახავენ თავიანთ ფილმებში. იმასაც ვხედავ, რომ თავად კინემატოგრაფისტები ცდილობენ, სიბნელეში ნათელი სხივი აღმოაჩინონ. ძალიან საშიში მდგომარეობაა. რაღაც მომენტში ვხვდები, რომ ეს ფილმები ტრაგედიას მხოლოდ ტრაგედიისათვის არ გვიჩვენებენ, არამედ ცდილობენ, იქცნენ ლოკომოტივად წინ მოძრაობისთვის, დამთრგუნველი მდგომარეობიდან ადამიანთა მოდგმის გამოსაყვანად და გადასარჩენად“.

ალექსანდრე რეხვიაშვილი (რეჟისორი, საქართველო): „როგორი რეალობაცაა, ისეთივე ანარეკლია. ფილმები იმას აჩვენებენ, რაც რეალურად არსებობს სამყაროში. ამიტომ კინოსურათები კი არ არის საშიში, სამყაროა საშიში. განსაკუთრებით, საქართველო. რატი ონელის ფილმი ვნახე, „მზის ქალაქი“ (აღინიშნა ჟიურის სპეციალური პრიზით. ი.ხ.). ასეთი მძიმე ფილმი არ მინახავს. ის აღწერს მდგომარეობას, რომელშიც ჩვენი ქვეყანა იმყოფება. ჩვენი მინისტრები და დეპუტატები ფიქრობენ, რომ ძველი თბილისია საქართველო. აკეთებენ ყალბ სახლებს და რეალობა ჰგონიათ. რეალობა სხვა რამაა, რის შესახებაც მათ არაფერი იციან. არ აინტერესებთ და იმიტომ. აი, ასე უნდა გამოაქვეყნოთ ჩემი ნათქვამი და არა ისე, შელამაზებით, ვიღაცას რომ მოეწონოს“.

ნუცა ალექსი-მესხიშვილი (რეჟისორი, საქართველო): „ბევრი იყო „მძიმე“ ფილმი, რაც მართლაც უარყოფითად მოქმედებს. მომძლავრდა ტენდენცია, როდესაც თემა იკავებს მთავარ ადგილს. როდესაც მხოლოდ ცარიელი პრობლემა რჩება. ეს ცუდია. კინოხელოვნება არ არის მხოლოდ ამბის მიტანა მაყურებლამდე, მნიშვნელოვანია, როგორ არის მოყოლილი ამბავი. თუ ორივე თანაბრად არაა – რა და როგორ, მაშინ მხატვრული კინო კარგავს აზრს. თუმცა ვერ ვიტყვი, რომ მთლიანად დამთრგუნველი ფილმები იყო. უბრალოდ შეგრძნება გაქვს, რომ ასეთები ჭარბობს, მაგრამ იყო საინტერესო სურათებიც, რომლებიც არ ჯდებოდა მარტივ სქემაში“.

ფილმების უმეტესობა სირიასა და დევნილების თემას ეხმიანებოდა და ეს ბუნებრივიცაა. რაც დღეს ამ პატარა სახელმწიფოში ხდება, არ შეიძლება ყურადღების მიღმა დარჩეს.

დოკუმენტურმა კინოსურათმა „აჩრდილთა ქალაქი“ (რეჟისორი მეთიუ ჰეინმანი, აშშ) სირიელების დაჯგუფების „რაქა ჩუმად კვდება“ შესახებ მოგვითხრო. ამ ჯგუფის წევრების დამსახურებაა რაქაში მიმდინარე მოვლენების გასაჯაროვება, „ისლამური სახელმწიფოს“ პროპაგანდის წინააღმდეგ ბრძოლა, ფარულად გადაღებული ვიდეომასალების მოპოვება და ცივილიზებული სამყაროსათვის მიწოდება.

ფილმის ნახვის შემდეგ ერთ-ერთმა მაყურებელმა აღნიშნა, რომ კინოსურათმა მასზე შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა, რადგან იქ ნანახი მასალა ინტერნეტშიც ბლომად დევს და ახალი მისთვის არაფერი იყო. ისიც აღნიშნა, რომ წმინდა ამერიკული სულისკვეთებით გადაღებული ფილმია, რომლის სამიზნე სენტიმენტალური მაყურებელია. მე კი გავიფიქრე, რომ „აჩრდილთა ქალაქმა“ დაჯგუფების წევრებზე მონადირე „ისლამური სახელმწიფოს“ მომხრეებს ძალიან გაუდვილა საქმე.

თურქ რეჟისორ ონურ საილაკის ფილმში „მეტი“ გადარჩენის ინსტინქტი და სიცოცხლის სურვილი სირიელ ლტოლვილებს უამრავი დამცირებისა და შეურაცხყოფის ატანას აიძულებს. უფლებაც კი არ აქვთ, არსებობისთვის ელემენტარული პირობები მოითხოვონ. რეალობა სასტიკია, იმდენად სასტიკი, რომ აბსოლუტურად უცვლის მსოფლმხედველობას სწავლის გაგრძელებასა და განათლების მიღებაზე მეოცნებე გაუბედავ და მშიშარა მოზარდ გაზას, რომელიც ბოლოს ცივსისხლიან მოძალადედ იქცევა.

უნგრული ფილმის „იუპიტერის მთვარე“ მთავარ პერსონაჟს, სირიელ არიანს ლევიტაციის ნიჭი აღ-

მოაჩნდება და ფრენა შეუძლია. ამის გამო, მუდმივი დევნის ობიექტი ხდება.

რეჟისორი კორნელ მუნდრუცო აღნიშნავს: „კინოენის საშუალებით იმ ქაოსის, დაძაბულობისა და წნეხის ასახვა მინდოდა, რომელსაც ბუდაპეშტში ყოველ დღე ვგრძნობ. მოდუნება წამითაც დაუშვებელია“.

წარმოუდგენლად რთულ გზას გადიან სირიელი ლტოლვილები სიმშვიდის, სიცოცხლის უფლების მოსაპოვებლად. სიკვდილს გაურბიან და გარემოებათა გამო სიკვდილსვე ეფეთებიან. ფილმში შექმნილი სახისთვის მერაბ ნინიძე ფესტივალის ჟიურიმ მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლად დაასახელა.

ფილმში „იმედის მეორე მხარეს“ აკი კაურისმიაკი ჰელსინკიში მოხვედრილი ლტოლვილის შედარებით მსუბუქ, იუმორით გაზავებულ სევდიან ისტორიას გვიყვება. გადარჩენისთვის მებრძოლი სირიელი ხალედი ფინეთში მეგობრებსაც იძენს და მტრებსაც. ერთადერთი ფილმი იყო ფესტივალზე, რომელიც ბოროტზე კეთილის გამარჯვების იდეას იზიარებდა. სხვადასხვა კულტურის მატარებელი პერსონაჟები ახერხებენ ერთმანეთთან საერთო ენის გამოძებნას და მიაჩნიათ, რომ ყველა სულიერს აქვს სიცოცხლისა და არსებობის უფლება. საკმაოდ საინტერესო ფილმია. აერთიანებს XX საუკუნის სამოცდაათიან და XXI საუკუნის 10-იან წლებს. და ეს მიქსი სრულებითაც არ არის ხელოვნური.

კიმ კი დუკის ფილმის „ქსელი“ გმირი, ჩრდილოეთ კორეელი მეთევზე, სახელმწიფოების იდეოლოგიებისა და პოლიტიკურ გადაწყვეტილებების მსხვერპლი ხდება. სასაზღვრო ზონაში თევზაობისას მას ნავი უფუჭდება და დინებას სამხრეთ კორეაში მიჰყავს. პრობლემებიც მაშინ იწყება. ერთ სახელმწიფოს ჯაშუში ჰგონია, მეორეს – მოღალატე. შედეგი – უბრალო ადამიანის ტრაგედია. ფილმის ნახვის შემდეგ კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, ყველა ქვეყნის სახელმწიფო მანქანა ერთნაირ პრინციპებს ეყრდნობა.

სერგეი ლოზნიცას ფილმი „ნაზი არსება“ თანამედროვე რუსეთის ფსკერის ცხოვრებას აღწერს, იმდენად სწორხაზოვანი კინოსურათია, ბოლომდე ვერ გავძელი და დავტოვე. ამიტომაც, მოულოდნელი გახდა ჩემთვის ჟიურის გადაწყვეტილება, ფილმისათვის გრანპრი მიენიჭებინა.

საუკეთესო რეჟისორად თურქი იეშიმ ესტაოღლუ დასახელდა ფილმისთვის „შუქ-ჩრდილი“. პირადად ჩემთვის, მასში ახალი არაფერი იყო, ალაგ-ალაგ მიქელანჯელო ანტონიონი გამახსენა, ლარს ფონ ტრიერის ციტირებაც შემხვდა.

ორი ქალის ისტორიაა, რომლებიც სხვადასხვა სოციალურ ფენას მიეკუთვნებიან. ამის მიუხედავად, მათი პირადი დრამა თითქმის მსგავსია. ყველაზე შთამბეჭდავი ახალგაზრდა მსახიობი ეჩემ უზუნი იყო. გავიფიქრე, რომ ნამუშევარი ჟიურის ყურადღების მიღმა არ დარჩებოდა. ასეც მოხდა. იგი საუკეთესო ქალ მსახიობად დაასახელეს.

ვერასდროს წარმოვიდგენდი, რომ ქართული ფილმის გასაგებად ინგლისური ენის ცოდნა გამომადგებოდა. მარიამ ხაჭვანის „დედე“ ძირითადად სვანურ ენაზე მიმდინარეობს. ტრადიციებთან დაპირისპირება ახალგაზრდა ქალს ცხოვრებას ურთულებს. და მაინც, მოულოდნელი ბედნიერი დასასრული იმედს გვიტოვებს, რომ წრფელი სიყვარული ყოველგვარ უნდობლობას აქრობს და სიძულვილს ანელებს. ფილმი ჟიურის სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა.

რეზო ესაძის ფილმი „თვე, როგორც ერთი დღე“ ერთ-ერთი საუკეთესო იყო ფესტივალის პროგრამაში. მასში ჩვენი ქვეყნის უახლესი ისტორიაა მოყოლილი. გამოირჩევა რეჟისორისთვის დამახასიათებელი პერსონაჟების სიმრავლით, რომელთაც დრამატურგიულ ქარგაში ზუსტი ადგილი აქვთ მიჩენილი, მუსიკის მსგავსად, რომელშიც თითოეულ ნოტს მისთვის განსაზღვრული ადგილი უკავია და ერთიანობაში დასრულებულ ნაწარმოებს ქმნიან. ფილმი ცალკე განხილვას იმსახურებს, ამიტომ დავძენ – აუცილებლად ნახეთ! თქვენ სრულიად სხვა რეზო ესაძეს აღმოაჩენთ!

არ ვიცი, ზუსტად როგორ უნდა ითარგმნოს სერგეი ზვიაგინცევის „Нелюбовь“ „უსიყვარულობა“ თუ „არა სიყვარული“ – ერთ-ერთი ყველაზე დამთრგუნველი კინოსურათი, რომელიც ფესტივალზე ვნახე.

ფილმის პერსონაჟი, მშობლების უყურადღებობითა და სიძულვილით დაღლილი 12 წლის ალიოშა გულამოსკვნილი ჩუმად ტირის. მასთან ერთად მეც ცრემლებად ვიღვრები და ვითრგუნები იმ ტოტალური უსიყვარულობითა და გულგრილობით, რომლითაც მთელი ფილმია გაჟღენთილი. იმ გაუტანლობით, რომელიც ძვალსა და რბილში აქვთ გამჯდარი მთავარ გმირებს. რეჟისორი ახერხებს მინიმალური ხერხებით, ოჯახის ნგრევის პარალელურად, აჩვენოს თავად ქვეყნის სვლა თვითგანადგურებისაკენ. იმდენად აშკარაა რუსეთის სოციალურ-პოლიტიკური კრიტიკა, გაოცებას იწვევს, რომ თავად რუსეთი ოფიციალურად წარადგენს ფილმს „ოსკარის“ მოსაპოვებლად.

გახსოვთ დათო თაყაიშვილის მულტიპლიკაციური ფილმი „ჭირი“? ბოროტი შავი არსება სარდაფიდან მოძვრება და სულ მალე მთელი ქალაქი ბოროტების შავ საბურველში ეხვევა. ბრბოდ ქცეული ხალხი ერთ იდეას, ერთის ბრძანებასა და ნებასურვილს ემორჩილება. მხოლოდ წვიმას შესწევს ძალა წინააღმდეგობა გაუწიოს მას და ქალაქი შავი ფერისგან, ჭირისგან გაათავისუფლოს. ისღა დაგვრჩენია, ჩვენც წვიმას დაველოდოთ.

„მძიმე ფილმების“ სიჭარბის მიუხედავად, ფესტივალი მაინც დიდი სიხარულის მომტანია. ახალი სახელები, ახალი აღმოჩენები, ახალი კავშირები და კიდევ არ ვიცი, რა ჩამოვთვალო, რაც ფესტივალს დიდი დღესასწაულის ელფერს სძენს.

ნუცა ალექსი-მესხიშვილი: „ჯერ ერთი, ეს ქალაქი ფესტივალისთვის არის შექმნილი, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს. მომწონს ეს პატარა გარემო, ძალიან უხდება ფესტივალს არაგაფანტულობა, როცა ყველაფერი შემჭიდროვებულია. მიმაჩნია, რომ ქალაქიც თავის გავლენას ახდენს ფილმის აღქმაზე. ვფიქრობ, რომ ძალიან კარგი ფესტივალია, არა გაპრანჭული, არა ზედაპირული. ყურადღება არასაჭირო რაღაცებზე არ გადადის. ძალიან საქმიანია. სხვათა შორის, სასაცილოდ ჟღერს, მაგრამ საქართველოში ყველა ჩვენება რომ დროზე იწყება, ესეც დიდი ამბავია. არის პატარა დეტალები, რომლებიც საერთო პროფესიონალურ მხარეს ძალიან მაღალ დონეზე სწევს. მომწონს და მგონია, რომ „ბიაფს“ ძალიან დიდი მომავალი უნდა ჰქონდეს“.

ინგლ ხალვაში ----------

თბილისის საერთაშორისო სტუდენტური კინოფესტივალი – 2017

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, თბილისის მერიისა და კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მხარდაჭერით, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ორგანიზებით, 2017 წლის 31 მაისიდან 4 ივნისის ჩათვლით, ჩატარდა თბილისის საერთაშორისო სტუდენტური კინოფესტივალი „ამირანი“.

მთავარი პრიზების გარდა, ასევე ტრადიციულად გაიცა დიპლომები იმ სპეციალობების მიხედვით, რომლებიც მსოფლიო კინოსკოლებში ისწავლება.

წელს ფესტივალის პროგრამაში წარმოდგენილი იყო 19 ქვეყნის კინოსკოლის 38 ფილმი. მათ შორისაა – აშშ, გერმანია, არგენტინა, იტალია, ჩინეთი, საფრანგეთი, ფინეთი, პოლონეთი, პორტუგალია, რუსეთი, ესპანეთი, ბრაზილია, დიდი ბრიტანეთი, ისრაელი, რუმინეთი, სამხრეთ აფრიკა, სლოვაკეთი, ბელგია და საქართველო.

ფესტივალის საერთაშორისო ჟიურის წევრებმა გამარჯვებულები გამოავლინეს:
საუკეთესო ანიმაციური ფილმი:
„მარწყვის დღეები“ / სლოვაკეთი
საუკეთესო დოკუმენტური ფილმი:
„ტაიმორის შოუ“ / ისრაელი
საუკეთესო მხატვრული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი: „ბიზნესი“ / არგენტინა
ჟიურის პრიზი: „ფანჯარა“ / იტალია.
სპეციალური დიპლომები:
რეჟისურა: „სართული“ X / გერმანია
ხმის რეჟისურა: „მახლობლად“ / პოლონეთი
ოპერატორის ნამუშევარი:
„დანაშაულებრივი მიზანი“ / ჩინეთი
მონტაჟი: „თავშეყრის შემდეგ“ / ფინეთი
სცენარი: „დონორი“ / საქართველო
(თედო დოლიძე).

ფესტივალის დირექტორ ჯაბა სიხარულიძეს ვესაუბრეთ იმ ცვლილებებისა და ტენდენციების შესახებ, რომლებსაც „ამირანი“ ამკვიდრებს.

F.P. სტუდენტურ ფესტივალს „ამირანი" ჯერ კიდევ XX საუკუნის 80-იან წლებში უწოდეს ალტერნატიული აზრის მაგალითი. შემდეგ, ჩვენს ქვეყანაში არსებული გარდაქმნების დროს ამ ფესტივალსაც შეექმნა პრობლემები. გარდაქმნების ფონზე, როგორ განვსაზღვრავ ის 2000-იან წლებში?

80-იან წლებში ფესტივალი თეატრალურ ინსტიტუტში ტარდებოდა და მასზე საკავშირო სტუდენტური კინო იყო წარმოდგენილი – ერთგვარი თავისუფალი სივრცე. სტუდენტები თამამად მიმართავდნენ ახალ თემებს და ბევრი ფილმი, რომლებსაც სხვაგან ვერ ნახავდი, „ამირანზე“ უჩვენეს. რეჟისორებთან ერთად ჟიურის შემადგენლობაში სხვა კინოფროფესიების წარმომადგენლებიც მუშაობდნენ. საბჭოთა კავშირის დაშლასთან ერთად ფესტივალიც გაჩერდა. გავიდა დრო და 2000-იანებში კვლავ გაჩნდა მისი ჩატარების იდეა, აუცილებლობა. თავიდან ძველი ბრენდის სახით წარდგა მაყურებლის წინაშე. ამას აღდგენას ვერ დავარქმევ, ვინაიდან 2007 წელს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტმა ფესტივალის საერთაშორისო ფორმატი წარმოადგინა. მოგვიანებით, დაემატა ვორქ შოფები და one short movie პროექტი, რაც უწყვეტი კადრით ფილმების დამზადებას გულისხმობს ფესტივალის დროს, რასაც, ბუნებრივია, დრო სჭირდება. ამიტომ, ვფიქრობთ, მომავალ წელს მონაწილეები აღრე ჩამოვიყვანოთ. ამჟამად „ამირანი“ საერთაშორისოა. მასში სხვადასხვა ქვეყნის, კულტურის წარმომადგენლები მონაწილეობენ. ამგვარი გამოცდილება კი ძალზე მნიშვნელოვანია.

F.P. გაძლევთ თუ არა ეს საფუძველს თქვათ, რომ მცირეული ტენდენციები იცვლება? ფესტივალი ყველაზე აყალიბებს სტილს, ფორმას, რომელშიც აზროვნებს მომავალი თაობა. შეიმჩნევა თუ არა რაიმე თემატური საერთო და განმასხვავებელი მცირესათვლები?

რაიმე მეინსტრიმს ცალკე ვერ გამოვყოფ. ფესტივალი არ ზღუდავს მონაწილეებს თემატიკაში. ხედვა საინტერესოა, მაგრამ ამ ხედვის განხორციელების გზები, კიდევ უფრო საინტერესო. წარმოდგენილი ფილმები სასწავლო პროცესის ნაწილია. შეიძლება რომელიმე მათგანი არ იყოს დრამატურგიულად ძალზე დატვირთული, მაგრამ რეჟისურა, ვიდეო რიგი, ხმა და ასე შემდეგ – პროფესიონალურად იყოს შესრულებული. ხანდახან პირიქით ხდება: საინტერესოა დრამატურგიული მოცემულობა, თუმცა ნამუშევარი არ არის სათანადო დონეზე შესრულებული. ვცდილობთ, ამ დროს გაიცეს სერტიფიკატები, რათა ერთგვარად გაიმიჯნოს განათლება და შემოქმედება. თუ ფესტივალის სპეციფიკას გავითვალისწინებთ, სერთიფიკატი სპეციალობების მიხედვით, ერთი მხრივ, ბევრად მნიშვნელოვანია, ვიდრე ფესტივალის გრან პრი, რომელიც მთლიანობაში განიხილავს ფილმს, ხოლო დიპლომი – სპეციალობათა მიმართულებითაა, რომლებსაც მომავალი რეჟისორები, კინემატოგრაფისტები ეუფლებიან.

F.P. სტუდენტები ყოველ წელს საფუძვლიანად ემზადებიან ფესტივალისთვის. აღრე ასეთი მოლოდინი არ შეიმჩნეოდა...

მეც მიხარია, რომ სტუდენტები ემზადებიან. თუ მათი ფილმები ერთ ან ორ პრიზს აიღებენ, უკვე კარგი შედეგია, ვინაიდან, მოგეხსენებათ, პირველ ორ „ამირანზე“ ყველა ჯილდო უცხოელებმა მიიღეს. ფილმების მიმართ, რომლებიც ფესტივალზე ჩამოჰქონდათ, კონკურენტუნარიანი არ ვიყავით. ბოლო ხუთი-ექვსი წელია, ვითარება შეიცვალა. ქართულ კინოსკოლას სრულიად დამსახურებულად გადაეცა გრან პრი, ასევე – პრიზები, საუკეთესო მხატვრული ფილმისა და რეჟისურისთვის.

F.P. როგორ გასაუმჯობესება ფესტივალის შემოქმედებითი პერსპექტივები? გყავთ თუ არა მონაწილეები ქვეყნებიდან, რომლებიც ასამდე არ ჩამოდიოდნენ?

კონკურსი საკმაოდ დიდია. პირველ „ამირანს“, 2008 წელს, ურთულეს დროს, მხოლოდ ერთი სტუმარი ჰყავდა. მომდევნო წელს – ხუთი, შემდეგ – ათი... საბოლოოდ კი – უამრავი. ვიღაც საკუთარი სურვილითა და სახსრებითაც ჩამოდის. როდესაც ჟიურის წევრებს ვუკავშირდებით, მათ უკვე აქვთ ინფორმაცია ჩვენს შესახებ და კინოგანათლების სამყაროში ფესტივალი კონკრეტულ სიმაღლეზე პოზიციონირებს. რაც შეეხება ფესტივალის პერსპექტივას – თბილისი თავად იმდენად მულტიკულტურულია, რომ მონომიმართულებით წასვლა ძალიან რთული იქნებოდა.

ბოლო წელს ჟიურის შემადგენლობაში მუშაობდნენ ირანის, ისრაელის, პოლონეთის წარმომადგენლები – განსხვავებული იდეოლოგიისა და კულტურის ადამიანები. სტუდენტები ჩამოდიან როგორც მეზობელი ქვეყნებიდან – თურქეთი, აზერბაიჯანი, სომხეთი, ასევე უკრაინიდან, გერმანიიდან, საფრანგეთიდან. მონაწილეთა შორისაა სამხრეთი კორეა, ჩინეთი, იაპონია, მალაიზია, ირანი. ავსტრალიელებმა საქართველოში კოპროდუქცია გაახორციელეს. წინასწარი სელექცია მკაცრად მიმდინარეობს და საკონკურსო პროგრამაში 40-45 ფილმი რჩება. თუ მონაწილეებს ვპატიჟებთ, ეს ნიშნავს, რომ მგზავრობას ყველა სტუდენტი თავად უზრუნველყოფს, რაც ფესტივალისადმი მათ ინტერესს ავლენს. მულტიკულტურული ნიშანი საინტერესოდ იკვეთება one short movie-ს პროექტებშიც. ყოველივე ეს იმისთვის კეთდება, რომ სტუდენტებმა ისწავლონ ურთიერთობა, თანამშრომლობა, სამყაროს რეალურად აღქმა, გაარღვიონ დახურული სივრცე.

F.P. მასშტაბები თავისთავად მზარდ ხარჯს მოითხოვს. რა გზას მიმართავთ ამ პრობლემების გადასაჭრელად?

ამჟამად მდგომარეობა გაუმჯობესდა. პირველ წლებში დიდი პრობლემა იდგა, ვინაიდან საქართველოში, კინოცენტრის გარდა, კინოს არც ერთი ორგანიზაცია არ აფინანსებდა. შემდეგ ნელ-ნელა გავედით საზღვრებს გარეთ, ბევრი ვიშრომეთ. რაღაც ეტაპზე ამ საქმეში ჩაერთო თბილისის მერია და კულტურის სამინისტრო. ფესტივალი ხარჯს მოითხოვს. მესმის, რომ სტუდენტური კინო იმდენად დიდ ინტერესს არ იწვევს, როგორც პროფესიონალური კინემატოგრაფი. ეს ბუნებრივია. ძალიან ხშირად, სტუდენტური კინოს ავტორებს ინტერვიუში ახსენებენ, როგორც რეჟისორს. ყველაფერს თავისი სახელი აქვს. ისინი ჯერ სტუდენტები არიან. სტუდენტური ფესტივალიც ამისთვისაა. მას აქვს საშუალება, ყველაფერი სათანადო ჩარჩოში მოაქციოს.

რაც შეეხება ფაქტს, რომ ფესტივალთან ერთად იზრდება ხარჯიც. წელს, პირველად გვექნება მცდელობა, რომ Creative europe-ზე გავაკეთოთ განაცხადი და იმედი გვაქვს, დაფინასებას მოვიპოვებთ, რადგან მისი ძირითადი პრიორიტეტებია როგორც მულტიკულტურული სტრატეგია, ასევე პროფესიული ვორქ შოფები. ეს დიდი გამოწვევაა და იმედი მაქვს, Creative europe-ს დაინტერესებას მივაღწევთ, რისთვისაც დიდი მონდომებით ვმუშაობთ.

F.P. პროფესიული კრიტიკის ინტერესი თუ იზრდება ფესტივალისადმი? კარგი იქნებოდა, ბეჭდური სიტყვასაც ყოფილიყო პროცესის თანამონაწილე.

პრობლემური საკითხია. თუ რომელიმე ჟურნალი გვითმობს გვერდს, მაშინ დგება პროფესიონალი ინტერვიუერის პრობლემა. ეს ალბათ ყველა დარგს ეხება. კინოს მიმართ ინტერესი ყოველთვის მაღალია, მაგრამ ვერც ერთი ფესტივალი ვერ დაიკვეხნის, რომ მასშტაბური გამოხმაურება აქვს. კარგი იქნება, თუ რამდენიმე პორტალი მაინც დაეთმობა ამ თემას, ვინაიდან არაფერი ავითარებს ფესტივალს ისე, როგორც პროფესიონალური შეფასება.

F.P. მეთანხმებით და ვუსურვებთ ფესტივალს წარმატებას.

ქეთევან ტრაპაიძე ----------

ღაუჯარეებელი ფესტივალი მონასტერში

„წარმოიდგინეთ ფესტივალი, რომელიც იმართება პატარა სოფლის მონასტერში. წარმოიდგინეთ ამ პატარა სოფელში მთელი მსოფლიოდან ჩასული სტუმრები, რათა იზეიმონ ანიმაცია. წარმოიდგინეთ, რომ ეს ფესტივალი იმართება ოკუპირებული ტერიტორიიდან 200 მეტრის დაშორებით. წარმოიდგინეთ მონასტერი, რომლის პატარა ტერიტორიაზე 2008 წელს 32 ჭურვი დაეცა. წარმოიდგინეთ მუსიკა, სიმღერა და გალობა, რომელიც მუდმივად ისმის ღონისძიებებს შორის. წარმოიდგინეთ ანიმაცია, რომელიც ნიქოზელმა ბავშვებმა შექმნეს სოფელში არსებულ სახელოვნებო სკოლაში. წარმოიდგინეთ მსოფლიოში ყველაზე სტუმართმოყვარე ხალხი, რომელიც ამ ყველაფერს რეალობად აქცევს“.

მარკ ბერტრანი / პროდიუსერი, კანადის ეროვნული კინოცენტრი NFB

(c) IAFN

რეპორტაჟი ანიმაციური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალ „ნიქოზიდან“
სოფელი ნიქოზი, 2017 წელი
1 სექტემბერი

ისმის ქართული ხალხური საცეკვაო მუსიკა. წმინდა ალექსანდრე ოქროპირიძის სახელობის სახელოვნებო სკოლის მოცეკვავეთა ანსამბლი ქართული ცეკვების შესრულების შემდეგ უცხოეთიდან და თბილისიდან ჩამოსულ სტუმრებსა და თანასოფლელებს მიუძღვება დარბაზში, სადაც ოკუპირებული ქსნის ხეობიდან ქართული ტაძრებისა და იქ შემორჩენილი ერთეული ადამიანების ფოტოების, სამეურნეო ნივთებისა და ფარდაგების გამოფენა ელოდებათ.

მისალმებებისა და სტუმართა წარდგენის შემდეგ გაცხადდა, რომ ევროპული ფესტივალების ასოციაციამ ნიქოზის ფესტივალს ევროპული ფესტივალების ხარისხი EFFE LABEL 2017-2018 მიანიჭა. საქართველოს ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების სამინისტროსთან არსებული სააგენტოს „აწარმოე საქართველოში“ წარმომადგენლებმა მონაწილეებს გააცნეს პროგრამა „გადაიღე საქართველოში“, რომლის მიხედვითაც, კინოწარმოებით დაინტერესებული ადგილობრივი თუ საერთაშორისო პროდუსერები შეძლებენ საქართველოში გადაიღონ ფილმი, თუ სხვა აუდიო/ვიზუალური პროდუქცია და კვალიფიციური ხარჯების 20-25-პროცენტამდე დაიბრუნონ.

ფესტივალის გახსნის ცერემონია მხატვრულად გააფორმეს ნიქოზის სახელოვნებო სკოლის მოწაფეებმა. წარმოადგინეს სტეფანე ბირუკოვის ხელმძღვანელობით შექმნილი ანიმაციური ნოველა, რომელიც ფესტივალის სულისჩამდგმელ მეუფე ისაიას მიუძღვნეს.

მოწაფეების გუნდმა ქართული სიმღერები იმღერა. სახელოვნებო სკოლის ყოფილმა სამმა მოსწავლემ, რომლებიც ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიასა და კონსერვატორიის სამუსიკო სემინარიაში სწავლობენ, ფორტეპიანოზე, ვალტორნასა და ჰობოიზე ბახის, პიაცოლასა და როტას ნაწარმოებები შეასრულეს.

სტუმრებმა დაათვალიერეს წმინდა ალექსანდრე ოქროპირიძის სახელობის სახელოვნებო სკოლა, ნახეს ხალხური რეწვით დაინტერესებული მოწაფეების შესრულებული ნაქარგობა, ფარდაგები და თექები. იხილეს მოწაფეების მიერ ხელის ჩრდილებით შექმნილი ორი მინიატურა და გაეცნენ ანიმაციის ჯგუფის პროექტს, რომლის პრემიერაც ნიქოზის მერვე ფესტივალის გახსნაზე იგეგმება, 2018 წლის 1 სექტემბერს.

პირველი დღე დასრულდა მუნჯი პერიოდის კინემატოგრაფის გამოჩენილ გერმანელ რეჟისორ ფრიც ლანგის ურთულესი სტრუქტურის ლეგენდარულ ფილმ „მეტროპოლისის“ პირველი ნაწილის ჩვენებით, რომელიც ცნობილ თანამედროვე ინგლისელ მუსიკოს პი ჯეი ჰაინსის ელექტრონული მუსიკის რემიქსის ცოცხალი თანხლებით მიმდინარეობდა.

2 სექტემბერი

წმინდა ალექსანდრე ოქროპირიძის სახელობის სკოლაში დაიწყო 4-დღიანი ვორქშოფი თემაზე – ანიმაციური ფილმის კადრირების შექმნის პროცესი. უძღვებოდა ცნობილი ანიმაციის ჯენერალისტი ჯულა საბო.

ოდე ფრანსის რეგიონში ანიმაციის ხელმძღვანელმა, ევროპული ანიმაციის ჯილდოს დამფუძნებელმა და საბჭოს წევრმა EAA, ქართული კინემატოგრაფის მოყვარულმა და პოპულარიზატორმა, ნიქოზის ფესტივალის მეგობარმა, ოლივიერ კატერინმა წარმოადგინა ფრანგული ანიმაციის 1961-2015 წლებში შექმნილი ნარჩევი ფილმები.

ასეთი ტიპის ჩვენებები ნიქოზის ფესტივალს, რომელიც ძირითადად თანამედროვე წარმატებულ ფილმებს წარადგენს, უფრო საინტერესოს ხდის – გუშინდელის ფონზე დავინახოთ დევანდელი დღე.

2 სექტემბერი საინტერესო იყო იმითაც, რომ პირველად ნიქოზში წარმოადგინეს პროგრამა – ახალი ქართული ანიმაცია. პირველი ქართულ-ფრანგული კოპროდუქცია, ანა ჩუბინიძის „ჯიბის კაცის“ (კვალი XXI, Folimage, Nadasdy Film) ქართული პრემიერა. მსოფლიო პრემიერა ნიუ-იორკის საბავშვო ფილმების ფესტივალზე. ფილმი 96 ფესტივალის მონაწილეა და 11 ჯილდოს მფლობელი.

ქართული ანიმაციის ფართო მასშტაბის საერთაშორისო წარმატებას გზა გაუკვალა სწორედ საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის, ანესისა და ნიქოზის ფესტივალის ერთობლივმა ვორქშოფებმა (ტუტორი ოლივიერ კატერინი), როგორ მოვამზადოთ ანიმაციური ფილმის პროექტი სართაშორისო ასპარეზზე წარსადგენად.

პროგრამაში იყო: ნათია ნიკოლაშვილის (20 Steps) „ლილეს“ ქართული პრემიერა. მსოფლიო პრემიერა გაიმართა ბერლინში და მიწვეულია სხვა ცნობილ ფესტივალებზეც; „ფრანი“ – რეჟისორი ვლადიმერ სულაქველიძე (კავშირი „კულტურა“), მსოფლიო პრემიერა სინანიმას ფესტივალზე – პორტუგალიაში, შემდეგ, ამერიკის შეერთებულ შტატებისა და იტალიის ფესტივალებზე; „მზის ჩასვლა“ – რეჟისორი მამუკა ტყეშელაშვილი (20 Steps), მსოფლიო პრემიერა – ანესის ფესტივალზე 2016 წელს; „ბებო“ – რეჟისორი სანდრო ქათამაშ-

(c) IAFN

ვილი (20 Steps), საინტერესო დებიუტი ავტორის ორიგინალური ხედვით.

კარგი იქნება, თუ ქართული ფილმების კრებულის გამოჩენის ეს ფაქტი იქცევა ქართული ანიმაციის აღორძინების დასაწყისად.

3 სექტემბერი

მოგეხსენებათ, 2017 წელს აღინიშნება საქართველოსა და გერმანიის დიპლომატიური ურთიერთობების 25 წლისა და დამეგობრების 200 წლის საიუბილეო თარიღები. ორივე ქვეყანაში სხვადასხვა ღონისძიება ტარდება. ჩვენმა ფესტივალმაც ერთი დღე დაუთმო გერმანულ ანიმაციასა და გერმანელ მუსიკოსებს.

დილის პროგრამა დაიწყო ორი ანიმაციური ფილმის ჩვენებით – „კონკია“, რეჟისორი ლოტა რაინიგერი, 1922 წელი (სილუეტებით შექმნილი ანიმაციის პიონერი) და „გაასეირნე ძაღლი“, რეჟისორი სონია როლედერი, 2014 წელი. უჩვენეს 2 ქართული ანიმაციური ფილმიც – „ რაც მოგივა დავითაო“, რეჟისორი ზურაბ ჭანტურია (ნიქოზისა და ცხინვალის მიტროპოლიტ ისაიას საერო სახელი). მან 90-იან წლებში დაამთავრა ანიმაციის ფაკულტეტი შოთა რუსთაველის კინოსა და თეატრის სახელმწიფო ინსტიტუტში. ფილმი მისი სადიპლომო ნამუშევარია. მეორე ფილმი „გრავიტაცია“, რეჟისორი ჯუმბერ თაკალანძე (კვალიXXI). ორივე ფილმი მაისში გაეგზავნა გერმანელ მუსიკოსებს – „ლორენ დე შეპერ“ ტრიოს და მათ სპეციალურად ჩვენი ფესტივალისთვის მოამზადეს ახალი მუსიკალური ვერსია, რომელიც თავად შეასრულეს.

დღის მეორე ნახევარი დაეთმო დრეზდენის მოკლე ფილმების ფესტივალის საუკეთესო ანიმაციურ ფილმებს, რომლებიც კურატორმა კატრინ კუჰლერმა წარადგინა. ამ ქალბატონის ინიციატივით, 2017 წლის თებერვალში, ბერლინის კინოფესტივალის ფარგლებში, ხელი მოეწერა ნიქოზისა და დრეზდენის ფესტივალების თანამშრომლობის მემორანდუმს.

დღე დასრულდა უცხოეთიდან ახლახან დაბრუნებული ჩელისტის სანდრო ჩიჯავაძის კონცერტით, რომელმაც ლიგეტისა და ბახის ნაწარმოებები შეასრულა.

4 სექტემბერი

მიეძღვნა რუსულ ანიმაციას, რომელიც ოთხმა ორგანიზაციამ წარმოადგინა:

- ანიმაციური ფილმების რუსეთის ღია ფესტივალი „სუზდალი“, რომლის „ექოც“ ჩვენს ფესტივალზე ყოველწლიურად ისმოდა. ფილმები წარმოადგინა სუზდალის ფესტივალის ორგანიზატორმა და რეჟისორმა, სერგეი სერიოგინმა;
- რეჟისორმა მიხაილ ალდაშინმა წარმოადგინა „სოიუზმულტფილმის“ ფილმები;
- ანიმაციური ფილმების სტუდია „ანიმოსის“ ფილმები წარადგინეს რეჟისორმა ნატალია ორლოვამ და პროდუსერმა თენგიზ სემიონოვმა. უჩვენეს სტეფანე ბირუკოვის ახალი ფილმიც;
- რუსეთის საბავშვო ანიმაციური ფილმების მასტერკლას-ფესტივალი „ფასკუნჯი“.

გაიმართა რუს რეჟისორ ალექსეი ალექსეევის ფილმების რეტროსპექტივა. ავტორი რუსული ანიმაციის ტრადიციაზე დაყრდნობით, ქმნის თანამედროვე საინტერესო ფილმებს. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, სისადავითა და დახვეწილობით გამორჩეული მინიატურები.

აჩვენეს ნიქოზის ფესტივალის ახალშემქენილი მეგობარი ორგანიზაციის „უნიფრანსი“ – ფრანგული კინო მსოფლიოში – ბოლო 7 წელში შექმნილი ფრანგული ანიმაციური ფილმები.

ეს გადატვირთული დღე დამთავრდა ფესტივალის მეგობარ პიანისტ თამარ ჟვანიას კონცერტით, რომელმაც ბახის, ბეთჰოვენისა და ლისტის ნაწარმოებები შეასრულა.

5.სექტემბერი

ფესტივალმა გადაინაცვლა შიდა ქართლიდან იძულებით გადაადგილებულ პირთა დასახლებაში – წეროვანში. ნიქოზის ფესტივალში მონაწილე ფილმებიდან იქაურ ბავშვებს სპეციალურად შერჩეული პროგრამა უჩვენეს. შემდეგ უცხოეთიდან ჩამოსული სტუმრები გაეცნენ მცხეთასა და თბილისს. მათ თბილისში, უკვე არაფორმალურ გარემოში ჰქონდათ შეხვედრა პროგრამა „გადაიღე საქართველოში“ თანამშრომლებთან, რომლის დროსაც განიხილებოდა ერთობლივი ანიმაციური ფილმების წარმოების შესაძლებლობები.

6 სექტემბერი

ეს დღე ფესტივალისთვის გამორჩეული იყო. დილის ჩვენება დაეთმო თავისთავად ხელოვანს პოლონეთიდან, პიოტრ დუმალას.

ნიქოზის ფესტივალს წინა წლებში ბედნიერება ჰქონდა, ორი გამორჩეულ პოლონელ რეჟისორ ვიტოლდ გირშისა და ირჟი კუჩასთვის ემასპინძლა. წელს კი, პიოტრ დუმალას შეხვდა. სამი განსხვავებული შემოქმედი პოლონეთიდან, სამყაროს სამი განსხვავებული ხედვა, სამი განსხვავებული მხატვრული აზროვნება, სამი ჭეშმარიტი ხელოვანი. ეს სამეული დაამშვენებდა მსოფლიოს ყველა ფესტივალს და რა სასიამოვნოა, რომ ასეთი ადამიანებისთვის ნიქოზი იქცა განსაკუთრებულად საინტერესო და ახლობელ ადგილად.

განა ამის დასტური არ არის ვიტოლდ გირშის სიტყვები: „ ჩემი ფილმების ჩვენება სწორედ ასეთ დარბაზში უნდა ხდებოდეს“.

აქვე მინდა მადლობა გადავუხადო პოლონური

პროგრამის ორგანიზატორს, მხატვარ მიხაელ ბოგუცკის. დილის ჩვენების დაწყებამდე მეუფე ისაიამ და პიოტრ დუმალამ ერთმანეთს აჩვენეს საკუთარი დოკუმენტური ფილმები მშობლიურ მხარესადა და მშობლებზე. ისინი დარბაზში შევიდნენ, როგორც სტუმარ-მასპინძელი და გამოვიდნენ, როგორც ძველი მეგობრები. არ ვთვლი საჭიროდ გესაუბროთ პიოტრ დუმალას ორიგინალურ ტექნიკაზე. მისი ფილმების ყურებისას ამ ტექნიკურ ორიგინალობას ვერ ამჩნევთ, რადგან მთლიანად ერთვებით მისი მხატვრული აზროვნების პალიტრაში.

პიოტრ დუმალას შემდეგ იტალიელმა რობერტო პაგანელიმ წარმოადგინა ასოციაიცია „ოტომანი ლაბორატორი“, რომელიც სხვადასხვა ქვეყანაში ბავშვებს ანიმაციის ანბანს აცნობს. ასეთივე ვორქშოფი ჩაუტარა ნიქოზის სახელოვნებო სკოლის მოსწავლეებს და ანიმაციაში მათი პირველი ნაბიჯების დემონსტრირება მოახდინა აუდიტორიის წინაშე. მაყურებელმა იხილა სხვა კონტინენტების ბავშვთა ნამუშევრები. დღეს პროგრამა, უკვე ნიქოზელი ბავშვების მინიატურებით გამდიდრებული, მსოფლიოში მოგზაურობს.

შემდეგ აჩვენეს ანესის ფესტივალის საუკეთესო ფილმები, შექმნილი საფრანგეთში თურქეთსა და შვედეთში. ამით დასრულდა ნიქოზში თანამედროვე ფილმების ჩვენებები.

ფესტივალის ამ ბლოკის უმეტეს ფილმებში ვიხილეთ ბევრი საოცარი ხედვითი ეფექტი. ხშირად ვიყავი გაოცებული და აღფრთოვანებული ნანახით, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხშირად ჩნდებოდა კითხვა – კი, მაგრამ ყველაფერი ეს რისთვის? ეს მხოლოდ ჩემი აზრი არაა. ამაზე დღეს ბევრი საუბრობს. შთაბეჭდილება მაქვს, რომ დღევანდელი ანიმაციის დიდი ნაწილი უმიზნოდ და ქაოტურად მოძრაობს. ზოგადად ანიმაციამ, მცირე ნაწილის გამოკლებით, დაკარგა ადამიანი და სწორედ აქ უნდა ვეძიოთ დრამატურგიული კრიზისის მიზეზიც.

ღრმად მწამს, რომ ხვალ თუ არა და ზეგ მაინც, ანიმაციაში დომინანტ ადგილს დაიბრუნებს ადამიანის სულის მოძრაობა და მასზე დამყარებული მხატვრული სახეები, შექმნილი თანამედროვე ტექნიკური შესაძლებლობების გამოყენებით, ანიმაციას ღირსეულ შემოქმედებით სიმაღლეზე აიყვანს. ვფიქრობ, ამ კუთხით ნიქოზის ფესტივალს გარკვეული წვლილი შეაქვს.

ანესეის ფესტივალის პროგრამის შემდეგ აჩვენეს დავით თაყაიშვილის ანიმაციური ფილმების მთლიანი რეტროსპექტივა: „ყორანი“ , „ჭირი“ (პრიზი კანის ფესტივალზე, მოკლე ფილმების სექციაში 1984 წელს), „ბაბილინა“ , „ოჯახი“ და „მოლოდინი“. ფილმები 2013 წელს უჩვენეს დრეზდენისა და ტალინის საერთაშორისო ფესტივალებზე. ყველგან დიდი წარმატება. ასეთივე წარმატება ნიქოზშიც. მარტო ის ფაქტი რად ღირს, როდესაც პიოტრ დუმალასნაირი ხელოვანი ფილმების ასლებს მორიდებით გთხოვთ.

მართლაც გამორჩეული დღე იყო, რომელიც დასრულდა ფესტივალის მუდმივ პარტნიორ, გორის ქალთა კამერული გუნდის კონცერტით, დირიჟორი თეონა ცირამუა. რეპერტუარი – ევროპული და ქართული კლასიკა, მრავალი ქვეყნის ხალხური სიმღერები.

აჩვენეს მუსიკალური ანიმაციური ვიდეო კლიპი „იდეალური სამყარო“- მსოფლიოში ცნობილ მუსიკოს ქეთი მელუას მუსიკა და შესრულება, გორის ქალთა გუნდის თანხლებით.

7 სექტემბერი

ფესტივალის დახურვის დღე. შარშან ნიქოზში, კანადის ეროვნულ კინოცენტრს წარმოადგენდა პროდუსერი მარკ ბერტრანი. ჩვენი ფესტივალის მიმართ მისი დამოკიდებულების ამონარიდი წერილის დასაწყისში იხილეთ.

მარკ ბერტრანმა თავად ვერ შეძლო ფესტივალზე დასწრება და ფილმების წარდგინების თავისებური ხედვა ვიდეო ფირზე აღბეჭდა, მოგვაწოდა და ფესტივალის ფაქტიური მონაწილე გახდა და რა თქმა უნდა, გამოთქვა ნიქოზში დაბრუნების სურვილი.

ნიქოზის ფესტივალისთვის კანადის ეროვნული კინოცენტრის წლევანდელი პროგრამა სათაურით, „უბრალოდ სიცილი“, 9 ფილმისგან შედგებოდა. პროგრამა მოიცავდა ფილმებს XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან 2000 წლამდე. ეს იყო გამჭვირვალე, სიკეთით გასხივოსნებული და იუმორით სავსე პროგრამა.

2015 წელს, გერმანიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს დაფინანსებით, ნიქოზის ფესტივალის დაწყებამდე ორი კვირით ადრე, ცნობილი გერმანელი, თანამედროვე ცეკვის ქორეოგრაფი ბე ვან ვარკი ჩავიდა ნიქოზში და სახელოვნებო სკოლის მოწაფეებთან დადგა ქორეოგრაფიული კომპოზიცია „ბედნიერება“. კომპოზიციაში ჩართული იყო ამავე თემაზე შექმნილი ანიმაციური მინიატურები, ნიქოზელი ბავშვების შესრულებით, ბელორუს ანიმატორ ირა კოდუკოვას ხელმძღვანელობით.

ბე ვან ვარკი ასისტენტ მევლანა ვან ვარკთან ერთად, სოფელ ნიქოზის ბავშვების სიყვარულით, წელსაც ჩამოვიდა და დადგა ქორეოგრაფიული ნოველა „სიცილი“. ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად საოცარი დამთხვევა მოხდა – გერმანელმა ქორეოგრაფმა თავად შეარჩია თემა სიცილი და კანადელებმაც ფილმები სიცილზე გამოგვიგზავნეს.

ამ დამთხვევის ამოსავალი წერტილი ერთია – სურვილი, რომ ნიქოზში და ჩვენს ქვეყანაში აღარ იყოს ცრემლი და იყოს მხოლოდ სიცილი!

ფესტივალის დამასრულებელი, ბოლო აკორდი, როგორც ყოველთვის, ჩვენ მუდმივ პარტნიორ ანჩისხატის გუნდის შესრულებული ქართული ხალხური სიმღერები იყო.

მადლობა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსა და საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნულ ცენტრს ფინანსური დახმარებისთვის. ასევე მადლიერებით უნდა მოვიხსენიოთ საქართველოში მოღვაწე უცხოური ორგანიზაციები – გოეთეს ინსტიტუტი, დიუმას ცენტრი, ამერიკის შეერთებული შტატების, პოლონეთის, იტალიის, იაპონიის და საფრანგეთის საელჩოები. მადლობა ბერლინის სტუდია ჰან ფილმს (Hahn Film) ვორქშოფების ორგანიზებისათვის. მადლობა თეიმურაზ ბაკურაძის, თბილისის თანამედროვე მუსიკის საღამოების ფესტივალის მონაწილეებს, პიანისტ თამარ ჟვანიას, ჩელისტ სანდრო ჩიჯავაძეს, გორის ქალთა კამერულ გუნდსა და ანჩისხატის ტაძრის გუნდს, რომლებიც შემოქმედების წარმოჩინებით ფესტივალის მონაწილეებს ღირსეულად აცნობენ ჩვენი ქვეყნის კულტურის დღევანდელ სახეს.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს – ეს ფესტივალი საერთოდ არ იარსებებდა, რომ არა ნიქოზისა და ცხინვალის მიტროპოლიტი ისაია, რომელმაც ასე ფართოდ გაუღო კარი დღევანდელი მსოფლიოს, სიკეთით სავსე მაღალ მხატვრულ აზროვნებას. მადლობა უნდა ვუთხრათ მეუფე ისაიას მრევლის წევრებსა და კინოცენტრი „ქართული ფილმის – აფხაზეთის“ თანამშრომლებს, მრავალწლიანი უანგარო და თავდადებული შრომისთვის. ყველაფერი, რაც პატარა სოფელ ნიქოზში ხდება, სახელოვნებო სკოლისა და ფესტივალის სახით, იმაზე დასაფიქრებელი მაგალითია, რომ მცირერიცხოვან ადამიანთა ჯგუფსაც კი, საქმისადმი უანგარო და ერთგული მიდგომით, რამხელა სიკეთის მოტანა შეუძლია როგორც ერთი სოფლისთვის, ასევე ზოგადად ქვეყნისთვის.

არ შემიძლია რეპორტაჟი არ დავამთავრო პოლონელ რეჟისორ პიოტრ დუმალას სიტყვებით: „ვისურვებდი, რომ ფესტივალი კი არ გაუჩინარდეს, არამედ განაგრძოს მოძრაობა იმავე მიმართულებით. ეს არის ხალხის ფესტივალი და არის უნიკალური“.

მარინა ქანდელაკი ----------
ნიქოზის ფესტივლის ორგანიზატორი

(c) IAFN

ფონდი და ფესტივალი ქართული ანიმაციის განვითარებისთვის

ანიმაციური ფილმებს ერთნაირი ინტერესით უყურებენ დიდებიც და პატარებიც. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ ანიმაცია კინოხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული სახეობაა. ანიმაცია ისევე ღრმად ეხება მარადიულ პრობლემებს – სიკვდილს, სიცოცხლეს, სიყვარულსა თუ სიძულვილს, როგორც მხატვრული კინემატოგრაფი და არც მასზე ნაკლები ემოციების გამოწვევა შეუძლია.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, ზოგადად კინოხელოვნების მსგავსად, ქართული ანიმაციის კრიზისიც დაიწყო. ნახატი ფილმი დიდი ხნის განმავლობაში აღარ შექმნილა. სწორედ ეს გახდა მოტივაცია ანიმაციის განვითარების ფონდის დაარსებისთვის, რომელსაც სათავეში ზურაბ დიასამიძე ჩაუდგა. მიზანი კრიზისის დაძლევა და დარგის აღორძინება იყო.

პირველი ნაბიჯი, რომელიც ფონდმა მიზნისკენ გადადგა, იყო ის, რომ ლატვიიდან ანიმაციური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალი „ბიმინი“ ჩამოიტანა. მასში სხვადასხვა ქვეყნის ანიმატორები მონაწილეობდნენ. ნომინაციაში „საუკეთესო ქართული ანიმაციური ფილმი“ გამარჯვებული ვერ გამოვლინდა, მარტივი მიზეზისგამო, რომ ქართული ანიმაციური ფილმი ფესტივალზე საერთოდ არ ყოფილა წარდგენილი. ფაქტი ნათლად გამოხატავდა იმ მძიმე ვითარებას, რომელშიც იმუამად ქართული ანიმაცია იმყოფებოდა – არა დაფინანსება, არა ტექნიკურიბაზა, არა ინტერესი სფეროს მიმართ.

„ბიმინის“ ფარგლებში მიღებულმა შედეგმა ფონდისთვის ნათელი გახადა შემდგომი მოქმედების გეგმა. მომდევნო წლიდან ფესტივალი ქართული გახდადა „თოფუზი“ დაერქვა (ლოგოსთვის შექმნილი პერსონაჟის, ცნობილ მოცეკვავესთან ვიზუალური მსგავსების გამო). ამოცანებს, რომლებიც ფესტივალმა მკაფიოდ ჩამოაყალიბა, უკვე 9 წელია, ერთგულებს: ანიმაციურ სამყაროში თანამედროვე ტექნოლოგიური მიღწევების გაშუქება და გაცნობა პროდუსერების, რეჟისორების, ანიმატორებისა თუ კინოსამყაროს სხვა წარმომადგენლებისთვის; უცხოელი პროფესიონალების მოწვევა, რომლებიც ჩაატარებენ მასტერკლასებს, დამსწრე საზოგადოებას გამოცდილებას გაუზიარებენ; ფესტივალის ფარგლებში ბავშვებისთვის ანიმაციაში მასტერკლასების ჩატარება და ანიმაციის წარმოების პროცესის გაცნობა; შეხვედრების ორგანიზება, რომლებზეც პროფესიონალები და მოყვარულები ერთმანეთს გამოცდილებასა და ახალ იდეებს გაუზიარებენ.

ფესტივალის გარდა, თბილისში შეიქმნა ცენტრალური სტუდია, რომელშიც ნახატი ფილმების წარმოება დაიწყო. პროფესიონალი ანიმატორები პროექტებზე მუშაობას შეუდგნენ. გაიხსნა სასწავლო სტუდიები გორში, ფოთში, ზუგდიდში, თელავში, ხულოსა და სამიც – თბილისში. სტუდიელები ანიმაციის ტექნოლოგიებს ეცნობიან. ჯგუფებში, ძირითადად, სკოლის ასაკის ბავშვები და მოზარდები არიან გაერთიანებული, გამონაკლისია თბილისის ჯგუფი, რომლის წევრები 16-დან 25 წლამდე ახალგაზრდები არიან. მიზანი ყველა სტუდიისთვის საერთოა – ხელი შეუწყონ ქართული ანიმაციის განვითარებას. წლების განმავლობაში დაუღალავი შრომის შედეგად სფერო თანდათან იკრებს ძალებს. ყოველწლიურ საერთაშორისო ფესტივალ „თოფუზზე“ ქართული ნახატი ფილმების რაოდენობა მატულობს და ხარისხიც თვალში საცემად იზრდება. ყოველ წელს ტარდება ფესტივალი „ექოთოფუზი“ საქართველოს 20-ამდე რეგიონში. მის ფარგლებში პროფესიონალი ანიმატორები ატარებენ ვორქშოფებს. იმართება საუკეთესო უცხოური და ქართული საბავშვო ანიმაციური ფილმების ჩვენება. ქართულ ფილმებს ავტორები თავად წარუდგენენ მაყურებელს, იხსენებენ მუშაობის პროცესს და გამოცდილებას უზიარებენ.

F.P. მეჯვენი ორგანიზაციის პრეზიდენტი. როგორ აფერხებთ ფინანსების მოძიებას?

ზურაბ დიასამიძე(ფონდის დირექტორი): ჩვენ სხვადასხვა სპონსორი გვყავს და ისინი გვაფინანსებენ. ცოტ-ცოტას ყველა გვეხმარება და საერთო ჯამში, საქმე კეთდება. ვთანამშრომლობთ სახელმწიფო და კომერციულ ორგანიზაციებთან, რომლებსაც ვთავაზობთ პროექტებს. ისინი ესწრებიან ჩვენს ვორქშოფებს, ხედავენ ბავშვების დიდ ინტერესსა და ენთუზიაზმს, ეცნობიან ჩვენს წარმატებებს. როდესაც თავად ხედავენ შედეგებს, თანხმდებიან თანამშრომლობას. „თოფუზი“ წელს უკვე მეცხრედ ჩატარდა. ფესტივალი ყოველწლიურად უფრო საინტერესო და მრავალფეროვანი ხდება და იზრდება მასშტაბიც. ესაა პლატფორმა, სადაც ნებისმიერ ანიმატორს შეუძლია ნამუშევარი წარმოადგინოს, მოსინჯოს შესაძლებლობები, შეხვდეს მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსულ კოლეგებს, გაეცნოს მსოფლიო ანიმაციის სიახლეებს. სასიხარულოა, რომ ყოველწლიურად იზრდება ფესტივალში მონაწილე ბავშვების შექმნილი ქართული ანიმაციური ფილმების რაოდენობა.

უჩვეულოა, მაგრამ ფესტივალს უცხოეთში გაცილებით უკეთ იცნობენ, ვიდრე საქართველოში. წელს ათასამდე ფილმი მივიღეთ. საორგანიზაციო ჯგუფს სელექცია გაუჭირდა. ხალხის დამატება გახდა საჭირო. პროგრამა საკმაოდ საინტერესოა. მე, როგორც მაყურებელს, საშუალებას მაძლევს მივიღო მეტ-ნაკლებად სრული ინფორმაცია ანიმაციური ხელოვნების საერთო მდგომარეობის შესახებ. აქ წარმოდგენილია როგორც პოსტსაბჭოთა, ასევე ევროპის, აზიისა და ამერიკის ანიმატორთა ნამუშევრები. პირველ წლებში ფილმები ასაკობრივ კატეგორიებად იყო დაყოფილი. მახსოვს, დაწყებითი კლასების მოწაფეები შემთხვევით მოხვდნენ დიდებისთვის განკუთვნილ სეანსზე და აღშფოთებულმა მშობლებმა, პროტესტის ნიშნად, დარბაზი დატოვეს. დღეს ასეთი გაუგებრობები აღარ ხდება.

F.P. 14-ამდე ნომინაციის გაქვთ. ბევრი არაა? თუ ანიმაციურ ფესტივალებს აცალსიათებთ ასეთი სიმრავლე?

გეთანხმებით, ბევრი ნომინაცია გვაქვს. ეს პოპულარიზაციისთვის ხდება. ნომინაციების სიმრავლე არჩევანის საშუალებას გვაძლევს. ამით ვზრდით ფესტივალის ცნობადობას და ხელს ვუწყობთ ჩვენი ქვეყნის პოპულარიზაციას. გვინდა ინტერესი გაჩნდეს და მეტი მონაწილე მოვიზიდოთ. ჟიურიში წინა წლის გამარჯვებულებს ვიწვევთ.

F.P. ბავშვების ჟიურის გადაწყვეტილებების მიღებაში თქვენ ეხმარებით, თუ თავად ირჩევენ გამარჯვებულებს?

ვინაა ნახატი ფილმების ყველაზე მრავალრიცხოვანი და ერთგული მაყურებელი? ბავშვები! აქედან გამომდინარე, კარგი შემფასებლებიც არიან. მათი ძირითადი კრიტერიუმი სიკეთეა, ისინი კეთილ ფილმებს ანიჭებენ უპირატესობას.

F.P. რა ქონაქრეტულ შედეგებამდე მიგვიდით წლების შემდეგ?

უკვე რვა სასწავლო ჯგუფი გვყავს. თითო ჯგუფში ათამდე ბავშვია. ჩვენ ვუხსნით, ვასწავლით, როგორ კეთდება ანიმაცია. ვაჩვენებთ სხვა ბავშვების ნამუშევრებს. ფესტივალზე ცალკე ნომინაციაც გვაქვს „სასწავლო სტუდიაში შექმნილი საუკეთესო ქართული ანიმაციური ფილმი“, რითაც ბავშვების მოტივაციას ვზრდით. საბედნიეროდ, ჩვენი ბავშვები უკვე დიდ წარმატებებს აღწევენ. ჩვენი მოსწავლეების მიერ შექმნილი ანიმაციური ფილმები სხვადასხვა საერთაშორისო ფესტივალებში მონაწილეობენ და პრიზებითაც ბრუნდებიან, რაც ჩვენთვისაც და ბავშ-

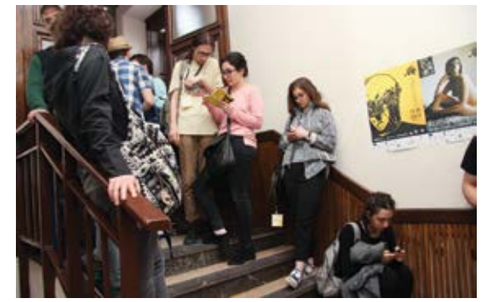
ვებისთვისაც დიდი სტიმულია. ბავშვებს ვაგზავნით სხვადასხვა ფესტივალზე ბულგარეთში, გერმანიაში, საფრანგეთში, ნიდერლანდებში. ისინი იფართოებენ თვალსაწიერს, ეცნობიან სხვადასხვა ტექნოლოგიას, იზრდება ნაცნობთა წრე. წელს ხულოდან გავაგზავნეთ ჯგუფი ფესტივალ „არლეკინზე“ ბულგარეთში, სადაც გრანპრი თელავის სამხატვრო სკოლის ანიმაციის ჯგუფის მოსწავლე ეკა შავთელის ფილმმა „მფრინავი სიყვარული“ აიღო. თანატოლს პრიზი ხულოელებმა ჩამოუტანეს.

ხულოს მუნიციპალიტეტის ბავშვების ბოლო ნამუშევარი „საზღვარი“ „თბილისური აისი 2017-ის“ გამარჯვებული გახდა ნომინაციაში „საუკეთესო ანიმაციური ფილმი“. მათ სპეციალური დიპლომიც მიიღეს „ფილმის საუკეთესო იდეისთვის“. „ოქროს პეპელა 2017-ის“ გრანპრის მფლობელი გახდა – თელავის სკოლის მოსწავლე სოფო ბორძიკიძის ფილმი „ველური ძაძა“. „გერმანიის თანამედროვე ხელოვნების ცენტრთან“ თანამშრომლობით, გერმანიის ქალაქ ჰოფგეისმარში დავაარსეთ ანიმაციური ფილმების ქართულ-გერმანული საერთაშორისო ფესტივალი „ჰომბრესენი“, რომელიც წელს მეორედ ჩატარდა. ჩვენი მოსწავლეები ძმები გრიმების სამშობლოში ჩადიან, მონაწილეობენ ვორქშოფებში, მასტერკლასებში და ერთად ქმნიან ანიმაციურ ფილმებს.

ყველაფრის შედეგად იზრდება ანიმაციით დაინტერესებულთა რიცხვი, პროდუქციის რაოდენობა და ხარისხი. ჩვენი მიზანიც ეს არის – საქართველოში ანიმაციური ფილმწარმოების განვითარება და მსოფლიოში ინტეგრაცია.

ინგა ხალვაში ----------

CinéDOC-Tbilisi 2017



CinéDOC-Tbilisi სამხრეთ კავკასიაში პირველი საერთაშორისო კინოფესტივალი, რომლის მთავარი მიზანიც დოკუმენტური კინოს პოპულარიზაციაა და სწორედ აქ ეძლევა მაყურებელს საშუალება, იხილოს დოკუმენტური ფილმები უნიკალური სარეჟისორო ხედვით, ორიგინალური სტილით, საინტერესო ისტორიებითა და პერსონაჟებით; ფილმის ჩვენების შემდეგ გაიმართულ დისკუსიებზე კი მთავარი და მათთვის საინტერესო კითხვები თავად რეჟისორს დაუსვან.

აღსანიშნავია, რომ წელს ფესტივალმა დიდი ყურადღება დაუთმო ადამიანის უფლებებსა და სოციალურ თემებს, სწორედ ამ მიზნით, 2016 წელს, CinéDOC-ზე პირველად გაჩნდა ახალი სექცია – Civil DOC, რომელშიც ნაჩვენები ფილმები ადამიანის უფლებების დაცვისა და სოციალური პრობლემების გამოწვევებს ასახავდნენ.

ფესტივალი რამდენიმე მნიშვნელოვან სექციას აერთიანებს, მათ შორის:

Focus Caucasus, რომელშიც წარმოდგენილია ადგილობრივი და რეგიონული ფილმები ისეთი ქვეყნებიდან, როგორიცაა – საქართველო, სომხეთი, აზერბაიჯანი, რუსეთი და თურქეთი.

Guest Country – ყოველ წელს ერთი კონკრეტული ქვეყნის დოკუმენტური კულტურა და კინოინდუსტრიაა ნაჩვენები.

გარდა ამისა, CinéDOC-Tbilisi ორგანიზებას უწევს ვორქშოფებსა და ინდუსტრიულ შეხვედრებს ახალგაზრდა რეჟისორებისა და პროდუსერებისთვის. მთელი მსოფლიოდან მოწვეულები არიან დოკუმენტური კინოს პროფესიონალები, რომლებიც პროექტის განვითარების ფარგლებში, სესიებსა და პრეზენტაციებში მონაწილეობენ.

წელს, ფესტივალის საერთაშორისო საკონკურსო სექციაში 10 ფილმი იყო წარდგენილი. მათ შორის, ქართველ რეჟისორ, ლევან კოღუაშვილის

ახალიკინო სურათი „გოგიტას ახალი ცხოვრება“.

ქალთა დღეების აღსანიშნავად, CinéDOC-Tbilisi-სა და გაეროს ქალთა ორგანიზაციის (UN Women) ერთობლივი ძალისხმევით, კინოთეატრ რუსთაველში დოკუმენტური ფილმების სეანსები გაიმართა. ფილმები განსხვავებული ასაკის, პროფესიისა და ინტერესების მქონე ქალებზე მოგვითხრობდა.

ეს ისტორიები კიდევ ერთი მკაფიო შეტყობინება იყო საზოგადოებისთვის, რომ საჭიროა, მეტი ყურადღება დაუთმონ ქალების წინაშე აღმართულ ზღუდეებს, ბარიერებსა და სტიგმებს, რომლებიც XXI საუკუნეშიც კი მწვავედ დგას.

კინოჩვენებების ციკლი ირანელ რეჟისორ, როხ სარეგაემ მაგამის გამხაურებული ნამუშევრით, „სონიტა“ გაიხსნა.

ფესტივალი ცნობილ გერმანელ კინოდოკუმენტალისტ, კაროლინ გენრაიტის გახმაურებულმა ფილმმა – „ბედნიერი“ – გახსნა, რომელსაც, სხვა სტუმრებთან ერთად, თავად რეჟისორი და მამამისი, ფილმის მთავარი გმირი დაესწრნენ.

„ბედნიერი“ მოგვითხრობს 60 წლის კაცზე, რომელსაც დაბერებასთან ერთად სიმარტოვის შიში აქვს და სიყვარულის ძიებაშია. მის საპოვნელად ტაილანდში წავა და საბოლოოდ იპოვის კიდეც საყვარელ ქალს სახელად ტუკტას, რომელიც მისი შვილის ასაკისაა. „ბედნიერი“ სიყვარულით სავსე, შეუბრალებელი, მხიარული და ძალიან პერსონალური დოკუმენტური ფილმია მამასა და შვილზე, ბედნიერების ძიებასა და კითხვაზე, თუ რეალურად რა არის სიყვარული 60 წელს გადაცილებული კაცისთვის, რომელსაც სიბერეში მარტოობის ეშინია.

სოლიდარობა, უსაფრთხოება, ვნება, რწმენა, ფანტაზია – ეს ხუთი სიტყვა, შეგრძნება და უფლება უდევს საფუძვლად დოკუმენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალს cinedoc Tbilisi, რომელმაც 2017 წელს მსოფლიოს 30 ქვეყნიდან ჩამოტანილი 67 ფილმი გააერთიანა და ფესტივალის მაყურებელს უჩვენა ამბები მიგრაციაზე, სიყვარულზე, რელიგიაზე, შრომით უფლებებზე; ამბები, რომლებიც ჩვენს ყოველდღიურობაში, ჩვენს გარშემო და ხშირად ჩვენს თავს ხდება.

წელს CineDoc-ის სტუმარი ქვეყანა ლიტვა იყო და ფილმები, რომლებიც იქაურმა რეჟისორებმა ჩამოიტანეს, ლიტვის ისტორიის სხვადასხვა პერიოდს ეხებოდა – როგორც მეორე მსოფლიო ომს, ისე საბჭოთა ოკუპაციის ხანას, თუ დამოუკიდებლობის მოპოვებას.

რაც შეეხება გამარჯვებულებს, 2017 წელს დოკუმენტური ფილმების ფესტივალის გამარჯვებულები გახდნენ:

საერთაშორისო საქონკურსო სექცია

მთავარი ჯილდო: „ვერ წარმოიდგენ, როგორ მიყვარხარ“ (რეჟისორი პაველ ლოზინსკი)
ჟიურის სპეციალური აღნიშვნა: „ნორმალური აუტისტური ფილმი“ (რეჟისორი მიროსლ ავიანეკი)

CIVIL DOC სექცია

მთავარი ჯილდო
„ადამერად“ (რეჟისორი პაუ ფაუსი)

ჟიურის სპეციალური აღნიშვნა
„ვენერა“ (რეჟისორი ლეა გლობი, მეტეკარლა ალბრეხშტეინი)

FOCUS CAUCASUS სექცია

მთავარი ჯილდო
„დიდუბე, ბოლო გაჩერება“ (რეჟისორი შორენა თევზაძე)
ჟიურის სპეციალური აღნიშვნა: „კოცონი და ვარსკვლავები“ (რეჟისორი საშა ვორონოვი)

სტუდენტური ჟიურის ჯილდო
„უცხო სამოთხეში“ (რეჟისორი გუიდო ჰენდრიქსი)
მაყურებლის რჩეული
„ვერ წარმოიდგენ, როგორ მიყვარხარ“ (რეჟისორი პაველ ლოზინსკი)

CINÉDOC-YOUNG ჯილდო
„საუბრები სერიოზულ თემებზე“ (რეჟისორი გიდრებეინ ორუტე)

ბექა მაისურაძე

მინდა იყო ბედნიერი? იყავი!

ნანა ექვთიმიშვილსა და სიმონ გროსს („გრძელი ნათელი დღეების“ მასშტაბური წარმატების შემდეგ) თითქოს „მიესაჯათ“ მაყურებლის გამომცდელი მოლოდინი და სხვადასხვა ტიპის წინასწარგანწყობა. ახალი, 2017 წელს გადაღებული ფილმი „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“ (დღეს აქტუალური, დატვირთული ცხოვრებით მცხოვრები – ფესტივალები, პრიზები, პრესა – რეჟისორებს, მსახიობებს – ია შუღლიაშვილსა და მერაბ ნინიძეს) მოლოდინის გამმართლებლად და წინამორბედის გზის გამგრძელებლად იქცა. საერთაშორისო აღიარებითა და მოწოდებით: „აუცილებლად ნახეთ ეს ფილმი!“

დიახ, „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“(ნანა ექვთიმიშვილის სცენარი) ის ბედნიერი შემთხვევა აღმოჩნდა, რომლის ავტორებმაც მოახერხეს იოლად გამოსულიყვნენ წინამორბედი ფილმის ჩრდილიდან, არა მხოლოდ შეენერჩუნებინათ სიმაღლე, არამედ კიდევ უფრო აეწიათ თამასა და ქულები მისთვის მხოლოდ „დღეების“ ექვითი არ მოეხვეჭათ.

უკვე მეორედ, წამყვანი ფაქტორია ავტორების სიმართლე, გულწრფელობა და არაგულგრილობა. პირველ რიგში, სწორედ ეს ანიჭებს ნანასა და სიმონის ფილმს მიმზიდველობას და ხარისხის ნიშნით გამოარჩევს, რასაც როგორც საერთაშორისო, ასევე ქვეყნის შიგნით წარმატება მოჰყვება.

„გრძელი ნათელი დღეებისგან“ განსხვავებით, „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“ ნათელი, გახსნილი და საიმედოა. ატმოსფერო აღარაა ისეთი პირქუში და ბნელი, როგორიც წლების წინ იყო. ტრაგიზმისგან თავისუფალი გარემო და განწყობა, ცხოვრებისეული წინააღმდეგობებით, ტკივილებითა და სევდით გამსჭვალული და ამავე დროს – სიცოცხლით სავსე, ფერადოვანი.

ფილმი იწყება (და შემდეგ მის გარშემო ვითარდება) ოჯახის ისტორიით, რომლის ერთ-ერთი წევრი – ორი ზრდასრული შვილის დედა, მანანა მხეიძე (ია შუღლიაშვილი) გადაწყვეტს, დატოვოს ოჯახი და თავი ნაქირავებ ბინას შეაფაროს. განზრახვის არაბანალურობა ისაა, რომ სახლიდან მიდის არა სხვა კაცის, არა გადაყვარებული ქმრისა თუ მისი ღალატის გამო, არამედ ყოველდღიური აურზაურიდან, ორომტრიალიდან, მომაბეზრებელი ერთფეროვნებიდან თავის დასაღწევად და სიმყუდროვის მოსაპოვებლად. საკუთარ თავთან მარტო დარჩენის (ოღონდ არა დეპრესიული კარჩაკეტვის, საზოგადოებისგან იზოლირების), მარტო ყოფნის სურვილიდან გამომდინარე.

ტოვებს ოჯახს, რომელიც მისივე შექმნილია. შემდეგაც მოსიყვარულე და მზრუნველი, ისეთივე დედა, ცოლი, და, შვილი და მეგობარია, როგორიც იყო, ოღონდ – უკვე თავისუფალი. გარედან. გამარჯვებული, პირველ რიგში, საკუთარ თავზე, საკუთარ გაუბედაობაზე, სისუსტეებზე და მაშინაც გამარჯვებული, როდესაც მისივე გადასაწყვეტი ხდება – აპატიოს თუ არა, დაბრუნდეს თუ არა, დასრულდეს თუ არა განმარტოება. მთავარია, რომ მანანამ ეს ნაბიჯი გადადგა, გააკეთა, რაც უნდოდა და გადალახა ზღვარი, გალიის გისოსები, რომლის უხილავი, მაგრამ მყარი კედლები ერთი ხელის მოსმით, უცბად მიღებული გადაწყვეტილებით დაანგრია.

რეჟისორები არაფერს ამძაფრებენ და ამწვავებენ, არაფერს უტრირებენ და არაფრისგან დრამას არ ქმნიან. ეს ძალდაუტანებელი, იუმორით დაფერილი და „უბრალო“ ამბავია. პატარ-პატარა დეტალებით, თითქოს არაფერის მთქმელი ან მრავალმნიშვნელოვანით, მშვიდი მზერით, შეუმჩნეველი შტრიხებით იქმნება ატმოსფერო, განწყობა. ოჯახის თითოეული წევრის, მთლიანად ოჯახისა და მთელი საზოგადოების სახე, თავისებურებები, თვისებები. თითქოს მუდმივად არსებობს „დასწრების მომენტი“, თითქოს შენც მონაწილე, ნათესავი ან მეზობელი ხარ და გარემოება „გაიძულებს“, პროცესებში „აქტიურად“ ჩაერთო.

აქ თითქოს ორი „ცხოვრებაა“ – საშუალო ფენის ოჯახის ტრადიციულად „გაწყობილი“, ყოფითი ნივთებით სავსე საცხოვრებელი და ნახევრად ცარიელი – ნაქირავები ბინა (ქალაქის გარეუბანში, ფანჯარაში „ლამის შემოჭრილი“ ხეების ხედით). ასეთი გარეუბნები ისედაც მიკროქალაქებივითაა, სივრცის თავისებური ჩაკეტილობით. ყველა კომპონენტით, რომლებიც ქალაქების სახეებს ზოგადად ქმნიან. ფილმში ეს მოცემულობა მეტ დატვირთვას იძენს.

„ჩემ ბედნიერ ოჯახში“ გამოჩნდა ახალი გმირი, ქალი – XXI საუკუნის ადამიანი, რომელიც თან ჰგავს და თან არა ჰგავს ახალი ქართული კინოს სხვა პერსონაჟებს. დროც და მოცემულობაც შეცვლილია. ხაზგასმული არაა საზოგადოების, ოჯახის, ადამიანების სოციალური სიღუხჭირე, რაც ბოლო წლების ეროვნული კინემტოგრაფის ძირითადი და მთავარი თემა იყო, და ქალი გმირი ამ მდგომარეობის ეპიცენტრში. ის საინტერესოა, როგორც პიროვნება – საკუთარი პრობლემებით, თვისებებით, ბიოგრაფიის ნაწილით, იმით, თუ როგორები არიან, რას შეიძლება განიცდიდნენ, რაზე შეიძლება წუხდნენ თანამედროვე „ოჯახის“ ქალები, რომლებსაც ამ ჯერზე თითქოს არაფერი აკლიათ – ქმარიც (მერაბ ნინიძე) ჰყავთ (სიმპატიური, არც უსაქმური და არც მოძალადე), შვილებიც (თან ქალ-ვაჟი – ცისია ქუმსიშვილი, გიორგი ტაბიძე), სიძეც (გიორგი ხურცილავა), მშობლებიც (ასაკში, მაგრამ ჯანმრთელები და საღსალამათები – ბერტა ხაფავა, გოვენ ჭეიშვილი), ძმაც (დიმიტრი ორაგველიძე) და ძმის ოჯახიც. ბინაც აქვთ, სამსახურიც, არც მატერიალურად უჭირთ, მეგობრებიც, ნათესავებიც (გულშემატკივრები, დარდის გამზიარებლები და გვერდში მდგომები, გულწრფელად მოყვარულები) არ აკლიათ.

კინო ყოველთვის მეტია და განსხვავებულია იმისგან, რაც და როგორც ცხოვრებაში ხდება. რადგან მთელ ცხოვრებას 2 საათში უყრის კომპაქტურად და დაპრესილად თავს და მის განზოგადებულ, მხატვრულ სახედ გარდაიქნება. სწორედ ესაა მთავარი და მნიშვნელოვანი, თუ როგორ იქცევა ჩვეულებრივი ცხოვრება კინოდ. როგორ ჩნდება რეალობის ეკრანული ანაბეჭდი, როგორ ჰყვება და აჩვენებს ავტორი „ცხოვრებისეულ“ ამბავს. „ნამდვილი ცხოვრება მას შემდეგ იწყება, როდესაც მას ართულებენ!“

გარეთ სულ ქარია, ქუჩებშიც და მანანას ნაქირავები ბინის აივნის მიღმაც. ზოგჯერ კიდევაც წვიმს. ცხოვრება და ბუნების წესრიგი ჩვეულებრივად მიდის. სწორედ ეს მონოტონურობა და ერთგვაროვნება აქვთ რეჟისორებს ზუსტად ჩავლებული და ფილმში შექმნილი ატმოსფეროც მისი იდენტურია.

ქუჩებისა თუ პარკების კაღრში თითქოს შემთხვევით მოხვედრილი კუთხეებით, საცხოვრებელი ბინების კვადრატული მეტრაჟი, საკლასო ოთახები თუ სკოლის დერეფნები, აგარაკი სახასიათო გარემოს ქმნიან,რაც აშკარად ატარებს ადამიანების კვალს, რომლებიც აქ ცხოვრებენ, სწავლობენ, ურთიერთობენ, მოდიან და მიდიან, ხვდებიან თუ შორდებიან, თუ უბრალოდ გადაადგილდებიან ამ ქალაქში.

რეჟისორები სივრცეს ფაქტობრივად არსად ხსიან და მაყურებელსაც აქცევენ ამ ჩაკეტილი წრის შიგნით, რომელსაც ნებისმიერი პერსონაჟის/ადამიანის თავისუფლების, ნების, სურვილების, ცხოვრების მოწყობის მისეული მოდელის შექმნის სურვილი აქვს და შეუძლია ან არ შეუძლია.

ერთია, უკვე არსებული რეალობა, უკვე ჩამოყალიბებული, დადგენილი, დამტკიცებული ნორმებით და მეორეც – რეალობა, რომელმაც შეიძლება იარსებოს, თუ პირველს გაემიჯნები და სახლის კარს გააღებ, სხვაგან წასასვლელად. თუნდაც მხოლოდ იმისთვის, რომ დაჯდე აივნის ღია კართან და ყავის ჭიქითა და ნაჭერი ტორტით იგრძნო სიმშვიდე და ბედნიერება.

თუმცა ბედნიერება, როგორც ერთი ზღაპრიდან გვახსოვს, სწორედ სახლში შეიძლება გელოდებოდეს და მის საძებნელად სხვაგან წასვლა საჭირო არ იყოს.

ლელა ოჩიაური ----------

ყველა იმ ჭეშმარიტი ფილმის მიმეჩმა, რომლებიც დამოუკიდებელ სეჭეშმარეტელობი შეიჭმნა, მედლიერების გრძნობას გვანვიცდი

ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის სახელები საზოგადოებისთვის მას შემდეგ გახდა ცნობილი, რაც რამდენიმე წლის წინათ ფილმი „გრძელი ნათელი დღეები“ წარუდგინეს კინოსამყაროს. ფაქტობრივად, არ დარჩენილა ფესტივალი, რომელზეც ფილმი არ მიეწვიათ და არა მარტო მიეწვიათ, არ დაეჯილდოვებინათ. ბევრი ქვეყნის ბევრ კინოთეატრში უჩვენეს. ბევრი დაწერეს, ბევრი თქვეს. ბევრი დისკუსიისა თუ განხილვის (არა მხოლოდ როგორც კინემატოგრაფიული მოვლენა, არამედ მრავალი თანადროული და მწვავე პრობლემის შემცველი) ცენტრში მოექცა და აქტიური მსჯელობის საგნად იქცა. ასეთივე წარმატებული აღმოჩნდა ნანასა და სიმონის მომდევნო ფილმი „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“, რომელიც აგრძელებს მსოფლიო საფესტივალო ტურნესა თუ საეკრანო მასშტაბურ ჩვენებებს. რომელიც საქართველოს კინოთეატრებშიც უკვე ნახეს და შეაფასეს.

კახი მრელაშვილი

დღემდე ფილმი რამდენიმე საერთაშორისო ფესტივალზე იყო წარდგენილი (ბერლინი, სანდენსი, ცენტრალური და აღმოსავლეთი ევროპის ფილმები – პრიზი საუკეთესო რეჟისურისა და „ფიპრესის“ პრიზი; ვისბადენი – პრიზი საუკეთესო რეჟისურისთვის; ჰონგ-კონგი – გრან პრი „ცეცხლოვანი ფრინველი“ და სხვა) და რამდენიმედან უკვე აქვს მიწვევა. რამდენიმე ქვეყანაში დაგემილია მისი კინოთეატრებში ჩვენებაც. ჩვენებები დაწყებულია საფრანგეთის 69 ქალაქის 70 კინოთეატრში. სულ ახლახან „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“ რუმინეთში, ტრანსილვანიის ფესტივალის მთავარი პრიზის – საუკეთესო ფილმისთვის – „ტრანსილვანიის თასის“ მფლობელი გახდა; ერთ-ერთი მთავარი როლის შემსრულებელი ია შუღლიაშვილი კი საუკეთესო სამსახიობო შესრულებისთვის დაჯილდოვდა.

გთავაზობთ ინტერვიუს ნანა ექვთიმიშვილთან, ახალი თაობის ახალგაზრდა რეჟისორ, დრამატურგსა და მწერალთან, რომლის წიგნებიც ისეთივე წარმატებული და აღიარებულია, როგორც კინორეჟისურა და რომელსაც უდავოდ აქვს სათქმელი თანამედროვე საზოგადოებისთვის, როგორც ხელოვანსა და მოქალაქეს.

F.P. თქვენი „გრძელი ნათელი დღეები ალბათ ბოლო 25 წლის (შეიძლება, მეტიც) განმავლობაში გაღაღეებული ერთადერთი ქართული ფილმია, რომელიც ყველამ ნახა, რომელიც რამდენიმე ქვეყნის კინოგაქირავებებში მოხვდა, რომელზეც ყველა ლაპარაკობდა, რომელმაც მოიპრა ალბათ ყველა მნიშვნელოვანი კინოფესტივალი და იმდენი პრიზი მიიღო, ჩვენთვისაც კი რამდენიმე გვერდს დაიკავებს. როგორ ფიქრობთ, რამ გამოიწვია საზოგადოების ასეთი ყურადღება? რამ მიიზიდა და გულგრილი არ დატოვა. ეს?

ის, რომ „გრძელ ნათელ დღეები“ წარმატებული იყო, ალბათ, პირველ რიგში, იმის დამსახურებაა, რომ ეკასა და ნათიას პერსონაჟებმა მაყურებელი გულგრილი არ დატოვა. ეს პატარა გოგოები შეუყვარდათ და მათი პერსპექტივიდან განიცადეს 90-იანი წლები.

როცა ფილმს არჩევენ, ჩვეულებრივ, სხვადასხვა შემადგენელ კომპონენტზე საუბრობენ ხოლმე: როგორია სცენარი, რეჟისურა, მონტაჟი, ოპერატორის ნამუშევარი, მსახიობები... მაგრამ წლების შემდეგ მაყურებელი ყველაფერს ივიწყებს და მხოლოდ პერსონაჟებთან კავშირი და შეგრძნება რჩება. რა თქმა უნდა, ზემოთ ჩამოთვლილი კომპონენტებიდან ყველაფერი პერსონაჟის შექმნასა და წარმოჩენას ემსახურება, მაგრამ კინო მაინც მაყურებლის შეხვედრაა ადამიანთან, პერსონაჟთან. როცა ეს შეხვედრა ძლიერია, მაშინ მაყურებელს ფილმი არ ავიწყდება.

ის, რომ „გრძელი ნათელი დღეები“ ბევრმა ადამიანმა ნახა და ბევრმაც დაწერა, მათ შორის, უბრალო მაყურებელმაც და ბლოგერებმაც, ალბათ იმის ბრალია, რომ რაღაც ისეთი ვაჩვენეთ, რაც ბოლომდე არ გვქონდა გააზრებული.

მახსოვს, ფილმამდე როგორ უარყოფდა ჩემს გარშემო ბევრი ადამიანი მოტაცების ფაქტებს, უბრალოდ გოიმობად მიაჩნდათ. გაქცევა რეალობიდან – ეს მაწუხებდა ყველაზე მეტად და სულ მაინტერესებდა, რას იფიქრებდა მაყურებელი, რომლის თვალწინ, ეკრანზე, გოგოს მოიტაცებდნენ!

მინდოდა, ყველასთვის წამერთმია იმ ტყუილის თქმის საშუალება, რომ გოგოებს არ იტაცებდნენ, რომ ეს ჩვენთან არ ხდება და ასე შემდეგ. დამოკიდებულება არ არსებობდა ამ თემასთან. საზოგადოებაში მოტაცებაზე არ იყო ღია საუბარი, და რაც ფილმის შემდეგ მოხდა, ყველა მოლოდინს გადააჭარბა.

ბევრმა წარმატებულმა ქალმა, ნაცნობმა და უცნობმა, ფილმის შემდეგ მითხრა, რომ მისი ოჯახი მოტაცებით იყო შექმნილი. ამას ნამდვილად არ მოველოდი. ვიცოდი, რომ ჩემი კლასისა და სკოლის გარდა მთელ თბილისში და საქართველოშიც ხდებოდა ეს, მაგრამ რატომღაც მეგონა, რომ ეს უმამო გოგოებს მოსდიოდათ, ან დაუცველ გოგოებს, რომლებსაც ოჯახი ზურგს ვერ უმაგრებდა. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ თურმე ყველა ოჯახს შეეხო, იმათაც, რომლებსაც ნამდვილად შეეძლოთ საკუთარი შვილის დაცვა, მაგრამ არ გააკეთეს ეს, იმიტომ რომ არ ჰქონდათ შესაბამისი ცნობიერება და განათლება, ქალის სრულფასოვანი აღქმა, და მით უმეტეს, არასრულწლოვანი ბავშვის უფლების აღიარებისა და მის წინაშე პასუხისმგებლობის უნარი.

F.P. ხელოვნების ნებისმიერ ნაწარმოებს ნებისმიერი თპვისებურად აღიქვამს და რაღაც „თპვისას“ ხედავს და აღმოაჩენს. რეჟისორი მაყურებელს უზიარებს ნაფიქრს, გაანცდებს, ტკივილებსა თუ სიხარულს. მაყურებელი იღებს პასუხს კითხვებზე და ხედავს პრობლემებს, რომლებიც ორივე მხარეს აწუხებს. რას ნიშნავს პირადად თქვენთვის „გრძელი ნათელი დღეები“? რატომ მოგინდათ მისი გადაღება? რა იყო მთავარი იმპულსის მიმცემი? არის თუ არა ის ერთგვარი ხარკი, ხელოვნების აღსარება, რამაც შესაძლებელი წარსულის მაძიებ ხსოვნიდან გაგათავისუფლოთ? რა მოგიხანათ როგორც პიროვნებებს ფილმმა? რა იყო „გრძელ ნათელ დღეებადე“?

არა მგონია „ხარკი“ და საერთოდ ასეთი რამ არსებობდეს. არავის წინაშე არ ვარ ვალდებული, რაიმე ამბავს მოვყვე, საკუთარი თავის გარდა. იმპულსი არ არის ჩემთვის ერთჯერადი აქტი. უამრავ იმპულსს განვიცდი, მაგრამ მხოლოდ მაშინ ვაქცევ ყურადღებას, თუ მეორდება, თუ არ მანებებს თავს. როცა ერთი და იგივე სცენას ხედავ თვეების, წლების განმავლობაში, როცა თვალებს დახუჭავ, როცა ეს სცენა არ ქრება შენი გონებიდან, პირიქით, იკვებება შენი ფანტაზიით, ზრდი, ამცირებ, ცვლი... უყურებ, განიცდი, გული გიცემს... მაშინ, გარკვეულ მომენტში იღებ გადაწყვეტილებას და იწყებ წერას. ასე იყო „გრძელი ნათელი დღეების“ შემთხვევაში.

თოთხმეტის რომ ვიყავი, ჩემი კლასელი გოგო მოიტაცეს პურის რიგიდან. მაინც და მაინც იმ დღეს არ ვიდექი პურის რიგში. და მერე, დიდი ხნის განმავლობაში, როცა იმ დღეზე ვფიქრობდი, სულ მინდოდა პურის რიგში დამენახა პატარა გოგო, რომელიც რიგში მდგომ ხალხს აგინებს. მერე ვხედავდი ამას, ძალიან ხშირად. თვალებს ვხუჭავდი, როცა კი დრო მომეცემოდა და მარტო ვიყავი. ძალიან ბევრჯერ ვნახე ეს სურათი, ვერც კი დავთვლი, რამდენჯერ, მაგრამ არ მბეზრდებოდა. რომელიმე სცენას ვნახავდი წარმოსახვით, სცენა „მორჩებოდა“ და მეორე დღეს ან მოგვიანებით, ისევ „გამოვიძახებდი“ ამ სცენას ჩემს გონებაში და ისევ ვუყურებდი ისე, თითქოს პირველად ვნახე. ამასობაში სცენა იცვლება, გესმის დიალოგები... თუ ამ პროცესში, თვეების ან წლების განმავლობაში რომელიმე სცენა მოგბეზრდა, მაშინ უნდა გადაადგო. ფილმი ჯერ შენ თვითონ უნდა ნახო ძალიან ბევრჯერ, ყოველგვარი გადაღებისა და მსახიობების გარეშე. კინო იბადება წარმოსახვაში და არა ფურცელზე ან გადასაღებ მოედანზე. რა თქმა უნდა, დაწერაც მნიშვნელოვანია და გადაღების პროცესიც, მაგრამ მას თუ წარმოსახვა არ უძღვის წინ, მაშინ არ მგონია, რომ სურათმა რაღაც სხვა, მეორე სამყარო შექმნას

F.P. დღეს სპეციალისტებს ერთ-ერთი პროფესიაა ემიგრაციაა. ადამიანები, რომლებიც სამუშაოდ მიდიან საზღვარგარეთ და ოჯახებს მოწყვეტილები, ოჯახებს აჩრენენ. ზოგი სასწავლებლად მიდის და ზოგს წარმახტებული კარიერა აქვს. წლების წინათ თქვენც წაგვიდით, თქვენც შეცვლეთ თქვენი ცხოვრება. რატომ, რა მიზნით თუ პირობით? როგორ წარიმართა იქ თქვენი ბედი და როგორია ახლა? ყველაზე მაკაფრი ჟთანგეძლილება, რომელიც მიიღეთ? რა მოგცათ, როგორც ადამიანმა და ხელოვანმა ამ წასვლამ? როგორ ფიქრობთ, რომ არა ეს გადაწყვეტილება, შეძლებდით, რასაც შეძლით, რასაც მიაღწიეთ?

თავის დროზე იმიტომ წავედი, რომ სწავლა მინდოდა. არა მხოლოდ რაიმე ფაკულტეტზე, არამედ ყველაფრის სწავლა. საკუთარი თავის სწავლა მინდოდა, გადარჩენა, როგორც ადამიანსა და ქალს, განათლების მიღება, თავისუფალი არჩევანის ქონის უფლება. არ ვიცი, რა იქნებოდა ახლა ამ გამოცდილების გარეშე, ამის თქმა ძნელია. ძალიან მნიშვნელოვანი წლები გავატარე ბერლინში. ოცი წლიდან გერმანიაში ვარ, აქ გავიზარდე, აქ ჩამოვყალიბდი. ყოველთვის ვმუშაობდი, არავინ მარჩენდა და არც

ალბანის წინაშე არ ვარ ვალდებული, რაიმე ამბავს მოვყვე, საკუთარი თავის გარდა. იმპულსი არ არის ჩემთვის ერთჯერადი აქტი. უამრავ იმპულსს განვიცდი, მაგრამ მხოლოდ მაშინ ვაქცევ ყურადღებას, თუ მეორდება, თუ არ მანებებს თავს.

სტიპენდია მქონია. არა, ბოლო კურსზე მქონდა სტიპენდია, თვითონ დამინიშნეს, არც ველოდებოდი, მაგრამ უკვე იმ ფაზაში ვიყავი, რომ ფილმითაც მქონდა რაღაც შემოსავალი, და მთავარი სირთულეებიც გავლილი. შემიძლია ვთქვა, ნამდვილი სტუდენტი ვიყავი, ხშირად ღამენათევი, ნამუშევარი... ლექციაზეც ჩამძინებია. ბევრი საინტერესო სამსახური მქონდა. ნამდვილად არ გავცვლიდი იმ სამსახურებს უფრო უზრუნველ ცხოვრებაში, რადგან ძალიან ბევრი რამე ვნახე და ვისწავლე.

ზოგადად, საკმაოდ არაპრაგმატული ადამიანი ვიყავი და ვარ. უბრალოდ, ერთი თვისება მაქვს, დროდადრო რაღაც პატარა-პატარა, ძალიან კონკრეტული მიზნები და სურვილები მიჩნდება ხოლმე. და მერე რამის გაკეთებას თუ გადავწყვეტ და დავიწყებ, მაშინ ყველაფერი მავიწყდება და ბოლომდე ვაკეთებ ხოლმე. ალბათ გერმანიამ რაც მასწავლა ესაა, ერთ საქმეზე კონცენტრირება და ბოლომდე მიყვანა. ამას სიმონთან თანაცხოვრებამაც შეუწყო ხელი.

F.P. თქვენ, მეუღლე სიმონ გროსთან ერთად, სლოვაკურ სცენარით უკვე გადაიღეთ სხვალი ფილმი „ჩემი ბედნიერი ოჯახი". ფილმს ქალიან ველოდებით. მოლოდინს, პირველ რიგში, „გრძელი ნათელი დღეების" ტრიუმფი იწვევდა. როგორც ყოველთვის გდებს, ნაწილი „ჩასაფრებულის" პოზიციიდან, ნაწილი, იმედითა და კეთილგანწყობით. ფილმმა უკვე დაიწყო საფესტივალო ტურნე. ფილმში მსახიობების სხვადასხვა თაობა მონაწილეობს. ზოგი – მივიწყებული, ზოგი – პოპულარობის ზენიტში. „ქალის ცხოვრება ქართული პატრიარქალურ ოჯახში – ფილმი ასეა წარდგენილი. რას წარმოადგენს ის თქვენთვის? რა დაფინანსებითა გადაღებული? ვინ უნდა დისტრიბუციას? საერთოდ, რას იტყვით ქართული კინოს დაფინანსების ფორმებს (რაზეც მუდმივადა საუბარი, ქამათი, ენებათაღელვა) და ევროპული წყაროებისა და მეთოდების შესახებ?

ლიკა ბაბლუანს პატარა, მაგრამ მნიშვნელოვანი როლი აქვს „ჩემს ბედნიერ ოჯახში." ამ ფილმში მარიამ ბოკერიაც ასრულებს ერთ პატარა, მაგრამ ასევე მნიშვნელოვან როლს. „გრძელი ნათელი დღეების" გადაღებებზე ლიკა და მარი ცამეტის და თოთხმეტის იყვნენ, ამ გადაღებებზე კი ჩვიდმეტის და თვრამეტის. ამაღელვებელი იყო ისევ მათთან ერთად ყოფნა გადასაღებ მოედანზე.

„ჩემი ბედნიერი ოჯახის" მოლოდნი ნამდვილად არის. და გასახარია, რომ მაყურებელს ამ ფილმის ნახვა სურს. ფილმის ფოკუსში ერთი ქართველი ქალია, მანანა მხეიძე, რომლის როლსაც ია შუღლიაშვილი ასრულებს, მისი მეუღლის, სოსოს როლს კი, მერაბ ნინიძე. ფილმი უკვე უჩვენეს სანდენსის, ბერლინის, სოფიის კინოფესტივალებზე, ასევე ნიუ-იორკში, თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში. იტალიაში, ავსტრიაში, საქართველოში. კიდევ ბევრი ფესტივალია წინ...

„ჩემი ბედნიერი ოჯახი" არის ფილმი ოჯახურ თანაცხოვრებაზე, უახლოესი ადამიანების ურთიერთობასა და ქალის ადგილზე ოჯახში. ფილმის მოქმედება, განსხვავებით წინა ფილმისგან, თანამედროვე დროში ვითარდება და ვფიქრობ, რომ გარკვეული კუთხით ეს უფრო დიდი გამოწვევაა მაყურებლისთვის, ვიდრე მზერა წარსულისკენ. ძალიან საინტერესო იქნება, თუ რამდენად მიიღებს მაყურებელი დღევანდელ რეალობას ამ ფორმით, რამდენად გაუგებს ჩვენს პერსონაჟებს და ამ ტიპის ოჯახურ თანაცხოვრებას, რამდენად დაუკავშირებს ფილმს საკუთარ რეალობას, რომლის მიმართაც დისტანციისა და გადაფასების შეგრძნება ჯერ არ გასჩენია.

ფილმი საქართველოს, გერმანიისა და საფრანგეთის ერთობლივი პროდუქციაა. გლობალური დისტრიბუციის უფლება კომპანია „ნეტფლიქსმა" შეიძინა და ფილმის ნახვას მაყურებელი 130-მდე ქვეყნიდან შეძლებს. ასევე გვყავს კინოდისტრიბუცია საფრანგეთსა და გერმანიაში, სადაც ფილმი ამ წელს კინოეკრანებზე გამოვა. საფრანგეთში საკმაოდ ფართომასშტაბიანი დისტრიბუცია იგეგმება, რადგან ფრანგული მხარე დარწმუნებულია, რომ ფილმი არა მხოლოდ არტჰაუზის მოყვარულებს, არამედ მაყურებლის ფართო მასებსაც დააინტერესებს.

F.P. რაზდგან თქვენ, რეჟისორის გარდა, მწერალიც ხართ და ამ სფეროშიც წარმატებული (თქვენი რომანი „ბახლების მინდორი" „საბასა" და „ილიანების"ლიტერატურული კონკურსების გამმარჯვებულია), მეტყველებს, რომ გაქვთ პოზიციას, სათქმელს და ორივე (ენაზე საუბრობთ. რას ნიშნავს თქვენთვის წერა და რას – გადღეება? რით განსხვავებთ თქვენს კინოსა და პროზას, რა აქვთ მათ საერთო?

ჩემთვის კინოსა და ლიტერატურას შორის არის ერთი არსებითი განსხვავება, და ეს არის შენი ცხოვრების სტილი. კინოს კეთება ხმაურიანი პროცესია და გაიძულებს უამრავ ზედაპირულ საქმეში ჩაერთო. ან უამრავი ისეთი რამ აკეთო, რაც შენს ყოველდღიურ ყოფას ზერელეს ხდის. სხვანაირად შეუძლებელია. შეუძლებელია ამდენ ადამიანთან ერთად თანაარსებობდე თვეების განმავლობაში, ასე ინტენსიურად გიწევდეს შენი თავისა და ენერგიის სხვებისათვის განაწილება და ამავე დროს შენი შინაგანი სამყაროდან, შენი თავიდან არ გამოხვიდე, შენს თავს არ დაშორდე. მწერლისათვის კი საკუთარ თავთან დაშორება კატასტროფის ტოლფასია. კინო არ გაძლევს იმის საშუალებას, მხოლოდ საკუთარი თავის თვითკმარი იყო. ალბათ დადგება რაღაც ხანგრძლივი ფაზა ჩემს ცხოვრებაში, სადაც უფლებას მივცემ საკუთარ თავს, რომ მხოლოდ ჩემს თავთან ვიყო და უფრო მეტი ვწერო.

F.P. ბოლო წლებში ქართულ კინოში ბევრი და რამდენიმე წარმატებული ქალი რეჟისორი გამოჩნდა. მათი ფილმების მთავარი მგმირები ძირითადად ქალები არიან – სოციალური პრობლემების, სხვადასხვა სახის ძალადობის, გარემოებების მსხვერპლი და მათი პრობლემები თანამედროვე საზოგადოებაში. ასეთი „გენდერული ბალანსი" მანამდე ნამდვილად არ ყოფილა. არა იმიტომ, რომ რეჟისორობის მსურველ ქალებს ვინმე „ჩაგრავდა", არამედ რაღაც სხვა მიზეზით. (თუმცა შეიძლება მაინც დისკრიმინაციული პოზიციიდან – „რეჟისორა ქალის საქმე არ არის"). „გრძელი ნათელი დღეების" მთავარი პერსონაჟები გოგოები არიან, რომლებიც შემდგ იმ ქალებად იქცევიან, რომლებსაც საზოგადოებასთან სერიოზული პრობლემები უჩნდებათ (რაზდგან ცხოვრების, პასუხისმგებლობების მთელი სიმძიმე მათზე გადადის), თუ არჩევანს არ გაკეთებენ, რასაც ეძა და უკვე მანანა, აკეთებენ კიდეც. რობორ შიკრობთ, რამ განაპირობა ქალი რეჟისორების ასეთი გაქტიურება?

ვფიქრობ, ეს სწორედ იმის ბრალია, რომ გამყარებული იყო სტიგმა, რომ რეჟისორობა ქალის საქმე არ არის. კი, ქალი რეჟისორები ადრეც იღებდნენ ფილმებს: ლანა ღოღობერიძე, ლიანა ელიავა, ნანა მჭედლიძე... მაგრამ ეს იყო, სამწუხაროდ, გამონაკლისი. დღეს ასე აღარ არის. რამდენჯერ უთქვამთ ადრე ჩემთვის: „კარგად წერ, არ ემჩნევა, რომ ქალის დაწერილია". სირცხვილად ითვლებოდა ქალური კინო, ქალური ლიტერატურა, ქალური გრძნობები. სხვათა შორის, დღეს ჩვენ მაინც ძალიან შორს ვართ იმისგან, რომ ქალიცა და კაციც საქმეში და ხელოვნებაში თანაბრად იყვნენ აღქმულნი. მგონია, რომ ის, რასაც კაცი აკეთებს, ყოველთვის უფრო სერიოზულად აღიქმება და მის იქით ყოველთვის უფრო სე-

რიოზული პიროვნება მოიაზრება. განსაკუთრებით ჩვენს საზოგადოებაში.

სხვათა შორის, ორიოდე წლის წინათ ერთ საინტერესო ინტერვიუს გადავაწყდი გერმანელ მსახიობ ბარბარა სუკოვასა და ამერიკელ მწერალ ზირი ჰუსვედტს შორის. ორივე ქალი ნიუ-იორკში ცხოვრობს, ერთმანეთის მეზობლად. ორივე ძალიან წარმატებულია და ისინი სწორედ იმაზე საუბრობენ, თუ როგორ ნახევრდება ქალების მიღწევები დღესაც კი, მათი საზოგადოების თვალში და კაცების კი, პირიქით, გაორმაგებული და წახალისებულია. გენიოსები მარტო კაცები არიან! კაცებს აქვთ სათქმელი, დიდი და ზოგადსაკაცობრიო, ქალი კი მხოლოდ საკუთარ თავს გამოხატავს! ასეთი სტიგმაა და ამას ყველა მიჩვეულია, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად. არსებობს გარკვეული კრძალვა კაცის ინტელექტის წინაშე, რადგან ქალისადმი საუკუნეების განმავლობაში და დღემდე არის მოთხოვნა, რომ ის, პირველ რიგში, ესთეტური სანახაობის სტანდარტებსა და გარკვეული გამოყენების კრიტერიუმებს უნდა აკმაყოფილებდეს.

F.P. დიდი ხნის განმავლობაში, დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ ქართული კინო (ბევრი მიზეზით) კრიზისში იყო. შემოქმედებითი კრიზისი უკვე დაძლეულია, რასაც, ეფექტობ, ახალი თაობის მოსვლამ შეუწყო ხელი. თუმცა, პრობლემა მაინც ბევრია. როგორ შეაფასებთ თქვენ ამ მოცემულობას? რა არის სჭირო არსებული ხარვეზების გამოსასწორებლად და კინოს კიდევ მეტად გასვლითთარებლად? რა არის უფასლოდ თქვენი, როგორც რეჟისორისა და მწერლის თვალი გზავნილი?

ქართული კინო კრიზისში იყო. კი, მართალია, ერთი მხრივ. მაგრამ, მოდით დავფიქრდეთ, ერქვა თუ არა იმ კინოს, რომელიც ყველას ძალიან უყვარს, ქართული კინო?! არა. ეს იყო საბჭოთა კინო, ქართული სულისკვეთებით, იუმორითა და სიყვარულით შექმნილი, მაგრამ არა თავისუფალ საქართველოში.

საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ კინოს შექმნის მექანიზმი დაინგრა უბრალოდ. შემოქმედებითი კრიზისი ბუნებრივი პროცესი იყო. შემოქმედება იბადება იქ, სადაც ხელოვანს შეუძლია თავისი თავის იდენტიფიცირება. თუნდაც იყოს ის საბჭოთა მოქალაქე, დევნილი, ემიგრანტი, მაგრამ არაფერია იმაზე რთული, როცა არ იცი, ვინ ხარ. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ სწორედ ამ ძიების პროცესი იყო.

როცა ვხედავ, როგორ კვდებიან ბავშვები ომში, ყველაფერს აზრი ეკარგება. კინოსაც, წერასაც... ხელოვნებას შეუძლია ადამიანის პირადად, ინდივიდუალურ ბედსა და გასაჭირს შეეხოს, მაგრამ ის უძლურია მასობრივი ტრაგედიის წინაშე.

როცა მოთხრობებს ვწერდი, მიჭირდა წარმოდგენა და დაჯერება, რომ ჩემს პერსონაჟებს შეეძლოთ ეკრანზეც ეცოცხლათ და მაყურებლისთვის მისაწვდომი გამხდარიყვნენ. მეგონა, ეკრანი მხოლოდ სხვა ქვეყნების იყო, ან ძველი საბჭოთა საქართველოსი. ამას დავარქვი „შემოქმედის არასრულფასოვნების შეგრძნება საკუთარი იდენტობის გამო“.

გარემო, ისტორია და წინაპირობა ქვეცნობიერად მეუბნებოდა, რომ ქართველი პერსონაჟი ეკრანზე ვერ გაძლებს, დაიბნევა, დაიშლება, შერცხვება... ახლა სიტუაცია შეიცვალა. მახსოვს, პირველი ქართული ფილმები რომ ვნახე დიდ ეკრანზე ბერლინალეზე. და ამ ფილმების მიმართ, ყველა იმ ქართული ფილმის მიმართ, რომლებიც დამოუკიდებელ საქართველოში შეიქმნა, მადლიერების გრძნობას განვიცდი. ყველა ქართულენოვანმა ფილმმა დაანგრია ეს საშინელი „არასრულფასოვნების შეგრძნება“.

ალბათ „გრძელმა ნათელმა დღეებმაც“ მისცა ბიძგი სხვებს, ქვეცნობიერად თუ ცნობიერად. ვიღაცას შეიძლება რომელიმე ფილმი არ მოსწონდეს, მაგრამ ყველა ქართულენოვანი ფილმი რაღაც მოვლენაა დღეს, იმიტომ, რომ ჩვენ საბჭოთა კავშირის შემდეგ დამუნჯებულები ვიყავით და საჭირო გახდა, პირდაპირი გაგებით, ქართული მეტყველება კინოეკრანიდან.

F.P. სასქართველოში, მსოფლიოს დიდ ნაწილში, საზოგადოებაში, ადამიანების ცხოვრებაში ბევრი სხვადასხვა სახის პრობლემაა. არაფერს ვამბობ ისეთ ტრაგედიაზე, რაც სირიაში ხდება. ხელოვანი ეხმაურება ამ პრობლემებს და თუ ყოველთვის პირდაპირ არა, შინაგანი მდგომარეობიდან, ემოციური კავშირიდან მეგომდინარე სასახვს, აჩვენებს მას. რა უნდა იყოს და არის თანამედროვე ქართული და მსოფლიო კინოს მთავარი როლი ზოგადად, მიმდინარე პროცესებში? რისი გაკეთება შეუძლია მას?

ზედაპირულობის მძევალი კინო

ახალგაზრდა გოგო (თინა დალაქიშვილი) მოწყენილი ზის საკუთარი ქორწილის სუფრასთან. თეთრი კაბა აცვია, როგორსაც 1980-იანი წლების დასაწყისში იცვამდნენ. ქმარი ნიკაც (ირაკლი კვირიკაძე) კოსტუმშია გამოწყობილი. თუმცა, ორივეს სახეზე, ბედნიერების ნაცვლად, სხვა ემოცია აწერიათ. ამას ერთვის რესტორნის შენობა, ცუდად განათებული პატარა დარბაზი. ფანჯრები დიდი სივრცის ილუზიას ქმნის, მაგრამ ჩახუთულობისა და უჰაერობის გადაფარვა ვერაფრით ხერხდება – ვერც ზეიმითა და ვერც ნაძალადევი მხიარულებით. ასე გადმოსცეს «მძევლების» შემქმნელებმა „უძრაობის ხანის“ საბჭოთა საქართველოს ხატი.

რეჟისორი რეზო გიგინეიშვილია, რომელიც ცნობილი იყო, როგორც რუსული მელოდრამებისა და კომედიების ავტორი. სცენარი ლაშა ბუღაძეს ეკუთვნის, რომლისთვისაც ეს მეორე მხატვრული ფილმია (პირველი იყო „კომა“. რეჟისორი არჩილ ქავთარაძე. 2013). კოპროდუსერია ოსკაროსანი პოლონური ფილმის „იდა“ პროდუსერი ევა პუშჩინსკა. კინოსურათის შექმნაში მონაწილეობდა რუსული კინოკომპანიაც. პრემიერა ბერლინის კინოფესტივალის „პანორამის“ ფარგლებში გაიმართა.

ახალდაქორწინებულები საბჭოთა ელიტის წარმომადგენელთა შვილები არიან. ყველა მხიარულობს, რამდენიმე ახალგაზრდის გარდა. დანარჩენები თითქოს ვერ აშჩნევენ მოღუშულ და კლაუსტროფობიულ ატმოსფეროს. მოწყენილობის მიზეზი სხვაცაა – სამუდამოდ ემშვიდობებიან მშობლებსა და ქვეყანას, რომელსაც ვეღარასდროს იხილავენ, რადგან მომდევნო დღეს თვითმფრინავის გატაცებასა და დასავლეთში გაქცევას გეგმავენ. ფილმი ეყრდნობა რეალურ ისტორიას, რომელიც 1983 წლის 18 და 19 ნოემბერს განვითარდა.

ახალგაზრდების გაქცევის „დიდი რეპეტიცია“ სწორედ ქორწილის დროს ხდება. ისინი ქუჩაში გაცვივდებიან. თავზე მილიციონერები დაადგებიან. სიტუაცია იძაბება. ავტორები ხაზს უსვამენ, რომ ახალგაზრდებისთვის თავისუფლება არსად იყო – არც ახლობლებთან და არც ქუჩაში.

ინციდენტი ყველას ბედის გაფრთხილებად ენიშნება. მანამდეც ვხედავთ ზოგიერთში არსებულ ურწმუნოებასა და უკან დახევის სურვილს. თუმცა, უკვე გვიანია. გამოუვალ მდგომარეობაზე მეტყველებს სიძე-პატარძლის ცეკვაც, რომელიც საცირკოდ გაწვრთვილი ცხოველებისთვის დადგმულ ნომერს ჰგავს.

80-იანი წლების დასაწყისში საქართველოში დისიდენტური მოძრაობა აქტიურდებოდა. რუსეთისგან განსხვავებით, სადაც დისიდენტი აუცილებლად ინტელიქტუალთან ასოცირდებოდა, საქართველოში ამ სიტყვას უფრო ფართო გაგებით ხმარობდნენ. „დისიდენტი“ იყო ყველა, ვისაც ჯინსი ჩითის კაბას ერჩია (ვგულისხმობ ტიპურ საბჭოთა ტანსაცმელს). ანტისაბჭოთა რიტორიკა ახალგაზრდული მოდის ნაწილი იყო, რომელიც არა იმდენად შინაარსის ანალიზს, რამდენადაც უბრალო სახეების წყებას მოიცავდა – როკსა და ჯაზს, მოდას, შოუბიზნესის ვარსკვლავებს, პროდუქტებით სავსე მაღაზიებსა და სხვ.

ფილმის ავტორების მთავარი მიღწევა, „თვითმფრინავის ბიჭების“ მაგალითზე იმდროინდელი საზოგადოებისა და კერძოდ, „ანტისაბჭოთა ელემენტების“ შინაგანი მდგომარეობის გადმოცემა იყო.

ზედაპირულობას ნამდვილად აქვს სავალალო შედეგები, რასაც თვითმფრინავში მეგობრების გაუთავებელი შეცდომების გამო, რამდენიმე მგზავრისა და ეკიპაჟის წევრის სიცოცხლე და ჯანმრთელობა შეეწირება. ზედაპირულობის ბრალი იყო, რომ გამტაცებლებს ეგონათ, საბჭოთა უტოპიას იოლად დაამარცხებდნენ, მომზადების, მეცადინეობისა და განსწავლის გარეშე.

მეორე მხრივ, ახალგაზრდებს საქმე ჰქონდათ კოლაფსის პირას მყოფ სისტემასთან, რომელიც იმდენად მოშლილი იყო, გასაფრენად მიმავალთ საერთოდ არ გასჭირვებიათ თვითმფრინავში იარაღის ატანა. გარეგნული სახე მატყუარა აღმოჩნდა, რადგან მაღაზიის ცარიელი ვიტრინები არ ნიშნავდა საბჭოთა კავშირის სისუსტეს ძალადობის ვერტიკალის შენარჩუნების თვალსაზრისით. ის უმკაცრესად გაუსწორდა ყველა ამბოხებულს. ზუსტად იგივენაირად მოიქცევა მომავალშიც სსრკ, როდესაც 1989 წლის 9 აპრილს, „დემოკრატიზაციაგამოვლილი“ სახელმწიფო ნიჩბებით დახოცავს რუსთაველზე, დამოუკიდებლობის მოთხოვნით შეკრებილ, ჯერ კიდევ „საკუთარ მოქალაქეებს“.

ფილმის შემქმნელების ვერსია, თუ მათივე სიტყვებს დავუჯერებთ, რეალობასთან ძალიან ახლოს დგას. სცენარს ამბის მონაწილეთა მოგონებები დაედო საფუძვლად. წარსულის ეს ზედმიწევნითი რეაბილიტაცია კი ცალკე მსჯელობის საგანია. ფილმი თავად იზიარებს საკუთარი გმირების შეცდომას და დროის ქსოვილს ისეთივე ზედაპირულობით ეკიდება, როგორც „თვითმფრინავის ბიჭები“ – გატაცების საქმეს.

„მძევლებში“ 80-იანი წლების ეპოქა სანტიმეტრებისა და დეციმეტრების დაცვის სიზუსტითაა აღდგენილი. ყველაფერი იმდენად პერფექციონისტულად გაზმომილია, რომ მაყურებელს რეალობის შეგრძნებას უკარგავს და სატელევიზიო სკეტჩის შთაბეჭდილებას უქმნის, როდესაც სატელევიზო შოუსა თუ მსგავს პროდუქციაში ეპოქის წარმოჩენას ცდილობენ, დროის სიმცირისა და განსხვავებული ამოცანებიდან გამომდინარე, მიმართავენ ეპოქის სტილიზაციას ყველაზე ადვილად ამოსაცნობი ნიშნების გაცოცხლებით. ამ გზით წავიდნენ „მძევლების“ ავტორებიც, რომლებმაც ფილმში გაუაზრებლად ჩაყარეს ეპოქის იმიჯები. იქნება ეს კედელზე გაკრული პლაკატები, საბჭოთა ავეჯი თუ ინტერიერი – ყველა დეტალი, ფონის ნაცვლად, წინა ხედზე მოთავსდა, რითაც ბუნებრიობის ქსოვილი დაირღვა.

ეპოქების აღდგენა კინოს დამახასიათებელი ხერხია. რეჟისორს აქცენტები ეპოქის გარეგნულ მხარეზე გადააქვს, რის გამოც, ვერ გაურბის კლიშეებსა და ყოველგვარი „ჭუჭყის“ გარეშე აღდგენილი რეალობის არადამაჯერებლობას. მისი გადაწყვეტილება მაყურებელს ხელს უშლის საბჭოთა მაშინდელი საქართველოს აღქმაში, დათვალიერებასა და იმ მიზეზების გამორკვევაში, რამაც ახალგაზრდების ამბოხი გამოიწვია.

რეზო გიგინეიშვილი არ ენდობა რეალობას, არ მისდევს მის შინაგან დრამატურგიას და ცდილობს საკუთარი ხედვის ხაზგასმას. ამძაფრებს და ამუქებს დეტალებს, რომლებსაც ეპოქის დასურათხატების ფუნქცია აკისრიათ. მიზანი საბჭოთა წყობის ნეგატიური მხარის წარმოჩენაა. ამ მიამიტური და, ვიტყოდი, ზედაპირული დამოკიდებულებით ემსგავსება საბჭოთა და ახლა უკვე რუსულ პროპაგანდას, რომელიც არ იცოდა და ვერაფრით ისწავლა ზომიერება.

„მძევლებში“, იმის მიუხედავად, რომ არ ხდება გამტაცებლების გაიდეალება (ისინი ხან მეამბოხეებად, ხან უბრალო დამნაშავეებად წარმოგვიდგებიან), გმირები შებოჭილები არიან გამოზომილი სქემის ჩარჩოებით. მშობლებიც ხან სისტემის მორჩილი კონფორმისტები არიან და ხანაც – ტრაგედიის ისეთივე მსხვერპლები, როგორიც მათი შვილები.

ფინალში, ციხიდან შეწყალებით გამოსული ანა ნიკას სახლში მიდის, სადაც ნიკას დედას (დარეჯან ხარშილაძე) ხვდება. ეს ის დროა, როდესაც საზოგადოებაში „თვითმფირნავის ბიჭების“ კანონიზაციის პროცესი მიმდინარეობდა. დედას ეს გარემოება არ ადარდებს. ერთი კითხვა აწუხებს – თუ რატომ დაკარგა შვილი.

დარეჯან ხარშილაძის გმირის ეს ძალიან ადამიანური წუხილი, სამწუხაროდ, არ არის „მძევლების“ მთავარი შეკითხვა. მაყურებელს ის სულს სხვა კითხვით მიმართავს – „რა აკლდათ?“ სასამართლო დარბაზში, უმაღლეს სასწავლებელში გამართულ კომკავშირის სხდომაზე, თვითმფრინავის მსხვერპლთა დაკრძალვაზე და ა.შ. ყველგან ერთი და იგივე კითხვას სვამენ. ეს ბოლოს იმდენად კომიკურ სახეს იძენს, რომ ჩვენ სხვა გზა არ გვრჩება, ვიყვიროთ: „თა-ვი-სუფ-ლე-ბა!“. იმპერატიულ ტონს, რომლის ბოლო გაჩერებაც ყოველთვის კიჩია, ემსხვერპლა ფილმში აქა-იქ მიმობნეული კარგი მიგნებები და ეპიზოდები. მაგრამ ეს მხოლოდ რეზო გიგინეიშვილის დამღა არაა. იგივეს ვაწყდებით სხვა თანამედროვე ქართულ ფილმებშიც, რომლებსაც რეჟისორები მხოლოდ ასეთი პირდაპირი პასუხებისთვის იღებენ, რადგან კვლავაც ზედაპირულობის ტყვეობაში იმყოფებიან.

მიორგი რაზმაძე ----------

ჩემდენიმე ჩეხეპტი ლეშე გულეძისგენ

ქართული კინოს გამოწვევებიდან დრამატურგია კვლავ ერთ-ერთ მთავარ მოუგვარებელ პრობლემად რჩება. ნებისმიერ თანამედროვე ფილმში უკვე შეგვიძლია ვიხილოთ პროფესიონალურად აწყობილი განათება, ხმა, უშეცდომო მონტაჟი და კარგი საოპერატორო ნამუშევარი. თუმცა, როგორც კი საქმე ამბის განვითარებაზე მიდგება, უამრავი ხარვეზი იჩენს თავს: რეჟისორები ვერ უმკლავდებიან სიუჟეტის საინტერესოდ წარმართვას, სასპენსის შექმნას, მაყურებლის ყურადღების კონცენტრირებასა და სხვ.

F.P. სასჯელად სცენარისტად ქან-ლოდ ქარიერი დასასჯელად, რომლის სტილიც ძალიან ახლოს დგას თქვენი რომანებისა და პიესების სულისკვეთებასთან. თქვენს შემოქმედებაში ამგრეთვე იკითხება დვით კლდიაშვილის ტრადიცია – მისი, სარკაზმით გაჯერებული კრიტიკული რეალიზმი. ამის მიუხედავად, კინოში სრულიად სხვა შემოქმედებით გზას ადგესართ, რომელიც სატირისგან კარდინალურად განსხვავდება. განგებ გაურბიხართ თქვენზე, როგორც მწერალზე, არსებულ სტერეოტიპს?

გეთანხმებით. თუმცა, კინოს შემთხვევაში, სცენარისტი დამოკიდებულია რეჟისორზე და მის სურვილებზე. თეატრში პიესა გაცილებით მეტად ავტონომიურია. ლიტერატურული ტექსტის ფუნქციას ატარებს. სცენარი, ლიტერატურული თვალსაზრისით, სუროგატული მოვლენაა. კინოში რეჟისორია აბსოლუტური ჰეგემონი, ამიტომ სცენარებში, პრინციპში, დიდად არც ვცდილობ საავტორო სტილის შენარჩუნებას. სხვა შემთხვევაში, გამოვა, რომ რეჟისორები იქნებიან იძულებულნი დათმონ საკუთარი ხედვა და ხელწერა. კინო კი საბოლოოდ რეჟისორისაა და არა სცენარისტის; იმის მიუხედავად, რომ დღეს სერიალებში თანდათან იზრდება სცენარისტის როლი.

F.P. „მძევლებსა" და „ქომაგში" დრამატურგიას ანუ სიტყვას ყველაზე ჯანის რაქციურას, ანუ გამოსასყულების ენას. როგორ ყოველთვის ბალანსს სინტეზურად დრამატურგიასა და პიზუალურ მყარეს შორის?

მე, როგორც კინოსცენარისტს, არა მაქვს დიდი გამოცდილება. უფრო მეტად თეატრში მიწევს მუშაობა, თუმცა სცენარი და პიესა, „ხერხემლის" აწყობის კუთხით, ერთმანეთისგან დიდად არ განსხვავდებიან. ორივეგან დრამატურგი დამაჯერებელ მოდელებს ეძებს, რომ თითოეული ფრაზა პერსონაჟისთვის ორგანული იყოს. ხშირია შემთხვევები, როდესაც მსახიობი თამაშობს ერთს, რეჟისორი ამბობს სხვას და სცენარში კი აბსოლუტურად განსხვავებული რამ ხდება. დისონანსების მიზეზი

სტრუქტურების საფუძვლიანად არშესწავლაში უნდა ვეძიოთ. უცხოეთში მსგავს აურზაურს ვერსად ნახავთ, რადგან იქ ამას საუნივერსიტეტო განათლება და პრაქტიკა უზრუნველჰყოფს. საქართველოში კი, წარმოდგენა არ მაქვს, რას ასწავლიან თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში. მაგალითად, „კომას" შემთხვევაში, მხოლოდ ჩამწერის როლი მქონდა, რომელსაც რეჟისორის მონაყოლი ფურცელზე გადაჰქონდა და სცენარის ფორმას აძლევდა. როგორც გაირკვა, მე და ფილმის რეჟისორ არჩილ ქავთარაძეს საერთო ინტერესები აღმოგვაჩნდა, რადგან ორივეს მოგვწონდა პოლიტიკური კინო.

F.P. პოლიტიკური კინო ღია ტექსტს გულისხმობს. ქართული კინოსთვის კი, განსაკუთრებით წარსულში, ღაფარული კონტექსტი იყო დამახასიათებელი – ე.წ. ეზოპეს ენა. თქვენ რამდენად ღუპირისპირდით ამ ტრადიციას?

ინსპირაცია კინოსცენარისთვის ორივე შემთხვევაში რეჟისორისგან მივიღე. ჩემი აზრით, აბსურდიც კი იქნებოდა, თუკი დრამატურგი დამოუკიდებლად დაწერდა სცენარს. ინიციატივა არასდროს მოდის ჩემგან არც სიუჟეტისა და არც პოზიციონირების კუთხით. როდესაც მე მიჩნდება რაიმე მოვლენაზე მხატვრული რეაგირების სურვილი, უმეტესწილად, ან რომანს ვწერ ან პიესას – რადგან იქ ბოლომდე შემეძლება ჩემ ავტონომიური სივრცის შენარჩუნება.

ორივე ფილმზე მუშაობამ ბევრი რამ მასწავლა. პირველ რიგში, საშუალება მქონდა, რომ მძაფრი, პირდაპირი რეაქცია მქონოდა, ყოველგვარი ირიბთქმებისა და ქვეტექსტების გარეშე, იმაზე, თუ რაც ხდებოდა ჩემს გარშემო – მათ შორის, პოლიტიკური კუთხით, კერძოდ, ციხეებში. მუშაობის პერიოდში ბევრი ახალი რამ შევიტყვე, რაზეც მანამდე წარმოდგენაც კი არ მქონდა. ჩემი აზრით, ხელოვნების ერთ-ერთი ფუნქცია კვლევაა. მე, როგორც დრამატურგი, წერის პროცესში რაღაც ახალს უნდა ვიგებდე და შემდეგ მკითხველს ან მაყურებელს ვუზიარებდე, რომ ისინიც, ჩემთან ერთად გაერკვნენამ ენიგმატურ ამბებში.

F.P. ყველოვნებაში ღია ტექსტს განზოგადების კუთხით ყველაზე პრობლემები ექმნება. პოლიტიკურ კინოში კარაქი ამბავი უნდა იქცეს ჭეშვნისა თუ სასელმწიფოებრივი წყობის ისტორიის გამომგაზსტველად. მაგალითად, ქრისტიან მუნჯიუს ფილმში „4 თვე, 3 კვირა და 2 დღე" ერთი უბრალო გოგოს თავსგადამყარი ამბავი წარმოგვიდგენს ნიკოლაი ჩაუშესკუს პერიოდის რუმინეთის მძიმე წარსულს. როგორ ფიქრობთ, მოყდა თუ არა ამ ტიპის განზოგადება „ქომასა" და „მძევლების" შემთხვევაში?

თემიდან გამომდინარე, ამ ფილმების ორივე რეჟისორსა და, მათ შორის მეც, სცენარის ავტორს, უნივერსალურობაზე პრეტენზია გვაქვს. მაგრამ აქ ძალაუნებურად შემოდის კრიტიკული ანალიზის საკითხიც. რამდენად შევძელით განზოგადება,მაყურებლისა და კრიტიკოსების შესაფასებელია. ასევე, თუკი რეჟისორსა და შემოქმედებითი ჯგუფის სხვა წევრს თვითრეფლექსიის უნარი აქვთ, ობიექტურად შეაფასებენ, რამდენად მოხერხდა ამ ამბებისთვის უნივერსალურობის მინიჭება.

რაც შეეხება „მძევლებს". ფილმს საქართველოში საკმაოდ კრიტიკულად შეხვდენ. ქართულ აუდიტორიას გაუჩნდა განცდა, რომ უცხოეთში „მძევლებს" ვერავინ გაიგებდა. არადა, რეალურად პირიქით მოხდა. უცხოელი მაყურებელი ნახულობდა ინფანტილურ-პრაგმატული ახალგაზრდების ამბავს და რაც გასაგები იყო, ყველაფერი ესმოდა. აქ შემოდის კონტექსტის საკითხიც, რომლის მეშვეობითაც ხდება განწყობების ჩამოყალიბება – მათ შორის, წინასწარი განწყობების.

ფილმი დიდი წარმატებით სარგებლობს რუსეთში, კერძოდ – რუსეთის ლიბერალურ წრეებში. ამ შემთხვევაში საბჭოთა კინოს ეფექტი გამახსენდა. მაშინ თავისუფლებაზე მცირედი მინიშნებებიც საკმარისი იყო პუბლიკის სიმპათიის გამოსაწვევად. ეტყობა,

დღევანდელ რუსეთში,თავისუფლების მოპოვებაზე მცირე მინიშნებებიც კი (თუნდაც რადიკალური გზით), გარკვეულ შთაბეჭდილებას ახდენს პოლიტიკური რეალობით უკმაყოფილო მაყურებელსა და კრიტიკოსებზე. „ეზოპეს ენა" ახსენეთ და როგორც ჩანს, პუტინის რუსეთში ეს აქტუალური საკითხია.

F.P. კინოში მუდამ რეალურ ისტორიებს ეყრდნობით. თქვენ, როგორც მწერალს, რამდენად გგონია უკვე არსებული ნარატივის საზღვრები ახალი სიკეთორო ტექსტის შექმნის დროს?

მე, როგორც ავტორი, უპირველეს ყოვლისა, ვიზღუდები კინოს ფორმატით. ჩემთვის თავიდანვე ცხადი იყო, რომ ეს ფორმატი მრავალ კომპრომისს მოითხოვდა. „მძევლების" სტრუქტურა ვერ გაუძლებდა ზღვა მასალას, რომელიც მე და რეჟისორს თემის კვლევისა და მასზე მუშაობის პერიოდში დაგვიგროვდა. საბოლოოდ, დილემის წინაშე აღმოვჩნდით. თვითმფრინავის გამტაცებლების რეალური ამბავი ჩვენზე ძალიან დიდ გავლენას ახდენდა. გვქონდა ორი გზა: სინამდვილისგან ან გარკვეული დისტანცია უნდა დაგვეჭირა, რომელიც რეალობის დიქტატისგან გაგვათავისუფლებდა, ან მას ბოლომდე დავმორჩილებულიყავით.

მიმაჩნია, რომ თუკი ამ ამბის ჩვენებურ ვერსიას შევქმნიდით, სინამდვილეს ვუღალატებდით. ბევრი აღნიშნავს ფილმში გმირების მოტივაციის არარსებობას. დიახ, ვერც ჩვენ მივაგენით ამ ადამიანების კონკრეტულ მოტივაციებს საბუთებსა და მოგონებებში გაუთავებელი ქექვის შემდეგაც კი. თუმცა, სკეპტიკოსი მაყურებლის დასაკმაყოფილებლად შეგვეძლო გამოგვეგონებინა თვითმფრინავის გატაცების რაიმე მიზეზი, როგორც ჩვენამდე სხვა ავტორებმა გააკეთეს. მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს იქნებოდა სინამდვილის მიმართ უხამსი საქციელი.

F.P. როდესაც აცცადებთ, რომ რეალურ ისტორიაში თქვენი ვერსიების იმპლანტაციას უკვამსი საქციელია, რამდენად რთულდება ეპოქის რეკონსტრუქციის პროცესი?

ჩემთვის „მძევლები" რამდენიმე ეტაპად იყოფა. პირველი, ეს არის მოსამზადებელი პერიოდი. რეზო გიგინეიშვილმა ფილმზე რვა წელიწადს იმუშავა, მე სამი წელი მოვანდომე. მომდევნო ეტაპი იყო თემის გარშემო შეგროვებული მასალების ქრონოლოგიურად მწყობრ სასცენარო მოდელში მოთავსება. შემდეგ დაიწყო გადაღებების ეტაპი. მე, როგორც სცენარისტი, დაწერილი ამბის კინოდ ქცევის პროცესში ვმონაწილეობდი, ვხედავდი, როგორ იქმნებოდა კინორეალობა. ბევრი რამ გზადაგზა შეიცვალა. მაგალითად, აღმოჩნდა, რომ ჩემი დაწერილი ოთხი გვერდი, მსახიობისა და რეჟისორის სწორი მუშაობის შედეგად, ერთ უსიტყვო მოქმედებაში ჩაეტია. ჩემი, როგორც სცენარისტის, როლი თანდათან კლებულობდა და ბოლოს, როდესაც რეჟისორი სამონტაჟო მაგიდას მიუჯდა, ფუნქცია საერთოდ დავკარგე. საბოლოოდ მას მოუწია ქაღალდზე „დაწერილი" ამბის ფილმად ქცევა, რაც ბუნებრივია.

F.P. როგორც მწერალი და პროფესიონალი სცენარისტი, რამდენად ეთანხმებით პრაქტიკას, რომლის მიხედვითაც, საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი ფილმების პროექტების დაფინანსებას/არდაფინანსების საკითხს სცენარების შეფასების გზით წყვეტს? ხომ არ არის საფრთხე, რომ საბოლოოდ ლიტერატურისა და არა კინოს კონკურსი მივიღოთ?

არ ვიცნობ სხვა მოდელებს, რომლის მიხედვითაც სახელმწიფო ამა თუ იმ პროექტს აფინანსებს. კინოკომისიებში მუშაობის გარკვეული გამოცდილებიდან გამომდინარე, შემიძლია ვთქვა, რომ სცენარს ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს, ისევე როგორც რეჟისორის წინა ნამუშევარს, რომელიც ზოგჯერ ახალი პროექტის განხილვის დროს გეხმარება. მაგალითად, ბოლო კომისიამ, რომლის ჟიურის წევრიც გახლდით, ანა ურუშაძის „საშიში დედა" დააფინანსა. გულახდილად, რომ გითხრათ, მოგვეწონა სცენარი, მაგრამ გმირების მოტივაციების კუთხით ბევრი რამ ვერ გავიგეთ. ასევე კითხვები იყო იმ ესთეტიკურად თუ ჟანრობრივად დამაბნეველი თამაშის წესების მიმართ, რომელსაც სცენარი გვთავაზობდა. მაგრამ შემდეგ, როდესაც მეორე ტურში რეჟისორთან შეხვედრის საშუალება მოგვეცა, მისმა ქარიზმამ, თავდაჯერებულობამ და განსხვავებულობამ გაგვაგებინა, რომ, რაც სცენარში დაგვაკლდა, შესაძლოა, გადაღების დროს ამ ადამიანის ტემპერამენტს შეევსო. არ ვიცი, საბოლოოდ რა გამოვიდა, რადგან ფილმი ჯერ არ მინახავს. როგორც მუსიკაშია შეუძლებელი შესრულებაზე მხოლოდ პარტიტურით მსჯელობა, ასევე კინოპროექტების შეფასებისას მხოლოდ სცენარით ვერ ვიხელმძღვანელებთ. დირიჟორსა და რეჟისორზე ბევრია დამოკიდებული, მათ ტემპერამენტზე, კონცენტრირებულობაზე, პერფექციონიზმზეც კი. მახსენდება მიფუჩეჩების უძველესი ქართული ტრადიცია, საკუთარი თავის მიმართ დამზოგავი დამოკიდებულება, რაც ბევრ ქართველ რეჟისორში შემინიშნავს. ისინი, ხშირ შემთხვევაში, ზერელედ ეკიდებიან მოსამზადებელ პერიოდს. თუ მეტს იმუშავებენ სცენარზე, მეტ დროს დაუთმობენ მის დამუშავებას, დახვეწასა და გააზრებას, ბევრად უკეთესი ფილმები გამოუვათ. სცენარი არ უნდა იქმნებოდეს გადასაღებ მოედანზე. ეს უბრალოდ დილეტანტიზმია.

მიორგი რაზმაძე ----------

ჩემი, შენი, სხვისი სახლი

ომი სასტიკი და მტკივნეულია. არავინ დაიწყებს იმის მტკიცებას,რომ ომი თავისთავად სასურველი სიკეთეა. ომში არ არიან გამარჯვებულები და დამარცხებულები. ომის სისასტიკე ჩვენი ეპოქის სისასტიკე არ არის მხოლოდ. ეს უფრო ისტორიული ბედის სისასტიკეა-ადამიანების, პიროვნებების უგულვებველყოფასთან რომ არის კავშირში.

რამდენად მტკივნეულია 25 წლის შემდეგ ომის თემა, გვახსოვს, რა დავკარგეთ, ვის ვებრძოდით, რას ვიცავდით, თუ სამშობლო და საზღვარი მხოლოდ აქციის ფარგლებში გვახსენდება, როდესაც არჩევნებია, როდესაცა ხმები გვჭირდება?! ნუთუ მხოლოდ მათი ტკივილია, ვისაც გვახსოვს აფხაზეთი და სამაჩაბლო, ვისაც არ გვეთმობა ბავშვობის მოგონებები?! რა არის ჩვენთვის დაკარგული ტერიტორიები? ამ კითხვას ხშირად ვუსვამ საკუთარ თავს. არაერთხელ წარმომიდგენია, ნეტა ვინ ცხოვრობს ჩემს, შენს სახლში? ვინ უყურებს ჩემი, შენი საძინებლის აივნიდან მზის ჩასვლას ზღვაში? როგორ გრძნობენ თავს ჩემს, შენს სახლში, ჩემს, შენს ნივთებში, ჩემს, შენს მოგონებებში, თუ დაწვეს, გადაყარეს ყველაფერი და ახალი ცხოვრება დაიწყეს?

რუსუდან გლურჯიძის „ სხვისი სახლი“ ჩემთვის ამ კითხვებზე პასუხის ძიებაა. ფილმის გმირები ასეთ მიტოვებულ სახლებში ცხოვრობენ, ოღონდ თვითნებურად კი არ იკავებენ, არამედ ყიდულობენ სხვის სახლს, სხვის ნივთებს,სხვის მოგონებებს. ნეტავ, რატომ არ გადაწვეს წასვლის წინ ისე, როგორც ჩეჩენმა ელისომ ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმში?! იმიტომ, რომ დღესაც სჯერათ,დაბრუნდებიან. ვინ ელის მათ – მტერი თუ მეზობელი?

სამოთხე დედამიწაზე – ასე უწოდებნენ რუსები საბჭოთა კავშირში აფხაზეთს და მუდამ იმაზე ოცნებობდნენ, როდის ჩაიგდებდნენ ამ სამოთხეს ხელში.

მიტოვებულ სოფელში სულ ორი ოჯახი ცხოვრობს. ომი ახალი დამთავრებულია, იარები – ჯერ კიდევ მოუშუშებელი. ერთფეროვანი და მოსაწყენია ცხოვრება. აქ დრო გაჩერებულა. მარტოობის საოცარი განცდა , თითქოს სამყაროში მხოლოდ შენ ხარ და ეს სამყაროც შენი მოგონილია, არა რეალური, უსიცოცხლო. ამიტომ აფეთქებ, წვავ, ისვრი, ძალადობ და მხოლოდ ეს გაძლევს განცდას, რომ ცოცხალი ხარ.

„შერეული“ ოჯახი, აფხაზი მამა და რუსი დედა. მათაც დაკარგეს სახლი სოხუმში თეატრის მახლობლად. გადამწვარ, დანგრეულ სოხუმს გამოექცნენ აქ, მაღლა მთაში, რომ ცხოვრება ახლიდან დაიწყონ. არც ისე ადვილია სხვის სახლში საკუთარი მომავლის შენება.

მეზობელ დებსაც უჭირთ შეგუება ახალ გარემოსთან. ნეტა, რა და ვინ დაკარგეს ამ ომში? რატომ იპარავს დაკეტილი სახლებიდან მოზარდი გოგო ნივთებს, სად და რატომ უნდა გაქცევა? ვის ეძებს, ვინ ენატრება? რატომ არიან მუდმივად დაძაბულები, რატომ აშინებთ ახალი მეზობელი?

საოცარი მარტოობის განცდას ბერძნების მიერ რეალურად მიტოვებული სოფელი ამძაფრებს. სადაც ყველაფერი ისეა, როგორც მათ დატოვეს. ისინი ალბათ დაბრუნებაზე არ ოცნებობენ. ჩვენ კი მუდმივად იქ დაბრუნება გვინდა. სადაც ბევრი სისხლი დაიღვარა, ადამიანებმა მშობლები, შვილები, ძმები, დები, მეგობრები დაკარგეს, შეიძლება დავიწყება ანდა პატიება?

ასტამური ვერ ივიწყებს. მის ზმანებებში სახლის მეპატრონეები ჩნდებიან გამუდმებით. სხვისი სახლი საკუთარი ვერ გახდა. სამაგიეროდ, მისი რუსი ცოლი ცდილობს, მოერგოს სიტუაციას. მათთვის ხომ სხვისი სახლი, სხვისი ნივთი, სხვის სამშობლო, სხვისი საზღვარი არ არსებობს. ყველგან შინაურულად გრძნობენ თავს.

დებშიც ერთი მსხვერპლია. არ იცის, ქმარი მოუკლეს, ტყვედ ჩავარდა, თუ გაიქცა და რეალურ ცხოვრებას ნაგავში ქექვას ამჯობინებს. ტყეში, უემოციოდ, მორჩილად ნებდება თუ თავად ძალადობს „რიჟაზე“. მისთვის სექსი ამ შემთხვევაში ცხოვრების გაგრძელებაა და სხვა არაფერი. მეორე და სნაიპერია. მან მშვიდობის ფასი არ იცის, სულ რაღაცას წვავს და აფეთქებს.

ფილმის ვიზუალური მხარე ემოციურად მუხტავს მაყურებელს. გარინდებულ ბუნებაში მხოლოდ შემოდგომის ფერებია. სევდის, მიუსაფრობის განცდა გეუფლება უმალ და არ გიკვირს, რომ ასტამური კვლავ სოხუმში ბრუნდება. სნაიპერი დანაღმულ მდელოზე გადის და ბედს ცდის. და კი უსასრულობაში მისდევს ქალიშვილს, რომ შეაჩეროს და ისევე არ დაკარგოს, როგორც ქმარი დაკარგა.

სად ვეძებოთ შენი, ჩემი, სხვისი სახლი.

ნინო მჯიძე ----------

სხვის სახლზე. ჩემეულიც ვერასდროს გახდეგე შენი

ქართული კინემატოგრაფი, ბოლო რამდენიმე წელია, განებივრებულია საერთაშორისო ფესტივალებზე ქალი რეჟისორების წარმატებით. საფესტივალო სივრცეს მხატვრული, დოკუმენტური და ანიმაციური ფილმების ქალი რეჟისორები იპყრობენ. პროფესია, რომელიც საბჭოთა საქართველოში ქალურ პროფესიად არ მიიჩნეოდა, დამოუკიდებელ საქართველოში ასეთად აღარ აღიქმება. დღეს აღარ ლაპარაკობენ „ქალურ კინოზე“, არამედ მსჯელობენ ქალებზე კინოში

რუსუდან გლურჯიძის პირადი არქივიდან

F.P. როგორ მოხვდი კინოში?

ბავშობიდან მინდოდა რეჟისორობა, არჩევანის სისწორეში დარწმუნებული ვიყავი. როცა სკოლა დავმთავრე, იმ წელს თეატრალურ ინსტიტუტში მიღება არ იყო. იმ დროს ყოველ წელს არ იღებდნენ სარეჟისოროზე სტუდენტებს. ამიტომ, გადავწყვიტე მოსკოვში კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში ჩაბარება.

ჩემი მშობლებისთვის წარმოუდგენელი იყო, რომ 17 წლის გოგოს უნდა რეჟისორობა და თან მოსკოვში გამგზავრება.მე კი მინდოდა მოსკოვში წასვლა. ვიცოდი, რომ 60-იანელები თაობამ, ყველამ იქ მიიღო განათლება,მე მათ ფილმებზე გავიზარდე. ჩემი ძმის არჩევანს, მხატვარი გამხდარიყო, არ ეწინააღმდეგებოდნენ. შოთიკოს სურვილს საფუძველი ჰქონდა – ის საინტერესოდ ხატავდა, ჩემი პროფესიის არჩევანი კი უფრო ოცნებას ჰგავდა. არგუმენტები, თუ რატომ არ უნდა ჩამებარებინა, ბევრი ჰქონდათ. მეუბნებოდნენ, დააგროვე ცხოვრებისეული გამოცდილება, ეს არის პროფესია, რომელსაც ორმოცი წლის მერე უნდა დაეუფლო, გაიზარდე, კარგად გაითავისე, რა გინდა და მერე სცადეო. ამიტომ დასავლეთ ევროპული ენების ფაკულტეტზე ჩავაბარე.მეორე კურსი დავხურე და თეატრალურ ინსტიტუტში გადავედი, გიორგი შენგელაიას ჯგუფში მოვხვდი.

F.P. საინტერესოა, ღირდა ოჯახის წინააღმდეგობის დაძლევა, ხომ არ განიხიბლე?

არა, ძალიან საინტერესო ჯგუფი შედგა. ახალი იდეებით ანთებულები ვიყავით. თუმცა, ცუდ დროს მოგვიწია სწავლა – მიტინგების, სამოქალაქო დაპირისპირებისა და ომების ფონზე.

F.P. მართლაც საინტერესო ჯგუფი იყო, დიდ იმედებსაც ამყარებდნენ თქვენზე , მგზარამ, სამგუკარო, კინოს ძალიან ცოტანი შერჩით, უმეტესობამ ტელევიზიას მიმართა .

90-იანი წლები, ზოგადად, ძალიან დიდი გამოცდა იყო ჩვენი თაობისთვის. პროფესიაში დარჩენა გმირობის ტოლფასი გახდა. ბევრმა ვერ გაუძლო დროის გამოცდას, ყველა ფიქრობდა თვითგადარჩენაზე იმ დროს კინოსთან ყველაზე მიახლოებული ტელევიზია იყო, ამიტომ ბევრი წავიდა ტელევიზიაში იმ იმედით,რომ კვლავ კინოს დაუბრუნდებოდნენ.

F.P. 1995 წელს შენ გაზარიდე მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ოსკარი“. მასსოვს, ამ ფილმის შემდეგ გაჩნდა დიდი მოლოდინი, რომ კინოში მოვიდა ახალგაზრდა, ნიჭიერი, ორიგინალური ხედვის რეჟისორი. რა რეაქციას ჰქონდათ შენს მეშობლებს პირველ წარმატებაზე?

მამა უკვე აღარ იყო ცოცხალი, დედა ძალიან მშვიდად შეხვდა – არ იცის ემოციების გამოხატვა. გარკვეულწილად მეც ასეთი ვარ. ყველაზე მკაცრი შემფასებელია, მუდმივად შენიშვნებს მაძლევს. თუმცა, აღარ მიაჩნია, რომ ეს პროფესია არ უნდა ამერჩია.

F.P. პირველ წარმატებას 20-წლიანი პაუზა მოჰყვა. რატომ არ იღებდი. გვამოცდილებას ავბრუვებდი, შენ თქვენ ექაბდი, თუ დაიჯერე, რომ ეს პროფესია მართლაც ორმოცი წლის შემდეგ უფრო საინტერესოა? შენც ხომ შეგეძლო ჩვეზგარიყავი იმ რეჟისორების რიგში, რომლებიც წლობით იღებდნენ და ვერ ამთავრებდნენ ფილმებს.

გადაღების პროცესი ჩემთვის ფსიქოლოგიურად ძალიან რთულია. ამიტომ, ერთი ფილმის გადასაღებ მოედანზე წლების გატარება ჩემთვის მიუღებელია. ეს იმდენად რთული პროცესია, რომ წარმოუდგენელია, დროსა და სივრცეში იყოს გაჭიმული. კინო იმდენ ენერგიას გარომევს, რომ გადაღებების შემდეგ ფაქტობრივად თავიდან იბადები, სწავლობ სიარულს, ახლიდან ეჩვევი გარემოს და ადამიანებს. ამ პერიოდში მერჩივნა კინოსთან მიახლოებული ალტერნატიული გზა ამერჩია. იმხანად, როგორც ჩემი სხვა ჯგუფელებისთვის, ჩემთვისაც ეს იყო ტელევიზია. მაგრამ ტელევიზიასაც ვერ გავუძელი დიდხანს, თუმცა საოცარი გამოცდილება მივიღე – ცხოვრებისეული, პროფესიული. ეს არის ორგანიზაცია,რომელიც შენგან კომპრომისებზე წასვალს ითხოვს, რაც დროთა განმავლობაში აბსოლუტურად განგრევს. ამიტომაც ალტერნატიული საქმის ძებნა დავიწყე.

F.P. ასე მიხვედით დამოუკიდებელი სტუდიის შექმნის იდეასთან. როგორ იწყებდით, რა სირთულეები იყო?

შევიკრიბეთ თანამოაზრეები, რომლებსაც კინოს გარეშე ცხოვრება ვერ წარმოგვედგინა. საზღვარგარეთ წასვლა და იქ თავის დამკვიდრება არ გვინდოდა. გვინდოდა აქ, ამ რეალობაში კინოსთვის ქმედითი ნაბიჯების გადადგმა. თუ თვითონ არ შეგვიძლო ფილმების გადაღება, გადავწყვიტეთ სხვებისთვის მიგვეცა შანსი.ბატონ ელდარ შენგელაიას დახმარებით, შემდგომ „სინეტეკი“ შეიქმნა.

F.P. რაზგანი იმ წლებზე ვსაუბრობთ, პირადული შეკითხვა მინდა დაგისვა. როგორ ფიქრობ, შენს გვერდით რომ არ ყოფილიყო ადამიანი – თანამოაზრე, რომელიც შენსავით დამუხტული იყო კინოს სიყვარულით, ამდენ რამეს შეძლებდი,თუ წაგვიდოდი კინოდან და ფრანგულ ენას დაუბრუნდებოდი?

რა თქმა უნდა, ზურა რომ არ ყოფილიყო, ალბათ წავიდოდი კინოდან, თუმცა ძნელად წარმომიდგენია კინოს გარეშე ცხოვრება. ზურას აქვს საოცარი ცხოვრებისეული მუხტი, ენერგია,რომელიც მაგსებს. ძალიან ზარმაცი ვარ ყველაფერში, რაც კინოსა და გადაღების მოედანს არ ეხება, იქ კი ყოველთვის პირველი მივდივარ და ძალიან მობილიზებული ვარ. ყოფაში ყველაფერი მავწყდება. ამიტომ, როდესაც ჩემი სიზარმაცისა და დაუდევრობის მასშტაბები იზრდებოდა, ზურა ბარათზე წერდა, რა უნდა გამეკეთებინა დღის განმავლობაში. ყოფაში არასდროს ვჩქარობ, მგონია, რომ ჯერ კიდევ ბევრი დრო მაქვს და თუ არ ვიჩქარე, ისედაც მოვასწრებ. რეჟისორ, პროდუსერ რუსუდან გლურჯიძესა და ყოფაში რუსუდან გლურჯიძეს შორის დიდი სხვაობაა. საპროდუსერო საქმე ზურასთვის ძალიან კომფორტულია. მას უყვარს ახალგაზრდებთან მუშაობა, ახალი იდეების მხარდაჭერა, რაც მთავარია, მუდმივად ძიებაშია.

F.P. შენ თვალს ადევნებდი, რომლებიც ქართულ კინოში კინოცენტრის შექმნის შემდეგ ვითარდებოდა და შენ თემას ელოდი. რასთან აფხაზეთი?

აფხაზეთი ჩემი ბავშვობაა, საუკეთესო წლები იქ გავატარე. თან ყველაფერი ჩემ თვალწინ ხდებოდა. როცა აფხაზეთში ომი დაიწყო, ოცი წლის ვიყავი ეს ცოტაცაა და ბევრიც. მეხსიერებამ ყველაფერი სურათებად შემოინახა. დაკარგული ტერიტორიები ძალიან მძიმე თემაა. ამასთან დაკავშირებით დამოკიდებულებას თუ არ გავამყღავნებდი, ვერ გავთავისუფლდებოდი თემისგან, რომელიც ჩემთვის და, ვფიქრობ, არა მარტო ჩემთვის ძალიან მტკივნეულია. გამიმართლა, რომ შევხვდი ბატონ დავით ჩუბინიშვილს. იდეა მივუტანე, რომელიც მოეწონა და ერთობლივ მუშაობაზე დამთანხმდა. ეს პროცესი თითქმის ორ წელიწადს გაგრძელდა. საინტერესო გამოცდილება იყო მასთან თანამშრომლობა – ხშირად ისეთ სცენაზე იტყოდა უარს, რომელიც მანამდე მე მნიშვნელოვნად მიმაჩნდა, დარწმუნების საოცარი უნარი აქვს.

F.P. როდესაც კინოცენტრში შენმა პროექტმა გაიმარჯვა და დაფინანსება მიიღე, გაღლობების დაწყებამდე შიშის გრძნობა არ გქონდა?

არა, შიშის გრძნობა არ მქონდა, ალბათ იმიტომ, რომ დიდხანს მივდიოდი ამ თემასთან, გადასაღებ მოედანთან. თან, როდესაც თანამოაზრეებთან ერთად ქმნი რაღაცას, შიშის გრძნობა საერთოდ ქრება.

F.P. როგორ მიაგენით ლოკაციას? საოცარი ადგილია, არაჩვეულებრივად ქმნის განწყობას.

კინოცენტრთან ერთად მოვიგე აჭარის კულტურის სამინისტროს დაფინანსებაც, მოთხოვნა აჭარაში გადაღება იყო. მე გურიაზე ვფიქრობდი და იქით გახედვაც არ მინდოდა. ძალით ჩამსვეს მაქანაში, წავედით მთიან აჭარაში ადგილების სანახავად. სამდღიანი მოგზაურობის შემდეგ მაღლა მთაში, თითქოს ცაში გამოკიდებული რამდენიმე სახლი დავინახე. როდესაც ვიკითხეთ, აღმოჩნდა, რომ ეს ბერძნების მიტოვებული სოფელი იყო. ფაქტობრივად, მივაგენით ადგილს, სადაც არაფერი შეგვიცვლია, თითქოს ჩვენთვის იყო სპეციალურად აშენებული და მიტოვებული.

F.P. ჩემთვის „სხვისი სახლის" თემა არ არის მხოლოდ აფხაზური. ის ყველა დევნილზეა, რომლებმაც იძულებით დატოვეს ადგილ-სამყოფელი – არ აქვს მნიშვნელობა, აფხაზი იქნება ის, ქართველი, ოსი, ჩეჩენი თუ სხვა.

თავიდან, როდესაც სცენარზე მუშაობა დავიწყეთ, საერთოდ არ გვქონდა კონკრეტიკა არც ადგილის და არც ეროვნების. ჩვენთვის მთავარი იყო გვეჩვენებინა მარტოობოს განცდა, რომელმაც 25 წლის განმავლობაში დაისადგურა. მტერი არის ომი, რომელიც ანგრევს და ანადგურებს არა მარტო შენობებს, არამედ, პირველ რიგში – ადამიანებს. მთავარი ჩემთვის პერსონაჟები იყვნენ,რომლებიც მარტოსულები არიან და ერთმანეთთან ურთიერთობა უჭირთ.

F.P. დამთავრდა გადაღებები ,ფილმს უკვე აქვს დამოუკიდებელი, ძალიან სპინტერესო საფესტივალო ცხოვრება. გაქვს თუ არა უკმარისობის გრძნობა – რას შეცვლიდი? რა დაგაკლდა, ხარ თუ არა მსახიობების თამაშით კმაყოფილი? დასავლეთში ფილმს ძალიან კარგი პრესა ჰქონდა, საქართველოში არ იყო ერთგვაროვანი დამოკიდებულება. როგორ ღებულობ კრიტიკას?

რა თქმა უნდა, მაქვს უკმარისობის გრძნობა, მაგრამ მსახიობებთან მიმართებაში არა. ზურა მაღალაშვილი შემთხვევით აღმოჩნდა ასტამურის როლში – უკვე დრო აღარ ითმენდა, მსახიობი კი არ გვყავდა და ამიტომ ზურას მოუწია თავისი ძირითადი პროფესიის გახსენება. ძალიან გამიჭირდა ზურას, როგორც მსახიობის, კადრში აღქმა, მაგრამ სხვა გამოსავალი არ იყო. ფილმში სალომე დემურიაც შემთხვევით მოხვდა – ეს როლი ჩულპან ხამატოვას უნდა ეთამაშა, მაგრამ დროში ვერ დავემთხვიეთ. რაც შეეხება კრიტიკას, ძალიან მაინტერესებს არგუმენტებული კრიტიკის მოსმენა. მაგრამ ვერ მივიღებ, როცა კრიტერიუმი მხოლოდ მომწონს – არ მომწონსაა. კრიტიკა მაძლიერებს და შემართებას მმატებს.

F.P. სხვისი სახლის გამოსახულება გაჯადოებს. როგორ მოხვდა შენი და ოპერატორ გორაკ გოდეს ანდრეუს შეხვედრა?

გორაკ ჩემი მეგობარია. მასთან, როგორც პროდუსერებს გვიმუშავია. კარგად ვიცნობდი მის შემოქმედებას და დარწმუნებული ვიყავი, სწორედ იმ გამოსახულებას მივიღებდი, რომელიც მჭირდებოდა. ჩემთვის კინო ვიზუალური ხელოვნებაა და დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ გამოსახულებას. ინსტიტუტშიც ასე გვასწავლიდა გიორგი შენგელაია, – მხოლოდ გამოსახულებით, დიალოგების გარეშე უნდა მიიტანოთ მაყურებლამდე სათქმელიო.

F.P. როდესაც ფილმს იღებდი, ფიქრობდი, რომ ფესტივალებზე ასეთი წარმატება ექნებოდა? შენი აზრით, რამ განაპირობა ეს?

არა, არ მოველოდი. კარლოვი-ვარის ფესტივალიდან ახალი ჩამოსულები ვიყავით, როცა დაგვირეკეს, რომ უკან უნდა დაბრუნებულიყავით დაჯილდოების ცერემონიაზე. ძალიან ავფორიაქდი, არ ვიცოდი, რა პრიზს გადმომცემდნენ. ამას შემდეგ მართლაც ბევრი ფესტივალი და ჯილდო მოჰყვა. ჩემთვის ეს სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო. რატომ? ალბათ იმიტომ, რომ თემაა ყველასთვის ახლობელი – დაკარგული ტერიტორიები, ლტოლვილები. დღეს თითქმის მთელი მსოფლიო სამშობლოდაკარგული ადამიანების

თავშესაფრადაა ქცეული. ძალიან მნიშვნელოვანია თითოეული ჯილდო, რომელიც ფილმმა მიიღო. უდიდესი გამოცდილება იყო „ოსკარის" მოსაპოვებლად მარათონში მონაწილეობა; შეხვედრები ამერიკელ აკადემიკოსებთან, თუ მაყურებელთან.

F.P. ახლა მინდა რუსთის მონაწილეობასაც შევეხოთ და კიდევ, რასთან არის ფილმში მხოლოდ ქართულად და რუსულად?

როდესაც აფხაზეთში დავდიოდი, ძირითადად ქართული და რუსული ენა მესმოდა და ნაკლებად აფხაზური, სწორედ ისე, როგორც ფილმშია – როდესაც ერთმანეთის ენა გესმის, მაგრამ თითოეული მაინც თავის ენაზე საუბრობს. ვერ გადავიღებდი ფილმს ენაზე, რომელთანაც არა მაქვს ემოციური კავშირი და რომლის ინტონაციასაც ვერ ვგრძნობ. ეს ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო. სცენარი კანის ფესტივალზე განვითარებაზე გვქონდა წაღებული. ჩვენს წარდგინებას ნადეჟდა გორშკოვა ესწრებოდა. სწორედ მისგან წამოვიდა იდეა – ჯერ რუსეთიდან დაფინანსების მოპოვებისა, და შემდეგ პროდუსერობის. ის მართლაც გახდა ჩემი ერთ-ერთი პროდუსერი. მისი გადაწყვეტილება, რომ რუსეთში ეშოვნა თანადაფინანსება, ჩემთვის უტოპია იყო. როდესაც დამირეკა და მითხრა, რომ სცენარი საბოლოოდ დაფინანსებისთვის შეირჩა, მაინც ვერ ვიჯერებდი. საკუთარ თავს ვეუბნებოდი, – ეტყობა, სცენარებს არ კითხულობენ-მეთქი. ახლაც გაუგებარია, რატომ დაგვაფინანსეს. შემდეგ იყო „ნიკას" დაჯილდოება რუსეთში, სადაც ასევე გავიმარჯვეთ. არ ვიცი, ახსნა არ მაქვს.

F.P. უცნაურია, რასთან ვამონაწილეობთ ამ გაუგებრობაში – დასს ქვაყნებს შორის ჩვენ არ ვართ, არც ბალტიისპირეთს ვეკუთვნით, არადა „ნიკას" მფლობელია ლევან ზაქარეიშვილის „თბილისი-თბილისიც".

ბალტიისპირეთიც და ჩვენც, როგორც ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკები, ისე ვმონაწილეობთ. „ნიკა" არ არის მთავრობისადმი პოლიტკორექტული დაჯილდობა. ფილმი სხვის სახლზეა, რომელიც ვერასდროს გახდება შენი. ეს არის ჩემი მთავარი სათქმელი.

F.P. არ მინდა, შემოქმედებითი პაუზა კვლავ 20 წელიწადს გაგიგრძელდეს. რას აპირებ უახლოეს მომავალში?

პაუზა შემოქმედებაში კარგია. „სხვისი სახლის" საერთაშორისო წარმატების შემდეგ ჩემთვის უფრო ადვილი იქნება დაფინანსების ევროპული ფონდებიდან მოპოვება. ვმუშაობ ახალ სცენარზე, თუმცა კონკრეტიკისგან თავს შევიკავებდი.

ნინო მგელაძე ----------

ცხოვრება ორი სამყაროს გასაყართან

ზოგჯერ თვე მართლა დღესავით გადის და ზოგჯერ დღე – მთელ ცხოვრებას მოიცავს. დღე აქცევს წარსულს აწმყოდ და ყველა ზღვარს – დროსა და სივრცეში – შლის. რეზო ესაძის ფილმი, ამირან დოლიძის სცენარითა (სტუდია „ლაკუმი“, ეროვნული კინოცენტრის მხარდაჭერით) და რამდენიმე ათეული ცნობილი მსახიობის (უმცირეს ეპიზოდებშიც კი) მონაწილეობით. პროლოგითა და ეპილოგით. მოულოდნელი სტრუქტურით. თანამედროვე, მარადიული და ზოგადსაკაცობრიო დრამა ოდნავ შესამჩნევი იუმორითა და ირონიით შეზავებული. „თვე, როგორც ერთი დღე“.

„დედამიწათამცოდნეობის“ ინსტიტუტი, რომელიც ინერციით არსებობს. ომგადატანილ თუ საომარ მდგომარეობაში მყოფ და დამოუკიდებლობამოპოვებულ საქართველოში. შენობა გაპარტახებულია, როგორც ქვეყანა. თუმცა, სტარეტეგიულად ხელსაყრელ ადგილას მდებარეობს. იქ ერთმანეთს ხვდებიან მეცნიერები და უბირი ჯარისკაცები. მეცნიერები ყოფის ამაოებაზე მსჯელობენ. ჯარისკაცებს ობიექტის დაკავება უნდათ, საბრძოლო ოპერაციების ჩასატარებლად. იკავებენ კიდეც. ლაზარეთსაც ხსნიან და ტერიტორიას ეპატრონებიან. გარშემო ყველგან მტერია, რომელიც შეიძლება მტერი არცაა. ალყაა, რომლის გარემოცვაშიც ცხოვრება გრძელდება. ცხოვრება სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე. ხან წვიმიანი და ტალახიანი. ხან სუსტი მზით განათებული და ხანაც მოულოდნელი თოვლით დაფარული. სადღაც კი არსებობს უტოპიური მეგაპოლისი, რომელში გადასახლებაზეც მარლენის ყოფილი ინკოგნიტო თანაკურსელი და მისი ჩრდილოელი კოლეგები ოცნებობენ.

მთავარი გმირი მარლენი შუახნის მამაკაცია (დავით ბეშიტაიშვილი). მეცნიერი. რეალობასა და ბედს შეგუებული. გაუბედავი. უემოციო. ჩაკეტილი წრის გასარღვევად გამოსავალის ინერტულად მაძიებელი, წარსულში ქვეყნის დამოუკიდებლობისთვის მებრძოლი და განმათავისუფლებელი. ლიდერი. აფხაზეთის ომის მონაწილე. იმედგაცრუებული და მაინც მეამბოხე. უსიტყვო კონფლიქტი გარესამყაროსთან. საკუთარ თავთანაც. მარტოობისა და შეუმდგარი ცხოვრების გაწელილი რიტმი.

უცნობი ქალაქის მეტაფორული სახე. უსახური ქუჩის მონაკვეთები და მიყრუებული მიკროუბნები. ნახევრად დანგრეული შენობები, ბათქაშჩამოყრილი, დახეთქილ-დაბზარული კედლები. სამყაროს მიკრომოდელი. განაგურების, რღვევის კვალით. შიმშილი, გაჭირვება, შიშიანობა. წარსულის აჩრდილების, აწმყოსა და მომავლის შიში. სადღაც ომია, ან წარმოსახვითი ომი, ან გადატანილი ომის სინდრომით შეპყრობილი ადამიანების მტრის მოლოდინი.

არაერთხელ შეცვლილი და მუდამ ცვალებადი განზომილებები – დიალოგების, მოქმედების (რომლებიც მუდამ მეორდება), მოქმედების ადგილების, დროს, ქმედების, წელიწადის სეზონებისა თუ ამინდის. მუდამ იცვლება რეალობისა და პირობითობის შიდა კავშირიც. მარადიული წრებრუნვა, სხვადასხვა რაკურსითა და ერთი და იგივე, ერთი წერტილიდან.

პურის რიგი. უსასრულო მოლოდინი. პურის – ჩვენი არსობისა! პური როგორც მიზეზი. ბევრი ხაზი და ათეულობით პერსონაჟი, რომლების რაოდენობაც თანდათანობით მატულობს. თითოეულს მნიშვნელოვანი ადგილი და ფუნქცია აქვს. ინდივიდებისგან შემდგარი ბრბო, რომელიც სახეს, მდგომარეობას, განწყობას, პოზიციას მუდამ იცვლის. და მხოლოდ ერთეულები ინარჩუნებენ ღირსებასა და პიროვნულობას. სხვადასხვა თვისებებით, სისხლსავსე და სრულფასოვანი განზოგადებული სახეები. არაერთი სპეციფიკური ნიშნითა და ხასიათის შტრიხით. საქართველოს უახლესი ისტორია და ქართული საზოგადობის სულიერი პორტრეტი. საზოგდოების დეკადანსი. წარსული. აწმყო და იქნებ მომავალიც!

ქალები. კაცები. ახალგაზრდები. ფსკერის ადამიანები. ყოფილი კომუნისტები, რომლებიც გულის ჯიბით ატარებენ პარტიულ მანდატებს, შრომის წიგნაკებს და მტრის (რომელიც არაა მტერი), შესაძლო ყოფნა-არყოფნის მიხედვით, ხან დამოუკიდებელი საქართველოს ჰიმნს მღერიან: „თავისუფლება დღეს ჩვეენი..“ და ხან, საბჭოთა კავშირისას.

თანამედროვეობაში შემოდიან ადამიანებიც სხვა დროიდან – გალაკტიონი (ზურაბ სტურუა), მკერდზე საბჭოთა ორდენით; კოკარდიან ფაფახსა და პერანგზე საქართველოს პირველი რესპუბლიკის გერბიანი ჭაღარა მამაკაცი (მიხეილ გომიაშვილი), რომლებიც აგრესიული კაცის (ნუგზარ ყურაშვილი) მართული ბრბოს მსხვერპლად იქცევიან.

მარლენი დევნას, ძალადობას, ბრალდებებსა და აგრესიას აპროტესტებს. წარსულის ტყვეობისა და გაურკვეველი მომავლის ცრუ ილუზიებისგან თავისუფლდება და ქმედებას იწყებს. ბრბო ფიზიკურად უსწორდება მარლენსა და ახალგაზრდა ბიჭს, რომელიც სახედაკარგულ მასას მასთან ერთად უპირისპირდება.

მარლენი შინ ბრუნდება. სახლში დედაა (ია სუხიტაშვილი), რომელსაც შვილის შეყვარებული ქალის სახე აქვს. და უცბად სახეს იცვლის თუ რეზო ესაძე ანაცვლებს. შეიძლება დედის წარმოსახვასა თუ ხილვებში. იგი სხვაგანაც რამდენჯერმე ჩნდება ფილმში, ხან, როგორც რეჟისორი (რომელიც მსახიობებთან რეპეტიციას გადის) და ხანაც, როგორც პერსონაჟი. დედა სულიერადაა დაავადებული, ვერ ცნობს შვილს. გამოგონილ სამყაროში თუ წარსულით ცხოვრობს. მისი გონება სხვა რეალობაშია. „რადგან მოლოდ კივილი და გლოვა გამხდარა ჩვენი ქვეყნის ხვედრი...“

მარლენი ქუჩაში გადის. ცდილობს, ანგარიში გაუსწოროს შემთხვევით შემხვედრ მთავარ მოძალადეს პურის რიგიდან. იმოქმედოს. მაგრამ დაინდობს მას. ლაბორატორიაშიც წარსულთან, ცხოვრების შეგუებულ წესთან მიჯაჭვულობისგან უნდა გათავისუფლდეს. მაგრამ, იმის მიუხედავად, რომ თხიზლდება, შინგან თავისუფლებას აღწევს თუ იბრუნებს, რეალობასთან მისი კონფლიქტი არ გვარდება.

მშვიდი და აუღელვებელი, მონოტონური და დროში გაწელილი თხრობა აჩეხილი სამყაროს ქაოსით იჭრება. რაპიდი და რევერსი. რომლებიც ერთ რეალობას მეორეთი ცვლიან, ერთ განზომილებას – სხვით. შავ-თეთრი გამოსახულება ფერადში, შემდეგ მონოქრომულში, შემდეგ ისევ შავ-თეთრში გადადის. ორმაგი ექსპოზიცია, წაფენები სრულად ატრიალებენ რეალობის სახესა და საზღვრებს.

მინდია ესაძის კამერა თითქოს უსისტემოდ მოძრაობს. ნელა და შენელებულად. დაჟინებით, ზოგჯერ, თითქოს ჭოგრიტში (რომელიც გარემოს არამიზანმიმართულად ათვალიერებს), უმზერს ამა თუ იმ პერსონაჟს, დეტალს (თითქოს უმნიშვნელოს და ამ დროს მნიშვნელოვანს), ობიექტს, არ ისვენებს, „კანონსაც“ კი არღვევს. კადრიდან გადის, ჭრის და ცდება ხედვის ჩვეულ წერტილსა თუ კომპოზიციის ცენტრალურ ღერძს – ახალი სიბრტყეების, შრეების, განზომილებების აღმოსაჩენად.

რეზო ესაძის მონუმენტური ტილო საქართველოს ისტორიის, თანამედროვე ადამიანის სულიერი სამყაროს, მასში მიმდინარე პროცესების, წინააღმდეგობების, საკუთარი თავის დაკარგვისა და ძიების, პიროვნებისა და საზოგადოების რთული ურთიერთობის შესახებ. შინაგანი მდგომარეობის უჩვეულოდ მატერიალიზებული, ოსტატური გამოხატულება. მალერის მე-5 სიმფონიასავით მრავალშრიანი და ღრმა.

ლელა ოჩიაური ----------

ნამე

ბოლო პერიოდში რამდენიმე ქართული ფილმის საფესტივალო წარმატება უცხოურმა პრესამ „ახალი ქართული ტალღის“ დასაბამად მონათლა. მართლაც, ბოლო ათწლეულია, ქართველი რეჟისორები ცდილობენ ახალი თემების და ფორმების ძიებას. რამდენად კარგად გამოსდის ეს ყველას, ცალკე საკითხია, მაგრამ ძიებების და ცვლილებების პროცესი რომ დაწყებულია, ცხადია! სოციალური თემატიკით გაჯერებული, ურბანისტული ფილმები ერთგვარ ტრენდად იქცა, ახალი ქართული კინოთხრობა, რომელიც ხან 90-იან წლების რეკონსტრუირებას და წარსულის გადაფასებას ცდილობს, ხშირად პოლიტიკური თემების აქცენტირებისგან მიზანმიმართულად თავს იკავებს და ცალკეულ პერსონალიებზე ფოკუსირდება, ზოგჯერ ოჯახი და მისი ცალკეული წევრები ხდებიან რეჟისორთა შთაგონების წყარო. ზაზა ხალვაშის „ნამე“ კი სრულიად ახალ სამყაროს გვაცნობს.

ფილმში ასახული ამბავი ლაზური ლეგენდის გამოძახილია: ამბავი თევზსა და მკურნალ გოგონაზე, რომელიც სრულიად უანგაროდ ეხმარება ავადმყოფებს. როდესაც თანასოფლელი ბიჭი უყვარდება, მასში სხვა მისწრაფებები იღვიძებენ, მკურნალის ზებუნებრივ ნიჭს კარგავს, თევზს წყალში უშვებს და მიწიერ ცხოვრებას უბრუნდება. ფილმის სიუჟეტიც ლეგენდის იდენტური და ძალიან ლაკონურია, ყოველგვარი პერიპეტიებისგან დაცლილი.

რეჟისორი მაღალმთიანი აჭარის ჰარმონიულ, კინემატოგრაფიულ სიმეტრიას ქმნის, რომელშიც ადამიანისა და ბუნების ერთობის განცდა დომინირებს და მთავარი გმირი – ნამე და მისი ოჯახის წევრები წარმოჩინდებიან: მამა (რომელიც გოგონას მსგავსად, მკურნალია და ღამ-ღამობით წარმართულ რიტუალებს აღავლენს) და სამი ძმა. ავტორი ერთგვარ „ცრუ სასპენსს“ ქმნის, მაყურებელი ფილმის მსვლელობისას განსხვავებული რელიგიური აღმსარებლობის, მსოფლმხედველობისა თუ ფასეულობების პერსონაჟებისგან კონფლიქტს ელის, ისინი კი პირიქით – ქრისტიანი, მუსლიმი და ათეისტი ძმები ერთ მაგიდასთან იკრიბებიან და მამის ირგვლივ ერთიანდებიან. მათი შეხვედრა წრეს კრავს, რომელიც, ბერიკაცის შეფასებით, უკვე დაირღვა, რადგან ყველა შვილმა თავისი გზა აირჩია. მხოლოდ ნამეა მამის ერთგული, იქამდე, სანამ გოგონას ცხოვრებაში ძირეული გარდატეხა არ ხდება.

მთავარ გმირში ცვლილებების დასაწყისი ავტორმა არა ლიტერატურით, არამედ კინოენის საშუალებით გამოხატა: ნამე სარკეში იხედება და ახლო ხედით, მაყურებელთან ერთად აკვირდება საკუთარ თავს. ეს სცენა, რომელიც სხვა ავტორთან, შესაძლოა, ფილმის დრამატული ეპიზოდი გამხდარიყო,ზაზა ხალვაშთან კამერული და ჩუმია, შინაგანი ემოციებისკენ მიმართული.

განტვირთული კადრები,(რაც ცალსახაა, ვიზუალური რიგს აძლიერებს) დიალოგებისგან თითქმის სრულად დაცლილია. აქ მთავარი სახიერებაა, რომელსაც ავტორი ქმნის და რაც ასე დეფიციტურია თანამედროვე ქართულ კინოში. დღეს ხომ ძალიან იშვიათია ფილმი, რომელშიც ავტორი უარს ამბობს სატელევიზიო ესთეტიკაზე და ე.წ. წმინდა კინოს, სუფთა კინოს (Cinema Pour) გვთავაზობს.

ტრადიციის, მითოლოგიის, მისტიკისა და ფოლკლორის ეფექტური ნაზავი, უკიდურესად საინტერესო სანახაობრივი მხარით წარმოგვიდგება. რეჟისორი მედიტაციურ ატმოსფეროს ქმნის, რომელშიც ეთნოგრაფიული ხაზი ძალიან მნიშვნელოვანია, ცალკეული ხატები (თევზი) ერთდროულად სხვადასხვა ასოციაციას ბადებენ: სახარებისეულს, მითოლოგიურს ... ამ სიმბოლოების და მეტაფორების მასშტაბის მიუხედავად, უკიდურესი ყოფითობით და ყოველდღიურობით, ავტორი პოეტურ სურათს გვიხატავს და პრობლემატიკის გააზრების თვალსაზრისით, ლოკალურ საზღვრებს სცდება.

„ნამეს“ ესთეტიკა და სახიერება – თავისთავადი, შეულამაზებელი პეიზაჟებითა და გარემოს ობსერვაციული ასახვით იქმნება. მნიშვნელოვანია, რომ არ ხდება ბუნების ცალკეული დეტალების (მთა, ტბა, ტყე) უმიზნო, უფუნქციო განმეორება და ეგზოტიზაცია. ამ ყოველივეს ემატება არაპროფესიონალი მსახიობების საოცრად დამაჯერებელი შესრულების მანერა, რომლებიც, ცასლახაა, რომ „კამერას უყვარს!“ ფრანგი რეჟისორი და თეორეტიკოსი ლუი დელუკი, ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში თავის (და კინემატოგრაფის ისტორიაში) ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ტექსტში „ფოტოგენიის“ (1919 წ.) შესახებ წერდა. შევეცდები, ძალიან ზუსტად და მოკლედ გადმოვცე მისი ნააზრევი: კამერამ მსახიობი შელამაზების გარეშე უნდა ასახოს, მსახიობი, კი თავის მხრივ, აუცილებელი არაა იყოს ლამაზი, ან მახინჯი, უზადო ან ძალიან სახასიათო, ის უნდა იყოს „ისეთი“ და იმგვარი, რომ „კამერას

უყვარდეს“. ეს ფრაზა, ზედმიწევნით ზუსტად გამოხატავს კინოში სწორად შერჩეული მსახიობის არსს.

„ნელი კინო“ , რომელსაც ჭვრეტის კინოსაც უწოდებენ და Art House-ის ერთგვარ ჟანრადაც მონათლეს, რამდენიმე ძირითად კომპონენტს აერთიანებს. ამ კომპონენტების ერთობა რადიკალურად განსხვავებული თემის, ფორმის, ესთეტიკის ფილმებშიც იგრძნობა. შესაძლოა, ეს იყოს მექსიკელი კარლოს რეიგადასი, ან თუ გნებავთ, ფილიპინელი ლავ დიასი ან უნგრელი ბელა ტარი, მაგრამ კამერის მედიტაციური ფუნქცია/როლი, გრძელი, უწყვეტი კადრები, განზრახ უარის თქმა მონტაჟურ კინოზე, ვიზუალური ნაწილისა და ხმოვანი რიგის არასტანდარტული თანხვედრა, თავის მხრივ ხმოვანი რიგის არატრადიციული ინტერპრეტაცია, მცირე დოზით წარმოდგენილი ან სრულიად უარყოფილი თხრობა – ყველა ეს დეტალი წარმატებით ერთიანდება ზაზა ხალვაშის ფილმში.

„ნამეს“ გამოსახულება, ფილმის ოპერატორის (გიორგი შველიძე) პროფესიონალიზმის შედეგია. მნიშვნელოვანია, დღისა თუ ღამის კადრების გადღებისას შუქ-ჩრდილების ეფექტური, ზომიერი გადათამაშება, ცეცხლისა და წყლის ასახვისას ფაქტურის მაქსიმალური შეგრძნება. კინოს ისტორიაში ალბათ არაერთი ფილმის ფინალი გვახსენდება, რომელშიც მთავარი გმირი წყალთან კონტექსტში გვევლინება და ყველა ცალკეულ შემთხვევაში წყალს სხვადასხვა დატვირთვა აქვს. ამ სტიქიის სიმბოლოდ ან კონკრეტულ მეტაფორად აღქმა უკიდურესად სუბიექტურია, როგორც რეჟისორის, ისე მაყურებლის პოზიციიდან. „ნამეს“ შემთხვევაში, წყალი ალბათ თავისუფლების მეტაფორაა: თევზის თავისუფლება – მთავარი გმირისთვის მიწიერი თავისუფლების ტოლფასი ხდება. ეს შთამბეჭდავი, ფრესკის მსგავსი კინემატოგაფიული სცენა მაყურებლისთვის ოპერატორული ნამუშევრის გამოცანად რჩება.

მაღალმთიანი აჭარის ლოკალურ სურათს თანამედროვეობის მტკივნეულ, გლობალურ პრობლემასთან მივყავართ. აღსანიშნავია ფილმის ფინალური კადრი: მანქანა-დანადგარების გამალებული მუშაობა და საფრთხე ისაა, რომ პატრიარქალური სოფლის პასტორალური, სოციალურად დუხჭირი, მაგრამ იდილიური ყოფა ახლის მოსვლასთან ერთად დაინგრევა და ქრისტიანი, ათეისტი და მუსლიმი ერთად ვეღარ განაგრძობენ მშვიდ ცხოვრებას. კლდეების ნგრევა და ქარხნების ამუშავება იმ წყალს დააბინძურებს, რომელიც მითოლოგიას, ტრადიციას, ფოლკლორს ასაზრდოებს. გლობალიზაცია და ტექნიკური პროგრესი ჰარმონიას ქაოსით ჩაანაცვლებს.

ნენო ქვითარაძე ----------

ზაზა ხალვაშის ნელი კინო

ზაზა ხალვაში იმ რეჟისორთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთა კინოც უხეში „კარდიოგრამებით“ არ ხასიათდება და არც მრავალფილმიანობით გამოირჩევა. ის არასდროს ღალატობს საკუთარ მიგნებებს, თემებსა თუ კონკრეტულ გეოგრაფიულ არეალს... შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში რეზო ჩხეიძისა და თენგიზ აბულაძის სახელოსნოში კინოფაკულტეტის დასრულების შემდეგ, 1977-2004 წლამდე კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ რეჟისორად მუშაობდა, 1997 წლიდან ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტში პედაგოგიურ საქმიანობას ეწევა და კინოსა და სატელევიზიო ხელოვნების განყოფილებას ხელმძღვანელობს. 80-90-იან წლებში გადაღებული მისი მხატვრული ფილმები მონპელიეს, მიუნხენის, მოსკოვის კინოფესტივალების ჯილდოების მფლობელებია. 2016 წელს იღებს ფილმს „სოლომონი“, რომელიც თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალის ქართული პანორამის გამარჯვებული ხდება, 2017 წელს შექმნილი, მხატვრული კინოსურათი „ნამე“ ტოკიოს XXX საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარ საკონკურსო სექციაში მონაწილეობდა.

ხათუნა ხუციშვილი

F.P.თქვენი პირველი ქინოგამოცდილება თენგიზ აბულაძის სახელს უკავშირდება...

ჩემი კინონათლობა თენგიზ აბულაძის ფილმ „ნატვრის ხეში“ მოხდა, რომელშიც ეპიზოდურ როლს ვასრულებ. მისი კინოსამყარო უცებ გახდა ძალიან ახლობელი და ეს იყო ყველაზე ძლიერი გავლენა ჩემზე. „მონანიების“ დროს ბათუმის ეპიზოდის გადაღებისას ასისტირებას ვუწევდი – კადრირებიდან დაწყებული, ფინალური რეპეტიციებით დამთავრებული, ყველა პროცესში აქტიურად ვიყავი ჩართული. მაშინ მან მკითხა: შენ რეჟისორობა გინდა, არა? მე ვერაფერს გასწავლი, უყურე, დააკვირდი, თუ ნიჭი გაქვს, მომავალში შენ შენს ამბავს მოყვებიო. და მართლაც ასეა, ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტში ვასწავლი კინორეჟისურას, სტუდენტებს ვუზიარებ გამოცდილებას, დაკვირვებას და სულ ვეუბნები, რომ კინოს დაფასთან ვერ გასწავლით, ამისთვის გადასაღებ მოედანზე უნდა გავიდეთ.

F.P. 90-იან წლებში გადაღებული ფილმების ჯამდენ დიდი წყვეტა გქონდათ... რა იყო მიზეზ(ებ)ი?

ჩავერთე საჯარო საქმიანობაში, ამას გარდა, კინემატოგრაფში მოხდა ძალიან დიდი ტექნოლოგიური ცვლილება, ფირიდან უცებ გადავედით ციფრულ ფორმატზე, ამ პერიოდში გადავიღე სატელევიზიო სერიალი „მგლების ხორუმი“, მე და ჩემი ოპერატორი ჯიმშერ ქრისტესაშვილი ვცდილობდით, სატელევიზიო პროდუქტი კინოესთეტიკის გავლენით შეგვექმნა. ამ სერიალით მოხდა ჩემი პირველი შეხება ე.წ. ციფრთან. წყვეტის პერიოდი მჭირდებოდა, რომ რაღაც ახალი დაგროვილიყო ჩემში, კინოსთან მისვლის სურვილი ყოფილიყო ძლიერი. ფილმი მაშინ უნდა გადაიღო, როცა არ შეგიძლია, რომ არ გადაიღო.

F.P. ქინოერნა, როგორ ფილმონში" ირჩევთ, ძალიან ჰგავს ირანული ქინოს „ახალ ტალღას", იმ განსხვავებით, რომ ირანულ ქინოში (განსაკუთრებით ბოლო პერიოდის ფილმებში) პოლიტიკური ასპექტებით ყდება სოციალური ფონის გაჯერება, თქვენს ჯემოსავსაში აქცენტირებული სოციალური ფონია, სიმბოლოებით და მეტაფორებით დატვირთული.

ინტერვიუ, რომელსაც გულისხმობთ, ირანის კინოფესტივალზე ჩაიწერა, სადაც არასაკონკურსო სექციაში უჩვენეს „სოლომონი“. მე გამოვხატე დამოკიდებულება ზოგადად ირანული კინოს მიმართ, რომელმაც XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისში ძალიან საინტერესო ცვლილებები განიცადა, მხოლოდ სახელები კმარა: ქიაროსტამი, მაჰმალბაფი, ფაჰრადი... არ მიმაჩნია, რომ „სოლომონში“ ცალსახად ირანული კინოს გავლენაა, ჩემს ნელ კინოში ზოგადად დევს აღმოსავლური სიდინჯის ელემენტი, იმის მიუხედავად, რომ ცხოვრებაში ჩემი ეკრანული ტემპო-რიტმის სრული ანტიპოდი ვარ, და ალბათ სწორედ ეს ანტაგონიზმი ქმნის ჩემს ფილმებს.

F.P თქვენს ფილმოგრაფიას თუ გადავხედავთ, თავად ცალკე ცალკე ნამუშევრის სცენარის ავტორი და („მიზეარე" (1996) „იქ ჩემთან" (1990) „ექო" (1985)) ამ ფილმებში ეგეტესწილად მოქმედება მაღლმთიან აჭარაში ვითარდება,სადაც XIX საუკუნის ისტორიულ ნარატივს, პოსტ-საბჭოთა საქართველო ანაცვლებს.ფილმების შექმნიდან 20 წელზე მეტი გავიდა, თქვენ ხელახლა უბრუნდებით ძარგად ნაცნობ გეოგრაფიულ არეალს ფილმებით „ნამეს", იცვლება გამომსახველობითი ხერხები და ქმნით თავისთავად, გამორჩეულ ქინოსამყაროს...

კინო, საუკეთესო საშუალებაა, რომელშიც შენი ესთეტიკა, შენი სამშობლო, შენი სამყაროა, რომელშიც მიგაჩნია, რომ შენი არსებობა მნიშვნელოვანია და ეს ყოველივე გსურს, რომ სხვებსაც გაუზიარო. მე დავიბადე ბათუმში, სოფელი მაქვს მაღალმთიან აჭარაში და ძირითად დროს იქ ვატარებ, ჩემთვის ეს ადგილი ისეთივეა, როგორც ფოლკნერისთვის იყო – იოკნატაფა. იქაურობას კარგად ვიცნობ, ამ პრინციპით ვუდგები სამყაროს – რაც კარგად იცი, იმაზე უნდა ილაპარაკო, გამოსცე, როგორც ექო და სწორედ ეს ექოა ჩემში. იცით, როგორ დაიბადა ფილმის შექმნის იდეა? სოფელში, დილით ძალიან ადრე გამოვედი აივანზე, საიდანაც აჭარის დიდი ხეობა იშლება, ტყის სიღრმეში ფიჭვის ტოტიდან თოვლი ჩამოვარდა. ირგვლივ ისეთი საოცარი სიჩუმე იდგა, რომ ეს ხმა ჩემამდე მოვიდა. მივხვდი, რომ ასეთი სიჩუმის კინოს შექმნა მსურდა. შემდეგ, სადღაც შორიდან მოლის ლოცვა გაისმა, რომელიც ეკლესიის ზარის ხმამ ჩაანაცვლა. ეს ყოფითი ამბავია მაღალმთიან აჭარაში, სამხრეთ საქართველოში. უცებ სხვა სამყარო

ეს პასტრიარქალური კულტურის გამოცალკევება. მოცუცი, წარმართული ტრადიციის მიმდევარი ქალია, რომელიც თვლის, რომ ძველი სიბერძნე არ უნდა დაიკარგოს. თუ გაცხოვთ ფილმი ფრაზა, რომელსაც ვაქიშვილებს ეუბნება: თქვენც ადრე გამიფრინდით, თქვენ ყველამ თქვენი გზა აირჩიეთ". მცოლოდ ნამე გაჰყვა მამის გზას და მკურნალი გაცდა.

შეიკრა, ყოფითი დეტალები და თავად გარემო გახდა „ნამეს“ ინსპირაცია. ყველა რეჟისორი ცოტათი მწერალია და არც მე ვარ გამონაკლისი.სიმბოლოებს ვერ გავექცევი, მაინც ლიტერატურიდან მოვდივარ და მგონია, რომ გმირები გარკვეულ იდეასა და მითოლოგიას ატარებენ საკუთარ თავში. „ნამეში“ პერსონაჟები, შესაძლოა, კონკრეტული რაღაცის სიმბოლოებად აღიქვათ, მაგრამ მიმაჩნია, რომ ისინი ძალიან მიწიერი ადამიანები არიან, და მიწასთან ახლოს მყოფი ადამიანი კიდევ უფრო დიდ მითოლოგიას ატარებს.

F.P. საინტერესოა, როგორი იყო თავად გადაღებების პროცესი...

მინდა აღვნიშნო, რომ სცენარი რამდენიმე წლის წინათ დავწერე და საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრისგან ხუთი წლის განმავლობაში ვცდილობდი მიმეღო დაფინანსება. ასე რომ, მინდა ამით ვუთხრა ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებს, რომ ყოველთვის ყველაფერი წარმატებული და უცაბედი არ არის. როცა რაღაც არ გამოგდის, არ ნიშნავს, რომ შენი იგნორირება ხდება. ყველა დამარცხების შემდეგ თავიდან ვუბრუნდებოდი, ვეძებდი, სად იყო მიზეზი, რატომ. აქამდე მისვლა იოლი არ ყოფილა! ამ ყველაფრის მიუხედავად, „ნამე“ 28 გადასაღებ დღეში შეიქმნა.

F.P. „ნამეში"ასაცულია ერთი ოჯახის რეალობა. ერთი ძმა მუსლიმია, მეორე ქრისტიანი, მესამე კი – ათეისტი. მაყურებელი თითქოს მთელი ფილმის განმავლობაში, „კონფლიქტის" მოლოდინშია, მაგრამ თავრთების მანერით და დრამატურგიით ე.წ. სასპენსისთვის ადგილს არ ტოვებთ, ეს პასუხი სადღაც უქანა ინაცვლებს, ერთგვარად ფონი ცდება. თქვენი მიზანი მცოლოდ პერსონაჟთა საცხოვრების, ურთიერთდამოკიდებულების უნივერსალური გარემოს შექმნა იყო, თუ განზრახა ამბათ უარს ფილმში რელიგიური თემების აქცენტირებაზე?

აჭარა ამ ორი რელიგიის თანაარსებობის უნიკალური მაგალითია. სხვათა შორის, თუ მიაქციეთ ყურადღება, ჯამე (მუსლიმური სალოცავი) ძველია და ეკლესია – ახალი. ეს ფაქტი ერთგვარი ანაქრონიზმია ჩემთვის. ჩემი ამოცანა იყო, დანარჩენი სამყაროსთვის მეჩვენებინა, თუ როგორ არის შესაძლებელი სხვადასხვა რელიგიის თანაარსებობა, რომ საქართველოშიც გვაქვს ამის მაგალითი, რომ ჩვენც ვართ ასეთი ტოლერანტი ერი, რომ ჩვენთან ამგვარი თანაარსებობა თავისუფლად შესაძლებელია, ყოველგვარი კონფლიქტის გარეშე. შესაძლოა, ეს ჩემი სურვილიც არის და ამავე დროს რეალობაც.

F.P. ცვირად მესჯელობენ, თუ რა არის ე.წ. ნელი კინო. უნგრელ რეჟისორ ბელა ტარის თქმით, უწყვეტობა განსაკუთრებულ დაძაბულობას ქმნის, რაც ამ დროს მაყურებელი ბევრად უფრო კონცენტრირებულია, ვიდრე მოკლე კადრების ყურებისას და კინოც ნამდვილ ფსიქოლოგიურ პროცესს ემგავსება. „ნამე" ზედმეწევნით ასახავს ე.წ."ნელი კინოს"იდეას. ფილმში ქმნით მედიტაციურ, უნივერსალურ ატმოსფეროს, თავისთავად ესთეტიკას და ამბის მოყოლის ყველაზე რთულ გზას ირჩევთ...

ჩემთვის თითოეული კადრი არის ერთი წინადადება. ძალიან მიყვარს ძუნწი სტილი პროზაშიც და კინოშიც. ბიბლიური ენა მომწონს. სახარებისეული: „ იყო დღე და იყო ღამე“... „პირველად იყო სიტყვა“... ეს თავისებური მუსიკაა, იეროგლიფია, აზრობრივი სეგმენტი. ჩემი ფილმის თითოეული კადრი ასეთი ძუნწი წინადადებაა, რომლის წაკითხვისას, თუ არ შეჩერდი და არ ამოისუნთქე, ვერ გაიაზრებ. პაუზა ძალიან მნიშვნელოვანია. მსახიობებიც არაპროფესიონალები შევარჩიე. ეს მიზანმიმართულად გავაკეთე, რადგან მსახიობს თავისი შტრიხი შემოაქვს ფილმში, შენ გინდა, რომ განცდები, განწყობილებები ეკრანზე აბსოლუტურად თავიდან ბოლომდე გამოიტანო. მე სიმეტრიის დაცვა მსურდა! რომ დათვალოთ, ზუსტად იმდენჯერ ჩანს მუსლიმი ძმა კადრში, რამდენჯერაც – ქრისტიანი. უკიდურესი ბალანსია, ერთი და იგივე სიგრძით და რაოდენობით. გახსოვთ თაფლის ეპიზოდი? თითქოს უაღრესად ყოფითი სცენაა, მაგრამ ამავე დროს ბევრი რამ არის: თაფლია, მღვდელია, ბოლო ბერიკაცია სოფელში, რომელიც წარმართულ რიტუალებს აღავლენს. რეალობა, ჩემდაუნებურად სიმბოლური და მეტაფორული ხდება, რაც მაყურებელს თავისთავად აძლევს ინტერპრეტაციის საშუალებას.

F.P.მამის პერსონაჟი ფილმში, ცენტრალური ფიგურაა, რომლის გარშემოც მოსპარი გმირი – ნამე და სხვა დანარჩენები ერთიანდებიან. ის არის, ძლესიკური გაგებით, ძველი აღთქმის მამა, „მამა ბატონი, თითქოს არც ერთი შვილის ცხოვრებაში „ხისტად“ არ ერევა, მაგრამ მისი ფარული გავლენა ყველაზე თანაბრად ვრცელდება.

ეს პატრიარქალური კულტურის გამოხატულება. მოხუცი, წარმართული ტრადიციის მიმდევარი კაცია, რომელიც თვლის, რომ ძველი სიბრძნე არ უნდა დაიკარგოს. თუ გახსოვთ ფილმში ფრაზა, რომელსაც ვაჟიშვილებს ეუბნება: „თქვენც ადრე გამიფრინდით, თქვენ ყველამ თქვენი გზა აირჩიეთ“. მხოლოდ ნამე გაჰყვა მამის გზას და მკურნალი გახდა. სცენარის შექმნის პროცესში მამის პერსონაჟი უფრო მკაცრი მყავდა წარმოდგენილი, რაღაც მომენტში ვფიქრობდი კიდეც, რომ დიქტატორის სიმბოლო ყოფილიყო, რომელიც ჩუმია, ზოგჯერ თბილია, მაგრამ კონტროლს არასდროს კარგავს. მაგრამ ამის ეკრანზე გადატანა არ დამჭირდა, რადგან თავისთავად შეიქმნა მამის სახე-ხატი, რომელსაც შვილები გაექცნენ.

F.P. როგორც თესვა თქვით, შეგნებულად ავგაზგთ უარს პროფესიონალ მსახიობებზე, ფილმის თითქმის ყველა პერსონაჟი პირველად ჩნდება ეკრანზე. განსაკუთრებით საინტერესო სახეს ქმნის მოსპარი გმირის შემსრულებელი გოგონა, რომელიც აშკარაა , რომ „კამერას უყვარს“...

მარიშკა დიასამიძე, ჩემი მეგობრის, მუსიკოს და რეჟისორ გია დიასამიძის შვილია. ის გახლავთ ანიმაციური კინოსრეჟისორი, გამორჩეული, პოეტური გოგონაა, თავისთავადი. მე, ფილმის კეთებისას, უპირველესყოვლისა ქართველ მაყურებელს ვითვალისწინებ, ყოველთვის მინდა მეტი გაუცხოება იყოს მსახიობსა და მაყურებელს შორის. ვცდილობ, ისეთი ფაქტურის მსახიობის პოვნას, რომელიც, ერთი მხრივ, რაღაც ბიოგრაფიას ატარებს (ისე, როგორც ჩვენ ყველა), და ამავე დროს ვიზუალურად შეგიძლია მისი თავისუფალი ინტერპრეტაცია.

F.P. ნებისმიერი ფილმის ეიზუალურ მხარეს ოპერატორი ქმნის. ეს ყველაზე რომანტიკული ადგილია, როცა სანქე ე.წ. ნელ კინოსთან“ გვაქვს. არ შეიძლება არ აღვნიშნო გიორგი შველიძის ძალიან შთამბეჭდავი ნამუშევარი. როგორი იყო თქვენი ერთობლივი სამუშაო პროცესი?

გიორგი შველიძემ ფილმის შექმნაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა. მეორე ოპერატორი გახლავთ მამუკა ჩხიკვაძე. ეს ტანდემი საინტერესო გამოვიდა. „ნამე“ ორივესთვის ახლებური მეთოდი იყო, იმიტომ, რომ ბევრი რამ ჩემთვის სწორედ გადასაღებ მოედანზე იბადება – მაშინ, როდესაც იქმნება ატმოსფერო, როცა გადამღები ჯგუფი გამალებულ სამზადისშია, ჩუმად დავდივარ და ახლიდან ვთხზავ სიუჟეტს. მინდა ფილმში ის გარემო და განწყობილებები შევითვისო, როგორც გადასაღებ მოედანზეა. მე და გიორგი ბევრს ვფიქრობდით, ვმსჯელობდით, ვეძებდით. მან არაერთ ექსპერიმენტს მიმართა. ერთი ნათურის განათებაზე გადაიღო კონკრეტული ეპიზოდი, ეკრანზე კი დამატებითი ეფექტებით შექმნილი კადრი გვეგონებათ, დღის რეჟიმი ძალიან ზუსტად აქვს „დაჭერილი“... აი, ამგვარ ნიუანსებზე დავიწყეთ თამაში, მინდოდა სწორი ესთეტიკისთვის მიგვეგნო და თითოეული კადრი ერთდროულად ყოფილიყო პოეტური და მართალი, თუკი ასეთი რამ შესაძლებელია.

F.P. ცმოვენ რიგზე მინდა გვესაუბროთ აქცენტი, ფილმში აქცენტირებული არ არის მუსიკალური ქომპოზიციები, თითქმის შეუმჩნევლად გადადის ყოფითი ცმაურები მუსიკალურ ტონალობებში და პირიქით, ფილმის ცმოვენი რიგის ზოგად სტრუქტურაში მუსიკით „უცაბედ“ ჩარევა არ ცდება.

კინოში ნაცადი ხერხია: როცა ფილმის კონკრეტულ ეპიზოდს რაღაც აკლია, რეჟისორი მუსიკით ეხმარება. ეს ხელოვნური ჩარევაა! მსურდა, ყოფილიყო სწორად შერჩეული ბუნებრივი ხმა, რომელიც მუსიკის როლს შეასრულებდა და კიდევ უფრო გამოკვეთდა სიჩუმის ფილოსოფიას. სწორედ ამიტომ, ვურჩევ მეგობრებსა და ყველას, რომ „ნამე“ დიდ ეკრანზე ნახონ, რათა ვიზუალი და ხმოვანი რიგის თანხვედრა განიცადონ.

ნენო ქავთარაძე ----------

ტრადიცია და სიყვარული

ქალების ბედით პატრიარქალურ საზოგადოებაში, კერძოდ, სვანეთში, მარიამ ხაჭვანი ჯერ კიდევ 2013 წელს დაინტერესდა. მოკლემეტრაჟიან ფილმში „დინოლა“ პატარა გოგონას ამბავი აღწერა, რომლის დაქვრივებულ დედას, ადგილობრივი ტრადიციების მიხედვით, სხვა კაცზე ათხოვებენ. შთაგონების წყარო რეჟისორის ბებიის მონათხრობი გახდა, რომელიც თავადვეა მთავარი გმირის პროტოტიპი. 2017 წელს მარიამ ხაჭვანი მისთვის აქტუალურ თემას სრულმეტრაჟიან დებიუტში აგრძელებს.

„დედე“ მთის ესთეტიკით გაჯერებული ფილმია ახალგაზრდა ქალზე, რომელიც ტრადიციების წინააღმდეგ ილაშქრებს და სურვილის საწინააღმდეგოდ, საბოლოოდ, ამ ტრადიციების „დამცველი“ ხდება.

მოქმედება 90-იანი წლების სვანეთში ვითარდება, თუმცა მნიშვნელობა არ ჰქონდა, რეჟისორი XX საუკუნის ბოლო ათწლეულს აირჩევდა თუ თანამედროვე ყოფას. პოლიტიკური გარემო და ზოგადი სოციალური ფონი მეორეხარისხოვანია, მთავარი ის ლოკალური კონტექსტია, რომელშიც გმირები სასიყვარულო სამკუთხედებში საკუთარ დრამას გაითამაშებენ, რომელიც საბოლოოდ ტრაგედიად იქცევა. ეს ორი უკიდურესად თეატრალური დეფინიცია: ტრაგედია და დრამა – ორგანულია ავტორის ჩანაფიქრის აღსაწერად. იმის მიუხედავად, რომ მსოფლიო თუ ქართულ კინოში ზემოხსენებული ცნებები არაერთხელ, წარმატებით ასახულა კინოეკრანზე, „დედეს“ შემთხვევაში, დრამის არა კინემატოგრაფიულ ინტერპრეტაციასთან, არამედ თეატრალური ესთეტიკით დატვირთულ წარმოდგენასთან უფრო გვაქვს საქმე. ფილმში მრავლადაა პერიპეტიები – კოლიზიები, გმირები მკაცრ კლიმატურ პირობებში საკუთარი თავის, ერთმანეთის გადარჩენასა და სოციუმში ადგილის დამკვიდრებას ცდილობენ, ბრმად მიჰყვებიან ტრადიციებს და წარსულში სხვა ადაიანების შექმნილი კანონებით აწმყოში მოქმედებენ. მართალია, სვანური წესების მსხვერპლად მხოლოდ პროტაგონისტი გვევლინება, მაგრამ რეალურად მამაკაცებიც ამ ტრადიციების მსხვერპლნი არიან, მათ უბრალოდ არ იციან, სხვაგვარად როგორ უნდა მოიქცნენ.

ფილმის დასაწყისში ვიგებთ, რომ აფხაზეთში ომი დასრულდა და კაცები ოჯახებს, მთას უბრუნდებიან. მთავარი გმირი – დინა (ნათია ვიბლიანი) ახალგაზრდა ლამაზი ქალია, რომელსაც უშგულში არა ერთი კაცი ეტრფის. მისი ბედი კი ოჯახის უხუცესებმა დაბადებისთანავე გადაწყვიტეს და სასურველი გვარის შვილზე – დავითზე (ნუკრი ხაჭვანი) დანიშნეს. დინას და გეგის (გიორგი ბაბლუანი), რომელიც დავითის ძმადნაფიცია, ერთმანეთი უყვარდებათ. მთავარი კონფლიქტიც სწორედ აქ იწყება! ახალგაზრდა ქალი მის ნაცვლად დადებული პირობის მსხვერპლი არ ხდება და ცდილობს, პიროვნული ინტერესი მთის კანონებზე, საზოგადოდ მიღებულ ნორმებზე მაღლა დააყენოს. მისი გადაწყვეტილება დავითისთვის ფატალური აღმოჩნდება, მაგრამ დინა და გეგი ქორწინდებიან და „ბედნიერ“ ცხოვრებას იწყებენ. მაყურებელი სასიყვარულო სამკუთხედის კონფლიქტში მეტ სიმძაფრეს ელოდება, მაგრამ რეჟისორს თხრობა სხვა გზით მიჰყავს.

ფილმში არა ერთი პასაჟია, რომელიც არ ვითარდებიან. მაგალითად, ძველისა და ახლის, ტრადიციისა და ინოვაციის, მთისა და ბარის – ამ ორი მარადიული საწყისის დაპირისპირება, შესაძლოა, გამხდარიყო ბავშვის ავადმყოფობის სცენა. მაშინ, როცა, მაღალ სიცხეს ძველი სვანური ტრადიციული რიტუალით „მკურნალობენ“, ექიმი ოჯახს წამლის შოვნისკენ მოუწოდებს, მაგრამ ეს მხოლოდ რიგითი პასაჟია და კიდევ ერთი რგოლი, არცთუ სახარბიელო დრამატურგიულ ქარგაში.

დრამატურგიის პრობლემის გარდა, რომელიც თანამედროვე ქართული კინოს „აქილევსის ქუსლად'' რჩება, „დედეს“ შემთხვევაში, კიდევ ერთი საკითხი იჩენს თავს: მსახიობები, დიალოგები და, ზოგადად, გმირების მეტყველება. მარიამ ხაჭვანი ე.წ. სამსახიობო კინოს გვთავაზობს. მისასალმებელი ფაქტია,რომ მაყურებლისთვის სრულიად უცნობი, ახალი სახეებისგან ქმნის პერსონაჟებს, რომლებიც მხოლოდ სვანურად ენაზე მეტყველებენ. ავტორის თქმით, ამ ფორმით სვანური ენის შენარჩუნება და პოპულარიზაცია სურდა, რომელიც ნელ-ნელა დავიწყებას ეძლევა და იკარგება. ეს, ცხადია, პოზიტიური პრეცენდენტია, მით უფრო, რომ ფილმს თავისთავადობას მატებს, მაგრამ რამდენადაც საინტერესოა სვანი ხალხის ეთნოგრაფიული პორტრეტები, იმდენად არადამაჯერებელი და მექანიკურია მათი დიალოგები და ქმედებაც, რომელიც დიალოგს მოჰყვება. როგორც კი კადრში საუბარს იწყებენ, მათი გამოჩენის პირველადი

ეფექტი იკარგება. კამერასთან მუშაობა ერთგვარ შესასრულებელ დავალებას ემსგავსება, რაც, სამწუხაროდ, ასე თვალშისაცემია.

აღსანიშნავია, რომ ადგილობრივების ე.წ. მთის ფილმებში „გამოყენება“ ქართული კინოს ისტორიაში აპრობირებული და არაერთგზის ნაცადი ხერხია („ჯიმ შვანთე“ 1930 წ; „ბუბა“ 1931 წ.) 60-იანი წლების მიწურულს, თენგიზ აბულაძემ ტრილოგიის პირველ ფილმში „ვედრება“ (1967წ.) ადგილობრივი ქისტები ათამაშა, მოხუცებულ კაცებს მხოლოდ ეთნოგრაფიული, თავისთავადი პორტრეტების შექმნა ევალებოდათ და არა საუბარი. არ გეგონოთ, რომ ქართველ კლასიკოსსა და დამწყებ რეჟისორს ერთმანეთს ვადარებდე. პირიქით, რეჟისორის თავდაუზოგავი შრომა (რომელიც გადასაღებ პროცესს ახლდა თან) და მისი გულწრფელი დამოკიდებულება გმირობასა და იმ საკითხის მიმართ, რომელსაც ფილმი აღწერს, ცალსახაა. უბრალოდ, დასანანია, რომ ლოკალური კონტექსტის ჩარჩოში იკეტება და ცალკეულ მიგნებებს, თუ თემებს ვერ განაზოგადებს. ამას გარდა, არ ჩანს საკუთრივ პერსონაჟთა განვითარება, გიორგი ბაბლუანის გმირი კი (რომელსაც სხვებთან შედარებით გარკვეული სახის სამსახიობო გამოცდილება გააჩნია „13“ 2005 წ; „მემკვიდრეობა“ 2006 წ.), ვიზუალური თვალსაზრისით, კონტექსტიდან ამოვარდნილია, მისი თამაშის ხარისხი და საუბრის მანერა კი დიდად არ განსხვავდება დანარჩენებისგან.

აღსანიშნავია ოპერატორ მინდია ესაძის ნამუშევარი – სვანეთის დათოვლილი მყინვარების შთამბეჭდავი პეიზაჟები, მაგრამ კინო მხოლოდ „ლამაზი სურათების“ ეფექტური კომპილაცია არ არის და ხშირად ასეთი კადრები სიუჟეტის არადამაჯერებელი განვითარებისას „ეფექტური მონტაჟის“ როლს ასრულებენ ხოლმე, მაგრამ არა ყოველთვის! მონტაჟის არსიც ხომ სწორედ ეს არის – თუ რა თანმიმდევრობით გაანაწილებ კადრებს (ერთი კადრი ხშირად მომდევნოს კომენტარია და პირიქით). ამიტომ, როცა რეჟისორმა არ იცის, როგორ გაამთელოს დრამატურგიული ჩავარდნა, ეთნოგრაფიული დატვირთვის მქონე პეიზაჟების ხშირი გამოყენება გაუმართლებლად მიმაჩნია.

ნენო ქავთარაძე ----------

ხიბულა- პრეზიდენტის ირაციონალური მოგზაურობა

„გაღმა ნაპირისა“ და „სიმინდის კუნძულის“ შემდეგ გიორგი ოვაშვილი იღებს „ხიბულას“, რომელიც ტრილოგიის ბოლო ფილმი ხდება.

რეჟისორის ჩანაფიქრისა და „ხიბულას“ გამოსვლამდე გაჟღერებული კომენტარების მიუხედავად, რომ სურათში არა კონკრეტულ, არამედ განზოგადოებულ პრეზიდენტსა და მის ბოლო დღეებზეა საუბარი, მაყურებელი ფილმის დასაწყისშივე იგებს, რომ მთავარი გმირი ზვიად გამსახურდიაა. თუმცა, რეჟისორი არ ინტერესდება წინარე ისტორიით და აქცენტს „აქ და ახლა“ მოდელზე აკეთებს. ეს გადაწყვეტა ამ შემთხვევაში არ ამართლებს, რადგან ფრაგმენტულ და სცენებად დანაწევრებულ ისტორიას ვიღებთ, სადაც, ერთი მხრივ, არ იქმნება პროტაგონისტის სულიერი პორტრეტი და მას გარკვეული კლიშეების ფარგლებში ვხედავთ, მეორე მხრივ კი, „ბატონი პრეზიდენტის“ ირგვლივ წარმოჩენილი ხალხი ადამიანური თვისებებისგან იცლება და სქემატურ გარემოცვას წარმოადგენს. მათ მხოლოდ „ბატონის“ მორჩილება და ტრაფარეტული და დასწავლილი ტერმინების რეპროდუცირება ევალებათ. მსგავსი გადაწყვეტილებით კი ვღებულობთ ჩიხში შესულ და ხელოვნურ სცენებს. გმირისადმი თანაგანცდისა და ამბის მათი (თუ პრეზიდენტის) თვალთახედვიდან წაკითხვის ნაცვლად, კომიკური და კიჩად ქცეული პოეზიის თანამონაწილეები ვხდებით.

რატომ პოეზია? რეჟისორი აქაც იმ კინორეალსებზე დგას, რომლის მეშვეობითაც ამაღელვებელი და ფანტასმაგორიული სურათის შექმნა სურს. ცდილობს, რომ გამოსახულება აქციოს ანალიტიკურ მემბრანად, სადაც წარსულისა და მომავლის, რეალობისა თუ წარმოსახვის პირდაპირი კონფრონტაცია განხორციელდება. ამ პოეტური ლექსიკით კი კონკრეტული და მიწიერი საკითხების ვიზუალიზაცია სურს, თუმცა საკუთარი პოემის სქტრიქონებს შორის იკარგება. უწყვეტი კადრებისა და პეიზაჟების მონტაჟური მონაცვლეობა, ალუზიები და ლამაზად გადაღების მანია კი სურათის მხატვრული ღირებულების შექმნისა და „ფანტასტიკური დეკომპოზიციების“ გაშლის ნაცვლად, ერთგვარ თვითმიზნად იქცევა და მაყურებელთან დიალექტიკურ კავშირს გაურბის.

მაყურებელი მიჰყვება პრეზიდენტს, რომელიც თავს სხვადასხვა დაბასა და კარმიდამოს აფარებს. მიჰყვება ტყეში და მისი დუმილის გაშიფვრას ცდილობს. თუმცა, ყოველგვარი მცდელობა უშედეგო ხდება, რადგან რეჟისორი კომპლექსურ და ტოტალურ სურათს ვერ ქმნის, და „ქვეყნის მმართველის უკანასკნელი დღეების“ ტრაგიკული ასახვის იდეა არშემდგარ კონცეფციად რჩება. დუმილს კი რიგ ეპიზოდში გაჟღერებული ფრაზები ანაცვლებენ, რომლებიც ეკრანზე სპონტანურობასა და ავთენტურობას ვერ ქმნიან. შესაბამისად, მძიმე და სევდიანი ატმოსფეროს ნაცვლად, კომიზმითა და ერთფეროვნებით სავსე გარემოს ვიღებთ. „ის ვერ ხვდება, რომ გვამია“, „ჩვენ პრეზიდენტს გაუმარჯოს“, „საქართველო ქართველებისთვის“, „ყველა სულიერი იარაღი ღმერთისთვისაა“, „გეგმებს განგება აღგენს“ და სხვა წარმოთქმული ფრაზები კი ყოველგვარი მნიშვნელობისგან იცლებიან და ისტორიის პოლიტიკურად და ახლო კადრით წაკითხვის შესაძლებლობას კარგავენ.

ფილმის მთავარი პრობლემა კი სწორედ მისი ზედაპირული ხასიათი ხდება. ვხედავთ და ვუსმენთ ადამიანებს, რომლებიც პრეზიდენტის იდეოლოგიის უშუალო გამტარები ხდებიან და მათი სიტყვები „ქართველი ერის“ სიღიადეზე მიგვანიშნებენ. თუმცა, ეს ყველაფერი იმდენად უტრირებულ და უშინაარსო აქტს ემსგავსება, რომ გვრჩება შთაბეჭდილება, თითქოს ამ ადამიანებს რობოტები და უგრძნობი მასა განასახიერებს. რეჟისორის შემოქმედებას თუ კარგად იცნობთ, ვერც იმას იტყვით, რომ ამ გზით ნაციონალიზმისა თუ ეროვნულობის იდეის გაშარჟება სცადა, უბრალოდ ამ აღწერითი დისკურსით მსგავსი ყალბი და უშედეგო იმიჯები მიიღო. მაყურებელს კი დაუკარგა საკითხზე კრიტიკული რეფლექსიის შესაძლებლობა; პრეზიდენტი საუბარს ხშირად მდუმარებას ამჯობინებს. კამერა კი მისი სახიდან იმ ადამიანებზე გადადის, რომელთაც სურთ, ეს სიჩუმე „ბელადის“ გულის მოსალ-

ბობი იდეების წარმოთქმით შეცვალონ. ამასთანავე „ქრისტეს“ საკუთარი ჰაბიტუსითა და შინაგანი განწყობით დაემსგავსონ. ეს ნარატივი ერთ-ერთი მიზანსცენისას განსაკუთრებულ ზღვარს აღწევს, რის შედეგადაც ფილმი საბოლოოდ ირგებს კიჩის მანტიას. საუბარი მაქვს სცენაზე, რომლის დროსაც პრეზიდენტისა და გარემოცვის მდუმარება მისი სიცილის შემდგომ რადიკალურად იცვლება და ყველა სიცილს იწყებს (მაშინ, როდესაც თანაშემწე ტყეში ტანსაცმლის გამოცვლითაა დაკავებული, პრეზიდენტი მის ჩახდილ უკანალს უმზერს).

რეჟისორის მთავარი ამოცანა დამარცხებული ადამიანის პორტრეტის შექმნა იყო. მის მდუმარებასა და ჟესტიკულაციებს კი, ტრაგედიის შექმნასთან ერთად, დანებების მიუღებლობის იდეის რეპრეზენტირება ევალებოდა. პრეზიდენტი არ ტოვებს ქვეყანას, რადგან ეს აქტი მარცხის აღიარებად და ხალხის ღალატად მიაჩნია. ოვაშვილი კი მისი შიშებისა და შინაგანი მდგომარეობის ეკრანულ ასახვას, სიზმრებსა და პოეტურ ჩანართებზე დაყრდნობით ახორციელებს. ერთ-ერთი საკვანძო სცენისას მეთაური წარმოიდგენს, თუ როგორი ტალახი შეიძლება მიიღოს დანებების შემთხვევაში. ხალხი კორიდორს გაუკეთებს, ჩვენ კი გვესმის მისი მისამართით წარმოთქმული შეძახილები: „იუდა...იუდა!“. ამ ბიბლიური ჩანართით კი, კათარზისის ნაცვლად, ქაოტურ და უუნარო პოემას ვიღებთ. პოემას, რომელსაც მკითხველი (მაყურებელი) ვერც ემოციურ ჭრილში კითხულობს და ამასთანავე უჭირს მასზე ინტელექტუალური დაკვირვება (ავიწყდება წაკითხვისთანავე). შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს ის ლექსია, რომლით ტკბობას მხოლოდ მისი შემოქმედი ახერხებს. ისიც საკითხავია, თუ რით ტკბება ავტორი.

საბოლოო ჯამში, მნიშვნელობებისგან დაცლილი პოეზიით, ვიღებთ სურათს, რომელიც ვერ მიდის აუდიტორიამდე და, შესაძლოა, თანაბარი პროტესტიც კი გამოიწვიოს, როგორც სინეფილების, კრიტიკოსებისა თუ მაყურებლის, ასევე -„ერისკაცზე“ შეყვარებული ადამიანების მხრიდან; მაშინ, როდესაც ფილოსოფიურ თუ პოეტურ კინოენას მაყურებელთან პირდაპირი კომუნიკაციის დამყარება ევალება, ავტორის პოეზია აქ საკუთარ თავთან მონოლოგს უფრო ჰგავს, ვიდრე პოლიტიკურ აქტს, რომლის მეშვეობითაც „დამკვირვებელს“ მრავალშრიანი რეალობის წაკითხვისა და ისტორიის კრიტიკულად გადააზრების შესაძლებლობა უნდა მიეცეს.

ᲚᲝᲥᲘᲜᲔᲠᲘ ᲒᲘᲑᲔᲚᲘᲐ ----------

გიორგი ოვაშვილი: მთავარ კითხვებზე პასუხი დღემდე არ გაგვიცია

F.P. ტრილოგია „გაღმა ნაპირით" დაიწყოთ. ამ პერსპექტივიდან როგორ გაცხადებთთ ფილმი და რა იყო თქვენთვის მთავარი მესიჯი?

„გაღმა ნაპირი" იყო ჩემი პირველი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი, რომელიც 8 წლის წინათ გამოვიდა. ეს ის რთული პერიოდია, როდესაც მოკლემეტრაჟიანიდან პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმის გადაღებაზე გადასვლას ვცდილობდი. ოცნების დონე იყო, დამწყებ რეჟისორს თანხა მოეძია, რადგან ფინანსური თვალსაზრისითაც ძალიან რთული პერიოდი იყო. ფაქტობრივად, ეს ის დროა, როდესაც ეროვნული კინოცენტრი ახალი შექმნილია. ამასთანავე რთული იყო თუნდაც უცხოელი პროდუსერის მოძიება. 2005 წლიდან ვეძებდი ასევე ისტორიასა და თემას, რომელიც ჩემი პირველი ფილმის სიუჟეტი გახდებოდა. მომიწია საკმაოდ დიდი მასალის გაცნობა. ვუყურებდი უამრავ ფილმს, ვკითხულობდი უამრავ წიგნს. დიდი ხნის განმავლობაში ვერაფერი ვნახე ისეთი, რაც ძალიან ამაღელვებდა და დამაინტერესებდა. ნუგზარ შატაიძეს კარგად ვიცნობდი. მივედი და ვკითხე აზრი სცენარზე. მან კი საპასუხოდ გადმომცა თავისი ნოველების კრებული და წაკითხვა მთხოვა. როდესაც დავბრუნდი, ვუთხარი, რომ ყველა ნოველა მომეწონა, თუმცა ჩემთვის, როგორც რეჟისორისთვის, არაფერი იყო საინტერესო. შემდგომ მკითხა, „მოგზაურობა აფრიკაში" თუ წამეკითხა. დავეთანხმე, რომ ამ ნოველის ისტორია გულთან მოდიოდა, თუმცა არ მსურდა ფილმებში შევხებოდი ისეთ თემებს, როგორიცაა – ომი და კონფლიქტი. ვფიქრობდი, რომ კინო პოეზია და ვიზუალური ხელოვნება იყო. მინდოდა, უფრო გლობალურ და განყენებულ თემებზე მესაუბრა. თუმცა, როდესაც ამ ნოველაზე ფიქრი დავიწყე, ფიქრი პატარა ბიჭზე, უცბად აღმოვაჩინე, რომ ჩემთვის ისტორიაზე მეტად, ბიჭი იყო საინტერესო. იგი ბევრ რამეს განასახიერებდა, განასახიერებდა ომის აბსურდულობას – იმას, თუ რა მოაქვს ზოგადად ომს ადამიანებისთვის; თუ როგორ ქმნის ომი ასეთ ბავშვებს, ე.წ. ომის შვილებს. ეს საკითხი დღევანდელ მსოფლიოში დღემდე აქტუალური მგონია. საუბარია თაობაზე, რომელიც დაუცველი იყო, რადგან იმ ასაკში მოუწიათ ომმა, როცა თავად ვერ ჩაერთვებოდნენ მასში. ყველა მხარის ბავშვები საბოლოოდ დამარცხებულები არიან. ეს გახდა ჩემთვის პირველი ნაპერწკალი. სრულიად მოულოდნელი კი იყო, როდესაც აღმოვაჩინე, რომ შემეძლო მეფიქრა ომსა და ეთნოკონფლიქტზე, და პირველი კინოსურათი გამეკეთებინა.

F.P. შემდგომ იყო „სიმინდის კუნძული", რომელიც ერთ გვარად პირველი ფილმის გაგრძელებაა, და იგივე პრობლემურ საკითხს ეხება. როგორ შეაფასებთ ფილმს პოლიტიკურად? ის პირველმა ფილმმა განსაზღვრა და გაჩნდა „ხიბულას" იდეაც?

აბსოლუტურად გეთანხმები. პირველმა ფილმმა განსაზღვრა შემდეგი 2 ნამუშევარი. „გაღმა ნაპირის" გამო თემის ძალიან ღრმად შესწავლა დავიწყე. ამასთანავე ემოციურადაც შევედი სიღრმეებში. ფილმის დასრულებისთანავე გამიჩნდა განცდა, რომ „გაღმა ნაპირით" ყველაფერი ვერ ვთქვი, რაც მინდოდა, ამ პერიოდთან დაკავშირებით. რეალურად, ეს ფილმიც ჩემთვის იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ ჩვენს სამშობლოზეა. ბოლოს წარწერაც კი გავაკეთე, რომ ნამუშევარი სამშობლოს ეძღვნება. ეს უბრალო სიტყვები არ იყო, უფრო საკუთარი განცდა. სწორედ შემდეგ მოვიდა „სიმინდის კუნძულის" იდეა. თუმცა, „ხიბულაზე" მუშაობა სიმინდის კუნძულამდე დავიწყე. მეორე ფილმად მქონდა ჩაფიქრებული.ეს კი ჩემგან დამოუკიდებელი ბევრი ფაქტორის გამო მოხდა. საბოლოო ჯამში, ტრილოგიის იდეა მოგვიანებით გამოიკვეთა. თუმცა, როგორც რეჟისორს, გამიჩნდა მოთხოვნილება, გადამეღო სამი სხვადასხვა ფილმი ფაქტობრივად ერთ თემაზე: ჩვენი ქვეყნის ისტორიის რთულ პერიოდზე.

F.P. ბოლო ორ ნამუშევარში შეიმჩნევს თქვენი განსაკუთრებული დამოკიდებულება ესთეტიკურ-პოეტურ კინოენასთან. ხანდახან ეს გადაწყვეტები ხელოვნურობის ზღვარზეც კი დგას. ფიქრობთ, რომ ამ კინოენას მაყურებელთან პირდაპირი კავშირის დამყარება შეუძლია?

საკმარისია მოთმენოს და შემიყვარდეს თემა, ამბავი თუ სიუჟეტი და მზად ვიქნები იმ მიმართულებით ვიმუშავო. საკუთარი თავის ჩარჩოებში მოქცევა არ მსურს.

პირობითობა ამ ორ ფილმში გაჩნდა. „გაღმა ნაპირი“ უფრო რეალიზმისკენ იყო მიმართული, ვიდრე პოეტური, თუ ვიზუალური კინოსკენ. იქ ჩემთვის, როგორც ავტორისთვის, სხვა რაღაცები იყო საინტერესო; რაც შეეხება ორ შემდგომს, ყველაფერი მოდის ჩემი მოკლემეტრაჟიანი ფილმებიდან, როდესაც თეატრალური ინტიტუტის პერიოდში დავიწყე იმ ფორმებისა და კინოენის ძიება, საითაც მინდოდა გეზის აღება. ყოველთვის ვცდილობდი, რომ კინო ყოფილიყო ხაზგასმულად ვიზუალური, ძირითადი ამბავი კადრითა და გამოსახულებით გადმომეცა და ნაკლები დატვირთვა მიმენიჭებინა სიტყვისთვის. ეს რაღაც ეტაპზე შეიძლება ახირებასავით იყო. პირობითობის მოთხოვნილება კი „სიმინდის კუნძულში“ დაბრუნდა. „ხიბულა“ უფრო მეტაფორაა ჩემთვის, ვიდრე კონკრეტული ადამიანის რეალისტური ისტორია. ამის ამოცანა რომ მქონოდა, სხვანაირ ფილმს გადავიღებდი.

F.P. ანუ პრეზიდენტი განზოგადოებულია და მკურნალმა არ უნდა აღიქვას, როგორც ქვეყნის პირველი პრეზიდენტი ზვიად გამსახურდია?

ნამდვილად ამას ვგულისხმობ. თვითონ ის, რომ ზვიად გამსახურდია – სახელი და გვარი გაჩნდა, ბოლო ტიტრებში, ესეც ფილმის დასრულების შემდგომ მოვიდა. ამოცანა თავიდანვე სრულიად განზოგადობული ისტორიის შექმნა იყო – ამბავი ლიდერზე, რომელიც ძალაუფლებას კარგავს. სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ ბოლოს იმის აუცილებლობა გაჩნდა, რომ გარკვეულ კონკრეტულ ამბავზე მიგვენიშნებინა. ჩვენ ცოტა შეგვეშინდა და საჭიროდ მივიჩნიეთ, რომ მაყურებელს ცოტა დავხმარებოდით და ამბავზე მეტი განმარტება მიგვეცა. გვსურდა გმირი მთლიანად მიწას მოწყვეტილი არ დარჩენილიყო. ამიტომ ვთქვით ფილმის ბოლოს, რომ ზვიად გამსახურდია გარდაიცვალა.

F.P. „ხიბულას“ ყურებისას გამიჩნდა განცდა, რომ პრეზიდენტის გარემოცვა (ხალხი, რომელთანაც უკანასკნელ დღეებს ასხარებდა) სქემატური იყო და დაკარგული ჰქონდათ ადამიანური და პიროვნული თვისებები. რას იტყვით ამ ყველაფერზე?

ჩემი ამოცანა იყო ორი სამყაროს დაპირისპირების ჩვენება. ერთი სამყაროა ის რეალობა, რომელშიც ადამიანები იმყოფებიან; მეორე რეალობაა თვითონ ამ პიროვნების შინაგანი სამყარო. ჩემი აზრით, ძალაუფლების მქონე ადამიანი თავის ილუზიურ სამყაროს ქმნის, შემდგომ კი, როდესაც ამ ყველაფერს კარგავს, ილუზიური რეალობიდან ობიექტურ რეალობაში ინაცვლებს. მსურდა ამ ხაზით მეჩვენებინა კონტრასტი, თუ როგორ კარგავს პრეზიდენტი ამ სამყაროს და ვეღარ ახერხებს რეალობაში დაბრუნებას. შესაბამისად, ობიექტურ რეალობას და პერსონაჟს შორის ჩნდება კონფლიქტი. მთელი ისტორია მოთხრობილია, როგორც ამ ადამიანის შინაგანი სამყაროს ჩვენება და არა ფიზიკური მოგზაურობა. ვფიქრობ, ეს ბუნებრივიცაა, რადგან რეალური სამყარო გარკვეულად ასეთი მშრალი, სქემატური და განყენებული ხდება. შესაბამისად, პერსონაჟები კრებით სახეს წარმოადგენენ და ინდივიდუალობას კარგავენ. ეს იყო მცდელობა, რომ ამ ადამიანის შინაგანი სამყარო და მისი კონფქლიტი ახლოდან დაგვენახა. ეს ისტორიაც, რაციონალური მოგზაურობის ნაცვლად, ადამიანის სულიერი მოგზაურობის ასახვის მცდელობაა.

F.P. ქართულ კინოს ხანდაზმულობაზე რას გვეტყვი – თუ რეჟისორების ერთი ნაწილი ისტორიული წარსულის გაღლღებითაა დაკავებული, მეორე ნაწილი სოციალური რეალობის ასახვას მისდევს. როგორ შეაფასებდი პროცესს და როგორ გესახება ქართული კინოს მომავალი?

იმის მიუხედავად, რომ ეს ისტორიული ამბების თხრობაა, თუნდაც „ხიბულა“ ავიღოთ, ვფიქრობ, რომ ჩვენთვის დღემდე აქტუალური თემაა. დღემდე ვერ გამოვედით აქედან. ჩვენ ვტრიალებთ ოთხმოცდაათიანების წრეში, სადაც ცხოვრებამ მოგვიწია. მიზეზი ისაა, რომ მთავარ კითხვაზე პასუხი დღემდე არ გაგვიცია. ვიხარშებით ამ პერიოდში. ვერ ვახერხებთ წინსვლას, რადგან პასუხები არ გვაქვს. მაგალითად, ჩვენ არ გვაქვს პასუხი იმაზე, თუ რა დაემართა საქართველოს პირველ პრეზიდენტს. დღემდე არ ვიცით პასუხი, თუ ვინ წამოიწყო კონფლიქტი აფხაზეთსა და სამაჩაბლოში. არ ვიცით, ვინ დაიწყო სამოქალაქო ომი თბილისში. ჩვენ არ ვიცით, ვინ არის დამნაშავე, რომ აფხაზეთის კონფლიქტის დროს ასიათასი ადამიანი იძულებული გახდა, ჭუბერის უღელტეხილზე გაევლო ეს ჯოჯოხეთი. იმის ნაცვლად, რომ ენგურის ხიდი გამოევლოთ და გადარჩენილიყვნენ, უამრავი ადამიანი დაიღუპა. არის კითხვები, რომლებსაც ერი არ იმჩნევს და შესაბამისად მივიწყებულია. ამიტომ ძიება და რაღაცების თქმა, თუნდაც კინემატოგრაფით, დღემდე საჭიროა. თითქოს უკან ვიხედებით, მაგრამ ეს არაა უკან გახედვა. მეორე საკითხია სოციალური თემები და ქართულ კინოში დღევანდელობის ასახვის მცდელობა. აქაც ძიების პროცესია. ეს დასაწყისია. ქართული კინო ძალიან ახალგაზრდაა. ჩვენ ვსაუბრობთ ტრადიციებზე, მაგრამ ვაღიაროთ, რომ მოხდა ისეთი წყვეტა, რომელმაც ტრადიციები დაგვავიწყა. თაობა დაიკარგა, შუალედური თაობა. შესაბამისად, ჩვენ უნდა გავუგოთ ძალიან ახალგაზრდა, ალბათ ათი წლის ქართულ კინოს. ის საკუთარი ადგილის მოძებნას ცდილობს. მე არ ვარ ადამიანი, რომელიც იმ ეიფორიაშია, რომ ქართული კინო დღეს ევროპაში დიდი პოპულარობით სარგებლობს და ფესტივალებზე გადის. ეს უბრალო პათოსია, რეალობა კი განსხვავებულია. მესმის, რომ მსოფლიო კინო კრიზისს განიცდის. ფესტივალებს დღეს საშუალო დონის პროგრამის დაკომპლექტებაც უჭირთ. თუ რაიმეს ვახერხებთ, მხოლოდ ჩვენი ტალანტით და განსაკუთრებულობით. ჩვენ ისტორიულ ფესვებზე ვდგავართ და განსხვავებულები ვართ. ცხადია, ეს არ ნიშნავს, რომ კარგ კინოს ვაკეთებთ – კინოს, რომელიც გასაყიდი პროდუქტი უნდა იყოს არა მხოლოდ ფინანსური თვალსაზრისით, არამედ რეალურ მაყურებლამდე მივიდეს.

F.P. სოციალური თემატიკის ფილმების მთავარი პრობლემა მათი ზედაპირულობა ყოფილა. სისტემის კრიტიკის ნაცვლად კი, ყშირად პერსონალიების კრიტიკას ვიღებთ (ასალმაზრდა რეჟისორებში გამონაკლისად ლაშა ცქიტინიძის „მე ვარ ბესო“ მიმაჩნია). ფრანგ კინოთეორეტიკოს ანდრე ბაზენს თუ დავეყრდნობით, რეალობა არ არის ცალმხანა, თუმცა რეალისტურ ხელოვნებას შეუძლია რეალობის გაანუყოფელი ესთეტიკის შექმნა. ამ ყველაფერს კინოში დიდი რეჟისორები ასურსებენ და ასურსებენ. შეგვიძლია ვასახელოთ კაკი ლოუჩიც და მისი უკანასკნელი ფილმი -„მე, დენილ ბლეიქი“. რას ფიქრობ ამ ყველაფერზე?

აბსოლუტურად გეთანხმები. რეალობის ასახვა ვერ იქნება ხელოვნება. რაც დღეს ქართულ კინოს აკლია, განათლებაა. რეჟისორების ძალიან დიდ ნაწილს არ ჰყოფნის პროფესიის ცოდნა. რასაც ჩვენი კინო წარმოადგენს, ესაა ქვეცნობიერი ნაკადის ეკრანზე გადმოტანა, რაც, ცხადია, სპონტანური, ეკლექტიკური და არასისტემურია. ყველაფერი უფრო სამოყვარულო დონეზე ხდება, რაც, ცხადია, ყოვლთვის უნიჭობას არ ნიშნავს, თუმცა განათლების არარსებობითაა განპირობებული. ქართული კინო პროფესიული კინოწარმოება რომ გახდეს, პირველ რიგში, განათლების სისტემაა შესაცვლელი. შესაცვლელია თუნდაც სკოლები, რომლებიც რეჟისორებს ზრდიან. ცვლილებებზე პირდაპირი პასუხი არ მაქვს. გეთანხმები, რომ კინოში ბევრი რამ ძალიან ზედაპირული და სქემატურია. განათლებისა და აზროვნების დეფიციტია. საით წავალთ, არ ვიცი. ვფიქრობ, რომ ყველაფერს დრო სჭირდება. ესაა დასაწყისი. ფილმების რაოდენობამ, წარმოების ზრდამ, შესაძლოა, ნათელი წერტილები გამოაჩინოს. ისინი შეიძლება არსებობენ, მაგრამ არ ეძლევათ კინოს გადაღების საშუალება.

F.P. სასიმაძენ სპირეგ ტრილოგიიის შემდეგ გეზის აღებას? ყომ არ ინტერესდები თანამედროვე სოციალურ-პოლიტიკური პროგლემებითაც? არის თემები, რომლებზეც ქართველი კინორეჟისორები დღემდე უარს ამბობთ?

პირველი, რაც ზუსტად ვიცი, სამი ფილმით ჩემი შემოქმედების გარკვეული ეტაპი დასრულდა. „ გაღმა ნაპირის“ შემდეგ კიდევ მინდოდა ამ თემებზე მესაუბრა, რადგან ვფიქრობდი, რომ სათქმელი მქონდა. დღეს ეს პრობლემას უკვე აღარ წარმოადგენს. ყველაფერი ვთქვი. ეს არ ნიშნავს, რომ, რაც ვთქვი, ყველაფერი კარგი და სრულყოფილია, თუმცა ამ მიმართულებით თავი ამოვწურე. ახლა მინდა, სრულიად სხვა მიმართულებით შებრუნება და ჟანრულად თუ თემატურად სრულიად მოულოდნელი გზის არჩევა. საითკენ წავა ეს გზა, არ ვიცი, რადგან ძიების პროცესში ვარ. ვეძებ ისტორიებს, თემებს, ჟანრს. გეთანხმები, რომ დღეს არსებობს ბევრი აქტუალური და დღევანდელობით განპირობებული, ცხოვრებისეული საკითხი, რომლებსაც არათუ კინემატოგრაფი, ბევრი დარგი არ ეხება. თუმცა, არ ვიცი, დღეს ძალიან ღია ვარ და ვფიქრობ, შემდგომ ნაბიჯზე. საკმარისია მომეწონოს და შემიყვარდეს თემა, ამბავი თუ სიუჟეტი და მზად ვიქნები იმ მიმართულებით ვიმუშავო. საკუთარი თავის ჩარჩოებში მოქცევა არ მსურს. თავს რომ გამოვუტყდე, აქამდე რაღაც ჩარჩოებში ვიყავი მოქცეული, და ათი წელი ერთი მიმართულებით ვიხარშებოდი.

F.P. რასტომ, ეს თემები ბოლომდე თქვენი არ იყო?

ჰო, ალბათ ბოლომდე არ იყო. მინდოდა ამ ჭკუის სასწავლებელ პერიოდზე ცოტა მეტის თქმა. პერიოდზე, რომელიც ერმა გავიარეთ და ამავე დროს ბოლომდე ვერ გადავლახეთ. აღნიშნული საკითხები, როგორც ქვეყნის მოქალაქეს ძალიან მაწუხებდა და ამ ყველაფრის ეკრანული გამოხატვა ვცადე. დღეს სხვაგვარი სიტუაციაა. ეს თემები და ტკივილი, ცხადია, რჩება, თუმცა მე რაღაც ახლის თქმაც მინდა, ვცადო.

ალექსანდრე გაბელია ----------

„ფულის" მომხიბვლელობა

გელა ბაბლუანის „ფულის" პრემიერა სექტემბერში ფრანგული კინოს ერთ-ერთ მთავარ მოვლენად იქცა. წარმატებულ გაქირავებას მოჰყვა ბრიუსელის ახალგაზრდა კინოფესტივალის გრან პრი და პრიზი საუკეთესო რეჟისურისთვის. წლის ბოლოს ფილმი თბილისის კინოთეატრებში გამოვიდა.

კრიმინალურ დრამაში ერთ-ერთ მთავარ როლს ცნობილ ფრანგ მსახიობებთან – ბენუა მაჟიმელსა და ვენსან როტიერთან ერთად, გიორგი ბაბლუანი თამაშობს. თუმცა, ეს არ არის ერთადერთი მიზეზი, რის გამოც „ფულზე" ლაპარაკს „ცამეტით" ვიწყებ.

გელა ბაბლუანი ის რეჟისორია, რომელიც მთელი ცხოვრება ერთ კინოს იღებს. ისტორია, ცხადია, არ მეორდება. „ცამეტსა" და „ფულს" განსხვავებული სიუჟეტი, დინამიკური და არაპროგნოზირებული დრამატურგია აქვთ. მაგრამ საერთოა იმ სამყაროს კანონები, რომელსაც ბაბლუანი ქმნის და პრინციპები, რომელთა მიხედვით მისი გმირები მოქმედებენ.

„ფული" ერთი ყაჩაღობის ამბავია. მოქმედება ერთ ღამეში, პროვინციულ ქალაქში ვითარდება. ამ ღამის განმავლობაში ერთმანეთს სრულიად განსხვავებული წრის, სოციალური ფენის ადამიანები უკავშირდებიან. პარადოქსია, მაგრამ გარეუბნელ ღარიბ ახალგაზრდებს, გავლენიან პოლიტიკურ ფიგურებსა და მდიდარ კრიმინალურ ავტორიტეტებს გაცილებით მეტი აქვთ საერთო, ვიდრე ამის წარმოდგენა შეიძლებოდა. მათ ცხოვრებას ერთი ძალა: ფულის დაუძლეველი მომხიბვლელობა წარმართავს. ეს ვნება იმდენად ძლიერია, რომ იმორჩილებს ყველა სხვა ადამიანურ ძახილს: მეგობრობას, ოჯახურ სითბოსა და სიყვარულს.

სიხარბე გმირების ყოველი ქმედების მთავარი მოტივატორია. იმის მიუხედავად, რომ რეჟისორი, ფილმის პირველივე წუთებიდან ქმნის გარდაუვალი ტრაგედიის ფატალურ განცდას, პერსონაჟები თთქმის ყოველ ნაბიჯზე აკეთებენ არჩევანს: ახალგაზრდებს შეუძლიათ უარი თქვან ძარცვის გეგმაზე, მდიდარ სახელმწიფო მოხელეს შეუძლია არ წამოეგოს შანტაჟს და შეაჩეროს დანაშაულებრივი ჯაჭვი. მაგრამ ბაბლუანის კინოში არჩევანის თავისუფლება მოჩვენებითია. აქ ადამიანებმა თავისუფალი ნება, დიდი ხანია, დათმეს გამდიდრებაზე ოცნების სასარგებლოდ. მათ სწამთ, რომ ბედნიერება მხოლოდ ფულია.

ერთ-ერთი ფრანგული კინოჟურნალისთვის მიცემულ ინტერვიუში გელა ბაბლუანი ამბობს, რომ კაცობრიობას ყოველთვის ამოძრავებდა ცხოვრების გაუმჯობესების სურვილი და რომ ის მარადიულ პრობლემას აღწერს. ალბათ ამის გამო, ფრანგულმა კრიტიკამ „ფულს" იგავი მორალზე უწოდა.

ეს დრამა არ იღებს სათავეს ყოფილი იუგოსლავიის ქვეყნების სისხლიანი კონფლიქტიდან, რომელსაც, სიუჟეტის მიხედვით, გიორგი ბაბლუანის გმირის დედა გამოექცა; არც გასული საუკუნის 90-იანი წლების თბილისში, საიდანაც ბაბლუანების ოჯახი პარიზში გადასახლდა. გელა ბაბლუანი ადამიანის ბუნების ძალიან ღრმა და ფაქიზ შრეებს ეხება. აღწერს საყოველთაო და მარადიულ ცდუნებას, რომელიც ღრღნის კაცობრიობის სულს.

„ფულის" ძლიერი მხარე დრამატურგიაა. სცენარის ავტორი თავად რეჟისორია. სასპენსი რკინის ხელით იჭერს მაყურებელს. შეუძლებელია წინასწარ გათვალო, რას მოიმოქმედებენ სიხარბით დაბრმავებული, კუთხეში მიყენებული და სასოწარკვეთილი პერსონაჟები.

„ცამეტისგან" განსხვავებით, ფილმი არ არის შავ-თეთრი. თუმცა, ჩრდილოეთ საფრანგეთის საპორტო ქალაქის რუხი ფერები და პირქუში გარემო მაყურებელს შესაბამის განწყობას უქმნის. ჩანს, რომ გელა ბაბლუანი იცნობს ფრანგების ერთ-ერთი საყვარელი ჟანრის Le polar (პოლიციური დრამა) კლასიკურ ნიმუშებს, „ფილმ ნუარის" ეკრანულ სახეებს, მარტინ სკორსეზეს და სხვა ჰოლივუდელების აღრეული ფილმებს.

ღამის რბოლა განთიადზე სრულდება. პერსონაჟები ჟანრის კანონებს ეწირებიან. ფულისთვის ბრძოლის მრავალსვლიანი კომბინაციიდან პირობითი გამარჯვებული გიორგი ბაბლუანის გმირი გამოდის. აქ გელა ბაბლუანის ორი ფილმის ორი სახე, რეჟისორის ალტერ ეგო ერთიანდება.

ფინალში გიორგი ბაბლუანი კვლავ მარტოა ნადავლთან ერთად. როგორც „ცამეტში", ისე „ფულში" მაყურებელმა არ იცის, რას მოუტანს გმირს ახალი დღე? რა განსაცდელი ელის ცხოვრებაში? მაგრამ კითხვებს აქტუალობა დაკარგული აქვთ, რადგან მთავარი სათქმელი უკვე ნათქვამია. გამარჯვებული, გადარჩენილი, თუ გაქცეული, სინამდვილეში, არის ყველაზე დიდი დამარცხებული, რომელიც ყველაფერს კარგავს. ხოლო ის, რისი გულისთვისაც საკუთარ და სხვის სიცოცხლეს სწირავდა, უსარგებლო ქაღალდის გროვაა.

„ცამეტის" შემდეგ თორმეტი წელი გავიდა. განელდა დებიუტის საერთაშორისო წარმატებით გამოწვეული ეიფორია. („ცამეტმა" 2005 წელს, ვენეციის კინოფესტივალზე „ოქროს ლომი" მოიპოვა საუკეთესო დებიუტისთვის, ხოლო სანდენსის კინოფესტივალზე გრანპრი აიღო). დასრულდა ჰოლივუდთან თანამშრომლობის ექსპერიმენტიც. ფილმი „13" (2010) რეჟისორის ბიოგრაფიაში შევიდა, როგორც კინოს „ოცნებების ფაბრიკის" კონვეიერულ სისტემაში მუშაობის გამოცდილება. გელა ბაბლუანმა გააზრებული არჩევანი გააკეთა ევროპული, საავტორო კინოს სასარგებლოდ, სადაც, როგორც თავად ამბობს, რეჟისორი ფილმს თითქმის ხელით ქმნის და საკუთარ, განუმეორებელ სამყაროს ძერწავს; თუნდაც, ისეთ სასტიკსა და დაუნდობელს, როგორიც „ფულია".

მაგდა ანიკაშვილი ----------

კინო, როგორც სამყაროს ალტერნატიული ხედვა

სოფიო ბაბლუანი ცნობილი კინემატოგრაფისტების ოჯახის კიდევ ერთი წევრია, რომელმაც პროფესიული ცხოვრება კინოს დაუკავშირა. ის პარიზში ცხოვრობს. არის სცენარისტი, რეჟისორი, საფრანგეთის კინოცენტრის მოკლე ფილმების საექსპერტო კომისიის წევრი. ამზადებს სცენარს საკუთარი პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმისთვის. ცოტა ხნის წინ დაასრულა საქართველოში დოკუმენტური ფილმის გადაღება. „ფილმპრინტს“ კინოცენტრში მუშაობის გამოცდილების და კინოსთან დაკავშირებული გეგმების შესახებ ესაუბრა.

F.P. როგორ გაჩდი საფრანგეთის კინოცენტრის საექსპერტო კომისიის წევრი? რა კრიტერიუმებით ხელმძღვანელობ პროექტების შეფასებისას?

საფრანგეთის კინოცენტრის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ჟიურის წევრი რამდენიმე პროდუსერის რეკომენდაციით გავხდი, რომლებიც ასევე არიან კომისიის შემადგენლობაში. თვეში დაახლოებით 20-დან 30-ამდე სცენარს ვკითხულობ. შეფასების მთავარი კრიტერიუმი ავტორის ხედვა, ამბის საინტერესო, კინემატოგრაფიული ენით გადმოცემის უნარია. შეფასება ყოველთვის სუბიექტურია და თავად ჟიურის წევრების მსოფლმხედველობაზეა დამოკიდებული. სცენარის სტრუქტურა, დრამატურგია, პერსონაჟების კომპლექსურობა – ის კრიტერიუმებია, რომლებზეც ჟიური უფრო მარტივად ვთანხმდებით. შესაბამისად, კინოცენტრი პასუხისმგებელია სანდო და კომპეტენტური ჟიურის შერჩევაზე. პროექტებს, რომლებიც განსახორციელებლად მზად არ არის, მაგრამ პოტენციალი იგრძნობა, დასამუშავებლად ვაგზავნით. ჟიურის რომელიმე წევრი მეურვედ ინიშნება, რაც ნიშნავს, რომ ის ზედამხედველობს სცენარის დახვეწას. ავტორს, სურვილის მიხედვით, ეძლევა ე.წ. წერის რეზიდენციაში, მშვიდ გარემოში მუშაობის საშუალება ან გამოეყოფა გარკვეული დაფინანსება პროექტის დასრულებამდე, მისი უზრუნველყოფის მიზნით. სანამ მეურვეობის ინსტიტუტი ოფიციალურად ჩამოყალიბდებოდა, რამდენიმე ჩვენგანმა იმუშავა სცენარისტებთან და ძალიან კმაყოფილი დავრჩით შედეგებით. პირადად ჩემი ზედამხედველობის ქვეშ არსებული პროექტების 80-მა პროცენტმა მიიღო სახელმწიფო დაფინანსება.

F.P. რა პროექტზე მუშაობ ახლა? ან რა იდეები გაქვს სამომავლოდ?

საფრანგეთის კინოცენტრის საექსპერტო კომისიის წევრობის პარალელურად, კერძო საპროდუსერო კომპანიებისთვის სრულმეტრაჟიანი ფილმების სცენარების განვითარებაზე ვმუშაობ. ეს განსხვავებული საქმეა. ჩემი გემოვნებით არ ვირჩევ სცენარებს, სხვის სამყაროში მიწევს შესვლა, რომლის გათავისებასაც საკმაოდ დიდი თავისუფლება მოაქვს. ბევრი ახალი რამ შეგვიძლია გავიგოთ საკუთარ თავზე, კარგიც და ცუდიც, როდესაც სხვის სამყაროში შევაბიჯებთ. ასევე ვმუშაობ ჩემი სრულმეტრაჟიანი სცენარის განვითარებაზე. პირველი ვერსია უკვე არსებობს. ახლა მეორე ვარიანტი მზადდება.

F.P. რასთან დაინტერესდი საქართველოში მართლმადიდებელი და მუსლიმი მოზარდების თანაცხოვრებით და რა არის შენი დოკუმენტური ფილმის მთავარი სათქმელი?

კინოცენტრში რამდენჯერმე დავუჭირე მხარი პროექტს, რომლის ავტორი პარიზის პრობლემურ გარეუბანს წარმოადგენდა. ამგვარ პროექტებში ნახავთ დრამატულ ისტორიებს, „ნამდვილ“ პრობლემებსა და ასევე „ნამდვილ“ პერსონაჟებს. წამყვანი თემები სოციალურია: ნარკოტიკები, უმუშევრობა, რელიგიური კონფლიქტები, მშობლები, რომელთაც უჭირთ საზოგადოებაში ინტეგრაცია. ეს ყველაფერი ნათლად ასახავს თანამედროვე საფრანგეთის ყველაზე მტკივნეულ პრობლემებს.

ამ რეჟისორების ხედვა მნიშვნელოვნად განსხვავდება პარიზის ძირითადი კინოსაზოგადოების ხედვისგან. ისინი კინოში ცხოვრებისეულ გამოცდილებას მოჰყავს და არა სოციალურ ან კულტურულ გარემოს. ერთ-ერთ სცენარისტს, რომელთანაც ვიმუშავე, ნარკომოვაჭრეობის წარსული ჰქონდა. ფული პრესტიჟულ კინოსკოლაში სწავლისას გაათეორა. იყო ჩრდილოეთ აფრიკიდან ემიგრირებული მშობლების შვილი და მის იდენტობას გარეუბნის კულტურული სივრცე აყალიბებდა.

თანამშრომლობის პირველ ეტაპზე მითხრა: „შენ, ქალმა, „ფიფქიამ“ (თეთრკანიანის უარყოფითი, დისკრიმინაციული სახელწოდება), როგორ უნდა იმუშაო ჩემ სცენარზე? ფილმში ხომ მოქმედება გეტოში ხდება, არაბული წარმოშობის მუსლიმურ

ბევრი ახალი რამ შეგვიძლია გვკითხოთ საკუთარ თავზე, ქარგის და ცუდის, როდესაც სხვის სამყაროში შევალიჯებთ.

ოჯახში და მოთხრობილია ნარკომოვაჭრე ძმების ისტორია. გარეუბანში თეთრები მხოლოდ ნარკოტიკის საყიდლად დადიხართ“. მან ვერ ამოიცნო ჩემში ქართველი „ფიფქია“ ფრანგულ-სვანური პრინციპულობით. თუმცა, მოგვიანებით თანამშრომლობა ორმხრივად საინტერესო აღმოჩნდა.

საფრანგეთის მიმართ მისი რთული დამოკიდებულების გათვალისწინებით, ჩვენ დავნაძლევდით: თუ პროექტი დაფინანსებას მოიპოვებდა, მას ქუჩაში ხმამაღლა უნდა განეცხადებინა, რომ უყვარს საფრანგეთი. თუ არა, მე უნდა მემუშავა მისი სრულმეტრაჟიანი ფილმის სცენარზე. საბოლოოდ, ფილმმა კონკურსში გაიმარჯვა. გადაღება ცოტა ხნის წინ დასრულდა. მე ტიტრებში განსაკუთრებული მადლობით ვარ მოხსენიებული.

ამ ისტორიას ჩემი დოკუმენტური ფილმის გადაღების მიზეზამდე მივყავარ. გარეუბნების მცხოვრებლებთან ურთიერთობაში უფრო ნათლად იკვეთება დღევანდელი საფრანგეთისა და მთელი მსოფლიოს პრობლემები. საზოგადოება დაყოფილია არა მხოლოდ სოციალურ კლასებად, არამედ რელიგიურ და არარელიგიურ ჯგუფებად. თანაარსებობის ფიზიკური (ეკონომიკური სხვაობიდან გამომდინარე) და იდეოლოგიური (გამომდინარე რწმენიდან და ურწმუნოებიდან) გამოცდილება ძალიან მწირია. ეს არის პრობლემა, რომელიც საფრანგეთს ორად ჰყოფს. ჩემი ინტერესის სფერო იყო განსხვავებულთა თანაარსებობა, როგორც რელიგიური, ისე უფრო ფართო გაგებით.

თამარ მეფის სკოლა-პანსიონი, რომელშიც დოკუმენტური ფილმი გადავიღე, თანაცხოვრების ალტერნატიული სივრცე, განსხვავებულთა შეხვედრის ადგილია. 125 აღსაზრდელიდან 57 მუსლიმია. დღეს ბევრი საინტერესო ფილმი იქმნება, რომლებიც რელიგიურ კონფლიქტებსა და მათ გამომწვევ მიზეზებს განიხილავს. ჩვენ შემთხვევაში, მთავარი ბავშვების ურთიერთდამოკიდებულება, მეგობრობა და სიყვარული იყო. სკოლა-პანსიონი საპატრიარქოს ინიციატივითა და დაფინანსებით შეიქმნა. დამფუძნებლები მამა მირიანი და მისი მეუღლე, ნანა ანთაძე არიან. ნანა წარსულში მუსლიმი იყო. მისი ოჯახის წევრები ახლაც ამ აღმსარებლობის არიან. დედა ხოჯა იყო და სოფელში ისლამს ქადაგებდა. ნანა ორივე რელიგიას კარგად იცნობს და ახერხებს იყოს ხიდი ორ სამყაროს შორის. სკოლის შექმნის იდეასაც ამ წყვილის ურთიერთობა უდევს საფუძვლად. ფილმში ასახულია ბავშვების თვალით დანახული სამყარო და მათი დამოკიდებულება რწმენის, მეგობრობის და მომავლის მიმართ. იმედი მაქვს, მათი რეალური სილამაზის ეკრანზე გადმოცემას მოვახერხებთ.

F.P. კინო ალბათ ყოველთვის იყო შენი სამყაროს ნაწილი, მეგრამ რა „მიგვახვედრა, რომ თავად გინდოდა ფილმის გაღაღება?

კინო ჩემთვის სამყაროს ალტერნატიული ხედვის, განსხვავებული აღქმის შეთავაზების სივრცეა. ალბათ, ამ სახით ხდის შემოქმედება ცხოვრებას უფრო ასატანს. ყურადღებით ვადევნებ თვალს თანამედროვე კინოპროდუქციის იმ ნიმუშებს, რომლებიც რეპრესიულ პოლიტიკურ, რელიგიურ თუ კრიმინალურ რეჟიმებს აღწერენ. როგორი დასასრული შეიძლება ჰქონდეს ფილმს სამყაროში, რომელშიც ინდივიდის ყოველი თავისუფალი ნაბიჯი, ხშირ შემთხვევაში, სიკვდილის ტოლფასია და ადამიანებს ფსიქიკური განადგურება ემუქრებათ?!

ფილმის შექმნას ბევრი ფაქტორი განაპირობებს: ადამიანური ტრაგედია, პერსონაჟების ცხოვრებისეული სიმართლე, რაც უნივერსალურ განზომილებას იღებს.

ამგვარ რეჟიმზე გვიამბობს მექსიკელ რეჟისორ ევერარდო გოუტის ფილმი „მოწყალების დღეები“. ეს ახალგაზრდა პოლიციელის ისტორიაა, რომელსაც მიზნად კრიმინალთან ბრძოლა აქვს დასახული. კინოსურათი საინტერესოდ იწყება, მაგრამ ვერ პოულობს გამოსავალს და უინტერესოდ მთავრდება, რადგან თავად რეჟისორი ვერ გაემიჯნა გარდაუვალი განაჩენის „საშინელებას“ და მაყურებელს სამყაროს ალტერნატიული აღქმა ვერ შესთავაზა. როგორც დამონებულმა მსხვერპლმა, ისე ჩაირტყა ჯალათის მახვილი და ფილმის იდეა პერსონაჟთან ერთად მოკვდა.

საწინააღმდეგო მაგალითია, ჩემი აზრით, აბდერაჰმან სისაკოს ფილმი „ტიმბუქტუ“. რეჟისორი ინარჩუნებს აღქმის თავისუფლებას და ისლამისტური დაჯგუფების მიერ დაპყრობილ სოფელში კინემატოგრაფიული ენით ქმნის სივრცეს საკუთარი პერსონაჟებისთვის და მაყურებლისთვის. ვფიქრობ, რომ როგორც რევოლუციის შემთხვევაში უნდა გადაურჩეს მთავარი იდეა თვითგანადგურებას, ისე ფილმმა არ უნდა იმსხვერპლოს მისი შექმნის მთავარი მიზეზი.

F.P. იცნობ თუ არა თანამედროვე ქართულ კინოს და რამდენად საინტერესოა თემატიკა და გამომსახველობითი ხერხები, რომლებსაც ახალი თაობის რეჟისორები იყენებენ?

ახალი ქართული კინო სწრაფად და დინამიკურად ვითარდება. ამბისა და პერსონაჟის ქვეყანა ვართ. ვცხოვრობთ ნახევრად რეალურ და ნახევრად წარმოსახვით სამყაროში. ცხოვრებას განსაკუთრებული მხატვრულობით აღვიქვამთ. კინო გარკვეული გზავნილის მატარებელია და ამიტომ საინტერესოა, რა იდეები და რა შეგნება ყალიბდება საზოგადოებაში, რომელსაც საკუთარი წარსულის (განსაკუთრებით, უახლოესი წარსულის) მიმართ ამნეზიის მსგავსი დამოკიდებულება აქვს. თუმცა, კინოს დაფინანსება საქართველოში იმდენად მცირეა, რომ რთულია წარმოების სტაბილური სისტემის ჩამოყალიბება. საფრანგეთის კინოცენტრი მრავალი წყაროდან ფინანსდება. თანხა გროვდება კინოთეატრებში ბილეთების გაყიდვიდან, საკაბელო ტელევიზიებიდან და პროდუქციის გავრცელების სხვა საშუალებებიდან.

გოდარი ამბობდა: ჩვენმა წინაპრებმა იცოდნენ ცეცხლის დანთება, შეკრება და ამბების მოყოლა. ჩვენმა მშობლებმა აღარ იცოდნენ ცეცხლის დანთება, მაგრამ ჯერ კიდევ ჰყვებოდნენ ამბებს. ჩვენ არც ცეცხლის დანთება ვიცით და აღარც ამბის მოყოლა. ვფიქრობ, საქართველოში ჯერ კიდევ გვიყვარს ცეცხლის დანთებაც და ამბის მოყოლაც.

F.P. რა ადგილი უკავია შენ ცხოვრებაში მუსიკას? მხოლოდ ჰობბი?

რაც შეეხება ჩემს სიმღერას. ქართულად, ისევე როგორც ფრანგულად, ვამბობთ: მემღერება და ვმღერი. ჩემი სიამოვნებისთვის ვღიღინებ, მაგრამ თუ მომისმენთ, ძალიან გამიხარდება. ქართველი მაყურებელი დეკემბრიდან დიდ ეკრანზე ნახავს გელა ბაბლუანის ფილმს Money. ის ჩემი სიმღერით იწყება და გელას მელოდიით სრულდება. ძალიან საინტერესო ფილმია და მიხარია, რომ გელამ არჩევანი ჩემ სიმღერაზე შეაჩერა.

მაგდა ანიკაშვილი ----------

პიროპიდი საყრდენის საძიებლად...

ოცდამეერთე საუკუნის კინო თავისი განვითარების საკმაოდ უჩვეულო წინაპირობას საზოგადოების ცნობიერების ცვლილებასაც უნდა უმადლოდეს. რამდენად მნიშვნელოვანია ეს მოვლენა ხელოვნებისათვის, განსხვავებული მსჯელობის თემაა, თუმცა ქართული კინოს მაგალითზე, ერთ-ერთი იმ მიზეზთაგანია, რომლის ნიადაგზეც, უკვე არსებულისა და ახლის ურთიერთობა დროდადრო სახეცვლილი გვევლინება ეკრანზე.

ანა ურუშაძის „საშიში დედა“ (სცენარის ავტორი და რეჟისორი – ანა ურუშაძე), 2017 წელს გადაღებული ფილმია. მისი საკმაოდ მტკივნეული, თუმცა ალბათ ბევრგზის ნაფიქრი და შეცვლილი თემატური მოტივები ჯერ კიდევ დიდხანს იქნება განხილვის საგანი მაყურებლისთვის.

სიუჟეტი ახალგაზრდა მწერალი ქალის, ფსიქო-პიროვნული დრამის ირგვლივ ვითარდება. მარადიული არჩევანის ზღვარზე მყოფი მთავარი გმირი სრულიად სხვა განზომილებასა და რეალობაში იწყებს არსებობას – ნელ-ნელა, ჩვენს თვალწინ იხსნება მისი, სავარაუდოდ დიდი ხნის წინათ აღმოცენებული შეუგუებლობისა და განცდების სამყარო, სადაც შიშველი ემოცია – აპათია, სიყვარული, მიუღებლობა, ზიზღი, შემგუებლობა, ყოველივე ეს გვერდიგვერდ არსებობს და სუნთქავს, როგორც ცოცხალი ორგანიზმი. ანა ურუშაძის ფილმის მთავარი თემატური ხერხემალიც სწორედ ამ ზღვარზე გაივლის – თანაარსებობა, თანაცხოვრება ემოციებთან, რომელთა წარმოქმნასაც მთავარი გმირი ვერც ხელს შეუშლის, არც შეეწინააღმდეგება და, რაც მთავარია, ამ განწყობის შესაბამის სივრცეში არც დათრგუნავს.

პირობითობის ამ რთულ სამყაროში ნატა მურვანიძის მანანა სრულიად დაუცველი პერსონაჟია: მზრუნველი, პირდაპირობითა და ოდნავი კეთილი ირონიით გამორჩეული ქმარი, ორი შვილი, სახლი, საქმე, ყოველდღიურობა, თითქოსდა ექსპრესიონისტულ პერსონაჟად დანახული საკანცელარიო მაღაზიის მეპატრონე – ნუკრი (რამაზ იოსელიანი), მანანას მეგობარი, თვითგანადგურებისკენ მავალი გზა, სივრცე, რომელიც მისი არსებობის ერთ-ერთი განსაკუთრებული მახასიათებელია – ეს, და კიდევ ნისლივით მძიმე, მრუმე, მუდამ ნაცრისფერი ცა, მანანას ორგანული ნაწილი, მისი შემადგენელია.

ანა ურუშაძე მიზანმიმართულად ამბობს უარს გაცხადებულ გრძნობათა ჭიდილზე: გმირის აპათია, ისეთივე კონკრეტულია, როგორც მისი არსებობის ილუზია. საერთოდ, პირველი ნახევარი საათის განმავლობაში ლურჯ-მონაცრისფრო ინტერიერსა და კარის ჭრილიდან ნახევრად შენიღბულ ექსპოზიციაში მოსიარულე პერსონაჟები მანანას მითიური მონსტრის სამომავლო მსხვერპლად შეიძლება აღვიქვათ. თუმცა, ფინალისკენ ამგვარ განწყობას ორმაგი გრძნობა ცვლის: სწრაფი, თითქოს ფრთხილი, მორბენალი ნაბიჯით მიმავალი ქალი, ჩვენს თვალწინ იცვლება... მისთვის უკვე სულ ერთია, რამდენად მტკივნეული იქნება ტალახში ჩავარდნა – როგორც ამას მამა (ავთო მახარაძე) განაცხადებს... საერთოდაც, ამ ორი პერსონაჟის – მამისა და შვილის ურთიერთობა მტაცებლად ქცეული, დევნილი არსებების ომს უფრო წააგავს, ვიდრე უბრალოდ, გარე სამყაროსთან დაპირისპირებული ადამიანების ყოფას.

ყველაფერი, რაც ღია აპათიას იწვევს, მანანას ცნობიერებაში ტრანსფორმირებული რეალობის მსგავსია... მაგრამ მაინც რეალობაა: ამიტომ მიმართავს ანა ურუშაძე ოდნავ სტილიზებულ სამყაროს, სადაც ქალაქის კონტურებიც კი ექსპრესიონისტული ზმანების მსგავსია: კონკრეტული, ხელშესახები, ნაცნობი, ურბანისტული დაუსრულებლობის ნიმუში, უსახურობის სრული ანარეკლი და გაუდაბნოებული, პირობითი სამყაროს სახე!

მაყურებელში იზრდება დაგროვილი და იმისკენ მიმართული ემოცია, რაზეც არ საუბრობენ, აპათია, რომელიც უხერხულია გამოსათქმელად, გადმოსაცემად და დგება არჩევანი – ამჯერად იმაზე რთული, ვიდრე ეს უბრალოდ ყოფით დაღლილ ადამიანებში იკითხება ხოლმე. არჩევანი, რომელიც ნებისმიერი სისხლისმიერი თუ რეალური კავშირებისა და გამანადგურებელი ნგრევის სურვილს შორის მერყეობს.

მეუღლე და შვილები თანამედროვე მითის სრული სურათის შესაქმნელად საბოლოოდ ანგრევენ არსებულ ილუზიას, საყრდენის, სიმტკიცისა თუ კიდევ სხვა რამ, პირობითი მოცემულობის შესახებ. მთავარი გმირი, დიდი ხანია, რაც ამ სამყაროს ორგანულ ნაწილად არ აღიქვამს თავს, მაგრამ ეს არ არის ფილმის გმირების ტრაგედია, ან თუ გნებავთ – უბრალოდ დრამა: მანანა, არც არასდროს ყოფილა საზოგადოების მთლიანი მოცემულობის ნაწილი. პირიქით, მონსტრის მითი თუნდაც იმიტომაა ფილმის დრამატურგიულ ქსოვილში დროდადრო განყენებული ზმანება, რომ ის მანანასთვის ცალკე არსებული, ობიექტური რეალობაა.

საბოლოოდ, გმირი მართლაც ახერხებს, ტალახისა და ზიზღის მომგვრელი ყოფისაგან, სრული

ილუზიის დევნაში, საკუთარი, მონსტრისთვის კომფორტული სამყარო შექმნას, სადაც არც დაიკარგება, არც რომელიმე პირობითობას გაუწევს ანგარიშს და, რაც მთავარია, არ მოუწევს მუდმივად ახსნას საკუთარი ქმედების მოტივები. არ დასჭირდება ნატა მურვანიძის მიერ კეთილი, დაბნეული ღიმილით წარმოთქმა: „მე ეს არ მიგულისხმია“, ან „ახლა ვერ წამოვალ“, ან ცივი, საშინელი, დეპრესიული სივრცისაგან საბნით თავის დაცვა... ეს საბანიც უცნაური, მითიური ლანდივით, საკუთარი ზიზღისაგან თავდაცვის მეტაფორასავით ჩნდება ხოლმე ურბანისტული საშინელების მუქ ფონზე.

ქართულმა კინომ თავის დროზე პოეტური მეტაფორის მაგალითებით საინტერესო მრავალსახოვნებას მიაღწია. და ამ მემკვიდრეობის საპასუხოდ, თითქოს სრულიად საწინააღმდეგო სახვით კალაპოტში მოქცეული კინოილუზია, რომელიც ანა ურუშაძეს არ დაუნაწევრებია, ფრაგმენტულად არ მოუწოდებია, მენტალური აზროვნების ახალ შრეს ქმნის.

„საშიში დედა“ ორსახოვანი რეალობაა – ცნობიერს მიღმა არსებული და ქმედითი, ჩვენს გვერდით დამკვიდრებული. თუმცა, მანანასა და მისი მეგობრის – ნუკრის ურთიერთობა ამ ორსახოვნებასაც ერთ, მთლიან, ბოლომდე მოქმედ განადგურების სურვილად აქცევს. უსუსური, გროტესკულ და ტრაგიკულ პერსონაჟად ქცეული ნუკრი თითქოს საბოლოოდ ასამარებს საკუთარი თავის მიმართ სიბრალულის ბუნებრივ სურვილსაც კი.

მანანას წარმოსახვითმა სამყარომ სრულიად ჩაანაცვლა რეალურად არსებული. შეიძლება ითქვას, გაანადგურა ის, რისგანაც შედგებოდა პირობითი ყოფა, ყბადაღებული მტკიცე აზრი ადამიანურ საყრდენზე, და ამ ქაოსში ახალი განზომილება შვა: დაუნდობელი, განდგომილი და მტაცებლის ინსტინქტით შეიარაღებული, ზუსტად ისეთი, როგორიც მანანას ყოველდღიურობას ფარულად, ნელ-ნელა გარდაქმნიდა ციხედ, ტყვეობად.

მანანას მამა ამ საყრდენის პირველი და მნიშვნელოვანი ილუზიაა, თუმცა ეს პერსონაჟი, მსგავსების მიუხედავად, ბევრად ჩამოუვარდება ახლად დაბადებულ მონსტრს, რომელიც მხოლოდ ინსტინქტს ემორჩილება.

რამდენადაც რთულია ანა ურუშაძის სიღრმისეული, ექსპრესიონისტული, მძიმე სივრცით გამორჩეული სამყარო ეკრანზე, იმდენად საინტერესოა მისი ჟღერადობა საკუთარი „მეს“ ძიებაში ხშირად დაკარგული ადამიანებისთვის – მონსტრი აქვეა, თითქმის არასდროს სძინავს და მზადაა, ნებისმიერ დროს გაშალოს თავისი ღამურასებრი, წახნაგოვანი აპკით გადაბმული, მტაცებლური ფრთები, ინსტინქტის ძახილით, მზადაა, მრავალსართულიანი ილუზორული საცოდავი ნაგებობიდან, რომელსაც სახლი ჰქვია, სანადიროდ და შურის საძიებლად გამოფრინდეს...

ქეთევან ფრესკირაძე ----------

სინამდვილე – როგორც სასჯელი

ჩვენს ქვეყანაში არსებული სოციალური, პოლიტიკური და სხვა სახის პროცესები, უკვე კარგა ხანია, რაც კინოს თემატური ინტერესის საგნად გარდაიქმნა. რამდენად და როგორ უნდა აისახოს სინამდვილე ხელოვნებაში? ეს კითხვა ყოველთვის იწვევს კამათს. არსებობს მხატვრული აზროვნების პირობითი ფორმები, რომელთა გამოყენებაც არასდროს იქნება ნაკლებად მნიშვნელოვანი, ან დაკარგული დროთა განმავლობაში.

რეჟისორ ზაზა ურუშაძის „აღსარება“ საქართველოსა და ესტონეთის ერთობლივი პროდუქციაა. ფილმი 20017 წლის 24 ოქტომბერს გამოვიდა ეკრანებზე. ავტორი არ განიხილავს თანამედროვეობას, როგორც ერთი კონკეტული ეპოქისთვის აუცილებელ და უპირობო მოვლენას, თუმცა აქედანვე ნათელია, რომ კამათი მისი შინაარსობრივი და დრამატურგიული თავისებურებების შესახებ იარსებებს, როგორც ამგვარი თემატიკისთვის დამახასიათებელი თანმდევი მოტივი.

არჩევანით გამოწვეული პიროვნული, საზოგადოებრივი მანკირების, ინტერესების ირგვლივ განვითარებული კონფლიქტის საკითხი, ზაზა ურუშაძის თითქმის ყველა ნამუშევარში იჩენს თავს. იგივე თემა ვითარდება „სამ სახლსა“ და „მანდარინებში“.

ამბავი, რომელიც ერთ პატარა სოფელში მოხდა, მორჩილთან (ვალიკო – იოსებ ხვედელიძე) ერთად, ამ მცირე მასშტაბის ყოფით მოდელში გამწესებულ, გადასახლებულ მოძღვარსა (მამა გიორგი – დიმიტრი ტატიშვილი) და მის მრევლს უჩვეულო სახით წარმოგვიდგენს.

აქვე დავამატებ: ეპოქაში, როდესაც რელიგიურ და ზნეობრივ მრწამსზე სჯა-ბაასი, განკითხვისა და შეფასების კრიტერიუმები სრულ თავისუფლებას გვიქადიან, არაფერია იმაზე რთული, ამგვარი თემის პირდაპირი იმპროვიზირება შესთავაზო საზოგადოებას. ამიტომ, ლიტერატურასა თუ ფერწერაში, თანამედროვე ხელოვნებაში არსებული ძიებანი ერთიანად ცოცხლდება, ასოციაციები მრავალი მიმართულებით ვითარდება, საბოლოოდ კი ერთ, ლოკალურ სივრცეში იყრის თავს და ისევ არჩევანის ზღვარს ავლებს მამა გიორგისა და მის წინაშე უეცრად აღმართულ სინამდვილეს შორის. მოულოდნელად, მოძალადე სწორედ ის პერსონაჟი აღმოჩნდება, რომელიც აქამდე უბრალოდ ცოდვის, ან ადამიანური სისუსტის, ან უსამართლობის მსხვერპლად წარმოდგებოდა.

იმისთვის, რათა არჩევანის სირთულე ბოლომდე აღვიქვათ, გავიხსენოთ, რომ ქართული კინოს ტრადიციაში მღვდელმსახურის სახე, ან თუნდაც მასთან მიახლოებული პერსონაჟები, ან მკვეთრად კრიტიკულ, ან მიწიერებას დაშორებული პოზიციიდან ურთიერთობენ ხოლმე მაყურებელთან. ამჯერად კი მღვდელი, რომელიც ხმელი, მაღალი, ოდნავ ნერვიული გამომეტყველების, ასევე, ოდნავ მკვეთრი, პირდაპირი ხასიათის ადამიანად გვევლინება, არა ზოგადი, არამედ პირიქით, ძალზე მტკიცე ინდივიდუალიზმითაც გამოირჩევა.

არჩევანისა და დაუსრულებელი ზნეობრივი კატეგორიების ძიების საკითხი ზოგადია – ამითაც გახლავთ საინტერესო, თუმცა მკვეთრად ინდივიდუალურია მთავარ გმირთა ხასიათის ნიშნები – თითქოს შეუთავსებელი მათი სტატუსის, საქმიანობის მიხედვით. სინამდვილეში კი, ადამიანური და მტკიცე, რომლის საყრდენიც კიდევ უფრო ღრმაა, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება ამოვიკითხოთ.

ექსპრესიული დეტალებით აღსავსე ეს ხასიათები, რომელთა ირგვლივაც ვითარდება დრამატული ამბავი, უარყოფს გამიზნული მხატვრული ჭრილის არსებობას და უბრალოდ უპირისპირებს ამ მოვლენებს იდილიას – პირობითს, მაგრამ ხელშესახებს – სოფლის პატარა არეალს, აღსარებისთვის ამორჩეულ ხის სკამსა და გაშლილ პეიზაჟს, სადაც ყოველივე, რაც კი წარმოითქმის, ალბათ ათასგზის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ჩაკეტილ სივრცეში.

სოფელი, ყოფაც ხომ ისედაც ჩაკეტილი სივრცეა, სადაც სიცრუეც და დაფარული სურვილებიც რეალობაა. მამა გიორგის მიერ მოწყობილ კინოსეანსზე, სახლედახლოდ გამართულ ეკრანზე, არა იდილია, არამედ გაიდეალებული ეპოქა ჩანს, თავისი სიმშვიდითა და გრაფიკული მომხიბვლელობით. ჩაპლინის სიზმრისეული ანგელოზების ფრთების ფონზე წარიმართება ჩრდილების დიალოგი, მამა გიორგისა და მისი დახმარების მოსახმობად მისულს შორის... ეს ორი სამყაროა და ორივე პირობითი, თითქოს ორ ხედად აღქმული სინამდვილე, ვერ უძლებს, არსებულ რეალობას. მიწაზე მყარად მდგარი მღვდელმსახური და დეკანოზი, აქამდე არსებული დაუსრულებელი კრიტიკული აზრის საპირისპიროდ, სრულიად ჩვეულებრივი, მიწიერი სისუსტეებისა და ირონიზებული ხასიათის ნიშნების წყალობით, არც კი „სახელდებიან“, როგორც სოფლის მოსახლეობისგან უპირობოდ გამორჩეული ადამიანები.

ნათელია, რომ ინდივიდუალიზმი, რომელიც დიმიტრი ტატიშვილის პერსონაჟს გამოარჩევს, აუცილებლად გახდება შეფასებისა და ასევე განსხვავებული აზრის საბაბიც. მაგრამ ალბათ რთულია იმის უარყოფა, რომ მამა გიორგის რთული ბიოგრაფიული დრამა, რომელსაც სულ ორიოდე სიტყვითა და ერთი მზერით ეფინება ნათელი, არ გამხდარა ფილმის ავტორისთვის საყრდენი, რომლის მოტივიც მღვდლის მიმართ განწყობას განაპირობებდა. პირიქით, მისადამი დამოკიდებულება ყოველ საქციელსა და რეპლიკაში იკვეთება, მტკიცდება, როგორც მკვეთრი ინდივიდისა და არა როგორც მღვდელმსახურის მიმართ. იქნებ, ამიტომაც იმეორებს ოდნავი სევდაშეპარული სიმშვიდით მამა გიორგი: „მე მღვდელი ვარ...“, ისე, რომ არავითარ მოსალოდნელ ზნეობრივ პრივილეგიას არ უსვამს ხაზს, არც ინტონაციურად, არც სხვა გზით...

ფილმის მოულოდნელი ფინალი, რამდენიმე პერსონაჟის უჩვეულო რაკურსით დანახვას გვთავაზობს. როგორც აღმოჩნდა, ზაზა ურუშაძის მიერ ამგვარი თანამონაცვლეობით აგებულ დრამატურგიაში, პერსონაჟთა ურთიერთობაში ემოციისა და რეპლიკების გაცვლა-გამოცვლა ქმედითი გამოსახულების ხარჯზე ხდება, რომლის დროსაც, მე პირადად, ბუნებრიობის განცდა მქონდა.

ავტორი არ აცხადებს პრეტენზიას ამბის დიდი მასშტაბებით განზოგადებაზე, მაგრამ, ვიტყოდი, რომ ხასიათების ინტერპრეტირების მცდელობა ჩემთვის ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ვრცელი თემების ფრაგმენტული ხედვა. თუნდაც გოჩა (კახა გოგიძე) – მძიმე, კონფლიქტური და, როგორც აღმოჩნდა, პიროვნებად შემდგარი გლეხი, რომლის მეტად სახასიათო პორტრეტში მსახიობი, რეჟისორი და ოპერატორი არჩეულ ჩარჩოებს ინარჩუნებენ და რეალისტური შტრიხებითა და მოულოდნელი სიმართლით სავსე ხასიათს გვთავაზობენ.

ავტორი ერთგვარ ფილოსოფიურ-წარმოსახვით რეალობას ეხება, სადაც ადამიანისა და მისი მრწამსის, არსის, არჩევანის სხვადასხვა განზომილებითი აღქმა იღებს სათავეს. თავისთავად, ამგვარი არჩევანი უკვე განაპირობებდა სირთულეებს. მიუხედავად ამისა, ზაზა ურუშაძე სავსებით ლოკალურად აზროვნებს გარემოში, რომელიც მისთვის სხვა, ცნობიერი სივრცის გამოხატულებაა. ის ეძებს განწყობის შესატყვისს და განსაკუთრებულ აქცენტებს. ფილმის ვიზუალურ სტრუქტურაში საინტერესოდ რთულდება აზრის გადმოცემის მექანიკა, არა თავად ამ აზრის სირთულის გამო, არამედ იგივე ქმედებათა ლოგიკური ჯაჭვის ხარჯზე.

იმ ფაქტში, რომ საზოგადოება საბოლოოდ ყოველთვის იძულებლია, წარმოაჩინოს თავისი სახე, არსი, ზნე-ჩვეულებათა დაფარული შრეები, უცნაური ქცევისა და ღრმად არსებულ ცნობიერებაში დალექილი მანკიერების შედეგები, უცნაური არაფერია. მაგრამ ეკრანზე განვითარებული ამბის მხატვრული მოდელი საკმაოდ უჩვეულო განცდასა და ასოციაციებს ბადებს, როგორც თავისი მშვიდი, წყნარი, იდილიასთან მიახლოებული გარეგნული გარემოთი, ასევე ცოცხალი, სამსხვერპლოდან მიწაზე მყარად ჩამოსული მოქმედი გმირების ურთიერთობებითა და შინაგანი კონფლიქტის სიღრმით.

ქეთევან ფრავიძე ----------

„ქართული ოცნება და ოსტატის სევდა

სავარძელი ძალიან ცუდი მეტაფორაა. იმდენად ცუდია, რომ გეკარგება სურვილი, ნახო ელდარ შენგელაიას ახალი ფილმი, რომელსაც ყველაფერთან ერთად ცუდი ტრეილერი აქვს. სავარძელი არის გაცვეთილი, ბანალური, გადაღეჭილი მეტაფორა – ვიცით, ბატონო, რომ წარმატებასა და, შესაბამისად, ძალაუფლებაზე ოცნება არამარტო „ქართული ოცნებაა“ და არამარტო ქართველებს გვახასიათებს. მით უფრო, ქართული კინოს კლასიკოსის ფილმის გადაღების კონტექსტიც თუ ვიცით – მაგალითად, ის, რომ ფილმი „ქართულ“ დახმარებითაა გადაღებული, სცენარი კი დაწუნებული კინოცენტრის კომისიის მიერ – საერთოდ შეიძლება მთქნარება აგვიტყდეს და გვეგონოს, რომ ელდარ შენგელაია პოლიტიკური კონიუნქტურის მოთხოვნებს ვერ გასცდა; რომ გადაიღო მხოლოდ და მხოლოდ „სატირა წარსულზე“, იმაზე, თუ რა იყო და როგორ გათავისუფლდა ქართული საზოგადოება, როგორ მოვიდა ხელისუფლებაში „ალალი ხალხი“.

სადღაც, ფილმის მსვლელობის მეათე წუთამდე, ამ გორგოლაჭებზე მოსრიალე მდივან ქალს რომ ვუყურებთ და მსახიობებს, რომლებიც ისე თამაშობენ, როგორც ოდესღაც საბჭოთა სატირულ-იუმორისტულ კინოსერია „ფიტილში“, ახლა უკვე კინოდარბაზის სავარძლიდან ადგომის სურვილი გიჩნდება, მარტივი და გასაგები დასკვნით „ელდარი დაბერდა“, „ელდარი კინოს ვერ იღებს“... დაუმატეთ ამას გაცვეთილი სახეები „იუმორინადან“, მაგალითად, სომეხი (!) მოსამსახურე, თავისი ცოლით (ეს უკანასკნელი აბეზღებს ფილმის გმირს, ყოფილ მინისტრს და გარეთ გამოაქცევს მისი წარსულის ამსახველი დოკუმენტები), გაუმართავი სცენარი, დიალოგები, რომლებსაც „არაჩვეულებრივი გამოფენისგან“ და „ცისფერი მთებისგან“ განსხვავებით, ვერ დაიმახსოვრებ (არც რეზო გაბრიაძეა ფილმის სცენარის ავტორი და არც რეზო ჭეიშვილი) და მიიღებთ არა დიდი ოსტატის ახალ ფილმს, არამედ კარიკატურას დიდი ოსტატის კინოზე, უფრო მეტად „ცისფერ მთებზე“, რომელსაც, თავის მხრივ, ელდარ შენგელაია იმდენად ვერ ელევა, რომ „გრენლანდია“ ისევ შემოაქვს თავის ახალ ფილმში, როგორც თვითციტატა. მაგრამ აქ ამოვისუნთქოთ და გავიხსენოთ, რომ კარიკატურა ხელწამოსკრავი რამ არ არის და კარიკატურის ჟანრში შედევრებიც შექმნილა. როდესაც ავტორი საკუთარი შემოქმედების კარიკატურას მიმართავს, თან ამას ღიად, „პრინციპულად“ აკეთებს („გრენლადიის“ ციტატა შემთხვევითი არაა), უნდა ვიმსჯელოთ იმაზე, თუ როგორ გადაწყვიტა მან თავისი ამოცანა, და არ დავემდუროთ, არ ვიქილიკოთ მის არჩევანზე და, საერთოდ, რაღაც საზიზღარი ეიჯიზმით არ გავამართლოთ ჩვენი გადაწყვეტილება, შეგვეწყვიტა ფილმის ყურება და გამოვსულიყავით კინოდარბაზიდან, ანდა მხოლოდ ფილმის ტრეილერი გვენახა და წინასწარი დასკვნები გამოგვეტანა.

„როგორ უნდა წავიდე და ავიღო ბილეთი ფილმზე, რომელშიც ერთ-ერთ როლს ვიტალი ხაზარაძე თამაშობს?!“ – ასეთი გამართლებაც მოვისმინე იმათგან, ვინც „სავარძელს“ ბოიკოტი გამოუცხადა. უნდა გითხრათ, რომ ვიტალი ხაზარაძე მშვენიერი მსახიობი ყოფილა. თუმცა, ეს არაა მთავარი; როცა ფილმში ხელისუფლება იცვლება და სურათის მთავარი გმირი, გიორგი, მინისტრის სავარძელს ტოვებს, მის პოსტს ოდესღაც ამ ხელისუფლების მიერ დაჩაგრული... ვიტალი ხაზარაძე იკავებს. რა თქმა უნდა ხვდები, რატომ აირჩია ამ როლზე რეჟისორმა სწორედ შევარდნაძის ხელისუფლების სახე; იმაზეც იწყებ ფიქრს, რომ „სავარძელში“ ძველი ხელისუფლება, სასტიკი ხელისუფლებაა, რომელიც დევნილებს სახლებიდან ყრიდა, წყნეთის აგარაკებს ეუფლებოდა (ერთ ლარად!) შეიცვალა არა „ალალი ხალხით“, არამედ იმ ხალხით, რომელმაც მთლად წარსულში დაგვაბრუნა – შევარდნაძესთან. სხვათა შორის, იმ შევარდნაძესთან, რომლის საქართველოში დაბრუნებას ქართული ინტელიგენციის სხვა წარმომადგენლებთან ერთად, ელდარ შენგელაიაც მიესალმა. ამას რომ ხვდები, სხვაგვარად იწყებ „სავარძლის“ყურებას და აღმოაჩენ, რომ დიდმა ოსტატმა გადაიღო არა უბრალოდ კარიკატურა საკუთარ შემოქმედებაზე, არამედ საკუთარი თავისა და თაობის კარიკატურა – შეიძლება დაუხვეწავი, ქაოსური, კინემატოგრაფიულად გაუმართავი, მაგრამ ძალიან თვითირონიული და, რაც მთავარია, სევდიანი.

ახალი ხელისუფლება მოდის და ნიკა თავაძის გმირი გიორგი კარგავს ყველაფერს. სიმდიდრესა და ფუფუნებაში ცხოვრება იცვლება გაჭირვებით, რომელიც გიორგის, როგორც ჩანს, არც არასდროს განუცდია. ის „იუმორინობა“და „ფიტილობა“, რომელიც ვნახეთ ფილმის პირველ ეპიზოდებში, გადაიქცევა დრამად ადამიანზე, რომელსაც ისტორია აბსოლუტურ სიცარიელეში ტოვებს. შესაბამისად, იცვლება მსახიობის თამაშის მანერაც; სცენარის სქემატურობის მიუხედავად (გაუგებარია, რატომ შეიცვალა ასე უცბად გიორგი და სრულიად არადამაჯერებელია მისი მოულოდნელი გატაცება ახალგაზრდა ქალით, რომელმაც იდეაში განაპირობა მისი გაკეთილშობილება), ნიკა თავაძე ახერხებს მოიპოვოს მაყურებლის თანაგრძნობა და ანტიგმირი, თანაც კარიკატურული ანტიგმირი, გადააქციოს ისტორიისგან გარიყულ ადამიანად, რომელიც არც ამ ისტორიას აინტერესებს, არც ხელისუფლებაში მოსულ „ალალ ადამიანებს“, უკვე რომ ტკბებიან ძალაუფლებით, არც თავის ყოფილ თანაშემწეს, რომელიც მშვენივრად ერგება ახალ ცხოვრებას და მინისტრის სავარძელს იკავებს.

ფილმის მეორე ნაწილში ფანტასმაგორია უკვე წარმოუდგენლად თავხედურ მასშტაბებს იძენს. როდესაც გიორგის გარდაცვლილი ცოლის და, ნინელი ჭანკვეტაძის შესრულებით, უზარმაზარი სანადირო თოფით დაიწყებს თავის დაცვას ახალი ხელისუფლების სამსახურში ჩამდგარი მედიისგან, პოლიციისგან... იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ელდარ შენგელაიას აღარც დრამატურგიის წესები აინტერესებს, აღარც კინოენის სპეციფიკა და აღარც კარიკატურის, როგორც ჟანრის, კანონები. მას თითქოს ბავშვივით უხარია, რომ 20 წლის უმოქმედობის შემდეგ, იმ დროის შემდეგ, რომელიც მისთვის ნამდვილად არ იყო ია-ვარდით მოფენილი – უამრავი ტკივილიც და ტრაგედიაც კი ნახა – ისევ მიეცა საშუალება, დაბრუნებოდა გადასაღებ მოედანს და გაეკეთებინა ყველაფერი, რაც სურდა. და, თუ ხულიგნობაა, ხულიგნობა იყოს – სადღაც ფინალისკენ ელდარ შენგელაიას გიორგი... ფრენას იწყებს!

ესეც ციტატაა ფილმიდან, რომელსაც ელდარ შენგელაია ყოველთვის განსაკუთრებული სითბოთი იხსენიებს, და რომელმაც ჯერ „შერეკილებში“ იჩინა თავი, ახლაკი – „სავარძელში“. ეს არის ვიტორიო დე სიკას „სასწაული მილანში“. სხვათა შორის, „ველოსიპედების გამტაცებლების“ავტორის ეს სოციალური ფანტასმაგორიაც ვერ გაიგეს თავის დროზე იტალიაში; წერდნენ დე სიკას იდეების უტოპიურობაზე, კონფორმიზმზე, ღალატზეც კი. ის, რომ ელდარ შენგელაია თავის საყვარელ ფილმად არა „ველოსიპედების გამტაცებლებს“, არამედ სწორედ „სასწაულს“ ასახელებს, პირადად ჩემთვის დღეს უკვე სრულიად გასაგებია; ძავატინისა და დე სიკას სატირულ ზღაპარში კეთილ ტოტოს შეუძლია, ყველანაირ მდგომარეობაში მიაგნოს გამოსავალს, ჯოჯოხეთი სამოთხედ გადააქციოს და ადამიანებს, თუ მათ ეს დაიმსახურეს, ფრენაც კი ასწავლოს. ტოტო ეხმარება ღარიბ-ღატაკებს, რომლებიც მდიდარმა მობიმ საკუთარი მიწა-წყლიდან აყარა მას შემდეგ, რაც მილანის გარეუბანში, სადაც მათხოვრებსა და მაწანწალებს უხდებოდათ ცხოვრება, ნავთობმა ამოხეთქა. ეს ხალხი ცდილობს, დაიცვას თავისი „ქოხები“, ბარაკები. მდიდარი მობი პოლიციასთან არის შეკრული, შეიარაღებული ხალხი მოჰყავს, ზარბაზნებს უმზნებს ურჩ „სუბ პროლეტარიატს“. მაგრამ მარცხდება – გამოჩნდება კეთილი ტოტო, რომელიც ტყვიას „სიმღერად“ აქცევს, ჩაგრულებსა და ღატაკებს ცოცხებზე შესვამს და სიმღერ-სიმღერით ღრუბლებში გააფრენს – უფრო სწორად, არა ღრუბლებში, არამედ „კეთილ ქვეყანაში“, სადაც მილანელი ლუმპენების თქმით, სიტყვა „გამარჯობა“ მართლაც „გამარჯობას“ ნიშნავს.

საოცრებაა, მაგრამ „სავარძელში“ ეს დაჩაგრული და ღარიბი კაცი „ცუდი ქვეყნის“ ყოფილი მინისტრი აღმოჩნდება. მასაც ელოდება „კეთილი ქვეყანა“ – კახეთის სოფელი, სადაც დედამისი ცხოვრობს და საყვარელი ქალიშვილი, რომელზეც თავის დროზე მხოლოდ იმიტომ თქვა უარი, რომ ვოგონა ზანგს გაჰყვა ცოლად (ყმაწვილს „მალხაზი“ ჰქვია). გაბედა, რომელიმე ჩვენმა რეჟისორმა ისტორიის ასეთი შემობრუნება? ისტორიაზე, როგორც უსამართლობაზე ქილიკი? აბა, რომელ ქართველ რეჟისორს დამისახელებთ, რომელსაც შეუძლია აჩვენოს თანამედროვე საზოგადოება, როგორც ადამიანურობისგან, სოლიდარობისგან დაცლილი, კარიერისტებით, კონფორმისტებით, ლაჩრებით სავსე საზოგადოება ისე, რომ ყველა, აბსოლუტურად ყველა გმირს დაუტოვოს მომხიბვლელობა, ადამიანურობა, არავინ გაკიცხოს და არსად წაგვიკითხოს მორალი? ასეთი იყო ელდარ შენგელაია ყველა თავის ფილმში. ასეთი დარჩა „სავარძელშიც“.

სევდა? ცხადია, სევდაც. მერაბ მამარდაშვილის „წრეზე ტრიალის“ და „შუდმივი განმეორების“ ჯოჯოხეთი... და შევარდნაძის ხელისუფლების აჩრდილი, რომელსაც, ვიმეორებ, ვიტალი ხაზარაძე გადასარევად ასახიერებს.

გიორგი გვასალია ----------

>> რეცენზია

CINÉMA VÉRITÉ-ს ᲛᲘᲖᲘᲓᲣᲚᲝᲑᲐ

„სინემა ვერიტეს“ მეთოდი კინოს დაბადებისთანავე აღმოაჩინეს, თუმცა პროფესიულ წრეებშიც კი დღემდე ნაკლებად ცნობილ მოვლენას წარმოადგენს. ფართო საზოგადოება ძალიან ცუდად იცნობს მისი დამნერგავი რეჟისორების შემოქმედებას: რობერტ ფლაერტის, ძიგა ვერტოვის, ჟან რუშისა თუ სხვათა ფილმებს.

მოკლედ რომ ავხსნათ, ტერმინში იგულისხმება დაკვირვების, თვალთვალის შედეგად შექმნილი დოკუმენტური კინო. ზემოხსენებული რეჟისორები მიიჩნევდნენ, რომ გარშემო არსებული რეალობა არ არის ბოლომდე ჭეშმარიტი, „ნედლი მასალის“ უკან იმალება სხვა სიმართლე, რომელსაც ზედაპირზე ვერასდროს ვიპოვით.

სალომე ჯაში პირველი ქართველი რეჟისორია, რომელმაც რეალობის განსაკუთრებული განზოგადება შეძლო. მას ტელევიზიაში მუშაობის გამოცდილება აქვს, რამაც, სავარაუდოდ, მიიყვანა აზრამდე, რომ სინამდვილის აღბეჭდვა სრული სურათის დანახვისთვის საკმარისი არაა – საჭიროა თვალთვალი, რათა გადაილახოს „თამაშის“ ანუ გაყალბების საშიშროება. სწორედ ამიტომ, სალომე ჯაშმა უკვე მერამდენედ დაგვიმტკიცა, რომ ჯერჯერობით ერთადერთი ქართველი დოკუმენტალისტია, რომელიც Cinéma vérité-ს მეთოდის ერთგული რჩება.

კამერის ცივი, მექანიზებური აპარატი ბევრისთვის ძალადობასთან ასოცირდება, ბევრისთვის კი, ტელევიზიის პოპულარობის ზრდასთან ერთად, საკუთარი პერსონისადმი ყურადღების მისაქცევ საშუალებასთან (განსაკუთრებით, მძიმე სოციალური პირობებში მცხოვრებ საზოგადოებებში კამერა „გადარჩენის“ ერთადერთ იმედად იქცევა). ამგვარად, დოკუმენტური კინოსთვის ორმაგად რთულია ბუნების გულში, ონტოლოგიაში შეღწევა და, მით უფრო, განზოგადება. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებულ ნიჭსა და უნარებს მოითხოვს როგორც კინემატოგრაფიულს, ისე პოეტურს.

სალომე ჯაშის „დაისის მიზიდულობა“ წალენჯიხაშია გადაღებული. პროვინციულ ქალაქში არსებობს ტელევიზია, რომელსაც ყოველკვირეული საინფორმაციო გამოშვება აქვს. ტ/კ „ჯიხას“ ჟურნალისტისთვის ჯიხაშკარი კატასტროფული ადგილია – ისეთი არაფერი ხდება, რაც გამოშვების ქრონომეტრაჟის შევსებაში დაეხმარებოდა.

მისი ქცევა, საუბრის მანერა, დასმული აქცენტები და გადაცემის წაყვანის სტილი ცენტრალურ არხებზე დამკვიდრებულ ტრადიციებს მოგვაგონებს. პატარა ოთახში სახელდახელოდ მოწყობილ სტუდიაში ვუყურებთ წამყვანს, რომელიც ცნობილ ქართველ ჟურნალისტებს ბაძავს. თავის მხრივ, ისინი (უმეტესად) რუს ტელეწამყვანებს ბაძავენ. ეს უკანასკნელები კი მაგალითს იღებენ, უფრო კი იპარავენ, ამერიკელი კოლეგებისგან და ა.შ.

გამეორებების ამ გაუთავებელ წყებაში, იგივე რეპროდუცირებაში, იკარგება მთავარი – რეალობა, რომელიც ტ/კ „ჯიხას“ ჟურნალისტისთვის დაფარულია. მისგან განსხვავებით, „დაისის მიზიდულობის“ მაყურებელი წალენჯიხის ახალ ამბებში არათუ

ამ მიკრორეალობას, არამედ საქართველოს განზოგადებულ სახეს ხედავს.

ჩვენ ვუყურებთ სილამაზის კონკურსებს, არჩევნებს, კონცერტებს, ობელისკების გახსნის ცერემონიებს, სენსაციურ მოვლენებს (გიგანტური ბუს გამოჩენა), ზეიმებს, საქველმოქმედო ღონისძიებებსა და ა.შ. ყველა ამ ამბავში იკითხება მიბაძვა: „მის წალენჯიხა“ ტარდება „მის საქართველოს“ მაგალითზე, ეს უკანასკნელი კი, რომელიღაც კონკურსის მიხედვით, რომელიც, ასევე, სხვა კონკურსის ანალოგია.

რეალობა არ თავსდება მხოლოდ მოვლენაში, მაგალითად – წალენჯიხის ადგილობრივ არჩევნებში. სრულყოფილი სურათის შესაქმნელად აუცილებელია დეტალებზე ხანგრძლივი დაკვირვება და საერთო ფონიდან მათი გამოცალკევება, რათა შესწავლის შემდეგ განზოგადების მოზაიკაში სწორი ადგილი დაიკავონ.

მაგალითად, მაყურებელი ხედავს ერთ-ერთ საარჩევნო უბანს და მის რუტინას. თუმცა, რეჟისორი ძალიან დიდი ხნის დაკვირვების შედეგად აღმოაჩენს, რომ კომისიის წევრები, მაშინ, როდესაც უბანზე ამომრჩეველი არ იმყოფება, ერთმანეთს ტკბილეულობით უმასპინძლდებიან. დიდი აღმოჩენა არაა, თუმცა პროცესში ჩვენ კიდევ უფრო მნიშვნელოვან დეტალებს შევნიშნავთ.

სალომე ჯაშის სტილის მთავარი მიზიდულობა განზოგადებაშია – ამ ეპიზოდის დასასრულს ვხედავთ, რომ საარჩევნო უბანი თურმე სკოლის სააქტო დარბაზის სცენაზეა მოწყობილი.

„დაისის მიზიდულობას“ აქვს ყველაზე ტრაკიგული დასასრული, რაც კი ოდესმე ქართულ კინოში გვინახავს. ფინალის შემდეგ ტელეკომპანია „ჯიხას“ ჟურნალისტი და მემონტაჟე საუბრობენ, რომ მათ ფილმი არ მოსწონთ, არ ეთანხმებიან რეჟისორის ხედვას და საყვედურობენ, თუ რატომ არ დაინტერესდა წალენჯიხის „ლამაზი ბუნებითა“ და „ღირსშესანიშნაობებით“. მათი სიტყვებით, ეს პრეტენზიები ადგილობრივმა ჩინოვნიკებმა გამოთქვეს, რომლებსაც ქალაქის „უკეთესი კუთხით წარმოჩენა“ სურდათ.

პოსტსაბჭოთა და პოსტტოტალიტარულ ხელისუფლებებს ყველაზე მეტად სძულთ არა იმდენად „ნედლი“ რეალობა, რამდენადაც მისი განზოგადებული სახე.

„დაისის მიზიდულობაში“ დაისვა კითხვები, როგორც სალომე ჯაშის წინა ფილმებში, თუმცა Cinema VéRITé-ს სხვა წარმომადგენლებისგან განსხვავებით, აქ არც ერთი პასუხი არ გაცემულა. პასუხები ჩვენი მოსაძიებელია.

„დაისის მიზიდულობა“ არავისკენ იშვერს თითს, არ ცდილობს ინდივიდებზე ხელის შეწმენდას. ის მხოლოდ გვიჩვენებს გზას, თუ როგორ შეიძლება ჭეშმარიტებამდე მიღწევა, რომლის გარეშეც, შეუძლებელია რეალობის სრული სურათის აღდგენა

გიორგი რაზმაძე ----------

ნივთები არარსებულ პირად ოთახებში

ვირჯინია ვულფი თვლიდა, რომ ყველა ქალს აუცილებლად უნდა ჰქონოდა საკუთარი, მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი სივრცე. ვიქტორიანულ სახლებში, თუნდაც ერთი პატარა ოთახის არსებობა, ქალს – ცოლს, დედასა თუ დას – საკუთარი პიროვნების ოჯახის აბსტრაქციიდან გამოყოფასა და შენარჩუნებაში ეხმარებოდა. ვულფის ეპოქიდან ბევრმა წყალმა ჩაიარა, მაგრამ ქალების უმრავლესობა კვლავინდებურად ამ პრობლემის წინაშე დგას.

დასავლეთში სექსუალური რევოლუციის შემდეგ ქალთა საკითხი წინ მიიწევს, საქართველოშიც ამ მიმართულებითაც გარკვეული ძვრები შეინიშნება. თუმცა, სირიელ ლტოლვილთა კრიზისმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა, რომ ჩვენს პლანეტაზე სქესი შეიძლება ორმაგი უბედობის მიზეზი გახდეს. ერთი, რაც ობიექტური რეალობიდან მომდინარეობს, მეორე – ანდროცენტრული კულტურიდან.

ნინო გოგუას მეორე დოკუმენტური ფილმი „ნივთები“ სწორედ ასეთ ქალებზე მოგვითხრობს; ქალებზე,რომლებიც 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომის შემდეგ იძულებულნი გახდნენ, ოჯახებთან ერთად დაეტოვებინათ შიდა ქართლის, რუსეთის კონტროლის ქვეშ მოქცეულ ტერიტორიაზე არსებული სახლები და თავშესაფარი გორის მიდამოებში ეპოვათ. კონფლიქტმა პირობითი საზღვრის ორივე მხარეს მცხოვრებ ათასობით ადამიანს დაუნგრია ცხოვრება, რადგან ომს, მეორე ცნობილ ფემინისტ ნობელიანტ მწერალ სვეტლანა ალექსიევიჩს რომ დავესესხოთ: „არ აქვს ქალის სახე“. მამაკაცურმა კულტურამ ქალები ორმაგად იმსხვერპლა, აიძულა პირადი ნივთების გარეშე სახლებიდან გამოქცევა მომცრო, სპეციალურად დევნილებისთვის აშენებულ უოთახებო სახლებში.

ხურვალეთის დასახლებაში საცხოვრებელი შენობები ერთმანეთის იდენტურია. ერთ მწკრივში არიან მოქცეულები და ხილის გეომეტრიულად გაშენებულ პლანტაციებს ჰგვანან. ასეთი სურათი ჩანს შორიდან, მაგისტრალიდან. მსგავსი დასახლებები 2008 წლის ომის შემდეგ უეცრად გაჩნდა, ძირითადად, ავტობანის გასწვრივ.

თბილისი-სენაკის გზაზე მგზავრისთვის მანამდე უდაბური და ახლა უკვე ამ ტიპის დასახლებებით სავსე მდელოები ლანდშაფტის ნაწილად იქცა. ომის ნიშნები საზოგადოებისთვის მალე გაცვდა. დევნილთა დროებით სამყოფელებს თვალი შორიდან პეიზაჟის უშინაარსო დამატებად აღიქვამს. მაგრამ, საკმარისია ამ გარემოსთან მიახლოება, რომ შორიდან წარმოადგენილი სურათი კარდინალურად იცვლება.

ფილმი შიდა ქართლის პირობით საზღვართან ყველაზე ახლოს მდებარე ერთ-ერთ ასეთ დასახლებასთან მიახლოებით იწყება. პირველ კადრში ვხედავთ საკონტროლო გამშვებ პუნქტსა და რეჟისორს, რომელიც ქართველი ჯარისკაცისთვის საკუთარი მიზნების ახსნას ცდილობს – თუ რატომ სურს ხურვალეთში ჩასვლა და იქ ფილმის გადაღება. შემდეგ ვისმენთ განმარტებას, თუ რა განსხვავებაა დოკუმენტურ კინოსა და სატელევიზიო სიუჟეტს შორის. ჯარისკაცისთვის ნინო გოგუა და მისი კამერა ტელევიზიასთან ასოცირდება. ახსნას, რომ „არასატელევიზიო“ კამერაც არსებობს – დიდი დრო მიაქვს. თუმცა, მაყურებელი ამას უკვე ვეღარ ხედავს. სამწუხაროდ, საინტერესო დიალოგი მალე წყდება, რის შემდეგაც სოფელში ვინაცვლებთ.

დიახ! ეს უკვე სოფელია და არა დასახლება. ის, რაც ავტობანიდან ჩანს, ადგილზე სულ სხვანაირია – მართკუთხა სახლებთან უკვე ახალი მიშენებებია, ავტოფარეხები. გაუხარებიათ ხეხილი, ყვავილები. ქუჩაში კი, საღამოს საუბრებისთვის ძელ-სკამებიც დაუდგამთ. ყველაფერს შორიდან ვხედავთ. ავტორს, მაყურებელთან ერთად ამ სივრცეში შეღწევისთვის დრო სჭირდება. ივივე მდგომარეობაში არიან ადგილობრივებიც, რომლებიც საკუთარ სივრცეში შეჭრილ კამერას უთვალთვალებენ და მის უკან მდგომი ადამიანის ზრახვების გამოცნობას ცდილობენ.

ნინო გოგუა გმირებს სიფრთხილით ეკიდება. დიდი ხანი სჭირდება ურთიერთობის დასამყარებლად. პირველი, ვინც საკუთარ ისტორიას ჰყვება, ქალია, რომელსაც ეზოში ნივთები გამოაქვს და წარსულის გახსენებას მათი მეშვეობით იწყებს. რეჟისორი მონაწილეებს არ სთხოვს გლობალურ, გნებავთ, „მამაკაცურ“ საკითხებზე საუბარს. მას აინტერესებს დეტალებისა და შეგრძნებების გახსენება, რომლებიც ომს ან ომამდელ ცხოვრებას უკავშირდება. პერსონაჟებიც თანდათან ხვდებიან, რომ ეს არ არის რიგითი სატელევიზიო ინტერვიუ, რომლისთვისაც ყველას გამზადებული ტექსტი აქვს – რომ დევნილ მოსახლეობას უჭირს და სჭირდებათ დახმარება. არა. ნინო გოგუა სხვანაირ ისტორიებს აგროვებს.

„ნივთებში“ კარგად არის გამოკვეთილი თანამედროვე ტელევიზიის პრობლემატიკა. ფილმის მსვლელობისას სოფელში ჩადის ტ/კ „რუსთავი 2-ის“ გადამღები ჯგუფი, რომელიც დევნილებზე სიუჟეტს ამზადებს. „ნივთების“ გმირები ჩვენ თვალწინ იცვლებიან და ირგებენ იმიჯს, რომელსაც ტელევიზია, უკვე რახანია, ტირაჟირებს. სიმულაციის პროცესში ვხედავთ ინდივიდების „ომის მსხვერპლებად“ გარდასახვის პროცესს. ვხედავთ, თუ როგორ იცვლება მათი ლექსიკა, მიმიკა და ქცევები.

თანდათან ვაცნობიერებთ, რომ ნინო გოგუა, ამ მხრივ, დიდი გამოწვევის წინაშე იდგა. როგორც ნახსენები ალექსიევიჩი ერთგან იხსენებს, ხშირად დღეები და თვეებიც კი სჭირდებოდა ბარიერების გადასალახად, რომლებსაც ადამიანები მასთან ურთიერთობაში აღმართავდნენ. პრობლემის სათავეში ოფიციალური თხრობა დგას, რომელიც ადამიანს თავისუფლად საუბრის შესაძლებლობას არ აძლევს. (ალექსიევიჩის ყველა წიგნი ადამიანების მონათხრობებს აერთიანებს).

ხურვალეთის დევნილი მოსახლეობისა და, კერძოდ, ქალების მძიმე ყოფას ხაზს უსვამს სიხარული, რომელიც სოფელში გახსნილ კულინარიის სპეკურსებს მოჰყვა. ქალები სახლებიდან გამორბიან, რომ ტორტის ცხობის გაკვეთილებზე ხელახლა შექმნან მხოლოდ მათთვის განკუთვნილი პირადი სივცეები.

ფილმი ქორწილით სრულდება. ხურვალეთში მცხოვრები გოგონა ემზადება ამ მრავალი საზღვრით გარშემოტყმული სივრცის დასატოვებლად. ნინო გოგუა სასიხარულო მოვლენაშიც ტრაგიზმს „იჭერს“. ქართველ ქალს კვლავ დაქორწინება ანუ „გათხოვება“ სჭირდება, რომ უაღრესად მძიმე მოცემულობიდან ოდნავ გაუმჯობესებულ, მაგრამ პატრიარქალურ წესრიგს დაქვემდებარებულ სივრცეში გადაინაცვლოს – ქმარი თბილისში ცხოვრობს. ფინალში კამერა მოქმედებიდან ისევ განზე დგება, ახლო ხედებს კვლავ საერთო ხედები ანაცვლებენ. თითქოს რეჟისორს ამ ტრაგიკული მოცემულობის აღმოჩენა ეწყინა.

მიშორი რაზმაძე ----------

მოგზაურობა

მზე, მზის ღმერთ ჰელიოსის შვილების ქვეყანაში აღარ ანათებს. ნაცრისფერი ღრუბლით დაფარულ ქალაქში, რომელსაც პირობითად ჭიათურა შეგვიძლია ვუწოდოთ, მზის ფუნქციას საკუთარ თავზე ელექტრონათურები იღებენ. ისინი არაფრით ჩამოუვარდებიან მოწმენდილ ცაზე მოკაშკაშე მნათობს, განსაკუთრებით იმ ადგილებში, სადაც მზის სხივი ვერასდროს აღწევს. მაღაროში დაშვებისას ვაგონში მსხდომ მუშებსა და მაყურებელს თვალს ასეთი პროჟექტორი-ნათურა ჭრის, თუმცა მისი შუქი არავის აწუხებს. ბნელ გვირაბებში სიცოცხლის ერთადერთი ნიშანი ამ სინათლეს მოაქვს.

„მზის ქალაქი“ რატი ონელის სადებიუტო სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმია. პრემიერა ბერლინის საერთაშორისო ფესტივალზე გაიმართა და ერთადერთი არამხატვრული კინოსურათია, რომელიც ამ ფორუმზე საქართველოს წარმოდგენდა. თუმცა „არამხატვრული“ პირობითად თუ ითქმის. „მზის ქალაქი“ ისეთ დოკუმენტურ კინოს განეკუთვნება, რომლისთვისაც რეალობა მხოლოდ ინსტრუმენტია ახალი, ჰიპერრეალობის ან, გნებავთ, პოეტური რეალობის შესაქმნელად.

„მზის ქალაქში“ წარმოდგენილია აღორძინების ეპოქის იტალიელი ფილოსოფოსის ტომაზო კამპანელას ცნობილი უპოტიური ტრაქტატის „მზის ქალაქის“ ანტითეზა. კამპანელა, პლატონის „სახელმწიფოს“ მსგავსად, აღწერს იდეალურ ქალაქს, რომლის მოსახლეობაც საზოგადო შრომითა და ყოველგვარ კერძოზე, მათ შორის ოჯახზე, უარის თქმით, სრულყოფილებას აღწევს. მარქსიზმისა და კომუნიზმის ეს წინამორბედი იდეა, ონელის აზრით, საუკეთესოდაა დაკონსერვებული საბჭოთა ყოფილ ინდუსტრიულ ქალაქებში.

რეჟისორი გაურბის სივრცის დაკონკრეტებას და გვთავაზობს უტოპიური იდეის ეკრანულ ხატს, უფრო სწორად – მის სარკისებულ ანარეკლს, სადაც ადგილებს მხარეებს უცვლის, მაგრამ იდეის არსს ხელუხლებლად ტოვებს.

„მზის ქალაქი“ კამპანელას ციტატით მთავრდება, და „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი აბზაცით, სამყაროს შესაქმით იხსნება. რატი ონელი შემთხვევით არ მიმართავს შოთა რუსთაველის კოსმოგენიას; ზუსტად იცის, თუ რომელი ტექსტი შეესაბამება იმ რთულ ფილოსოფიას, რომელსაც პლატონიდან მოყოლებული, ყველა დიდი მოაზროვნის ჩათვლით, მისდევდნენ.

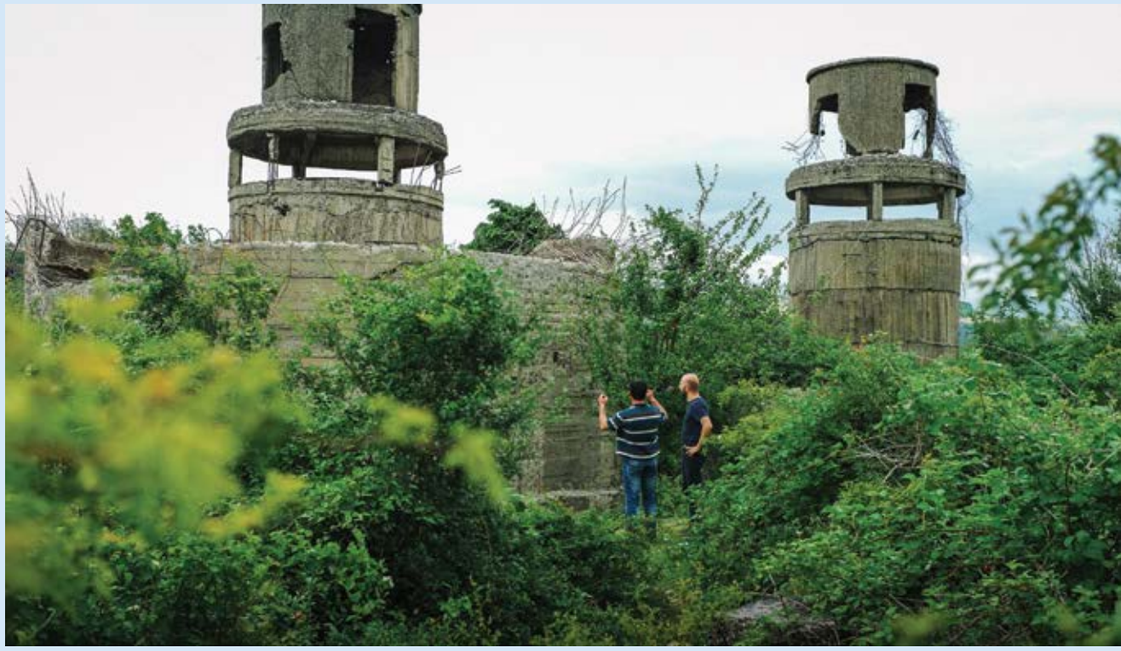
კამპანელას იდეალური სამყაროს მოდელის ჭიათურის ლანდშაფტში გადატანა ქართული კინოს პროვინციულობის დაძლევის დასაწყისსაც მოასწავებს. ამ ფილმის დამსახურებით მტკიცდება, რომ საქართველოს ერთ-ერთი ყველაზე მივიწყებული მხარე, ყოველგვარი ეთნოცენტრიზმისა და სხვა მდარე აზროვნების მიუხედავად, თავისუფლად შეიძლება სამყაროს ცენტრში აღმოჩნდეს. პირობითად, მაყურებელი, ჭიათურაზე დაკვირვებით, ღრმა ფილოსოფიურ დისკურსში ექცევა. ქართველი მაყურებელი კი, რომელიც სხვა კუთხით იცნობს ამ გეოგრაფიულ არეალს, იძულებული ხდება დატოვოს საკუთარი ღარიბი სააზროვნო ველი და უნივერსალური კატეგორიების სამყაროში გაემგზავროს, როგორც კამპანელას ნაწარმოების გმირმა გააკეთა.

„მზის ქალაქში“ სამი პროტაგონისტია. თუმცა, მთელი ფილმი ისე გავა, რომ ვერ გავიგებთ მათი ამბების ვერც დასაწყისსა და ვერც ბოლოს. გმირების ისტორიები პერიოდულობით ჩნდებიან ეკრანზე და შემდეგ კვლავ ქრებიან. ონელი ცდილობს, სტანდარტული თხრობის საპირწონედ გვანახოს ყოველდღიურობის პოეტიკა, რომელიც კონვენციური დრამატურგიის მიღმა არსებობს.

„მზის ქალაქში“ მთავარი პერსონაჟი ქალაქი და ბუნებაა. სხვა სიტყვებით, ურთიერთობა კულტურისა და ბუნებას შორის. რეჟისორმა რამდენიმე ძირითადი ლოკაცია შემოგვთავაზა: სტადიონი, თეატრი და ერთ-ერთი ქუჩა. ეს ადგილები ტყით დაფარული კლდეების პირას მდებარეობს. ბუნებისა და ბეტონის დაპირისპირების, ბუნების დაქვემდებარებისა და მასზე ბატონობის იდეა ახალი არაა. კამპანელათი დაწყებული და ნიკიტა ხრუშჩოვით დამთავრებული, ამ აზრს ბევრი იზიარებდა და დღემდე იზიარებენ. თუმცა, ონელი ორთაბრძოლაში საბოლოო გამარჯვებულს გვიჩვენებს და ტრაგედიას, რომელიც ბაბილონის გოდოლის შენებას მოჰყვება.

ერთ-ერთ სცენაში ვხედავთ ბულდოზერს, რომელიც შენობას ანგრევს. კამერა ჯერ მიტოვებული ქარხნის ქუჩებში გადაადგილდება და თანდათან უახლოვდება ადგილს, საიდანაც ნგრევის მონოტონური ხმა ისმის. ეკრანზე ვხედავთ გამოშიგნულ, ნახევრად ჩამოშლილ შენობას. მის უკან ქარხნის ძალიან დიდი ნაგებობაა წამომართული – ჯერ უვნებელი, თუმცა ვხვდებით, რომ მალე მასაც იგივე ბედი ელის.

„მზის ქალაქი“ საქართველოს ერთ-ერთ ყველაზე



ღარიბ ქალაქშია გადაღებული, რის გამოც, ფილმში სოციალური ფონი თავისდაუნებურად ყველა მხრიდან იჭრება. თუმცა ვერსად ნახავთ სპეკულაციისა თუ შეცოდების ნატამალსაც კი.

რატი ონელი გარემოში არ იჭრება. ის დიდი მორიდებითა და პატივისცემით ეპყრობა რეალობას, რაც გადაღების სპეციფიკიდანაც ჩანს. ფილმში კამერა თითქოს დაფრინავს. ხშირად ადამიანებს უკნიდან მიჰყვება ისე, როგორც „მფარველი ანგელოზი“ და მათ სატელევიზიო ესთეტიკის ბანალურობისგან იცავს. ამიტომაც არის ფილმის ოპერატორი არსენი ხაჩატურიანი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო, გამორჩეული და იშვიათიური ხელოვანი, რომლის ხელწერაც ხარისხის ნიშანთან ასოცირდება (ის არის დეა კულუმბეგაშვილის „ლეთეს“ ოპერატორიც).

„მზის ქალაქი“ მაყურებელს ბევრი აღმოჩენის გაკეთების საშუალებას აძლევს. ვიზუალური ოდისეა ცვლილებებთანაც არის დაკავშირებული.

მაღაროში დაშვების სცენის ყურებისას, როდესაც ცვალებადი რიტმის, სიბნელის, ელექტრონაპერწკლების წამიერი ცვენისა და სინათლის ცვლა მაყურებელს ტრანსულ მდგომარეობაში აგდებს. ვინმეს შეიძლება სერგეი ეიზენშტეინის „ოქტომბრის“ ერთ-ერთი სცენაც კი გაახსენდეს, რომელშიც სხვადასხვა ღვთაების გამოსახულებების ჩქარი მონტაჟით ერთი საერთო ღმერთის განცდა იბადება.

„მზის ქალაქის“ დასაწყისშიც რატი ონელი ცდილობს ჩვენი გონებისა და უპირველესად – თვალის – დაბრმავებას, რათა ფილმის განმავლობაში განსხვავებული ხედვა შეგვეძინოს, რომლითაც ახალი, პოეტური და უნივერსალური საზრისების სამყაროს აღმოჩენას შევძლებთ.

მიორგი რაზმაძე ----------

ბოლო ორი წელი ქართული დოკუმენტური კინოს ცხოვრებაში

ქართული დოკუმენტური კინოპროდუქციის განხილვისას, ბოლო ათწლეულია, ჩემთვის ერთი მთავარი დასკვნა იკვეთება – მასზე წერა საინტერესო გახდა. აზრს მიმტკიცებს ბოლო ორი წლის განმავლობაში კინოცენტრის დაფინანსებული დოკუმენტური ფილმები.

ერთ-ერთი მთავარი ტენდენცია, რომელიც შეიძლება გამოიყოს – ინტერესი პროვინციის ცხოვრების მიმართ, კვლავ შენარჩუნებულია. როგორც წესი, ეს უფრო გარეშე მეთვალყურის დანახული პროვინციის ხატია – პრობლემების გორგალი, ავტორის განცდილი და გააზრებული შთაბეჭდილების ერთიან მხატვრულ სახედ ჩამოყალიბების მცდელობა.

ასეთია „მზის ქალაქი“ (რეჟ. რატი ონელი), „დაისის მიზიდულობა“ (რეჟ. სალომე ჯაში), „ბიბლიოთეკა“ (რეჟ. ანა ციმინტია); იგივე ტენდენციას შეიძლება მივაკუთნოთ ფილმიც „დიდუბე – ბოლო გაჩერება“ (რეჟ. შორენა თევზაძე), რადგან თბილისის ცენტრალური უბნებისთვის გარეუბანი თითქმის ისეთივე პროვინციაა, როგორც ქვეყნის შორეული რაიონები.

დიდუბის სადგური და მისი მიმდებარე ტერიტორიები მართლაც განსაკუთრებული სამყაროა, თუმცა ზემოხსენებული ფილმებისგან განსხვავებით, აქ ავტორი არ ცდილობს „დიდუბის“ განზოგადებული სახის შექმნას. ის ხედვის წერტილად ერთ პატარა მაღაზიას ირჩევს, რომელშიც შხამქიმიკატები, ვეტერინარული პრეპარატები, სოფლის მეურნეობისთვის საჭირო ხელსაწყოები იყიდება. მაღაზიაში შემომსვლელი შეიძლება ბევრია, მაგრამ მყიდველი – არც ისე ხშირი. თუმცა, ეს არც არის გასაკვირი – მეპატრონისთვის უფრო მნიშვნელოვანია ფაქტი, რომ ჭიანჭველები არაფერს აშავებენ, ვიდრე მათი მოსასპობი წამლის გაყიდვა; რომ ძაღლი ცოდოა – და ნიკო ისევ უარით ისტუმრებს ძაღლების საწამლავის ყიდვის მსურველს. სამაგიეროდ, მაღაზიაში ხშირად შედიან ტერიტორიის სხვა ბინადრები: მომღერალი ნოდარი და გარემოვაჭრე ლილი – ისვენებენ, სიცხეს აფარებენ თავს, ყოველდღიურ წვრილმანებზე წუწუნით იოხებენ გულს. დანარჩენ დროს ნიკო და მისი მეუღლე გარინდებაში, მყიდველის მოლოდინში ატარებენ, თუმცა ნიკო ლექსებსაც წერს და არც ოცნებები აკლია.

ავტორი „დიდუბის“ დიდი სამყაროს ერთი კონკრეტული ბინადრის პორტრეტს ქმნის, მაგრამ ამავე დროს, ეს პატარა ჯიხური ხდება ფანჯარა „დიდუბის“ სამყაროში, რომელშიც, როგორც ზღვის წვეთში, აისახება გარესამყაროს სახე.

კამერა იშვიათად ტოვებს მაღაზიის ვიწრო სივრცეს, სადაც შეხუთულობა ფიზიკურ შეგრძნებად იქცევა, თუმცა ეს გასვლებიც ისევ ფილმის საერთო განწყობას აგრძელებენ. სივრცე მხოლოდ ფინალში ფართოვდება არა მარტო ფიზიკურად, არამედ ემოციურადაც – ნიკო და ციცო პიკნიკზე არიან – როგორც ოცნებობდნენ – მდინარის პირას, მდელოზე. მაღაზია დაკეტილია, გაუმართლებელ საქმეზე გულნატკენობასთან ერთად, და უფრო მეტადაც, აშკარაა სიმსუბუქის გრძნობა – გაუმარჯოს თავისუფლებას.

ლატვიელი რეჟისორი უგის ოლტე და ქართველი ფოტოგრაფი დარო სულაკაურიც ერთ-ერთი ქართული რეგიონის, სამცხე-ჯავახეთის შეცნობის სურვილმა გააერთიანა. რეგიონის, რომელიც საბჭოთა კავშირის დროს, როგორც სასაზღვრო რაიონი, თითქმის მიუწვდომელი იყო საქართველოს დანარჩენი მოსახლეობითვის. ის დღესაც თავის საზღვრებში ჩაკეტილა და შეკეტილა – არა მხოლოდ ხანგრძლივი და მკაცრი ზამთრის გამო. აქ ერომანეთის მეზობლად, მაგრამ განცალკევებით ცხოვრობენ სხვადასხვა ეროვნების ადამიანები: უმეტესად, სომხები, მცირერიცხოვანი ქართველები, რუსები (დუხობორები)... განცალკევება არა იმდენად ფიზიკურია, რამდენადაც სულიერი. თითოეული ეთნოსი თითქოს, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ თავს უმტკიცებს უფლებას, ამ მიწას მშობლიური უწოდოს. თუმცა ფილმში ვერ ვიპოვეთ კონფლიქტური დაძაბულობა და ჩაკეტილობა. კამერის მიერ ამოტაცებული რეგიონის მაცხოვრებელთა სახეების, ისტორიების, მათთან დიალოგის ფარული ქვედინებაა, რომელიც იგრძნობა, მაგრამ არ ჩანს.

სამაგიეროდ, ჩანს ლატვიელი ოპერატორების თვალთახედვაში გატარებული და ამის გამო ქართველი მაყურებლისთვის „ორმაგად გაუცხოებული“ სამცხე-ჯავახეთის მომაჯადოებელი პეიზაჟები. პეიზაჟების სულისშემკვრელი სილამაზე, სტატიკური კადრების, პორტრეტების სიმრავლე (რასაც აქვს გამართლება – ფილმი დარო სულაკაურის ფო-

ტოპროექტიც არის. მას არა მხოლოდ იღებენ, მასში იღებენ კიდეც); ამ უცნობი სამყაროს შეცნობის ინტონაციასთან ერთობლიობაში პოეტური კინოდოკუმენტალისტიკის მშვენიერ ნიმუშს ქმნის.

გაუცხოების საზღვრების გამოკვლევის სურვილთან ერთად აქტუალურ და მტკივნეულ თემად რჩება საქართველოს უახლეს ისტორიაში ძალადობის გზით გაჩენილი საზღვრები. თომა ჩაგელიშვილის ფილმი „მე არ გადავკვეთე საზღვარი, საზღვარმა გადამკვეთა მე“ მოგვითხრობს სოფელ ხურვალეთის მაცხოვრებელზე, 82 წლის დათა ვანიშვილზე, რომელიც მეუღლესთან და 25 წლის შვილიშვილთან საოკუპაციო ხაზს მიღმა ცხოვრობს.

2008 წლის ომის შემდეგ ხურვალეთი სასაზღვრო სოფელი გახდა, თუმცა ცხოვრება ერთი შეხედვით ჩვეულებრივ გრძელდებოდა, სანამ დათა პაპა ოჯახთან ერთად მოულოდნელად მავთულხლართების გადაღმა არ აღმოჩნდა, მეზობლები, ნათესავები კი, მეორე მხარეს დარჩნენ.

80 წლის მოხუცებს საკუთარი ხელით აშენებული სახლის მიტოვება ვერც წარმოუდგენიათ, შვილიშვილი კი გამზრდელ ბებია-ბაბუას ვერ ტოვებს. ოჯახი იძულებულია მოერგოს არსებულ სიტუაციას: პარტიზანულად კვეთენ საზღვარს საკუთარი მიწიდან მოსავლის ასაღებად, სიცოცხლის რისკის ფასად გადადიან ქართულ მხარეს, კუთვნილი პენსიისთვის, ექიმის კონსულტაციასაც მავთულხლართებთან იღებენ, სააღდგომო სუფრაც უკვე ჩვეულად აქ იშლება და არა წინაპართა საფლავებზე.

კამერა აუჩქარებლად მიჰყვება ვანიშვილების ოჯახის ცხოვრების პერიპეტიებს, საკუთარ მიწაზე ქურდივით ცხოვრების გაუსაძლისობას. კამერა ცდილობს, მაყურებელს არ აგრძნობინოს თავისი არსებობა, არ ჩაერიოს მოვლენებში, მხოლოდ უთვალთვალოს ფილმის პერსონაჟებს, მაგრამ ამ მეთოდისთვის დამახასიათებელმა ხიფათმა მაინც იჩინა თავი. კამერა უხილავია მაყურებლისთვის, მაგრამ არა პერსონაჟებისთვის. ავტორებმა ვერ შეძლეს, რომ ის მათთვისაც ჩვეული და შეუმჩნეველი გამხდარიყო. ისინი ხშირად უხერხულად და შებოჭილად გრძნობენ თავს კამერის წინ, ამის გამო კი ბევრი სცენა დადგმულის და ნაძალადევის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ფილმის ფოკუსში ერთი ოჯახია მოქცეული, თუმცა მსგავსი პრობლემებით რამდენიმე ათასი ადამიანი ცხოვრობს. ალბათ დათა პაპას სახლი ყველაზე ახლოს აღმოჩნდა საზღვართან, ის ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშია, რომელსაც ადვილად წარუდგენენ დამკვირებლებს. დამკვირვებლები მოდიან, ყურადღებით უსმენენ, იღებენ ფოტოებს და მიდიან. ფილმში ამ ვიზიტებს ირონიული ინტონაცია შემოაქვთ. სამწუხაროდ, რეჟისორი უარს ამბობს ეს მომენტი ფილმის ლაიტმოტივად აქციოს, თუმცა სამჯერ იმეორებს და ბოლო, ყველაზე „მხიარული“ ვიზიტის დასასრული, გზაზე გაწელილი ჯიპების კოლონითა და ღობესთან მომდგარი თედო პაპას არაფრისმომლოდინე, დაღლილი თვალებით ფილმის მტკივნეულ და ირონიულ ფინალურ აკორდად ჟღერს.

იძულებითი საზღვრების დრამას განიცდის დოკუმენტური ფილმის „მე გადავცურე ენგურის“ ავტორი, და თავადაც პერსონაჟი ანუნა ბუკია. ომმა მას ოთხი წლის ასაკში დააკარგვინა მშობლიური სახლი და განვლილი დროის მიუხედავად, ვერ ახერხებს მოიპოვოს სულიერი სიმშვიდე, იცხოვროს საკუთარ თავთან თანხმობაში. თავდაპირველად ავტორის მიზანი იყო ფილმის გადაღება დევნილებზე, რომლებიც, უკვე ოც წელზე მეტია, ჯიუტად მიილტვიან მშობლიური მიწისკენ, არ ეპუებიან სიკვდილის საფრთხეს და ფარულად კვეთენ საზღვრად ქცეულ ენგურს. მაგრამ გადაღებების მსვლელობაში ანუნა ბუკია თავად იქცევა ფილმის პერსონაჟად, გზამკვლევების დახმარებით ფარულად გადადის ენგურს გადაღმა და ახერხებს სოხუმში საკუთარი სახლისთვის, თუნდაც შორიდან თვალის შევლებას. შეიძლება სწორედ ეს პირადი მონაწილეობა, პირადი ემოციური ჩართულობა გადაღების პროცესში საშუალებას არ აძლევს რეჟისორს კრიტიკული, ფხიზელი თვალით შეაფასოს გადაღებული მასალა, მკაცრი ხელით მართოს დრამატურგია, „გაწმინდოს“ კადრები. ფილმი ოდნავ არეულ-დარეული გამოვიდა, თითქოს დაუმთავრებელის შთაბეჭდილებასაც ტოვებს, რადგან ის, რაც პერსონაჟისა თუ მაყურებლისთვის ემოციური კულმინაცია უნდა ყოფილიყო, ავტორისთვის ახალი პროექტის დასაწყისი ხდება. თუმცა, ამის მიუხედავად, რეჟისორი ახერხებს ემოციური მუხტის დაჭერას, დევნილობის სევდის გადმოცემას, სახიფათო გადასვლის დაძაბულობის გაზიარებასა და, საბოლოო ჯამში, ეს ფილმის მთავარ ღირსებად იქცევა.

ომის მიერ დადაღული ადამიანების თემას ავითარებს ალექსანდრე კვატაშიძის „ჩეჩნური გზაჯვარედინიც“. მასზე მუშაობა თითქმის 15 წელიწადს მიმდინარეობდა. ეს არის ფილმი-თვითრეფლექსია, ფილმი-კვლევა, რომლის მთავარი საკვლევი საკითხია: „რატომ მიდიხარ ომში, რომელიც შენ არ გეხება?“ კითხვაზე პასუხის გაცემას ავტორი იმ ჟურნალისტებთან საუბრით, მათი ცხოვრებისთვის თვალის გადევნებით ცდილობს, რომლებთანაც გზა ჩეჩნეთის ომის დროს გადაეკვეთა. ფილმში თანასწორუფლებიანი გამოხატვის საშუალებად გვევლინება საავტორო სიტყვა და ინტერვიუ, ფოტოგრაფია და მოძრავი გამოსახულება, რომლებიც ერთმანეთს ავსებენ, ამდიდრებენ და საბოლოო ჯამში, მეტყველ მოზაიკას იძლევიან – პირადი გამოცდილების, ომის საშინელებების, დევნილობის სიმწარის, ომის ჟურნალისტების მრწამსისა და ცხოვრებისეული ბედისწერის მოზაიკას. რა თქმა უნდა, კითხვაზე ერთი და საბოლოო პასუხი არ არსებობს და მის მიკვლევას, მით უფრო, დამტკიცებას ავტორი არც ცდილობს, თუმცა მისთვის ჭეშმარიტებასთან ყველაზე ახლოს ერთ-ერთი ყოფილი ომის ჟურნალისტის ნიკ დონის საყვარელი ქანდაკების შესახებ თქმული ფრაზაა: „კაცი, რომელიც ოჯახს იცავს – ჩემთვის ეს ცხოვრების აზრია“.

სრულიად განსხვავებული ტიპისა და ჟანრის ფილმი წარმოგვიდგინა ლევან კოღუაშვილმა „გოგიტას ახალი ცხოვრების“ სახით – „დოკუმენტური რომანტიკული დრამა“. ფილმი გოგიტა ჩიტაშვილის ცხის შემდგომი ცხოვრების ამბებს გვიყვება. გვიყვება დინჯად, აუჩქარებლად. აინტერესებს არა მხოლოდ ადამიანები, არამედ გარემოც, სადაც ისინი ცხოვრობენ, მათი ყოველდღიური საქმიანობა – ეზო-ტალავერი, საქონელი, ყანა, ფუტკარი. პარალელურად, ფილმში ერთვება გოგიტასა და მაკას ინტერნეტ-რომანი, ხოლო ფილმის ბოლო მეოთხედში უკვე დრამისა თუ მელოდრამის ნიშნებიც იკვეთება. სიუჟეტის ასეთი „მხატვრული“ განვითარების მიუხედავად, რეჟისორი მთელი ფილმის განმავლობაში ახერხებს შეინარჩუნოს სრული დამაჯერებლობა, ამასთან, სრულად ენდობა პერსონაჟებს, არსად აძლევს თავს უფლებას, მკვეთრი კომენტარი გაუკეთოს ეკრანულ სიტუაციებს, და იარაღად მხოლოდ არჩევანის გაკეთების უფლებას იტოვებს. უკვე მაყურებლის ნებაა, გაეღიმება ამ ისტორიაზე, იცინებს თუ თვალზე ცრემლი მოადგება.

ბოლოდროინდელი დოკუმენტური კინოს სპეკ-

ტრისთვის არცთუ ხშირ „პორტრეტის“ ჟანრს მიმართავს ალექსანდრე რეხვიაშვილიც ფილმში „რამაზ ჩხიკვაძე“. მაგრამ ეს არ არის ტრადიციული და ოფიციალური შემოქმედებითი პორტრეტი. ავტორი არ ჩამოგვითვლის რამაზ ჩხიკვაძის რეგალიებს, მიღწევებს, არად დაგიდევთ ქრონოლოგიასა და თარიღებს. ავტორი განზეა გამდგარი. მხოლოდ გვიჩვენებს, ეკრანზე კი მთლიანად რამაზ ჩხიკვაძე ბატონობს – საკუთარი სახით ოჯახურ გარემოში, მეგობრებში თუ სუფრაზე, როლებში – სცენაზე თუ ფილმებში, მოგონებებში – მეგობრებისა თუ კოლეგების. ასე იქმნება არტისტის მოცულობითი სახე, რომელსაც თითოეული მაყურებელი თავად კრავს. ასე, ერთი შეხედვით მარტივად, რომელიც ალბათ პორტრეტის შექმნის ერთ-ერთი ყველაზე რთული გზაა.

შემოქმედებითი პორტრეტი არა, მაგრამ გარკვეულად ჯგუფურ პორტრეტად შეიძლება აღვიქვათ ზურაბ ინაშვილის „პური და სანახაობა“, თუმცა ფილმი მოგვითხრობს დათვებზე, რომლებიც ადამიანებთან სხვადასხვა გზით მოხვდნენ და მათთვის უცხო გარემოში ატარებენ ცხოვრებას. ავტორი სახეობათა კონსერვაციის ცენტრის თანამშრომლებთან ერთად სოფელ-სოფელ დაეძებს ასეთ ცხოველებს. ისტორიები სხვადასხვაა, ერთი შეხედვით, ბოროტების აღმოჩენა ძნელია, თითქოს ყველას სიყვარული ამოძრავებს, თუმცა – სხვადასხვაგვარად გამოხატული. ისინი ესაუბრებიან პატრონებს, თუმცა არავის კიცხავენ, მხოლოდ მსუბუქი საყვედურის ან დაფიქრებისკენ მოწოდების უფლება შეიძლება მისცენ თავს. ფილმი აღწერილობითია, დრამატურგიული გამწვავებების გარეშე. თუმცა, გალიაში მბორგავი დათვი თავისთავად იქცევა დრამატულ სახედ.

და მაინც ყველაზე მძაფრი ემოცია ფილმმა „მზიანი ღამე“ (რეჟ.სოსო დუმბაძე, 2016) გამოიწვია და ეს ემოცია გაოცებაა. ალბათ ერთადერთი ფილმია მთელ პროდუქციაში, რომელიც გაოცებს კონცეფციის გაუგებრობითა და დაბალი ხარისხით. ის კომპილაციური კინოს ტიპს მიეკუთვნება. როგორც წესი, ასეთი ფილმები იყენებენ ქრონიკის კადრებს იმისთვის, რომ ახალი კუთხით დაგვანახონ ისტორიული მოვლენები, შემოგვთავაზონ ავტორის განსხვავებული თვალთახედვა. ამ შემთხვევაში, გაუგებარია, რას ემსახურება არსებული მასალის, შემოთავაზებული მიმდევრობით მონტაჟი: დაწყებული 90-იანი წლებიდან – ოფიციალური ქრონიკა – მიტინგები, გამოსვლები. თავიდან გაურკვეველიც კი არის, კონკრეტულად, რა თემას ეძღვნება ფილმი. მხოლოდ სადღაც შუაში იკვეთება, რომ დროის ყველა მონაკვეთში გაისმის ეკლესიის აზრი, შეხედულება, ქმედება და რისთვის? რათა ფილმი დამთავრდეს 17 მაისის მძიმე კადრებითა, და მღვდელმსახურის, ერთი შეხედვით, შემრიგებლური, მაგრამ ფარული მუქარით სავსე სიტყვით?

თუმცა, კინოშროეცესი არასდროს არის ერთგვაროვანი. შეუძლებელია ყველა ფილმი ერთნაირად საინტერესო და ხარისხიანი იყოს. გავიმეორებ, რასაც დასაწყისში ვწერდი: ქართულ კინოზე წერა და, დავამატებ, მისი ყურებაც საინტერესო გახდა და, რაც უფრო სასიხარულოა, საინტერესო ობიექტების რიცხვი წლიდან წლამდე იზრდება. მთავარია, წარმატების ბილიკები გათელილ გზებად არ იქცეს და ქართველმა დოკუმენტალისტებმა ისევ გააგრძელონ ახალი თემების და კიდევ უფრო მეტად, ახალი გზების ძიება.

მანანა ლეკგორავილი ----------

თანამედროვე ქართული ანიმაცია – ახალი მანერა და ახალი სიტყვა

უახლესი ქართული ნახატი ფილმები მართლაც სრულიად ახლებური ფორმით მოგვევლინა. ის ხომ პატარებთან ასოცირდება, თუმცა ზოგიერთი ახალი ნიმუში უფროსებისთვისაც შეიქმნა. ახალი ქართული ანიმაცია სხვადასხვა ასაკის მაყურებელს მოაწონებს თავს. ადამიანები ხომ ყველა ასაკში სიამოვნებით უყურებენ, რაც ოდნავ მაინც ბავშვობაში აბრუნებს.

ლადო სულაქველიძის „ფრანი“, ანა ჩუბინიძის „ჯიბის კაცი“ და დათო კიკნაველიძის „ჯინო“ – ახალი ქართული ანიმაციის სამი განსხვავებული ნიმუშია. თითოეულ მათგანს სხვა სტილი,სხვა სპეციფიკა, სხვა ენა და თემატიკა აქვს. მათში იპოვით ისტორიას, წარსულს, დღევანდელობას, თანამედროვე პრობლემურ საკითხებსა და ამავე დროს, მეგობრობას, სიყვარულს, მტრობას, რის გარეშეც არც დრო არსებობს და არც ადამიანი.

„ფრანი“ – თვალისუფლება, რომელიც ასეთი ფერადია

ლადო სულაქველიძის მოკლემეტრაჟიანი ანიმაციური „ფრანი“ სწორედ ასეთი – მოზარდებისა და უფროსებისათვის განკუთვნილი ნახატი ფილმია. ბავშვებისთვის ის შინაარსობრივად მიუწვდომელი იქნება, თუმცა ესთეტიკურ სიამოვნებას ალბათ პატარაც იგრძნობს, მით უმეტეს, რომ საოცარი მომნუსხველობით გამოირჩევა. ამას, ალბათ, ისიც განაპირობებს, რომ ავტორი-ანიმატორი განსხვავებულად აფერადებს სურათს. თუ სხვაგან ფერად ნახატ ფილმს ვუყურებთ, აქ, დასაწყისში, მხოლოდ ნაცრისფერი დომინირებს. შავ-თეთრი ფანქრით მოხატული ფიგურები მხოლოდ იშვიათ და განსაკუთრებულ შემთხვევებში იძენენ ფერებს. მაგალითად, როცა სამხედრო ფორმაში ჩაცმული, ორდენით მკერდდამშვენებული ოჯახის უფროსი საყვარელ სახლს ტოვებს, უღიმღამოა მაშინ გარემოც; და როცა უფერულ ქუჩებში ასეთივე უფერული აივნებიდან ცვივა წითელი ყვავილები, ამ დროს ასოციაციურად გვახსენდება სიხარული და მწუხარებაც – წითელი ყვავილი – როგორც სიყვარულის სიმბოლო და წითელი – როგორც სისხლი. მას გადათელავენ ისე, როგორც ხშირად თელავენ სიყვარულს, ადამიანურ ბედნიერებას. ეს ფერი მოგვიანებითაც ჩნდება, ოღონდ ამჯერად სხვა „წითელია“. ავტორს ალეგორიული ხერხით აქვს გადმოცემული სისხლიანი ეპოქის სახე – თეთრი ცის ფონზე სისხლისფერი ფრინველები მოფრინავენ და ედებიან სახლებს, ქუჩებს, ქალაქს, ქვეყანას. ეხვევიან ეკლესიას, აცლიან გუმბათსა და ჯვარს, შემდეგ კი ფანჯარაში მდგომი დედა-შვილიდან დედასაც იტაცებენ, მამა ხომ უკვე აღარ არის. ასე მოსტაცეს ოჯახებს მშობლები, ცოლები, ქმრები, შვილები, ასე გაიყოლა წითელმა საბჭოეთმა ბევრი ადამიანის ბედნიერება და სიცოცხლე. ასე გადაყვნენ „წითლების“ მოწინააღმდეგე ადამიანებს ოჯახის წევრები, ასე წალეკა ქვეყანა რეპრესიებმა. ფრანი, როგორღაც, დაემალა წითელი ჩიტების შემოსევას, რომლებმაც სახლებიდან გაიტაცეს ადამიანები, მათგან მხოლოდ ნივთები და მოგონებები გადარჩა. სისხლისფერი ფრინველები კი ერთ დიდ ვარსკვლავად იქცნენ, რომელიც ჯვრის მაგივრად მოექცა თავზე ეკლესიას.

თავისუფალ საქართველოს საბჭოთა ვარსკვლავი დაეპატრონა და 70 წელი ედგა თავზე . ქალის ახალგაზრდობა წითელი ვარსკვლავის ფონზე ჩაივლის. მას სიყვარული მოევლინება შვებად და ბედნიერებად, თუმცა ისიც დროებით, რადგან მარადიული ამქვეყნად არაფერია. თუმცა, თუკი ერთხელ მაინც იცეკვებ სიყვარულით, შესაძლოა, ეს მთელი ცხოვრება გაგყვეს, თუნდაც შემდეგ უბრალოდ იცოცხლო. მარტო დარჩენილი მარტოხელა ქალი ქუდებს კერავს და დროის დინებას მიჰყვება. მის ცხოვრებაში აღარაფერია საინტერესო, ისეთი, რაც აღმაფრენას გამოიწვევს, რაც აწმყოს გაულამაზებს და მომავლის იმედს ჩაუსახავს. ამიტომ ერთადერთი, რაც დარჩა, გულში ჩაკეტილი წარსულია.

ფილმის მუსიკალური გაფორმება არაჩვეულებრივად ერწყმის მის ღრმა შინაარსს, სწვდება მთავარ სატკივარს და ამავე დროს, ბადებს იმედს, რომელიც თავისუფლების სიმბოლოდ ქცეულ ფრანს დაჰყვება, რითაც უფერულ კადრებს სიხალასესს მატებს.

მელოდია და ნაზი ფერები კონტრასტს ქმნიან იმ უღიმღამო ნაცრისფერ ხაზებთან, რისგანაც ადამიანების ყოფაა დახატული, ამის შეცვლა კი მხოლოდ იმედის ნათელ ფერებს შეუძლია. იმედი, თავისუფლების სურვილი და სიყვარული აცოცხლებს და აძლებინებს ადამიანს, რომელსაც ცხოვრება ბოლომდე ვერ ერევა. მამის ორდენი, სურათები, ფირზე აღბეჭდილი წარსული და შავი კატა – მოხუცის აწმყოს შემადგენელი ნაწილებია, ფრანი კი – ფანჯარასთან მოფრენილი თავისუფლება, რომელსაც დაუფიქრებლად და სიხარულით მიჰყვება მოხუცი. ის ხომ მას ამდენ ხანს ელოდა.

„ჯიბის კაცი" – კვლავაც კომ პოულობს სიკეთე გზას

ანა ჩუბინიძის აპლიკაციური ანიმაციური სურათი, რომელიც მარიონ შარიესთან ერთად შექმნა, პირველი ქართულ-ფრანგული კოპროდუქციაა. მან დღის სინათლე ნიუ-იორკში, საბაგშვო ფილმების ფესტივალზე იხილა, შემდეგ კი ანესის ანიმაციური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალისა და „ნიქოზის" კინოფესტივალის ერთიანი კონკურსის გამარჯვებულიც გახდა. მოიარა კანადა – მონრეალის საერთაშორისო და საფრანგეთის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ფესტივალები.

„ჯიბის კაცი" – ნამდვილი ადამიანობისა და მეგობრობის, უანგარო სიკეთისა და კეთილი დასასრულის ექვსწუთიანი ამბავია. მოკლედ და ნათლად დახატული ანიმაციური სურათი პირველივე წუთიდან გვაყვარებს მთავარ პერსონაჟს – ჯიბის კაცუნას, რომელიც ქუჩაში მოსიარულე ადამიანებს კოჭებამდე ძლიავს წვდება, სწორედ ამიტომ ვერავინ ამჩნევს. პატარა კაცუნა სულაც არ განიცდის ამას, წითელ სამოსში გამოწყობილი, მხიარულად დააბიჯებს ქუჩაში, ადამიანების ფეხსაცმელებზე შემომჯდარი ერთობა კიდეც; თუ წააქციეს, მალევე წამოხტება, ქუჩაში დაყრილ ნაგავს აგროვებს და სახლში – პატარა ჩემოდანში მიარბენინებს. ჩემოდანიც ქუჩაში გდია და როცა კაცუნა საგულდაგულოდ ალაგებს თავის პაწაწინა ოთახს, რომელიმე გამვლელი უხეშად გაჰკრავს ფეხს და ყველაფერი თავდაყირა დგება. სახლის პატრონსაც მეტი რა გზა აქვს – ხელახლა იწყებს მყუდრო ნავსაყუდელის ლაგებას. გარეთ გასულსაც თვითონ უწევს ყურადღების გამოჩენა – უყურადღებო გამვლელები ხომ ადვილად სრესენ, რაც გზად შეხვდებათ, ფეხს აბიჯებენ ბავშვის სათამაშო მანქანას და ამტვრევენ, კატას კუდზე ადგამენ ფეხს და ისიც სიმწრით ხმამაღლა ჩხავის. ადამიანები ხომ იმდენად არიან გართულნი საკუთარი ცხოვრებით, რომ არც დაბლა იხედებიან და არც მაღლა, ცაში. მათ მხოლოდ პირდაპირ – საკუთარი მიზნებისაკენ ყურება სჩვევიათ. ბრაზობს ჯიბის კაცი, მაგრამ ხმას ვერ აწვდენს საკუთარი საზრუნავით გართულ ადამიანებს. არადა, თვითონ ღილის პოვნაც კი ბედნიერებას ანიჭებს, მიაგორებს სახლისაკენ და უხარია, რომ კიდევ ერთი ნივთი შეემატება მის მრავალფეროვან ოთახს. რას არ ნახავთ აქ – მაღაზიის ქვითარს, მაკრატლებს, საათებს, კუბიკებსა და ა.შ., ყველაფერს, რაც სხვადასხვა დროს დაკარგეს გულმავიწყმა ადამიანებმა. სწორედ ეს ქმნის გარემოს, რომელშიც მათი მარტოხელა პატრონი ცხოვრობს.

ერთ დღეს უსინათლო მოხუცს ჩემოდანთან დაგდებულ ბანანის ქერქზე ფეხი გაუცურდება და წაიქცევა. ჯიბის კაცი ცდილობს, მიაწოდოს მას თავისი სათვალე, ჯოხი, ქუდი, რომლებსაც მოხუცი თვითონ ვერ აგნებს, მაგრამ უკვე მარტო დარჩენილი კაცუნა დაინახავს, რომ ერთი რამ – სახლის გასაღები მაინც დარჩენია პატრონს. რაკი ვეღარ იპოვის, გასაღებით ხელში ელოდება. ამასობაში წვიმა მოუსწრებს ჯიბის კაცს და ნიაღვარი ზღვის ტალღებივით აქანავებს ჩემოდნის სახლს. ნივთები წყალში ცვივა – თითქოს ქარის მოტანილი, ისევ ქარს მიაქვს და ყველაფერი იკარგება, მარტო გასაღებს მისდევს ჯიბის კაცი და ამასობაში მოხუციც ბრუნდება.

ფილმის დასაწყისიდანვე კაცუნა პატარა მილით საყვირს აკეთებს, უკრავს და ასე აწვდენს ხმას მოხუცსაც. უსინათლო გრძნობს კეთილი კაცის სიახლოვეს და მადლობის ნიშნად ჯიბეში ჩაისვამს. ისინი ერთად მიუყვებიან გზას შინისაკენ. საამედოდ, უკვე მაღლა მოქცეული და ახალ „ბინაში" მყუდროდ მოკალათებული ჯიბის კაცი მხიარულად უყურებს ადამიანებს. ის საყვირის ჩაბერვით აფრთხილებს მოხუცს, რომ სათამაშო მანქანას არ დაბიჯოს, ან კატას არ დაადგას კუდზე ფეხი და ასე ერთმანეთის დახმარებით განაგრძობენ სიარულს.

უსინათლო მოხუცის საცხოვრებელი სახლის ქუჩაზე ერთად ანათებენ ლამპიონები და ვარსკვლავები. ახალი მეგობრები კი ერთმანეთს გაუნათებენ გზას, ყოველ ახალ დღეს, რადგან ასე ბევრად იოლი და უკეთესია ცხოვრება – მათ ეს ყველაზე უკეთ იციან.

„ჯინო" – მეგობრობა სამყაროს გაღვსარჩენად

დათო კიკნაველიძის პირველი ქართული 3D ანიმაცია, რომელიც ეროვნული კინოცენტრის მხარდაჭერით შეიქმნა, უკვე არაერთი ფესტივალის გამარჯვებულია. მან გამომსახველობის თანამედროვე ხერხებითა და მსოფლიოსათვის აქტუალური თემატიკით მიიქცია ყურადღება და აღიარებაც მოიპოვა.

ჯინო დიდი, მწვანე გომბეშოა, რომელიც გარეგნობითა თუ საქციელით იმ გაზულუქებულ კაცს მოგვაგონებს, რომელსაც მხოლოდ პირადი კეთილდღეობა აღარდებს და სხვების პრობლემები აინუშში ჩასაგდებად არ მიაჩნია. ის თავისი სახლის სიახლოვეს არავის უშვებს, იარაღით დგას სადარაჯოზე და ვინც თვალში არ მოუვა, ყველას აფრთხობს. ბევრი მეზობელი ჰყავს, ულამაზეს ტბაში და მის ნაპირას ცხოვრობენ ბაყაყები, კუები, თევზები და სხვა არსებები. ალბათ ასეც გაგრძელდებოდა ცხოვრება, ერთ მშვენიერ დღეს საფრთხე რომ არ დამუქრებოდა მათ საცხოვრებელს. მათთვის არავის უკითხავს, ისე დაიწყო მშენებლობა და ყველა საცხოვრებლის დაკარგვის საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა.

თანამედროვე ტექნოლოგიებით შექმნილი ანიმაცია ზემოხსენებული ფილმებისგან საგრძნობლად განსხვავდება – აქ არაა არაფერი, რაც მეტაფორასთან მიგვაახლოებს, ყველაფერი პირდაპირ არის ნაჩვენებიც და ნაამბობიც, ბუნების ფერადი სურათი თვალისმომჭრელად მკვეთრია, სხვადასხვა ფერის ცხოველები კი კიდევ უფრო ახალისებენ მთლიან გამოსახულებას. ჯინოს ავიწყდება, რომ განსაცდელი ყველა მოკვდავს ერთნაირად შეიძლება დაატყდეს თავს. ანიმაციაც სწორედ ამას აჩვენებს თავის უპირველეს აუდიტორიას – მოზარდებსა და ბავშვებს. და უნებურად, რომ არავინ არის დაზღვეული, და ადრე თუ გვიან ყველას დასჭირდება მეზობლისა თუ მეგობრის დამხმარე ხელი. არადა, სამყარო კანონზომიერია და ჯინო ძალიან მალე აღმოჩნდება უსახლკაროდ. მის სახლს შემთხვევით ეკიდება ცეცხლი და რომ არა მეზობლები, ბატონი ჯინოც ისევე დაიწვებოდა, როგორც მისი ციხესიმაგრე.

მანამდე უწყლოდ დარჩენილი ცხოველები დიდი სიძნელეების გადალახვის შემდეგ მიაგნებენ წყალს და მის სიახლოვეს გადაწყვეტენ დაბინავებას. აქაც ისეთივე ლამაზი ლოტოსები იშლება, აქაც შეიძლება გაგრძელდეს სიცოცხლე, ყველაფერი ხომ სამოთხესავით მშვენიერია! და სწორედ ამ დროს დაინახავენ, რომ ის, ვინც დახმარების ხელი არ გაუწოდა, უარეს გასაჭირშია. ჯინო დამწვარი ეზოდან გამოჰყავთ და ყველაფრის გარეშე დარჩენილს, საკუთარ საცხოვრებელ ადგილს უწილადებენ. სუსტები სიკეთით არიან ძლიერნი, ბოროტება კი სხვაგვარი სისუსტეა. ასეა თუ ისე, ყოფილი მტრები ახალი საცხოვრებლის ასაშენებლად ერთიანდებიან.

ანიმაციების ავტორები თითოეული პერსონაჟის ისეთ სახეს ქმნიან, რომლებმაც წლებს უნდა გაუძლონ და თაობები უნდა გაზარდონ. როცა რაღაც იქმნება, მთავარი მისი გაცნობაა, შემდეგ შეყვარება, თავის დამახსოვრება მათთვის, ვისთვისაც ის შეიქმნა.

როცა ქალაქის ქუჩებში დაფრინავს ფრანი, ჩემოდნიდან ჯიბეში ინაცვლებს პატარა კაცუნა და ბოროტებიდან სიკეთისკენ დგამს ნაბიჯს ჯინო, სწორედ ამ დროს იკავებენ ადგილს მაყურებლის გულსა და მეხსიერებაში. საინტერესოა, როგორ ადგილს დაიმკვიდრებენ ისინი ქართველი მაყურებლის გულში და რას ასწავლიან პატარებს, რომლებიც დაუგეგმავად იყვარებენ იმას, ვინც და რაც უპირობო სიყვარულს იმსახურებს.

ეკრანი როსტომაშვილი ----------

მოცულობას საზღვრები არ აქვს

მოკლემეტრაჟიანი ფილმების გადაღება, შეიძლება ითქვას, რომ ერთ-ერთი ყველაზე რთული საქმეა კინემატოგრაფში. წარმოიდგინეთ, რეჟისორსა და სცენარისტს შეზღუდული დროის განმავლობაში უწევთ ამბავი დაიწყონ, განავითარონ, კულმინაციამდე მიიყვანონ და დაასრულონ.

მოკლემეტრაჟიანი ფილმების შექმნის სირთულიდან გამომდინარე, ჯერ კიდევ 1931 წელს, ამერიკის კინოაკადემიამ მიიღო გადაწყვეტილება, რეჟისორები წაეხალისებინა და ამისთვის ნომინაციაც კი დააწესა. 1928 წლის შემდეგ, როდესაც „ოსკარი“ პირველად გაიმართა, ეს პირველი ჩამატება იყო ნომინაციების კატეგორიაში.

დროთა განმავლობაში კი მოკლემეტრაჟიანი ფილმებისთვის რამდენიმე პრესტიჟული ფესტივალი დაარსდა, რომლებზეც, საბედნიეროდ, ქართველი კინემატოგრაფისტებიც ხშირად ხვდებინ.

საუბარი აუცილებლად ფილმ „8 წუთით“ უნდა დავიწყოთ, რადგან ჟანრობრივად სრულიად განსხვავდება სხვა ქართული ფილმებისგან.

SiblerFilms-ის მოკლემეტრაჟიანი ფილმი პირველი აპოკალიფსური ქართული კინოსურათია და გვიყვება ამბავს, თუ რა მოხდება, როდესაც მზე ჩაქრება. ეს არ არის სამეცნიერო ფანტასტიკა, ეს სიმართლეა – მზე ჩაქრა, – გვესმის ფილმის პირველივე წუთში და ვიგებთ, რომ თბილისის დროით 12:36 საათზე დედამიწაზე სიბნელე დაისადგურებს…

დანარჩენი მსოფლიოს მსგავსად, თბილისიც პანიკაშია. ხალხი უმისამართოდ დარბის, ზოგი თავს იკლავს, ზოგი ისტერიულად ყვირის, ტრაგედიამდე კი სულ უფრო და უფრო ცოტა დრო რჩება. სწორედ ამ დროს ჩნდება კადრში მთავარი პერსონაჟი (მსახიობი: სლავა ნათენაძე), რომელიც ოთხ კედელშია გამოკეტილი და საყოველთაო პანიკისა და ალიაქოთის ფონზე, შესაშური სიმშვიდით გამოირჩევა. მალევე ირკვევა, რომ მისი შვილი ექსპედიციაშია და დრამაც სწორედ აქ იწყება – ერთადერთმა შვილმა არაფერი იცის, რომ სულ რამდენიმე წუთიც და, სინათლე სამუდამოდ გაქრება. თუმცა, ამის გაგება მთავარ გმირს ხანმოკლე დამწუხრების შემდეგ თითქოს სტიმულს აძლევს და ისეთ მოულოდნელ მოქმედებებს სჩადის, რომ მაყურებელი იბნევა და კვანძის გახსნას მოუთმენლად ელის. კვანძის გახსნის შემდეგ კი ვხვდებით, რომ მაგარი „ტვისტი“ ვნახეთ.

„8 წუთს“ გამოსვლის დღიდან არაერთი წარმატება ხვდა წილად, გარდა იმისა, რომ რუმინეთის საერთაშორისო ფესტივალზე SHORT TO THE POINT გაიმარჯვა ნომინაციაში – საუკეთესო ფილმი, ის გახდა მანჰეტენის კინოფესტივალის გამარჯვებულიც.

ყოველ წელიწადს, ერთი კვირის განმავლობაში, მსოფლიოს 100 000 კინომოყვარული თავს იყრის, მანჰეტენის კინოფესტივალის ფინალში გასული ფილმების სანახავად და შესაფასებლად. ფილმებს, რომლებსაც მანჰეტენის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ფესტივალის ჟიური საუკეთესოდ დაასახელებს, 6 კონტინენტზე, 250 ქალაქის კინოთეატრებში უშვებენ. ამ ფესტივალზე გამარჯვება ნიშნავს, რომ „რვა წუთს“ შესაძლებლობა ექნება 2018 წლის „ოსკარზე“ ნომინაცია მოიპოვოს.

წარმატებულ საფესტივალო ცხოვრებას განაგრძობს სოსო ბლიაძის „სამი საფეხურიც“, რომელმაც კიევის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე ორი პრიზი მოიპოვა – ჟიურის სპეციალური აღნიშვნა და მაყურებლის ჯილდო. ქართველი რეჟისორის ნამუშევართან ერთად ფესტივალში ფრანგი, იტალიელი, პოლონელი, ფინელი, ნორვეგიელი, ბრაზილიელი, კანადელი, სამხრეთ კორეელი და ისრაელელი რეჟისორები მონაწილეობდნენ.

მსოფლიო პრემიერა 2017 წლის იანვარში გაიმართა როტერდამისა და ჰოლანდიის ფესტივალებზე.

„სამი საფეხური“ 13 წლის მარიამის თავგადასავალზე მოგვითხრობს, რომელიც მამასთან ერთად თბილისის გარეუბანში მიტოვებულ ჯიხურში ცხოვრობს. გოგონა ლუკმაპურის მოსაპოვებლად მთელ დღეს მუშაობს, ხანდახან ქურდობს კიდეც. სიუჟეტი ბაზრის ტერიტორიაზე ვითარდება, სადაც კომუნის წევრები დღისით სხვადასხვა ნივთებს ყიდიან, მათ შორის პორნოგრაფიას, ღამით კი ეს ქაოსური ადგილი მათ ერთადერთ თავშესაფრად გადაიქცევა.

სოსო ბლიაძის ფილმი, მცირე ქრონომეტარჟის მიუხედავად, მაინც ახერხებს გადმოგვცეს პატრიარქალური წყობის მანკიერი მხარეები, თუ როგორ რთულ გარემოში უწევთ გოგონებს ცხოვრება, და რამდენად ხშირია მათი სურვილების უგულვებელყოფა.

ფილმს სხვადასხვა ფესტივალზე არაერთი წარმატება ხვდა წილად. „სამი საფეხური“ აჩვენეს კოლუმბიის, პორტუგალიის, ბულგარეთის, ჩინეთის, ტაივანისა და გერმანიის ფესიტვალებზე. ბათუმის კინოფესტივალზე ჟიურის სპეციალური პრიზი დაიმსახურა.

თეირანის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ფესტი-

ვალზე კი თორნიკე გოგრიჭიანის „ანდრომ“ გაიმარჯვა. მიიღო ჯილდო საუკეთესო სცენარისთვის. სიუჟეტი აჭარაში, ერთი ოჯახის გარშემო ვითარდება. მამა-შვილი სხვადასხვა ნივთის გასაყიდად თურქეთში აპირებს გადასვლას, აშკარაა, რომ ეს აქამდეც გაუკეთებიათ, თუმცა სწორედ ერთი კონკრეტული დღე გახდება საბედისწერო თავგადასავლის მთავარი მემატიანე.

ზოგიერთ თემაზე გაკეთებული საინტერესო აქცენტებისა მიუხედავად, მაგალითად, თუ როგორ ძალადობს პოლიცია დაუცველ ადამიანზე და როგორც მთავარი პერსონაჟი ამბობს – „ჩაჯმასაც არ აცდიან კაცს“. აქ ქართველებს თურქები ქვებს ესვრიან, უმიზეზოდ ეჩხუბებიან და საბედისწერო შეცდომებს აშვებინებენ.

რაც შეეხება გიგა ბაინდურაშვილისა და სანდრო ნავერიანის ფილმს – „ნიკო“, პირველ რიგში აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მსახიობ დაჩი ორველაშვილის თამაში, რომელიც მშვენივრად ართმევს თავს აუტისტური სპექტრის აშლილობის ბავშვის როლს. მცირე ხანგრძლივობის მიუხედავად, აქ შეხვდებით თითქმის ყველა სოციალურ პრობლემას, რომლებიც ჩვენს დღის წესრიგშია. სოციალური უსამართლობა, პრობლემები განათლების სისტემაში, ჯანდაცვასა და ა.შ. რეჟისორი და სცენარისტი ახერხებენ, ქრონომეტრაჟის გვაჩვენონ, თუ რა რთულია დღეს საქართველოში იყო მარტოხელა მამა ან დედა; რომ ხანდახან ერთლარიანი ნიღაბიც კი შეიძლება სანატრელი ჰქონდეს შენს შვილს და ბოლოს, იმდენად მწარდები, რომ იმ კომპანიას აყაჩაღებ, რომელმაც ერთადერთი საარსებო წყარო წაგართვა. ნიკო მარტო რჩება ქვეყანაში, რომელშიც მისი პრობლემები არავის ადარდებს და რომელშიც ჯერ კიდევ სწამთ, რომ აუტისტური სპექტრის ბავშვებს კვეთებულის ლოცვა უშველით.

მარგო ზუბაშვილს ქართული კინოს მოყვარულები უკვე იცნობენ. მისმა პირველმა ფილმებმა დებითი შეფასება დაიმსახურეს და საფესტივალო ცხოვრებაც წარამტებულად გაიარეს. ცოტა ხნის წინ კი ის მაყურებლის წინაშე ახალი ნამუშევრით წარდგა.

„ანა“ მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმია, რომლის მოქმედებაც თბილისში ვითარდება და მთავარ პერსონაჟ, ანას ცხოვრების ორ დღეზე მოგვითხრობს. ორი დღე მის განვლილ და მომავალ ცხოვრებას რადიკალურად ცვლიან.

30 წუთის განმავლობაში მთავარი პერსონაჟები გარბიან, ბრუნდებიან, ტკივილსა და დარდს თვალებში უყურებენ და ამტკიცებენ, რომ ქალებს ბრძოლა კარგად გამოსდით და ხანდახან საკუთარი ბედნიერებისთვის ყველაფერზე შეუძლიათ წასვლა. ხანდახან სისუსტეც შეეპარებათ, მაგრამ ეს ვის არ მოსვლია?! ცალკე აღნიშვნის ღირსია ღია ფინალი, რომელიც ფილმის დასრულების შემდეგ ეტაპობრივად გახსენებს ანას ცხოვრებას და ფიქრობ, როგორ გაგრძელდება ის.

ფილმმა უკვე დაიწყო საფესტივალო ცხოვრება – ცოტა ხნის წინათ მაკედონიის საერთაშორისო კინოფესტივალის – „კინენოვა 2017“ გამარჯვებული გახდა.

მოკლემეტრაჟიანი ფილმების დასრულების შემდეგ ერთდროულად ორი განცდა გეუფლება: პირველი – ხვდები, რომ უყურე კარგ ან ცუდ ფილმს, და მეორე: ფიქრობ, როგორი გამოვიდოდა, თუ სრულმეტრაჟიანი იქნებოდა. თუმცა, იქიდან გამომდინარე, რომ მოცულობას საზღვრები არ აქვს, განსაკუთრებით კი, კინემატოგრაფში, ცდილობ, დასჯერდე, რაც გაქვს. ხშირად კი ეს ქაოსის, გაუგებრობის, სასოწარკვეთის, კომედიური ელემენტებისა და დიდი დრამის ნაზავია.

ბექა მესხიშვილი ----------

ახალი ჭეშმარიტი კინოს გენერალურად კინოცენტრის დაარსებამ გენერალურად

იმის მიუხედავად, რომ მთელი ქართული კინოს წლის მთელი ბიუჯეტი ერთი დიდი თეატრის იგივე პერიოდის ბიუჯეტს უდრის, ეროვნული კინემატოგრაფი (რომელმაც ხანგრძლივი და მძიმე კრიზისის შემდეგ აქტიური ცხოვრება დაიწყო) განსაკუთრებით ბოლო ხანებში დაუჯერებელ წარმატებას აღწევს. ამ სფეროს ერთადერთი ოფიციალური ფინანსური მხარდამჭერი საქართველოში ეროვნული კინოცენტრია. ამდენად, კინოპროდუქციაზე პასუხისმგებლობასა და ვალდებულებებს, ფილმების წარუმატებლობასა თუ წარმატებას, უშუალოდ კინოხელოვანებთან ერთად, სწორედ ეს ორგანიზაცია ინაწილებს. მუშაობის პრინციპებზე, მიმდინარე პროცესებზე, გეგმებზე, კინოს განვითარების შესაძლებლობებსა თუ ხელისშემშლელ პირობებზე „ფილმპრინტს“ საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორი, პროდუსერი და მსახიობი ზურაბ მაღალაშვილი ესაუბრება.

ზაურა ხუციშვილი

F.P. როგორ ხედავთ კინოცენტრის დირექტორის როლსა და ფუნქციას დაქვემდებარებული უწყების საქმიანობაში?

ეროვნული კინოცენტრის დაარსების დღიდან მოქმედებდა სქემა, როდესაც ეროვნული კინოცენტრის დირექტორი მართავდა კინოპროცესს, განსაზღვრავდა პოლიტიკას დარგში. ასეა ახლაც. ყოველ შემთხვევაში ასე უნდა იყოს. დირექტორი განსაზღვრავს პრიორიტეტებს. რაღა თქმა უნდა დირექტორი გარკვეულწილად ახდენს გავლენას მიმდინარე სტრატეგიული, კულტურული თუ ახალი ტენდენციების ფორმირების პროცესზე და ამ გავლენაზე პასუხისმგებლობაც მას აკისრია. ვფიქრობ, ასე იყო ჩემამდე და ასე იქნება ჩემს შემდეგაც.

ღრმად მწამს, რომ კინოცენტრის ხელმძღვანელი, იმ პოლიტიკის, ვალდებულებების გარდა, რომლებიც უნდა შეასრულოს და გაატაროს, უნდა იყოს შუამავალი,მედიატორი სახელმწიფოსა და კინოსაზოგადოებას შორის. სამწუხაროდ ამ თანამდებობასაც აქვს ცთუნება, იქცე ჩინოვნიკად, ადამიანად, რომელიც მკაცრად იცავს ინსტრუქციებს და არ კვეთს წითელ ხაზებს... მგონი მე ამ ცთუნებას გავუძელი.

ჩემთვის, მოქმედი პროდუსერისთვის, რომელიც აქტიური წარმოებიდან (გადაღების მოედნიდან) მოვიდა ამ პოსტზე, კინოცენტრის დირექტორობა მძიმე ტვირთია... მაგრამ ამავე დროს პრაქტიკოსი პროდუსერი, რომელიც დარგს შიგნიდან იცნობს, კარგად ვხვდები, რა მიმართულებებია გასაძლიერებელი და როგორ შეიძლება ამა თუ იმ პროცესის წარმართვა ან მისი ეფექტურობის გაზრდა.

F.P. და რა როლი აქვს, თქვენი აზრით, კინოცენტრს ქართული კინოს განვითარების საქმეში?

მიმაჩნია, რომ ზუსტად ეროვნული კინოცენტრის დაარსებამ განაპირობა ის დადებითი პროცესები, რომელებიც დღეს მიმდინარეობს და ის უდიდესი საერთაშორისო წარმატება, რაც ქართულ კინოს გააჩნია, მნიშვნელოვნად დამოკიდებულია სტრუქტურაზე, რომლითაც უკვე ჩვიდმეტი წელია, მოდის ახალი ქართული კინო, საკმაოდ მძლავრი ტალღა, რომლის შეჩერებაც შეუძლებელია

გავიხსენოთ, რა მდგომარეობა იყო 90–იანი წლებში. სრულ წყვეტას ვერ ვიტყვით, რადგან ინდუსტრიის კოლაფსის პირობებშიც კი, ქართველები მაინც იღებდნენ დოკუმენტურ, მოკლე და სრულმეტრაჟიან მხატვრულ ფილმებს. მაშინ, კინემატოგრაფისტების ნაწილი მიხვდა, რომ ქვეყნის ფორმაციის ცვლილებასთან დაკავშირებით, საჭირო იყო დარგის ძირეული რეფორმა. და არ შეიძლება, მადლობა არ ვუთხრათ ადამიანებს, რომლებმაც ეს ნოვატორული ნაბიჯი გადაგვეს, სათავეში ჩაუდგნენ პროცესებს და ახალი თაობის წარმომადგენლებთან ერთად იზრუნეს, რომ საქართველოში დაარსებულიყო სრულიად ახალი სტრუქტურა „ეროვნული კინოცენტრი“ – კინოწარმოების ხელშეწყობის საიმედო სისტემა.

თუ გადავხედავთ სხვა პოსტსაბჭოთა ქვეყნების გამოცდილებას, იქ, სადაც ასეთი რეფორმატორული, რადიკალური ნაბიჯი არ გადაიდგა, ფაქტობრივად, სტაგნაციაა. იმის მიუხედავად, რომ ამ ქვეყნებს ჰქონდათ წარმატებული, ეროვნული კინოინდუსტრია, ძველი სისტემის ნანგრევების ქვეშ მოყვნენ. ჯერ უკანა პლანზე გადაინაცვლეს, დღეს კი მათი კინემატოგრაფი, საერთოდ გაქრა საერთაშორისო ინდუსტრიის რუკიდან.

F.P. კინოცენტრის ერთ–ერთი უმთავრესი და განსაკუთრებული ფუნქცია სწორედ კონკურსები (რაც ყშირად სადავო ყდება) და ფილმების გადღლების მიმართულებაა.

დიახ, ყველაზე მნიშვნელოვანი და რთული, რაც შეიძლება კინოცენტრის მუშაობაზე ითქვას, კონკურსების თემაა. ვერ ვიტყვი, რომ წესი, რომლითაც ისინი იმართება, იდეალურია. ვფიქრობ, იდეალური მოდელის ძიება უსასრულო პროცესია. მიმდინარე წლის განმავლობაში ძირეულად შევისწავლე საკითხი და კონსულტაციები გავიარე თითქმის ყველა საერთაშორისო ფონდის მენეჯმენტთან. მინდა აღვნიშნო რომ, ეს პროცესი მეტნაკლებად ყველგან იდენტურად რთულია და ყველგან არსებობს ანალოგიური პრობლემები თუ ნაკლოვანებები. გამოსავალი ერთია: ინტერაქცია სექტორთან, სისტემის მუდმივი დახვეწა და რეფორმირება.

ჩვენ წელიწადში დაახლოებით 10 კონკურსს ვატარებთ, თუ მეტს არა და თითოეულზე ცალკე ვადგენთ კომისიას იმ კრიტერიუმების გათვალისწინებით, რომ შემადგენლობაში უნდა იყოს მაღალი დონის პროფესიონალი, გაწონასწორებული ადამიანი, პასუხისმგებლიანი, კარგი შემფასებელი და ა.შ. ადრე იყო – 3-წლიანი კომისია 15 კაცის შემადგენლობით. მაშინაც იღებდნენ კარგ ფილმებს და ახლაც. ის წესიც ამართლებდა (როგორიც ევროპის ბევრ ქვეყანაში მოქმედებს, ჩვენი – გამონაკლისია) და ესეც ამართლებს. ამიტომ თქმა, თუ რომელი ჯობს, გამიჭირდება.

ამის მიუხედავად, ვფიქრობ, კონკურსები ტარდება სამართლიანად და პროექტები, რომლებიც კინოცენტრში ფინანსდებიან, ხშირად დიდ წარმატებას აღწევენ. ვფიქრობ, ეს უნდა იყოს მაჩვენებელი, რომ კომისიები მუშაობენ კეთილსინდისიერად და არჩევენ პროექტებს, რომლებსაც ქვეყნისთვის წარმატება მოაქვთ.

აქვე დავამატებ, რომ კონკურენცია ძალიან დიდია. სამწუხაროდ, იმდენ თანხასაც ვერ ვაძლევთ გამარჯვებულ პროექტებს, რაც რეალურად სჭირდებათ და იმდენ პროექტსაც ვერ ვაფინანსებთ, რამდენიც იმსახურებს.

F.P. რა და რა კატეგორიის კონკურსები ტარდება ყოველწლიურად?

ესენია – სრულმეტრაჟინი მხატვრული ფილმის ეროვნული, კოპროდუქციის (რომლის პირობაა, ფილმის რამდენიმე ქვეყნის მონაწილეობით გადაღება), სადებიუტო, მოკლემეტრაჟიანი, ანიმაციური, მცირებიუჯეტიანი, დოკუმენტური, მოკლემეტრაჟიანი და დოკუმენტური დილმების დასრულებისა და ა.შ. კონკურსები.

F.P. როგორია მათგან ახალი?

ერთი წელია, რაც ამოქმედდა ახალი ფილმის დასრულების, მცირებიუჯეტიანი ფილმებისა და პროექტის განვითარების ახალი ტიპის კონკურსები, რომლებიც, ჩემი აზრით, ძალიან მნიშვნელოვანია.

F.P. რით გამოირჩევა? რა არის ახალი პროექტის განვითარების მიმართულებით?

პროექტის განვითარების პროგრამა მანამდეც არსებობდა კინოცენტრში, მაგრამ დღევანდელი ტენდენციების გათვალისწინებით, მისი ეფექტურობა კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგა. ძველი პროგრამა არ გულისხმობდა საერთაშორისო კოპროდუქციის ასპექტებს არამედ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ტექსტის (სცენარის) რედაქტირებითა თუ თარგმნით. პროექტის განვითარება სცენარის გადაწერა არაა და ეს ყველა შემდგარმა პროდუსერმა იცის.

ჩვენ ვგეგმავთ განვითარების ერთწლიან პროგრამას, რომელიც შესაბამისობაში მოვა საერთაშორისო ბაზრის მოთხოვნებთან. ნუ დაგვავიწყდება, რომ პროდუსინგის ინსტიტუტი საქრთველოში ჯერ კიდევ ფორმირების სტადიაში და საჭიროებს მძლავრ ძალისხმევას და წახალისებას. პროექტის განვითრება, პროდუსინგის ინსტიტუტის გაძლიერების სინონიმია .

ჩემი მიზანია, რომ ერთი წლის შემდეგ, როდესაც განვითარების პროგრამა დასრულდება და პროექტი ეროვნულ კინოცენტრში საკონკურსოდ შემოვა, პროდუსერს ჰქონდეს მოპოვებული თანხის ნაწილი თუ არა, პროეტის დაფინანსების და პოზიცირების ნათელი, მძლავრი რეალობასთან თანხვედრი სტრატეგია და ჰყავდეს სავარაუდო კოპროდუსერები. ვიმედოვნებ , რომ პროგრამის შედეგად პროდუსერებს ხელთ ექნებათ განვითარებული პროექტები და მზად იქნებიან, მომავალშიც, თანამედროვე სტანდარტებითა და წესებით იმუშავონ უცხოელ პარტნიორებთან.

F.P. ეფექტობ, ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი მიმართულება და ფიღვანთიც კოპროდუქციებია.

ერთობლივი წარმოების მზარდი როლი არის ტრენდი, რომელიც ევროპის კინობაზარს აერთიანებს. დღეს ძნელად მოსაძებნია ევროპული ფილმი, რომლის მწარმოებელი მხოლოდ ერთი ქვეყანაა. ვფიქრობ, საქართველოსთვის კო პროდუქცია ერთ-ერთი მთავარი პრიორიტეტია და შეიძლება გადამეტების გარეშე ითქვას, გზა გადარჩენისთვის. ჩვენ ვართ ლიდერები რეგიონში და ყველა აქტუალური,მნიშვნელოვანი პროცესისა თუ

პროექტის მონაწილეები, მაგრამ მეტი ძალისხმევა და ინიციატივებია საჭირო. ჩვენ უნდა გამოვნახოთ ახალი შესაძლებლობები და შეხების წერტილები ევროპულ ინდუსტრიასთან, უნდა შევქმნათ ახალი საერთაშორისო წარმოების პლატფორმები და ახალი განვითარების ფონდების დაარსების ინიციატორებიც უნდა გავხდეთ. ამ მიმართულებით უკვე მიმდინარეობს მუშაობა.

მინდა აღვნიშნო, რომ თანაწარმოების პროცესში მკვეთრად პოზიტიური დინამიკა შეინიშნება. თუ სულ ორი სამი წლის წინ იყო შემთხვევები, როდესაც კოპროდუქციის კონკურსში 2 ან 3 პროექტი მონაწილეობდა. საბედნიეროდ, განვითარდა სექტორი, გამყარდა საერთაშორისო კავშირები და გაიზარდა კონკურსში მონაწილეთა რაოდენობაც, გაიზარდა კონკურენცია.

ვფიქრობ, დღეს კინოინდუსტრია გაიზარდა და მზადაა უფრო აქტიური პროცესებისთვის, მაგრამ იმისთვის, რომ უფრო კონკურენტუნარიანები და მიმზიდველები გავხდეთ ევროპისთვის, საჭიროა სხვადასხვა კუთხით, რიგი რეფორმებისა და ცვლილებების დანერგვა, ინფრასტრუქტურის მოდერნიზებიდან დაწყებული საგადასახადო კანონმდებლობით დამთავრებული – მაგალითად, ყველაზე ელემენტარული, შორს რომ არ წავიდე, საერთაშორისო ნორმებთან თანხვედრაში მოსაყვანია საერთაშორისო კოპროდუქციის კონკურსის მოთხოვნები .ანუ ჩვენ ის კი არ უნდა გავართულოთ, არამედ დავხვეწოთ და სხვადასხვა ქვეყნის ფონდებში არსებულ სტანდარტებს უნდა მივუსადაგოთ. ცვლილება მოხდება შემდეგი წლიდან და ამ კონკურსში მონაწილეობის წესები უფრო სრულყოფილი და იმავე დროს, მომმთხოვნი იქნება.

F.P. რამდენია დღეს კინოცენტრის ბიუჯეტი?

უაღრესად მწირი, არაადეკვატური და შეუსაბამო წარმატებასთან, რომელიც ამ დარგს მოაქვს ქვეყნისთვის. მით უფრო შარშან სამწუხაროდ იმ არაადეკვატური ბიუჯეტის შეკვეცაც მოხდა, რამაც დიდი საფრთხის წინაშე დააყენა ქართული კინო. ჩვენი ერთადერთი მიზანი იყო იმ მონაპოვარის გადარჩენა, რასაც თანამედროვე კინოინდუსტრია ჰქვია.

სექტორი დამეთანხმება, მოვახერხეთ და წელიწადს დიდი რყევების გარეშე ვამთავრებთ.

რა თქმა უნდა, მოგვიწია მნიშვნელოვან კომპრომისებზე წასვლა,ლავირება, რაღაც პროექტებზე, თუ წამოწყებებზე საერთოდ უარის თქმა იმ იმედით, რომ მომავალი წელი იქნება უფრო ეფექტური, ბიუჯეტიც ოდნავ გაიზრდება და მცირედი გაზრდაც კი, მოგვცემს რამდენიმე მნიშვნელოვანი სტრატეგიული პროექტის განხორციელების საშუალებას.

F.P. რა გამოსავალს ხედავთ?

სამწუხაროა, მაგრამ კინოცენტრი ერთადერთი ორგანიზაციაა, რომელზეც დამოკიდებულია ნებისმიერი ქართული ფილმის დაფინანსება. ჟიურის გადაწყვეტილება კი ნაფიც მსაჯულთა განაჩენს წააგავს – „ვერდიქტს დახვრეტასა თუ შეწყალების შესახებ“. დღეის მდგომარეობით, პროდუსერი, რომელსაც კონკურსში მონაწილეობს და ვერ იმარჯვებს, შემდეგ კონკურსს ერთ წელიწადს ელოდება. ჩვენს პროფესიონალებს არ გააჩნიათ არანაირი სხვა საშუალება აქტიურად იყვნენ ჩართული პროცესში ...

არსებული მდგომარეობიდან ერთადერთი გამოსავალი ალტერნატიული დაფინანსების წყაროებისა და სტრუქტურების შექმნაა.

ამ მიმართულებით ჩვენ განვიხილავთ ეკონომიკის სამინისტროსთან არსებული ფონდისა და აჭარის ავტონომიურ რესპუბლიკაში კინოხელოვნების რეგიონული ფონდის დაარსებას და, რაც მთავარია, უნდა მივაღწიოთ საზოგადობრივი მაუწყებლის აქტიურ მონაწილეობას ქართულ კინოს შექმნის პროცესში. აბსურდია, მაგრამ სამწუხაროდ, „საზმაუ“ დღეს ჩაკეტილი ორგანიზაციაა, რომელიც ნომინალურად მონაწილეობს ფილმწარმოების საქმეში.

ვგონებ, „საზმაუს“ ჩართულობის იდეის გარშემო უნდა მოხდეს სექტორის სრული კონსოლიდაცია და ერთიანი ძალებით უნდა ვიბრძოლოთ საერთო მიზნისთვის.

F.P. როგორც ზემოთ აღსანიშნავთ, კინოცენტრი სავანმანათლებლო მიმართულებითაც საქმიანობს. რას გულისხმობს ეს მუშაობა?

დარგის სპეციფიკიდან გამომდინარე, თითქმის ყველა კინემატოგრაფიული პროფესიის განათლების პროცესი უშუალოდ კინოწარმოებაა, ანუ, სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, ამ დარგში სრულიად შეუძლებელია თეორიული განათლების მიღება პრაქტიკის გარეშე.

საჭიროა კინოცენტრის მეტი ჩართულობა კინოგანათლების პროცესში. კერძოდ, მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს პირველი მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის გადაღების თემას.

წელს ჩვენ 14 მოკლემეტრაჟიანი ფილმი დავაფინანსეთ. დამეთანხმებით, უპრეცედენტო რაოდენობაა საქართველოსთვის – თუმცა, ესეც არ კმარა. მომავალ წელს დაგეგმილი გვაქვს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტთან ერთობლივი პროექტების განხორციელება. ჩვენი თანადგომით მოხდება სადიპლომო ფილმების გადაღება. დიპლომანტებს მიეცემათ ადეკვატურ პირობებში ხარისხიანი პოდუქტის შექმნის საშუალება . ჩემი მიზანია რაც შეიძლება მეტ ახალგაზრდას მიეცეს თვითრეალიზაციისა და გადაღების საშუალება. ზუსტად ეს ახალგაზრდები განსაზღვრავენ ხვალ საქართველოს კინოს მომავალს.

კინოუნივერსტეტის სტუდენტებს ზაფხულის კინოსკოლას შევთავაზებთ. ეს არის ერთწლიანი საგანმანათლებლო მასშტაბური პროექტი, რომელშიც ყველა კინოპროფესიის წარმომადგენელი, დაახლოებით, 200 სტუდენტი ჩაერთვება.

ვიმედოვნებ, მომავალ წელს მთლიანობაში 40–ამდე მოკლემეტრაჟიანი ფილმი იქნება გადაღებული.

დავიწყეთ მოლაპარაკება და დარწმუნებული ვარ, გამოვძებნით შესაძლებლობას რათა ხმის რეჟისორებსა და ოპერატორებს მივცეთ უცხოეთში კვალიფიციური განათლების მიღების საშუალება.

ასევე აქტუალურია უკვე პროფესიონალებზე გათვლილი ტრენინგებისა და სემინარების თემა. სამწუხაროდ, შარშანდელმა დეფიციტურმა ბიუჯეტმა ეს პოზიცია თითქმის მთლიანად შთანთქა.

F.P. მცირებიუჯეტიანი ფილმები ეს განსაკუთრებული მიდგომისა და კონცეფციის პროდუქტია. ჩვენ ვიცით უამრავი საკულტო ფილმი, რომელიც მცირე ბიუჯეტით იყო გადაღებული და დღეს კლასიკადაა აღიარებული. თუ შენ დარწმუნებული ხარ შენ თავში, გყავს თანამოაზრეები და გაქვს საოქმელი, რაც გინდა მსოფლიოს გაუზიარო, უნდა გარისკო. ეს არის თვითრეალიზაციის საშუალება ახალგაზრდებისთვის და არა მარტო მათთვის. მოხარული ვარ, რომ შარშანდელი, 5 დაფინანსებული პროექტიდან 3 უკვე გადაღებულია. მაქვს ინფორმაცია, რომ ტექნოლოგიურად და საწარმოო პროცესის მხრივ ყველა მაღალ დონეზეა.

F.P. ქარგია, რომ არც კრიტიკა კულტურული პროცესის ბარომეტრია ეთგვარი შეფასების კრიტერიუმი. მას შეუძლია აწიოს თამასა და დადებითი გავლენა იქონიოს ესთეტიკური გემოვნების ფორმირებაზე. მიმაჩნია, რომ კრიტიკოსი უნდა იყოს მუდმივ ძიებაში და წინ უსწრებდეს დროსა და კულტურულ პროცესებს. მით უფრო, რომ დღესდღეობით რადიკალურად შეიცვალა კინოკრიტიკის ფუნქცია, მისი ადგილი, როლი და გავლენის ხარისხი.

სამწუხაროდ, საქართველოში კინოკრიტიკა ყველაზე დაჩაგრული სეგმენტია. ის დიდი ხნის განმავლობაში პრაქტიკულად სტაგნაციას განიცდიდა – და ამიტომ ვერ ინტეგრირდა საერთაშორისო პროცესებთან (მაგალითად, როგორც კინოწარმოება). ეს ალბათ ბევრი ფაქტორის ერთობლიობის შედეგია. ჩავთვალე, რომ ეს სეგმენტი ყველაზე ურგენტულ დახმარებას საჭიროებს. ჩვენ გვჭირდება ახალი ძალები, რომლებიც იპოვიან თავის ადგილს აქტუალურ კინოცხოვრებაში.

ჯერ კიდევ შარშან რამდენიმე ღონისძიება წამოვიწყეთ, რომლის მიზანი კინოკრიტიკოსების წახალისება იყო. ჩემი საყვარელი პროექტია „წერე ქართულ კინოზე“, რომელიც თბილისის კინოფესტივალთან ერთად ტარდება და ბაკალავრიატისა და მაგისტრატურის საფეხურის კინომცოდნე სტუდენტებზეა გათვლილი. ახალგაზრდები კომისიის შერჩეულ ფილმებზე, წერენ კრიტიკულ წერილებს. გამარჯვებულს ბერლინის ფესტივალზე, ყველა ხარჯს ვუნაზღაურებთ, საშუალებას ვაძლევთ, გაეცნოს კოლეგების ნაწერებს, ნახოს ფილმები და წეროს ამ ფილმებზე. მეორე ადგილზე გასულს – ერთი წლის სწავლების საფასურს ვუხდით და მესამე ადგილზე გასულს – 1 სემესტრისას, გამარჯვებულებს თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალზე საზეიმოდ ვაჯილდოვებთ.

მეორე მნიშვნელოვანი პროექტია – დამოუკიდებლობის 25 წელი – რომელიც კინომცოდნეების მთელ სპექტრს მოიცავს. მოხარული ვარ, რომ კრიტიკოსებს მოტივაცია გაუჩნდათ, დაწერონ ანალიტიკური სტატიები, რომლებსაც ჩვენ სისტემატურად ვაქვეყნებთ.

რეფორმირების პროცესშია ჩვენი ჟურნალი – „ფილმპრინტი“, რომელიც მინდა იყოს უფრო საქმიანი და ცოტა უფრო აკადემიური ანალიტიკის კუთხით.

ვფიქრობ, ბაკურიანის კინოფორუმი, რომელიც წელს პირველად ჩავატარეთ. კინომწარმოებლებისა და კრიტიკოსების შეხვედრის პირველი მცდელობა, რომელიც ძალიან წარმატებული და ეფექტური წამოწყება იყო.

დაგეგმილი გვაქვს ქუთაისში დავაფუძნოთ უცხოელი და ქართველი კრიტიკოსებისთვის ქართული ფილმების ყოველწლიური ჩვენებები, სადაც ჩვენ კრიტიკოსებს ექნებათ საშუალება გამართონ დისკუსიები და დაამყარონ კონტაქტები უცხოელ კოლეგებთან . წამყვანი უცხოელი კრიტიკოსები კი გაეცნობიან მათთვის დღემდე უცნობ ქართულ კინოს.

კინოცენტრი კინოაკადემიასთან ერთად ვამზადებთ პროექტს. თვეში ერთხელ კინოცენტრის მონაწილეობით გადაღებული ფილმების ჩვენებების ციკლს. ეს იქნება ავტორების შეხვედრა არა მარტო კინომცოდნეებთან, არამედ ზოგადად კოლეგებთან და შემდეგ დისკუსია ფილმებისა და მნიშვნელოვანი პროცესების გარშემო.

კინოცენტრი კრიტიკოსთა ჯილდოს დაფუძნების ინიციატორია. მოხარული ვარ, რომ მომავალი თბილისის კინოფესტივალის საკონკურსო ფილმებს ქართველი კრიტიკოსების ჟიური შეაფასებს. ჯილდოს კინოცენტრი დააფინანსებს.

ამ მიმართულებით გვაქვს ჩაფიქრებული კიდევ რამდენიმე საინტერესო პროექტი, რაც დიდ დანახარჯებს არ მოითხოვს, თუმცა, ვფიქრობ, ძალიან კარგ შედეგს მოიტანს. მაგრამ კრიტიკის რეანიმირებისთვის საჭიროა უფრო ეფექტური, რადიკალური ნაბიჯების გადადგმა, რაზეც მიმდინარეობს კონსულტაციები დარგის პროფესიონალებთან.

აქვე მასმედიაზეც მინდა ვთქვა რამდენიმე კრიტიკული სიტყვა. მიმაჩნია, რომ ქართული კინოს მიღწევები და უდიდესი წარმატება არაადეკვატურად შუქდება მედიაში . კვირა არ გადის, ქართული კინოს მნიშვნელოვანი საერთაშორისო წარმატების გარეშე. ეს არის ჯილდოები საერთაშორისო ფესტივალებზე, ნომინაციები თუ მნიშვნელოვანი უცხოური პრესის შეფასებები. უკვე „ლოზუნგიც“ გვაქვს – არც ერთი დღე ქართული კინოს გამარჯვების გარეშე! მხოლოდ წინა კვირაში, „აზია პასიფიკზე“, რომელსაც აზიურ ოსკარს უწოდებენ, ჩვენმა ორმა ფილმმა – „საშიში დედა“ და „დედე“ – 4 ნომინაციაში გაიმარჯვეს. მთელი მსოფლიოს მედია ამას აშუქებდა. ჩვენს ტელევიზიებში კი (ამდენი ტელევიზიაა! ამდენი ჟურნალისტი!), ერთი ინფორმაციული სიუჟეტიც არ გასულა. ეს რეალური პრობლემაა, რომელიც რამენაირად უნდა დაკორექტირდეს. საზოგადოება უნდა იყოს ინფორმირებული ნაციონალური კინემატოგრაფის წარმატებების შესახებ. ეს მედიის ვალია.

F.P. უკვე ერთი წელია, საქართველოში დაიწყო კინოარქივების რუსეთის ფონდებიდან დაბრუნების პროცესი. რა მდგომარეობაა ამჟამად?

ვგონებ, დღეს ყველას გათავისებული აქვს რომ კინომემკვიდრეობა ჩვენი იდენტობის განმსაზღვრელი ნაწილია. სამწუხაროა, რომ დღემდე, უამრავი მცდელობის მიუხედავად, მისი ქვეყანაში დაბრუნებისა და დაცვის საკითხი ძალიან მძიმედ და ნელა მიმდინარეობს.

არქივების თემა მნიშვნელოვანია. კანონმდებლობით კი ჩვენ გვევალება, ჩვენ ვართ, ასე ვთქვათ, არქივებზე მზრუნველი ორგანო, მაგრამ, ვფიქრობ, ამან უფრო მასშტაბური სახე უნდა მიიღოს. სასიხარულოა, რომ ფილმების საქართველოში ჩამოტანაში ბიზნესი მონაწილეობს.

მნიშვნელოვანია, როდესაც დაცული, კარგად შენახული ფილმები ჩამოგვაქვს ქვეყანაში. მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს ფირები, ნეგატივები, რომლებიც აქ გვაქვს და განადგურების პირასაა მისული. ანუ პირველ რიგში, საქართველოში არსებული მემკვიდრეობა უნდა შევინარჩუნოთ. ვფიქრობ, ეს ორი მოვლენა ერთდროულად და ძალიან მალე უნდა მოხდეს.

ჩემთვის შოკის ტოლფასი იყო, როდესაც ძველი კინოსტუდიის ნახევრსარდაფში, 25000 კოლოფი დოკუმენტური და ქრონიკალური მასალა აღმოვაჩინე. ჩვენი ისტორია მტვერში, ნესტში ინახებოდა. სტუდია „მემატიანეს „დირექტორი ბატონი რეზო მახათაძე 25 წელი თავზე ადგა, შეძლებისდაგვარად უვლიდა და აქამდე მოგვიტანა ჩვენი მემკვიდრეობა. მზარავს ის აზრიც კი, რომ შეიძლება მთელი მეოცე საუკუნის საქართველოს ისტორია ერთ დღეში დაგვეკარგა.

წელს, კულტურის სამინისტროს ხელშეწყობით, მოვახერხეთ და 5000 კოლოფი გადავიტანეთ დაცულ ტერიტორიაზე, შესაბამისი შენახვის პირობებში. აღიწერა, შემოწმდა მთელი მასალა. გაკეთდა ყველა კოლოფის ერთწუთიანი ვიდეოასლი, რომ ვიცოდეთ, რა ფირი ინახება ამა თუ იმ კოლოფში. მოხდა კატალოგიზაცია, ნომრის მინიჭებიდან დაწყებული, ფირს, რომელ მეტრზე, რა ნაკაწრი აქვს და საერთო მდგომარეობის შეფასებით დამთავრებული.

რუსეთიდან ჩამოტანილი ფილმები ახალ, „კოდაკის“ ფირზეა და მათ ასეთი პრობლემა არ აქვთ. საქართველოში კი ინახება ფირები, რომლებიც საჭიროებენ გაწმენდას, აღდგენას, დალაგებას. რეგიონებშია კიდევ ფირები, იუსტიციის სამინისტროს დაქვემდებარებაშიც. ოჯახებში, საზოგადოებრივ მაუწყებელში, „ქართულ ფილმში“ – მთლიანობაში, 150000 კოლოფი.

მომავალ წელს, ვფიქრობთ, „მემატიანეს“ არქივის პროცესის დამთავრებას, მაგრამ ფირებს ხომ უნდა სადღაც შენახვა. ეროვნული არქივი ამას ვერ დაძლევს. საჭიროა ცალკე შენობა კინოარქივისთვის. დაგვეხმარა საფრანგეთს ნაციონალური კინოცენტრი – რომელმაც არქიტექტირებისთვის საპროექტო დავალების ნიმუში გამოგვიგზავნა. იდეის დონეზე, პირველი ნაბიჯი გადადგმულია.

შესაძლებელია, „ხელნაწერები არ იწვიან,“ მაგრამ კინოფირი იწვის, იშლება, ლპება და ჩვენ არ უნდა დავიგვიანოთ.

ლელა ოჩიური ----------

ეროვნული კინოთეატრ ვიღრეობის დასაცავად

2016-2017 წელი განსაკუთრებული და იღბლიანი გამოდგა ქართული კინომემკვიდრეობისთვის.

ეროვნული კინოსთვის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან დოკუმენტს, რომლის თანახმადაც, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ორგანიზებითა და მხარდაჭერით, რუსეთის ფედერაციის სახელმწიფო კინოფონდიდან ,1921 წლიდან 1991 წლამდე გადაღებული და ფონდის არქივში დაცული ქართული ფილმების სამშობლოში დაბრუნების პროცესი დაიწყო, ხელი ჯერ კიდევ 2014 წლის 30 სექტემბერს მოეწერა. ქართულ მხარეს 1925-დან 1975 წლამდე პერიოდში გადაღებული თერთმეტი ქართული ფილმის ასლი გადმოეცა. საქართველოს კულტურისა და სპორტის სამინისტროსა და საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მუშაობის შედეგად საქართველოში „გოსფილმოფონდში“ დაცული კიდევ თერთმეტი ქართული ფილმი დაბრუნდება.

ამ მეტად მნიშვნელოვანი და ამავე დროს, რთული პროცესის განხორციელებაში მონაწილეცნობილმა ქართულმა კომპანიებმა – „თიბისი ბანკი“, „ჯი ემ თი ჯგუფი“ და კომპანია „IDS ბორჯომი“ – თავის მხრივ, შერჩეული ფილმების სიიდან თითო-თითო შედევრის ჩამოტანა იკისრეს. ჩვენ რამდენიმე კითხვით მივმართეთ საქართველოს კულტურისა და სპორტის სამინისტროს კინოს მიმართულების კურატორ ნანა დოლიძეს, რომლის უშუალო ორგანიზებით დაიწყო და განხორციელდა ეს პროცესი. ასევე ქართული კულტურის მოამაგე სამი კომპანიის, წარმომადგენლებს – კომპანია „IDS ბორჯომი“ საქართველოს გენერალურ დირექტორ ზაზა კიკვაძეს, „ჯი ემ თი“ ჯგუფის ვიცე პრეზიდენტ ირაკლი ბაიდაშვილსა და „თიბისი“ ბანკის სამეთვალყურეო საბჭოს თავმჯდომარე მამუკა ხაზარაძეს.

F.P. მოგესალმებით. დიდ მადლობას მოგვსალმებთ იმ ნაბიჯებისთვის, რაც ქართული კინოს ოქროს ფონდის აღსადგენად და მისი ისტორიული ფასეულობების ღირსეულად შენახვისთვის გაკეთდით. ვიცით, რომ ეს გზა იოლი არ იქნებოდა. გარდა იმისა, რომ მნიშვნელოვანი სამუშაო ჩასატარდა, როდესაც საკუთარისტთა ჯგუფის მიერ რამდენიმე ეტაპად დასახელდა რუსეთის სახელმწიფო ფილმსაცავიდან ჩამოსატანი ფილმების სია, კიდევ რა სფეროები გაიარეთ და როგორ გრძელდებოდა ეს რთული პროცესი?

ნანა დოლიძე: დიდი მადლობა პროცესის ამგვარი შეფასებისთვის, თუმცა აქვე მინდა გითხრათ, რომ, რაც ახლა ხდება, მხოლოდ დასაწყისია და იმედს ვიტოვებ, რომ ამ შეფასებას კულტურის სამინისტრო და ეროვნული კინოცენტრი პროექტის დასრულებისას უფრო მეტად დაიმსახურებენ. პროექტი, რომელსაც „კინომემკვიდრეობის სამშობლოში დაბრუნება“ ვუწოდეთ, მიზნად ისახავს, რუსეთის ფილმსაცავში არსებული ქართული ფილმების ორიგინალი მასალიდან პირველი (ე.წ. ლავანდის) და სამუშაო ასლების (პოზიტივების) მიღებას და ამ ფორმით ჩამოტანას. დღეისთვის, ჩვენთვის გადმოცემული სიის თანახმად, „გოსფილმოფონდში“ 706 ფილმი ინახება, თუმცა რიცხვი გაცილებით მეტია და ამ მიმართულებითაც გვიწევს მუშაობა. როდესაც პროექტი შესაბამისი მატერიალური რესურსით სრულად არის უზრუნველყოფილი, ბუნებრივია, პროგნოზირებაც უფრო მარტივია, თუ რამდენი წელიწადი შეიძლება დასჭირდეს მემკვიდრეობის სამშობლოში დაბრუნებას.

ქართულ მხარეს რუსეთის ფილმსაცავთან, ჩვენთვის მისაღებ პირობებზე შესათანხმებლად 2 წელი დასჭირდა და 2016 წელს, პროექტი რეალურად დაიძრა: თავიდან სამშობლოში 4 ფილმი დაბრუნდა, მეორე ეტაპზე კი, 11. შეუძლებელია, არ აღვნიშნო, რომ 2014 წლიდან დღემდე, პროექტის განხორციელების ყველა ეტაპზე, კულტურის მინისტრი მიხეილ გიორგაძე უშუალოდ არის ჩართული საქმეში და სწორედ მისი დიდი დამსახურებაა, რომ დღეს კინომემკვიდრეობის დაბრუნებაზე არა მხოლოდ ვსაუბრობთ, არამედ პროცესში ვმონაწილეობთ. კულტურის მინისტრის ბრძანებითვე განისაზღვრა პროექტზე პასუხისმგებელი პირი, ვინც სამინისტროს მხრიდან კურაციას გაუწევდა პროცესს, ხოლო ყველა საორგანიზაციო საკითხის გადაწყვეტა ეროვნულ კინოცენტრს დაევალა. შეიქმნა კინომცოდნეთა კომისია, რომელიც იმ პროფესიონალებით დაკომპლექტდა რომელებიც სწორედ ქართული კინოს ისტორიის მიმართულებით მუშაობენ. კინომცოდნეების კომისიამ დაამუშავა „გოსფილმოფონდიდან“ მიღებული სიები, განსაზღვრა ე.წ. ოქროს ფონდი, რომელშიც განსაკუთრებული მნიშვნელობის ქართული ფილმები შევიდა. რა თქმა უნდა, ეს პირობითი სიაა და დროდადრო კორექტირებას მოითხოვს, თუმცა სწორედ მათი განსაზღვრული პრიორიტეტებით ვხელმძღვანელობთ ყოველ ეტაპზე.

სამშობლოში დაბრუნებულია 15 ფილმი და „გოსფილმოფონდს“ უკვე გადაეცა შემდეგი 20 ფილმის სია, რომელთა ჩამოტანაც, 2018 წელს უნდა განხორციელდეს. რა თქმა უნდა, რიცხვი, არასახარბიელოა, თუ გავითვალისწინებთ საცავში დაცული მემკვიდრეობის საერთო რაოდენობას, თუმცა გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი არა დასაბრუნებული ფილმების კონკრეტული რაოდენობაა, არამედ მასზე სახელმწიფოებრივი ზრუნვის აუცილებლობის გაცნობიერება, ვინაიდან ქართული კინო, ჩვენი ქვეყნის სულიერი და ისტორიული განვითარების, ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილი, XX საუკუნის საქართველოს

ისტორიის სარკეა. პროცესი, რომელშიც ჩავერთეთ, ხანგრძლივი და შრომატევადია, საჭიროებს როგორც მატერიალურ, ასევე პროფესიულ და ინტელექტუალურ რესურსებს. ერთია ფილმების დაბრუნება, ღირსეული შენახვისთვის პირობების შექმნა და მეორე – მათთვის „ახალი სიცოცხლის“ მიცემის შესაძლებლობა. ჩვენი კინომემკვიდრეობა შესაბამისს სტატუსს საჭიროებს, რომელიც სამართლებრივად უზრუნველყოფს მისი შენახვის, დაცვისა და გამოყენების პირობებს. ძალიან დიდი მოცულობის სამუშაოები გველოდება, ვინაიდან ყოველი ფილმის მდგომარეობა ინდივიდუალური წესით უნდა შეფასდეს სპეციალისტთა მხრიდან და განისაზღვროს, თუ რა ტიპის რესტავრაციაა აუცილებელი. ამ შემთხვევაში, კინომცოდნეების კომისია უნდა გაფართოვდეს და გაერთიანდნენ სხვადასხვა პროფესიების სპეციალისტები, რომლებიც სარესტავრაციო სამუშაოების კუთხით იქნებიან კომპეტენტურები.

ჩვენ XXI საუკუნეში ვცხოვრობთ, ახალი ტექნოლოგიების ეპოქაში, როდესაც აუდიოვიზუალური ტექნოლოგიების განვითარებისთვის ფეხის აწყობა დაბალი ეკონომიკური განვითარების ქვეყნისთვის რთული, თუმცა გარკვეული დოზით აუცილებელია. მაღალი ეკონომიკური განვითარების ქვეყნებსაც კი უჭირთ, სრულად მოახდინონ საკუთარი კინომემკვიდრეობის დიგიტალიზაცია და ამ სფეროში ყველაზე წარმატებულ სახელმწიფოებშიც კი გაციფრული მასალის წილი 5-6 % არ აღემატება. საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ არსებული ფირული მასალა 250 000 ყუთს აღემატება. საჭიროა მათი თავმოყრა, აღრიცხვა და დაცვისთვის ღირსეული პირობების შექმნა, პარალელურად კი იმგვარი სტრატეგიული გეგმის შედგენა, რომელიც საშუალებას მოგვცემს მემკვიდრეობაზე ფართო საზოგადოების ხელმისაწვდომობა გავზარდოთ, გამოვიყენოთ საგანმანათლებლო მიზნებისთვის, უფრო აქტიური მონაწილეობა მივიღოთ რეტროსპექტივებში და პოპულარიზაცია გავუწიოთ არა მხოლოდ კინოს, არამედ ქვეყანასა და მის ისტორიას. ქართული კინო, მისი ისტორია იმსახურებს სახელმწიფოებრივ დონეზე განხორციელდეს მასზე ზრუნვა და უფრო მეტიც, უნდა გაგვაჩნდეს „სინემატეკის“ მსგავსი ინსტიტუცია, რომელიც როგორც სამართლებრივ, ასევე შინაარსობრივ საკითხებზე მოაწესრიგებს სფეროში დაგროვილ პრობლემებს და გარკვეულ პასუხისმგებლობას აიღებს კინომემკვიდრეობაზე.

F.P. თქვენს ინიციატივას უთუოდ უკმარავი მსარდაჭერი გამოუჩნდა. გვგეესუბრეთ მათ შესახებ.

როგორც მოგეხსენებათ, 2016 წელს მემკვიდრეობის დაბრუნების პროცესს 4 ქართული კომპანია გამოეხმაურა. მათ შორის „თიბისი ბანკი“, „ჯიემთი ჯგუფი“, კომპანია „ბორჯომი“ და „ჯეოსელი“. პროექტში მათი მონაწილეობა გაცილებით უფრო მეტი მნიშვნელობის მქონეა, ვიდრე ერთი კონკრეტული ფილმის რუსეთიდან ჩამოტანა. პირადად ჩემთვის ეს არის პროცესის ისტორიული მნიშვნელობის გაცნობიერება, პირობებში, როდესაც ჩვენი ქვეყნის გარკვეული ნაწილი ოკუპირებულია და სწორედ ამ ქვეყნის კულტურული მემკვიდრეობაც „შენს საკუთრებად“ აქვს აღიარებული, ერი და ბერი ერთიანდება, რომ საკუთარი მემკვიდრეობა სამშობლოში დააბრუნოს. ამ შემთხვევაში არ აქვს მნიშვნელობა, კონკრეტული კომპანია რა წილით, ან რომელი ფილმის დაბრუნებით შემოიფარგლება, მთავარი პროცესის საყოველთაობაა, ერთი სატკივარისა და ერთიანობის გაცნობიერება, საკუთარი ქვეყნის ისტორიისა და კულტურის სიყვარულით მრავალი ადამიანის გაერთიანება და ქვეყნის სამსახურში ყოფნა. ძალიან დიდი იმედი მაქვს, რომ პროექტის განხორციელებაში კიდევ არაერთი კომპანია, თუ ფიზიკური პირი მიიღებს მონაწილეობას და მხოლოდ ერთობლივი ძალისხმევით, მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით შევძლებთ, თუნდაც პატარა აგურის დადებას ჩვენი ქვეყნისა და მისი ღირსეული მომავლის საკეთილდღეოდ.

F.P. ეს მოვლენამ ცხადყო, რომ დანყებულია კინოს, რომორც დარგის პრიორიტეტულ პოზიციებზე დამკვიდრების პროცესი, რაც ფაქტობრივად მის ისტორიაზე ზრუნვით დაიწყო. როგორ ფიქრობთ, ქართული კინოს რომელ პრობლემურ საკითხს უნდა დათმოს თქვენი ყურადღება შემდეგ ეტაპზე?

გეთანხმებით, რომ კინო პრიორიტეტულ პოზიციას იმკვიდრებს. უპირველეს ყოვლისა, ეს იმგვარი ინსტიტუციის შექმნის, ფუნქციონირების დამსახურებაა, როგორიც კინოცენტრია. შესაძლოა, სხვა ევროპულ ქვეყნებთან შედარებით, ქართული კინოწარმოების დაფინანსება დღეისთვის მწირია, მაგრამ სწორედ ბოლო 4 წლის განმავლობაში იკვეთება სახელმწიფოს მხრიდან კინოწარმოების ხელშეწყობის მზარდი ტენდენცია, თავის მხრივ, აღნიშნულ ტენდენციას თანამედროვე ქართული კინოს წარმატება აძლევს სტიმულს. მაგრამ, ფაქტია, რომ მხოლოდ ფილმწარმოების პროცესის ხელშეწყობა აღარ არის საკმარისი, აუცილებელია სახელმწიფოებრივი ზრუნვის საგანი გახდეს ისტორიაც, მისი შენარჩუნება და თაობიდან თაობისთვის

გადაცემაც. სწორედ ამ მიზნით, კულტურის სამინისტროსა და კინოცენტრის ხელშეწყობით დაიწყო მემკვიდრეობის მიმართულებით მეორე პროექტის განხორციელებაც, რომლის მიზანია საქართველოში არსებული კინომემკვიდრეობის გადარჩენა და შენარჩუნება. პროექტი, სახელოწდებით „საქართველოს მატიანე“ 2017 წელს დაიწყო და დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში წარმოებული ფილმების, ქრონიკალური მასალის გაწმენდას, იდენტიფიცირებასა და აღრიცხვას ითვალისწინებს. მასალის რაოდენობა 25 000 ყუთს აღემატება. სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ ვიცით, რა შემოგვრჩა, რა განადგურდა და შეეწირა გასული საუკუნის 90-იან წლებს, როდესაც ფირს ვერცხლად აღნობდნენ, როგორც „ზედმეტ მასალას“ უბრალოდ სანაგვეზე ყრიდნენ ან ცეცხლში წვავდნენ. ისტორიის ეს ნაწილი უკვე წაშლილია, ხოლო, რაც შემოგვრჩა – დასაცავი და გადასარჩენია. სწორედ ორი – „საქართველოს მატიანე“ და „კინომემკვიდრეობის სამშობლოში დაბრუნების“ პროექტი, პირადად ჩემთვის, როგორც კინომცოდნისთვის, ცხოვრების საქმეა, როგორც პროექტის კურატორისთვის – მაღალი ნდობის, როგორც ადამიანისთვის კი უდიდესი პასუხისმგებლობის გამოხატულება, რომელიც ხშირად მარტივი ტვირთია.

F.P. წარმატებებს მისურვებთ თქვენს მნიშვნელოვან საქმიანობაში.

დიდი მადლობა კეთილი სურვილებისთვის, საქმე მართლაც მნიშვნელოვანია, ხოლო წარმატება – სასურველი. პროექტის განხორციელებაში ჩართული თითოეული მონაწილე, როგორც კულტურის სამინისტრო, ასევე კინოცენტრი ძალისხმევას მხოლოდ იმ შემთხვევაში ჩათვლის წარმატებულად, თუ ჩვენს ქვეყანაში სამომავლოდ აშენებულ ფილმსაცავში, ბოლო კადრამდე სრულად მოიყრის თავს ჩვენი კინოისტორია. ვინაიდან, „მხოლოდ წარსულის ცოდნით დაუცავს ყოველს ერს თავისი ეროვნება, თავისი არსებობა, თავისი ვინაობა“ (ილია).

შემდეგი ორი კითხვა მიმართულია ამ პროცესის მხარდამჭერი კომპანიების წარმომადგენლებისკენ:

F.P. დიდ მადლობას მოგვსალენებთ ქართული კინემატოგრაფის მხარდაჭერისთვის. უსაფლოეს პერიოდში ბევრი რამ გაკეთდა „ქართული კინოს ოქროს ფონდის“ აღსადგენად და ამ პროცესში თქვენი ორგანიზაციის ინიციატივა არა მხოლოდ მნიშვნელოვანი ნაბიჯი, არამედ გადაცემულ ეროვნული კულტურის ხელშეწყობის მსურველთათვის. რამ განაპირობა თქვენი არჩევანი ქართული კინოს ნიმუშებთან მიმართებაში, რამ იმოქმედა გადაწყვეტილებაზე, თუ რომელი ფილმის აქართველოში დაბრუნებაზე იზრუნებდით და მეორე – როგორ ფიქრობთ, იქონიებს თუ არა ქართული კინოს ისტორიის მოვლა-პატრონობის საკითხი, პოზიტიურ გავლენას ეროვნული კინოს განვითარების პროცესზე?

კომპანია „IDS ბორჯომი საქართველოს“ გენერალური დირექტორი ზაზა კიკვაძე:

ვამაყობთ, რომ ვართ ამ მნიშვნელოვანი საქმის მონაწილეები. ადვილი არ იყო ფილმის შერჩევა, რადგან ძალიან შთამბეჭდავი იყო მათი ჩამონათვალი. ყველამ ვიცით, რომ თითოეული ქართული ფილმი უნიკალური და გამორჩეულია. სწორედ ამიტომ გადავწყვიტეთ, არჩევანი მთლიანი შემოქმედების დაბრუნებაზე გაგვეკეთებინა. ჩვენთვის უდიდესი პატივია, რომ მოგვეცა შესაძლებლობა მიხეილ კობახიძის უნიკალური: „ქორწილი“, „მუსიკოსები“ და „ქოლგა“ „ბორჯომის“ ბრენდის ეგიდით დაგვებრუნებინა სამშობლოსთვის. დიდი მადლობა კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს კინოცენტრს იმისთვის, რომ ამ დიდ საქმეში ჩვენც შეგვატანინა წვლილი. საბედნიეროდ, ქართველებს მდიდარი კინომემკვიდრეობა გვაქვს. ქართველი რეჟისორების „გოსფილმოფონდში“ დაცული ფილმების ფირების ყველა ასლის დაბრუნება გრძელვადიანი პროცესია და იმედი მაქვს, რომ საქართველოში ფონდის შექმნა მხოლოდ დადებით გავლენას იქონიებს ქართული კინემატოგრაფის განვითარებაზე. მნიშვნელოვანია, რომ დაბრუნებული ფილმების საწყისი მასალები, ნებისმიერ ფორმატში გადაყვანის შესაძლებლობას იძლევა. მიმაჩნია, რომ კინომემკვიდრეობის სამშობლოში დაბრუნების პროცესი უმნიშვნელოვანესია ჩვენი ქვეყნისთვის და მომავალი თაობებისთვის. შესაბამისად, გეტყვით, რომ „ბორჯომი“ აგრძელებს ამ კარგ საქმეში წვლილის შეტანას და კიდევ არაერთ მნიშვნელოვან ფილმს დავაბრუნებთ სამშობლოში.

ირაკლი ბაიდაშვილი, „ჯი ემ თი ჯგუფის“ ვიცე პრეზიდენტი:

მოგესალმებით. ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე მოგახსენებთ, რომ ჩვენთვის, უპირველეს ყოვლისა, დიდი პატივია, რომ მოგვეცა საშუალება ასეთ მნიშვნელოვან საქმეში მიგვეღო მოკრძალებული მონაწილეობა. რაც შეეხება ფილმს, არჩევანი, რა თქმა უნდა, მისმა მნიშვნელობამ განაპირობა. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი მოკლემეტრაჟიანია, მისი პოპუ-

ლარობა და გავლენა ძალზე დიდია. გამოსვლისთანავე იქცა საკულტო ფილმად და, საბედნიეროდ, ეს დღემდე გრძელდება, მოიცავს ყველა თაობას, საზოგადოების ყველა ფენას. ქართველმა და არა მხოლოდ ქართველმა მაყურებელმა ,,ფეოლა", ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, „დაიტაცა ციტატებად" და დღეს უკვე ნებისმიერი ფრაზა თუ დიალოგი არა მხოლოდ ცხოვრების ნაწილად, არამედ ბევრი ადამიანის ლექსიკისა და ფრაზეოლოგიის მთავარ ნაწილად იქცა. იპოლიტე ხვიჩიას უნიკალური სამსახიობო ნიჭი სრულად გამოვლინდა ,,ფეოლაში". დამეთანხმებით, მისი ოსტატობა ნებისმიერ დიდ კინოინდუსტრიას დაამშვენებდა. გარდა ამისა, ფილმზე ქართული კინოს კორიფეებმა იმუშავეს – ასე განსაჯეთ: ბაადურ წულაძის ბრწყინვალე რეჟისურა, რეზო გაბრიაძისა და გოგი ჩარკვიანის სცენარი, გოგი ალექსი-მესხიშვილის მხატვრობა, გია ყანჩელის მუსიკა – მოკლედ, ქართული კინოს თანავარსკვლავედია.

რაც შეეხება მეორე კითხვას – უმნიშვნელოვანესი საკითხია და ამაზე არა მხოლოდ ჩინოვნიკებმა, არამედ ყველა ჩვენთაგანმა, მთელმა საზოგადოებამ უნდა ვიზრუნოთ. ეს არ გახლავთ ჩემი მხოლოდ ემოციური პოზიცია და არგუმენტებსაც მოკლედ მოგახსენებთ: პირველ რიგში, ქართული კინო იმთავითვე გახდა ჩვენი ტრადიციული კულტურის, შესაბამისად – ჩვენი საერთაშორისო იდენტობის ნაწილი, მსოფლიოში ბევრი სწორედ კინოს მეშვეობით იცნობს ჩვენს ქვეყანას, ასე რომ, აქ ემოციურის გარდა, წმინდა პრაგმატული ინტერესიცაა, განსაკუთრებით ბიზნესისთვის. მეორე მხრივ, დღეს კინოინდუსტრია თავისთავად დიდი ბიზნესია და ბევრმა პატარა ქვეყანამ წარმატებით იპოვა თავისი ნიშა ამ დიდ ბიზნესში. ძალზე დიდია კინოინდუსტრიის განვითარებისაგან მიღებული არაპირდაპირი, ე.წ. Spin-Off ეფექტი, განსაკუთრებით ქვეყნებში, სადაც ტურიზმი და სტუმარ-მასპინძლობა შემოსავლის მნიშვნელოვანი წყაროა ბიზნესისა და მოსახლეობისთვის. დღეს ბევრი საუბრობს ე.წ. საჯარო-კერძო პარტნიორობის აუცილებლობაზე და მიმაჩნია, რომ სწორედ კინოწარმოებაა სფერო, რომელშიც ასეთი თანამშრომლობის წარმატებით მიღწევაა შესაძლებელი. პირველი ნაბიჯები უკვე გადაიდგა. კულტურის სამინისტრო, ეროვნული კინოცენტრი და ბიზნესი თანამშრომლობენ და შედეგიც მიღწეულია – ბევრი ქართული კინოშედევრი საქართველოს დაუბრუნდება. იმედია, ეს მხოლოდ კარგი დასაწყისია.

დროა, ყველამ დაცვას მივხედოთ, დაცვას. ამ შემთხვევაში – ეროვნული კინომემკვიდრეობის დაცვას.

თიბისი ბანკის" სამეთვალყურეო საბჭოს თავმჯდომარე მამუკა ხაზარაძე:

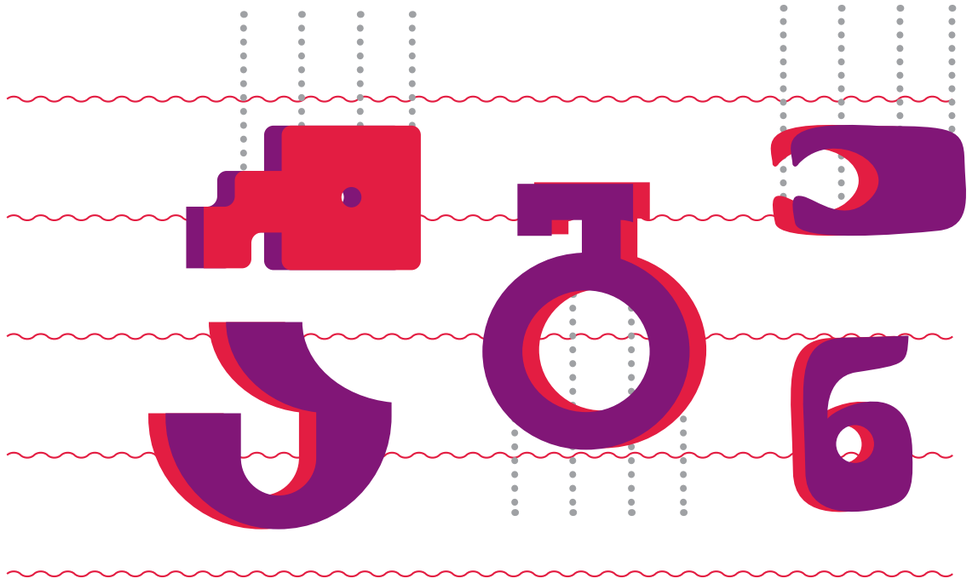
ქართულ კინოს ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი ეკავა მსოფლიო კინემატოგრაფში. ჩვენ გვაქვს უზარმაზარი, ძალიან ფასეული კინომემკვიდრეობა. სწორედ ეს გვაძლევს მოტივაციას, რომ საზღვარგარეთ დაცული ქართული კინოშედევრები დავაბრუნოთ სამშობლოში და მათ არ დაკარგონ მსოფლიო მნიშვნელობის სტატუსი. სწორედ ეს იყო პროექტში ჩართვის ძირითადი აზრი და მიზანი.

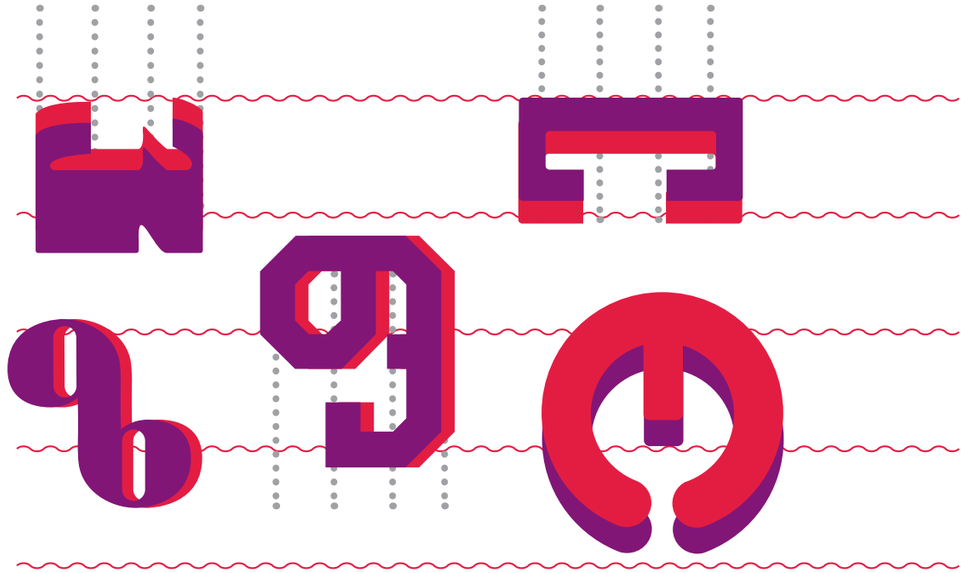
„გოსფილმოფონდში" დაცული ქართული კინომემკვიდრეობიდან „შერეკილები", რამდენიმე მიზეზის გამო შევარჩიეთ. ეს მსოფლიო კინოშედევრია, რომელშიც იმ პერიოდისთვის ძალიან თამამი მეთოდებით არის ნაჩვენები თავისუფლებისკენ სწრაფვა, გაბატონებული სტერეოტიპების მსხვრევა, ფანტაზია, ინოვაცია, გამორჩეული იუმორი. ფილმში ნაჩვენებია საბჭოთა კავშირის პერიოდი და ძალიან იშვიათი ალეგორიითა და ქვეტექსტებით სერიოზული განაცხადია გაკეთებული. პრობლემები მუშაობის პროცესში არ გვქონია, რადგან კინოცენტრი ძალიან მაღალპროფესიონალურად აკეთებდა თავის საქმეს და ყველა ძირითადი საკითხი შეთანხმებული იყო ჩვენთან, მიგვაჩნია, რომ ისეთ პროცესებში მონაწილეობა, როგორიცაა ახალი ფილმის გადაღება, კინოარქივის აღდგენა-აცილვრა, მემკვიდრეობის დაბრუნება თუ სხვა, კინოინდუსტრიის ხელშესაწყობად მნიშვნელოვანი წინგადადგმული ნაბიჯია. ეს კი დიდ სტიმულს აძლევს კინოს მესვეურებს როგორც ახალგაზრდებს, ასევე უფროსი თაობის წარმომადგენლებს, რომ შექმნან ბევრი ახალი ფილმი. ვფიქრობ, ამ პროცესის ხელშეწყობა ყველა ეტაპზე აქტუალური და მნიშვნელოვანია.

ამგვარი განწყობა, ვფიქრობ, გადამწყვეტი იქნება ქართული კინოს განვითარებისა და მისი მემკვიდრეობის მოვლა-პატრონობის საქმეში. კიდევ ერთხელ ვუხდით მადლობას ყველას, ვინც ამ პროცესში მიიღო მონაწილეობა და კვლავ აგრძელებს ეროვნულ კინოზე ზრუნვას. იმედს ვიტოვებთ, რომ ეს მოვლენა ბიზნეს სექტორის სხვა წარმომადგენელთა მხრიდანაც გამოიწვევს ქართული კინოს ოქროს ფონდზე ფიქრისა და კონკრეტული ნაბიჯების გადადგმის სურვილს.

ეროვნული კინოცენტრი ქართული კინოკრიტიკის განვითარების ხელშესაწყობად

საყოველთაო კრიზისის ფონზე, რაც XX საუკუნის 90-ანი წლებიდან მოყოლებული საქართველოს სინამდვილის განუყოფელ ნაწილად იქცა, თითქმის არ არსებობდა სფერო, რომელშიც ამ ვითარებამ თავისი სავალალო კვალი არ დატოვა. ბუნებრივია, არც კინემატოგრაფიული პროცესები და კინოდარგები დარჩა ხელშეუხებელი. პირიქით, შეიძლება ითქვას, რომ წარმოების მოშლამ, შემდეგ ზოგადმა სოციალურმა ფონმა და კვალდაკვალ განვითარებულმა ცნობიერების კრიზისმა კინოსთვის განსაკუთრებით არასაიმედო, უნაყოფო ნიადაგი შექმნა. ვერ ვიტყვი, რომ მსგავსი რამ მხოლოდ ქართულ კინოს შეეხო, ვინაიდან ეს პოსტსაბჭოთა სინამდვილის ზოგადი გამოხატულება და სამწუხარო რეალობა იყო. საერთოდ, გარდაქმნებისა და გარდატეხების მტკივნეული წლები ისტორიაში ყოველთვის ნეგატიურ კვალს ტოვებენ. ამიტომ, გამონაკლისად არ მეჩვენება ქართული კინოსთვის ურთულეს პერიოდში განვითარებული, მძიმე შედეგების მომტანი კრიზისი. თუმცა, ბოლო დროს მისი დაძლევის გზები, მრავალმხრივი განვითარების მიმართულებით მუშაობის მცდელობები ბევრად უფრო პოზიტიურად წარიმართა, ვიდრე მოლოდინი შეიძლებოდა გვქონოდა.





რთულია, კრიზისში მყოფი ქვეყნის კინემატოგრაფიული პროცესი დახასიათდეს, როგორც ხანგრძლივი ან ხანმოკლე. ამის დადგენა, მხოლოდ რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ იქნება შესაძლებელი. ერთი რამ ცხადია: საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი კონკურსების, პროექტების დაფინანსებისა და ანალიტიკური აზრის განვითარების მიმართულებით მუშაობს, რათა ხელი შეუწყოს ქაოტურად მიმდინარე კინოპროცესიდან საბოლოოდ გამოსვლას. რა თქმა უნდა, ამ გზაზე კრიტიკა და წინააღმდეგობით აღსავსე მოსაზრებაც ბევრი იქნება - კრიტიკული პოზიცია არ იბადება მხოლოდ იქ, სადაც კონკრეტული დარგისთვის არაფერი კეთდება. არსებობს მეორე სინამდვილეც: ნებისმიერ სფეროში, კონკურსის შედეგებით ყველა ადამიანი ვერ იქნება მუდმივად კმაყოფილი. ესეც ინტენსიური მუშაობის შედეგის ნაწილია.

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი, სხვა მრავალ საკონკურსო პროექტთან ერთად, უკვე მეორე წელია, ქართული კინომცოდნეობისა და კინოკრიტიკის განვითარების ხელშეწყობის მიზნით, ატარებს კონკურსს სახელწოდებით „წერე ქართულ კინოზე“. თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ კონკურსის მიზანი და მისიაა ახალგაზრდა თაობის სპეციალისტთა ინტერესები ჯანსაღ კონკურენტუნარიან გარემოში მოაქციოს, რაც საჭირო, სწორად გადადგმული ნაბიჯია.

კონკურსში მონაწილეობის უფლება აქვთ საქართველოში აკრედიტებული უნივერსიტეტების კინომცოდნეობის სპეციალობის ბაკალავრიატისა და მაგისტრატურის სტუდენტებს. შედეგად, ვლინდება სამი გამარჯვებული, რომლებიც თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალის დახურვის ცერემონიაზე ჯილდოვდებიან. მთავარი პრიზით დაჯილდოებული ავტორი ესწრება ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალს. კინოცენტრი აფინანსებს აკრედიტაციას, მგზავრობის, დღიურ და სასტუმროს ხარჯებს. მეორე ადგილზე გასული სტუდენტი ჯილდოვდება სწავლის ერთი წლის დაფინანსებით ან სტიპენდიით (თუ სასწავლო გრანტი მოპოვებული აქვს). მესამე ადგილზე გასული სტუდენტი იღებს ერთი სემესტრის დაფინანსებას ან სტიპენდიას (სასწავლო გრანტის არსებობის შემთხვევაში).

„წერე ქართულ კინოზე“ პირველად 2016 წელს ჩატარდა. მონაწილეებმა ერთი კვირის განმავლობაში ნახეს 10 ფილმი და თითოეულ მათგანზე რეცენზიები წარადგინეს. გამარჯვებულები გამოავლინა სპეციალურად შექმნილმა კომისიამ, რომლისთვისაც ავტორების ვინაობა უცნობი იყო.

2017 წელს კონკურსში მონაწილეობისთვის დარეგისტრირდა 13 სტუდენტი, რომელთაგან 5, ფინალურ ეტაპზე, საკუთარი გადაწყვეტილებით გამოეთიშა.

ამავე წელს საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი იწყებს ახალ პროექტს, რომლის მიზანია, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობის 25 წლის განმავლობაში შექმნილი ფილმები (სრულმეტრაჟიანი, მოკლემეტრაჟიანი, დოკუმენტური და ანიმაციური) სპეციალისტებმა გააანალიზონ და პროცესები შეაფასონ.

პროექტის სახელწოდება, ,,დამოუკიდებელი საქართველოს კინემატოგრაფი (1991 – 2017 წელი)“, კრებითი შინაარსისაა. შემოსული მასალიდან საუკეთესო რეცენზიები ქართულ ბეჭდურ და ელექტრონულ მედიაში იბეჭდება, ხოლო შერჩეული ნაწილი, 2018 წლის ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობისთვის გამოიცემა კრებულის სახით - ქართულ, ინგლისურ და გერმანულ ენებზე.

საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მიერ ინფორმირებულნი არიან მის ბაზაში არსებული მოქმედი კინომცოდნეები, თუმცა პროექტში მონაწილეობა შეუძლიათ იმ პროფესიონალებსაც, რომლებსაც მანამდე კინოცენტრთან კავშირი არ ჰქონიათ.

გაიმართა რამდენიმე სამუშაო შეხვედრა. კინოკრიტიკოსები გაეცნენ პროექტის პირობებსა და მიზნებს, რედაქტორების შერჩეული ფილმების სიასა და თემებს, რომლებზე მუშაობაც სურვილისამებრ უნდა გადაეწყვიტათ.

ამ ეტაპზე, რედაქტირებული და საინფორმაციო პორტალ „პალიტრა მედიას“ გამოცემებში გამოქვეყნებული სტატიები პარალელურად იტვირთება ეროვნული კინოცენტრის ოფიციალურ ვებგვერდსა და ფეისბუქ გვერდზე.

პროექტმა საინტერესო შედეგები მოიტანა: დაიწერა და დაიბეჭდა 22 სტატია. პროექტის მეორე ეტაპზე მოხდება გამოქვეყნებული სტატიების სელექცია და როგორც აღვნიშნე, მომზადდება სამენოვანი ბეჭდური გამოცემა, რომლის წარდენაც ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობაზეა დაგეგმილი.

პროექტმა გამოავლინა პროცესები, რომლების კომპლექსური ანალიზიც ქართულ კინოში კრიზისის გაღრმავების შემდეგ არ ჩატარებულა. ეტაპის ათვლა თითქმის 80-იანი წლების ბოლოდან იწყება. გაანალიზდა და შეფასდა ფილმები, ტენდენციები, სრულიად მოულოდნელი კუთხით, სხვადასხვა მხატვრული კონცეფციის ხედვით, ჟანრობრივი და სისტემური ძვრების მხრივ, რაც მნიშვნელოვანი მოვლენაა როგორც ქართული კინოს ისტორიისა და დღევანდელი რეალობისთვის, ასევე კინომცოდნეობისა და ზოგადად თეორიულ-ანალიტიკური პროცესისთვის. ეს კი, თავის მხრივ, ყოველთვის განაპირობებს თანამედროვე უახლესი კინოს განვითარების გზების მოძიებისთვის ხელსაყრელი მდგომარეობის შექმნას.

2017 წელს დაიგეგმა მასშტაბური პროექტი - ჟურნალ ,,ფილმპრინტის“ ახალი, ვრცელი კრებულის გამოცემა, რომელშიც ანალიტიკური წერილების, რეცენზიების, თემატური სტატიების, ინტერვიუებისა და ფოტომასალის სახით, ხდება ბოლო, 2016-2017 წლების, კინოპროდუქციის კვლევა, ქართული კინოს პერსპექტივების გაანალიზება და მკითხველის ინფორმირება საფესტივალო ცხოვრების, ეროვნული კინემატოგრაფის საერთაშორისო წარმატებების შესახებ.

შეიძლება თავისუფლად ითქვას, რომ ამ პროექტებმა ახალი გზა გაუხსნეს თანამედროვე ქართული კინოკრიტიკისა და მომავალი თაობის პროფესიული განვითარების ხელშეწყობის პროცესს და საჯარო დისკუსიების, ბეჭდური სიტყვისა და კინემატოგრაფზე მათი სასიკეთო გავლენის დამკვიდრების თვალსაზრისით, არსებითად მნიშვნელოვანი ტრადიციების დაბრუნებასაც დაუდეს სათავე.

ეკატერინა ფრანგიშვილი ----------

ია შუღლიაშვილი : თეატრი კინოში, იმ, სადაც არის გვედნიერება

ია შუღლიაშვილმა, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობმა, ჯერ სერიალში ითამაშა, შემდეგ კი საქართველოს, გერმანიისა და საფრანგეთის ერთობლივ ნამუშევარში, ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის ფილმში „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“. ფილმმა საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა, რაშიც დიდი წვლილი სწორედ მთავარი როლის შემსრულებელს მიუძღვის. მისი გმირი – მანანა მხეიძე გამორჩეული ეკრანული სახე გახდა და დამსახურებულად გამოიკვეთა მსოფლიო კინოთეატრების აფიშებზე.

F.P. როგორ მოხვდით კინოში?

დიდ კინოში სამი წლის წინათ, სრულიად შემთხვევით მოხდა. აი ისე, ციდან რომ რაღაც ჩამოვარდება. მეძინა და დამირეკეს, – თუ შეძლებ ერთ საათში გადასაღებ მოედანზე მოსვლასო. ასე აღმოვჩნდი ლალი კიკნაველიძის ფილმში, რომელიც ჯერ არ გამოსულა და მოუთმენლად ველოდები. მსახიობი შეუძლოდ გახდა და პირდაპირ გადასაღებ მოედანზე, სადაც ყველაფერი მომზადებული იყო. აუცილებლად უნდა აღვნიშნო, რომ შუამდგომლობა მიშა გომიაშვილმა გამიწია და ახლა ხუმრობს ხოლმე, – რა კარგი ფეხი მქონიაო. იქვე გავიცანი ჩვენი ქასთინგ მენეჯერი, უსაყვარლესი ლელი მიმინოშვილი, რომელმაც, სხვა მსახიობებთან ერთად, უკვე რეზო გიგინეიშვილთან მიმიყვანა, რათა ბედი მეცადა. რეზომ ერთ-ერთ როლზე დამამტკიცა, რასაც მოჰყვა უკვე კასთინგი ნანა ექვთიმიშვილთან. ჩვეულებრივად მივედი და გავიარე სინჯები, თუმცა ნანამ, რამდენადაც ვიცი, თბილისში ჩემი ასაკის ბევრი ქალი შეამოწმა, შეიძლება ფიქრობდა კიდეც ვინმეზე. წავიდა რეგიონებშიც. მთავარი გმირის შემსრულებელს ეძებდა სხვა ქალაქებშიც, ნახა სხვა მსახიობები, მაგრამ საბოლოო ჯამში, დამირეკეს და მითხრეს, რომ როლზე დამამტკიცეს. რა თქმა უნდა, ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა.

F.P. რამდენად მოგინდათ ამ როლის თამაში სცენარის წაკითხვის შემდეგ?

იმდენად სასიხარულო ამბავი იყო, რომ ფილმი დღევანდელობას, ჩვენს ყოფას უნდა შეხებოდა, როლის არმოწონება არც მიფიქრია. ვიცი ისეთი ქალები, როგორიც უნდა მეთამაშა. დავიწყეთ სასინჯი რეპეტიციები. ამით იმის თქმა მინდა, რომ როგორც თეატრში, კინოშიც ისეთი ხერხი აქვთ ნანასა და სიმონს, როგორც თეატრში – მათთან, ფაქტობრივად, რეპეტიციებს გადიხარ და გადასაღებ მოედანზე უკვე საკმაოდ კარგად იცნობ საკუთარ გმირს. მოგვიანებით ნანა მეუბნებოდა, რომ გადაღებაზე უკვე მანანას იმიჯით მივდიოდი. რაკი ვიცოდი, რომ იქ ჩემს ეკრანულ ძმას, მეზობელს ან ვინმე სხვას უნდა შევხვედროდი და რომელიმე სცენა უნდა გაგვევლო, ვცდილობდი, კომფორტი შემექმნა მათთვის და ვყოფილიყავი მანანა. ასე უნებლიეთ გადავდიოდი მანანას ჩაცმულობაზე, სტილზე და ნელ-ნელა შევდიოდი როლში. საოცარი პროცესი იყო. ყველაზე მეტად სწორედ ეს პერიოდი – გადაღების წინა მუშაობის პროცესი მომეწონა. რა თქმა უნდა, შემდეგ უკვე წარმატებები ძალიან კარგი, მნიშვნელოვანი და სასიამოვნოა, მაგრამ მსახიობისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი სამუშაო პროცესია.

F.P. კინომ ბევრ მოგვიტანათ წარმატება. რა შეიცვალა თქვენთვის მას შემდეგ, რაც სუფთათესო მსახიობად ქალად ღასახელდით?

როცა 50 წლის ადამიანი ხარ და თეატრსა თუ კინოში დიდად მნიშვნელოვანი არაფერი გაგიკეთებია, მერე კი უცებ ამხელა აჟიოტაჟი ტყდება, ზოგისთვის ეს გასაკვირია, ზოგისთვის გაუგებარია, ზოგი პირიქით – გეკითხება, აქამდე სად იყავი. სხვადასხვა რეაქციაა და ამ რეაქციებმა არ უნდა დააბნიოს მსახიობი. ვფიქრობ, რომ თუკი გარკვეულ დრომდე რაიმე მნიშვნელოვანი არ გამიკეთებია, არ ნიშნავს, რომ, რასაც ვაკეთებდი, კვალს არ ტოვებდა. მიმაჩნია, რომ, უბრალოდ, ბედმა გამიღიმა და მომეცა საშუალება, მოვხვედრილიყავი ამ ფილმში, რათა ყველაფერი ერთ საქმეში ჩამედო. ეს, რა თქმა უნდა, არანაირად არ მცვლის, პირიქით, ძალიან ბედნიერი ვიქნები, თუ უფრო და უფრო მეტ როლს ვითამაშებ და არ აქვს მნიშვნელობა, მთავარი იქნება ეს თუ მეორეხარისხოვანი. ჩემთვის მნიშვნელოვანი თვითონ მუშაობის პროცესია. თუმცა გეტყვით, რომ ფილმის წარმატებამ საზღვრებს იქით გამოიღო ის შედეგი, რომ ცოტა ხნის წინ გერმანელმა რეჟისორმა გადამიღო და პერსპექტივაში არის, რომ უკრაინიდანაც იყოს რაიმე შემოთავაზება. ისინი არც გიცნობენ, არ იციან, ვინ ხარ, რას წარმოადგენ, რა გიკეთებია, რა გითამაშია. უბრალოდ, ფილმიდან გამომდინარე გთავაზობენ რაღაცას და არა ქასთინგით, არამედ პირდაპირ. გითანხმდებიან და გეუბნებიან, რა სიუჟეტში, როგორ და რანაირად უნდა ითამაშო.

F.P. რაციმე სპორტო თუ იცოცხთ თქვენს მგირთან – ცასიუთი, თვისებები?..

არა, არც ოჯახური მდგომარეობით და არც პრობლემებით ჩემი ოჯახი მანანას ოჯახს არ ჰგავს. მე ყოველთვის შემიძლია, რაღაც ვაკეთო ჩემთვის, როგორც მინდა, ხელს არავინ მიშლის, და არც მე ვუშლი არავის. აქედან გამომდინარე, ხასიათი და თვისებებიც სხვადასხვანაირი გვაქვს. ის ასეთი მდგომარეობამ გახადა. თუმცა, ადვილად შევძელი მისი პიროვნების გათავისება. ხალხმა ვერ გაუგო მანანას,

ხათუნა ხუციმეილი

ვერ მიიღო მისი პოზიცია, რეაქციები არაერთგვაროვანია. ასეთ დროს ვიცავ ხოლმე ჩემს გმირს.

F.P. სპექტაკლში ამას ძნელად მიიღებენ, პქ ხომ მიუღებლისთვის წინააღმდეგობის გაწევა ძალიან ცოტას შეუძლია...

ასეა. საქართველოში მცხოვრები ადამიანებისთვის მანანას საქციელი მიუღებელია. იქნებ ის უფრო არ გაკვირვებოდათ, საყვარლის გამო რომ წასულიყო, რაღაც ინტრიგა ყოფილიყო, მაგრამ ასე არაფრის გულისთვის – არ ესმით. არადა, ფილმი ხომ ამაზე არ არის. აქ ხომ მთავარია, რომ ქალს სადღაც შიგნით, სულის სიღრმეში ღრღნის რაღაც პირადული, რაც არავისთანაა კავშირში, ამიტომ არც არავის აწუხებს, უბრალოდ იღებს გადაწყვეტილებას და მიდის. შეიძლება არიან კიდეც ასეთი ქალები და არ ვიცით. ასეა თუ ისე, მანანა ამას აკეთებს და არათუ ტოვებს ოჯახს, არამედ ცდილობს, შემოაბრუნოს ის თავისკენ და დაანახოს, რამდენად მნიშვნელოვანია მისი არსებობა ოჯახის თითოეული წევრისთვის. ამას მთელი ცხოვრების განმავლობაში ცდილობდა და ვერ მიაღწია. ამაში ახალი თაობის წარმომადგენელი გოგონა ეხმარება, სწორედ ის აძლევს ბიძგს გამბედაობისკენ თავისი საქციელით, თავისი პრინციპულობითა და დამოუკიდებლობით.

F.P. თპობების ჭიდილი პქ ძალიან გამოკვეთილია, ფილმში წარმოდგენილ ოჯახში ხომ სამი თაობა ცხოვრობს...

ასეა, და თითოეულ მათგანს თავისი ინტერესები აქვს. ისინი ცდილობენ, საკუთარი ცხოვრება ჰქონდეთ და არავინ იყოს მათი უფროსი. ყველა განსხვავებულია ერთმანეთისგან, თუმცა ოჯახის ახალგაზრდა წევრი ბებიის თვისებებსაც ავლენს. თაობების დაპირისპირება კი – ეს ხომ ბუნებრივი რამ არის, რაც არსებობდა და მუდამ იარსებებს.

F.P. პქ არაჩვეულებრივი სამსახიობო ნაკრებია წარმოდგენილი. მოქვნს პარტნიორს – მერაბ ნინიძეს როგორ შეეწყვეთ?

მერაბს სტუდენტობიდან ვიცნობ, მაგრამ აქამდე ერთად არ გვითამაშია. ძალიან ვღელავდი. თან პირველად ნანამ სულ სხვა სცენა გაგვატარა, რომელიც სცენარში არც ეწერა. მოგვიყვა რაღაც და ეს უნდა გაგვეკეთებინა. საკმაოდ დრამატული სცენა იყო. რაღაც კავშირი ჰქონდა ფილმის სიუჟეტთან, მაგრამ სხვა არაფერი. მერაბი ალბათ იმას ფიქრობდა, რას როგორ შევძლებდი, მე კი მაღელვებდა, რომ ეს მერაბ ნინიძე იყო და არ მინდოდა, მოლოდინი გამემტყუნებინა. საბოლოოდ, ისე კარგად გამოვიდა ყველაფერი, არც ველოდი. მერაბს ხომ დიდი გამოცდილება აქვს და გამოცდილებას გიზიარებს პირდაპირ, ლაპარაკით კი არა, საქმით, საქციელით... თუ ალღო გაქვს, ასეთი ნიჭიერი ადამიანისგან რაღაცას ისწავლი და ალბათ რაღაც-რაღაცები მასწავლა კიდეც. ძალიან მეხმარებოდა, გვერდით მედგა და ეს იყო, რასაც პარტნიორი ჰქვია, ეს იყო ის, ორი პარტნიორი რომ საქმისთვის იბრძვის, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, თორემ პარტნიორი რომ გეჭიდავება, თავისი უპირატესობის დასამტკიცებლად, ალბათ თანამშრომლობა არც გამოდის.

F.P. როგორი დამოკიდებულება გაუჩნდა უცხოელ მაყურებელს ამ გმირის მიმართ?

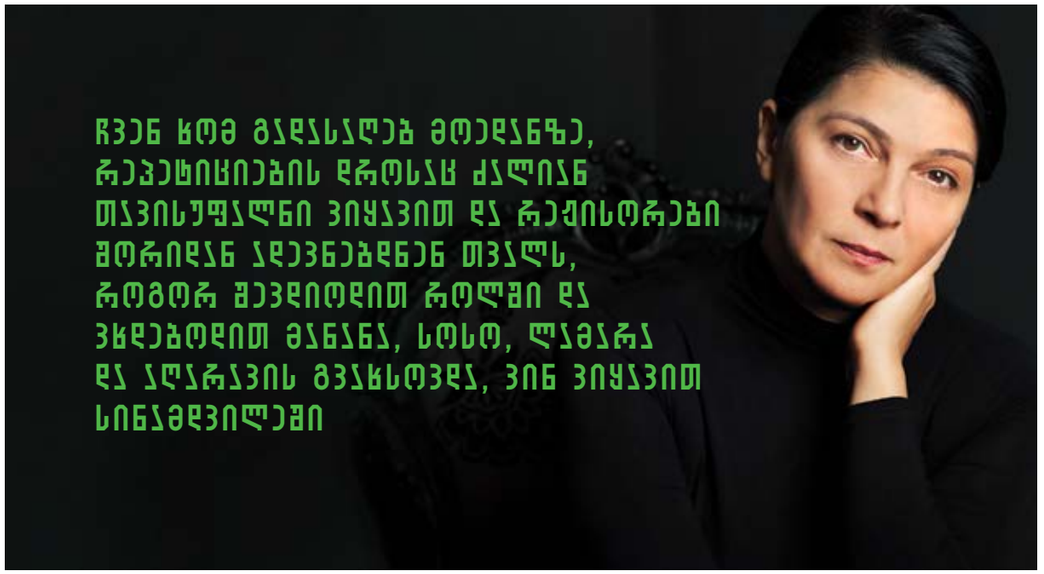
მეგონა, უცხოელებს გაუკვირდებოდათ ეს ქართული ისტორია, მაგრამ პირიქით, ძალიან კარგად დაინახეს მთავარი პრობლემა, რომელიც არც მათთვის აღმოჩნდა უცხო. ალბათ ყველაფერი იმდენად ადამიანურია, რომ არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ ყველგან შეიძლება მოხდეს. ამერიკაში ერთმა ქალმა მთხოვა, ზუსტად ასეთი მდგომარეობა მაქვს და იქნებ რამე მირჩიოთო. სადღაც სხვაგან კიდევ სხვამ აღნიშნა, რომ ჩვენ მისი პირადი ამბავი გვქონდა გადმოტანილი ეკრანზე და როცა გვიამბო, გავოცდი, იმდენად ემთხვეოდა ბევრი რამ.

F.P. ალბათ, მარტოობასა და თავისუფლებას შორის ზღვარის გაკლება ბევრს უჭირს. უნდათ თავისუფლება, მაგრამ არ სურთ მარტოობა და ზოგჯერ ამის გამო ამბობენ პირად თავისუფლებაზე უარს. მაინც სად გადის ეს ზღვარი?

ვფიქრობ, ადამიანების თავისუფლება იმის მიხედვით განისაზღვრება, რამდენადაც აქვთ ამის მოთხოვნილება. ზოგს მარტოობაც მოსწონს, ზოგს კი – პირიქით, იმდენად ეშინია, რომ თავისუფლების დათმობა ურჩევნია, ოღონდ კი გვერდით ოჯახის წევრები ჰყავდეს. თუ ოჯახიც არის და არც იზღუდები, საუკეთესო შემთხვევაა, რასაც მანანამ მთელი ცხოვრება ვერ მიაღწია.

F.P. ამიტომ არის მისი სიმღერაც ასეთი სევდიანი. ფილმში დედამოქვნის – ინოლა გურგულიას სიმღერაც ძღერს, რაც ძალიან უყდება ჰისი შერჩეულია?

თვითონ ნანამ შეარჩია ფილმის მუსიკა, მაგრამ არა როგორც ფილმის გაფორმება, არამედ როგორც სცენისთვის საჭირო რამ. სცენარში თავიდანვე ვნახე დედას სიმღერა და გამიკვირდა, თუმცა საერთოდ არ მინდოდა, მემღერა. არ მინდოდა, ემღერა იას და არა მანანას, მაგრამ, მგონი, საბოლოოდ, მაინც მანანა მღერის. საბოლოოდ ასე გამოვიდა და უცხოეთში უკვირდათ, ნუთუ მართლა ყველანი მღერითო. ეს თვისება უკვე შეიძლება ჩემგანაც ჰქონდეს ამ გმირს, რადგან რთულ წუთებში მეც მჩვევია წაღიღინება, განწყობის მიხედვით, მაგრამ მაინც. მანანას სიძლიერეც სწორედ იმ თავისუფლებაშია, ზემოთ რომ ვახსენეთ.



F.P. რას ნიშნავს ეს ფილმი პირადად მოქვენთვის? რას ნიშნავს მოქვენთვის კინო და რამდენად არის ეს კონკრეტული ფილმი „მოქვენი"?

ძალიან საინტერესო შეკითხვაა, რომელიც დაგაფიქრებს და ბევრ რამეს გახსენებს. მე ისეთ ფილმებზე გავიზარდე, რომელთა ჩვენებაც არ იყო ნებადართული, 5-6 წლის ბავშვს ღამის სეანსებზე ჩუმად დამატარებდნენ. მაშინ კინოთეატრი „გაზაფხული" იყო მშვენიერი ადგილი, სადაც ამ აკრძალულ სამყაროს ვეცნობოდი. მაშინ, რა თქმა უნდა, ბევრი რამ არ მესმოდა და ფილმების მთავარ არსსაც ვერ ვწვდებოდი, მაგრამ ვფიქრობ, მათ თავიანთი კვალი დატოვეს და გარკვეული როლიც ითამაშეს ჩემს ცხოვრებაში.

რაც შეეხება იმას, რამდენად არის „ჩემი ბედნიერი ოჯახი" ჩემი ფილმი, ვიტყვი, რომ ნამდვილად ასეა. პირველად რომ ვნახე, ამას ვერ მივხვდი. ალბათ, გასაკვირი არ იქნება, რომ თავიდან მხოლოდ საკუთარ თავს უყურებ, გახსენდება გადაღების პროცესი. ეს სცენა თითქოს არ მოგწონს, რაღაც – პირიქით, უფრო კარგია. მთლიანად ჩემს ეგოზე ვიყავი გადართული, რადგან, როგორც მსახიობი, ვაკვირდებოდი ჩემს ნამუშევარს და, სიმართლე რომ ვთქვა, ფილმი ვერ აღვიქვი. მეორედ რომ ვნახე, გადავედი სამსახიობო ანსამბლის ყურებაზე, ვაკვირდებოდი ჩემს ეკრანულ პარტნიორებს, უფრო კარგად დავინახე, როგორი თავისუფალი გარემო შეგვიქმნეს ნანამ და სიმონმა, რომ ყველას დაგვვიწყებოდა, რომ ეს იყო კინო და არა ცხოვრება. ჩვენ ხომ გადასაღებ მოედანზე, რეპეტიციების დროსაც ძალიან თავისუფალნი ვიყავით და რეჟისორები შორიდან ადევნებდნენ თვალს, როგორ შევდიოდით როლში და ვხდებოდით მანანა, სოსო, ლამარა და აღარავის გვახსოვდა, ვინ ვიყავით სინამდვილეში.

ფილმის მესამედ ნახვისას მხოლოდ რაღაც წვრილმანებს ვუყურებდი და მეოთხედ რომ ვნახე, მაშინ აღვიქვი მთელი სურათი. აი, მაშინ ვთქვი ჩემთვის, – „უი, კარგი ფილმია!" იმიტომ კი არა, რომ მე ვთამაშობ ან იმიტომ, რომ ნანამ გადაიღო (რომელიც ძალიან მიყვარს), ან იმიტომ რომ ბერტა, მერაბი, დიმა, ბავშვები, ანდა ჩემი მეგობრები თამაშობენ, და რომ ეს ჩემი კინოა, არა – უბრალოდ აღვიქვი, როგორც ფილმი. შეიძლება, ყველასთვის მისაღები არ იყოს, მაგრამ მიმაჩნია, რომ ნამდვილად ჩემია. აუცილებელი ხომ არ არის, რომ ფილმი, სპექტაკლი ან ნებისმიერი რამ, რასაც ქმნი, ან რის შექმნაშიც მონაწილეობ, ყველას მოეწონოს. სწორედ ეს არის საინტერესო – ვიღაცას მოეწონება, ვიღაცას არა, იქნება ბევრი საკამათო. როცა რაღაცის გარშემო ბევრი განსხვავებული აზრია, თავისთავად უკვე ძალიან კარგია. ასეა თუ ისე, ეს არის ჩემი კინო, ჩემი ფილმი.

ეროვნული რეპერტუარი ----------

ნახე პირველად ბაკურიანში

თამარა მირიანაშვილი

დღეს, როცა ქვეყნის მასშტაბით მუნიციპალური კინოთეატრების დეფიციტია და კინოს ცენტრალიზებული პოლიტიკა, მხოლოდ თბილისის ლოკალურ არეალს ფარავს, რეგიონებში კინოს ჩვენება, კულტურულ-სოციალური თუ პოლიტიკური დისკურსის თვალსაზრისით, ცალსახად მნიშვნელოვანია. 4-7 ოქტომბერს ბაკურიანში ქართული კინოს ფორუმი გაიმართა, სლოგანით: „ნახე პირველად ბაკურიანში“. ღონისძიების ორგანიზატორები ეროვნული კინოცენტრი და ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების სამინისტროს „მთის კურორტების განვითარების კომპანია“ არიან.

კინოთეატრ „დიდველის“,თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილმა დარბაზმა,რომელიც წლის განმავლობაში ფაქტობრივად უფუნქციოდაა დარჩენილი, საკურორტო ქალაქში კინემატოგრაფიულ შემოდგომას უმასპინძლა.

მნიშვნელოვანია, რომ ფორუმზე წარმოდგენილი ფილმების უმეტესობას წარმატებული საფესტივალო სტარტი ჰქონდა და ჯერ საქართველოს ეკრანებზე არ გამოსულან. მარიამ ხაჭვანის „დედე“, გიორგი ოვაშვილის „ხიბულა“, ელდარ შენგელაიას „სავარძელი“,გია ბარაბაძის „ლუკა“, ბაზა ხალვაშის „ნამე“, ანა ურუშაძის „საშიში დედა“ , რატი ონელის „მზის ქალაქი“. ახალი ქართული ანიმაცია (დათო კიკნაველიძე „ჯინო“, „ჰორიზონტი“ , ლადო სულაქველიძე „ფრანი“, ნათია ნიკოლაიშვილი „ლილე“) და ახალგაზრდა ქართველ რეჟისორთა (სოსო ბლიაძე, გიორგი გოგიჩაიშვილი, დავით აბრამიშვილი, ანა სარუხანოვა, თორნიკე გოგრიჭიანი, გიორგი თავართქილაძე, ზურა დემეტრაშვილი, გიგა ხაინდრავა) მოკლემეტრაჟიანი ნამუშევრები, კინომცოდნეთა განხილვის, პოზიტიური შეფასების თუ ცხარე კრიტიკის საგანი გახდა. მნიშვნელოვანია, რომ ფორუმში რეჟისორებთან, პროდუსერებსა და სხვადასხვა თაობის კინომცოდნეებთან (ნინო მხეიძე, გოგი გვახარია, თეო ხატიაშვილი, ირინა დემეტრაძე, ნანა დოლიძე, გიორგი რაზმაძე, ზვიად დოლიძე, მანანა ლეკბორაშვილი, არჩილ შუბაშვილი, დიანა მაღლაკელიძე, მაკა კუკულავა, ნინია კაკაბაძე...) ერთად, ჩართული იყვნენ ბლოგერები (ია ვეკუა, კოკა ესაიაშვილი, ბაჩო ოდიშარია, დავით ლომია, გიორგი ურუშაძე გოჩა გაბოძე ...) და ჟურნალისტები (მარიკა ბაკურაძე, ლიზა ციციშვილი, შორენა კოპალეიშვილი) რომლებიც ქართულ კინოში მიმდინარე პროცესებს აქტიურად აშუქებენ.

ქართული კინოს ფორუმი რამდენიმე მიმართულებით იყო მნიშვნელოვანი! პირველი და უმთავრესი: ის გახდა ერთგვარი პლატფორმა, რომლის ფარგლებშიც კინომცოდნეებსა და რეჟისორებს შორის ერთგვარი დიალოგი დაიწყო, (ეს უკანასკნელი ბოლო პერიოდში, სამწუხაროდ ძალზედ პასიური ფორმებით ვლიდნება). ამას გარდა, ახალი ქართული კინოპროდუქციის ერთიანობაში ნახვა, ზოგადი ტენდენციების და განვითარების შესაძლო პერსექტივების ანალიზის საშუალებას იძლეოდა. პანელ დისკუსიაზე რომელიც ფორუმის საფინალო ნაწილი იყო, მონაწილეებმა განიხილეს კინოკრიტიკის ფუნქცია და როლი დღევანდელობაში, ბეჭდური ან ონლაინ პლატფორმის არსებობის აუცილებლობა, რაც კინომცოდნეობის, როგორც დარგისა და ზოგადად კინოპროცესის განვითარებას შეუწყობს ხელს.

აღსანიშნავია, რომ ფორუმის ფარგლებში კანის კრიტიკოსთა კვირეულის პროგრამის წარმომადგენელმა, ოლივიე პელისონმა კინომცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტებისთვის ორდღიანი ვორქშოფი ჩაატარა, მან კრიტიკოსთა კვირეულის რამდენიმე გამორჩეული კინოსურათი წარმოადგინა და აუდიტორიისთვის გამართულ საჯარო ლექციაზე იმ გამოწვევებსა და სირთულეებზე ისაუბრა, რაც სელექციის პროცესს ახლავს თან. მართალია, ფორუმი და აღნიშნული ვორქშოფი დამოუკიდებელი აქტივობებია, მაგრამ მათი სიმულტანურ რეჟიმში განხორციელება წარმატებული აღმოჩნდა.

ფორუმის იდეის ავტორისა და ორგანიზატორის კოტე ჩლაიძის თქმით: „ძველი ქართული ფილმების პრიზების შესახებ ინფორმაციას ვეცნობოდი და აღმოვაჩნე, რომ კონკრეტული ქართული ფილმის ჯილდოების ჩამონათვალში მსოფლიოს სხვადასხვა ქალაქების გვერდით საქართველოს რეგიონები ფიგურირებდა. ეს ინფორმაცია უფროსი თაობის წარმომადგენლებმაც დამიდასტურეს, რომ წლების წინ რეგიონებში კეთდებოდა პატარა მინი ფესტივალები, ანუ ამის გამოცდილება უკვე არსებობდა. ეს ჩემთვის ძლიერ შთაგონებად იქცა. მთავარი, რის გამოც ფორუმის ჩატარების იდეა გამიჩნდა, კინოში მოღვაწე სხვადახვა ადამიანებს შორის ზოგადად კომუნიკაციის პრობლემა გახლავთ, ამ შემთხვევაში კინოკრიტიკასა და კინოწარმოებას შორის. ეს ორი რგოლი ერთმანეთთან მუდმივ კონფრონტაციაშია და ასეც უნდა იყოს, თუ არ არის კრიტიკა, არ ვითარდება კინო, კრიტიკა კი საერთოდ ვერ განვითარდება პროცესის გარეშე. დიდი მადლობა მინდა ვუთხრა პროდუსერებსა და რეჟისორებს,რომლებმაც პრინციპში გარისკეს, ფორუმს დაესწრნენ და კომუნიკაციაში შევიდნენ კრიტიკოსებთან. თავის მხრივ, მადლობას ვუხდი ყველა კრიტიკოსსა და ბლოგერს, რომლებიც აქტიურად იყვნენ ჩართული ქართული კინოს ფორუმში. არავისთვისაა სიახლე, რომ საქართველოს რეგიონებში კინოდარბაზების სრული დეფიციტია. ბაკურიანში სასიამოვნოდ გაოცებული დავრჩი, როცა „დიდველის“ დარბაზი ვიხილე. ეს სამი ფაქტორი რომ შევაჯერე, ვიფიქრე, რომ ფორუმის ჩატარება დღევანდელ კონტექსტში აუცილებლობას წარმოადგენდა.''

ფორუმის მონაწილე ბლოგერისა და კინომცოდნე ბაჩო ოდიშარიას თქმით: „კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთა კულტურის დეცენტრალიზაციის აუცილებლობა, ქვეყნის კულტურული კაპიტალი აუცილებელია თანაბრად ნაწილდებოდეს ყველა რეგიონზე და მარტო თბილისს არ ჰქონდეს ამაზე წვდომა“.

იმედია, ასეთი პოზიტიური პრაქტიკა გაგრძელდება. ორგანიზატორების ინფორმაციით, ფორუმს ტრადიციული სახე მიეცემა და ის რეგულარულად, წელიწადში ერთხელ ბაკურიანში ჩატარდება. შესაძლოა, ქართული კინოს ფორუმს ერთგვარი ფესტივალის სახეც მიეცეს და კინორკიტიკოსთა და რეჟისორთა მუდმივი შეხვედრის ადგილად იქცეს.

მისასალმებელია, ქართულ რეალობაში ნებისმიერი კინოაქტივობა, რომელიც დიალოგის, აზრთა გაზიარების, კინოპროცესებში მიმდინარე ცვლილებების, სიახლეების გაანალიზებასა და შეფასებას ემსახურება, მით უმეტეს, თუ ეს ყოველივე კინოკრიტიკასა და კინოწარმოებას შორის მიმდინარეობს, რომელთა თვითგანვითარება ერთიანი პროცესია.

ნანო ქავთარაძე ----------

კაჭრეთის კინოხელოვნების ბანაკი 2017- საქართველოს მეცნიერებისა და განათლების სამინისტროს და კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის ერთობლივი პროექტია, რომელიც ორი თვის განმავლობაში მიმდინარეობდა კახეთში, კაჭრეთში მდებარე პროფესიულ კოლეჯ „აისის“ ბაზაზე. ბანაკი განათლების სამინისტროს პროგრამის – „ვისწავლოთ და დავისვენოთ ერთად“ – ფარგლებში გაიმართა.

ეროვნული კინოცენტრის რეგიონული პროექტების დეპარტამენტის ხელმძღვანელი კოტე ჩლაიძის თქმით, კინობანაკის შექმნის იდეა რამდენიმე წლის წინათ, პროექტის – „კინო სკოლაში“ ფარგლებში დაიბადა, ჩვენს „მისიონერებს“ (გვანცა ნარიმანიძე, თამთა ქაჯაია) ბანაკებში მუშაობის დიდი გამოცდილება ჰქონდათ. პირადად მე, როდესაც „კინო სკოლების“ საზაფხულო განვითარების პერსპექტივაზე ვფიქრობდი, ერთ-ერთ ალტერნატივად სწორედ ბანაკი მესახებოდა. დიდი ხანია, მსურდა მიმდინარე პროცესის ამ ფორმით განვითარება! იდეა გავაცანით განათლების სამინისტროს, დაემთხვა, რომ წელს სამინისტრო ბანაკების მასშტაბსა და რაოდენობას ზრდიდა, მათ ფინანსურად მხარი დაგვიჭირეს, წამოვიდნენ თანამშრომლობაზე და ეს კონკრეტული, ინოვაციური ბანაკი კინოს მიმართულებით, წარმატებით განხორციელდა“.

პროექტის მიზნობრივი სეგმენტი იყო საქართველოს მცირეკონტიგენტიანი სკოლები (საერთო რაოდენობა ქვეყნის მასშტაბით 200-ზე ნაკლებია) და მათი მოსწავლეები – მეშვიდედან მეცხრე კლასის ჩათვლით. 2017 წლის ზაფხულის სეზონზე კაჭრეთის კინოხელოვნების ბანაკმა სულ 1500-ამდე მოსწავლეს უმასპინძლა.

ბანაკის ლიდერები თავად „კინო სკოლებში“ დასაქმებული კინოსპეციალისტები იყვნენ (ლიდერის პოზიციაზე მუშაობდნენ სხვა პროფესიების წარმომადგენლებიც, რომელთაც აქტიური საბანაკე გამოცდილება ჰქონდათ) და რაც მთავარია, მონაწილე ბავშვების გარკვეული ნაწილი, პროექტ „კინოსკოლების“ მონაწილე გახლდათ.

ერთ-ერთ ორგანიზატორ გვანცა ნარიმანიძის თქმით: „ლიდერები შეირჩნენ სხვადასხვა პროფესიული მიმართულებიდან, შესაბამისი საბანაკე გამოცდილების გათვალისწინებით. ჩვენ გვყავს კინომცოდნეების, თეატრმცოდნეების, რეჟისორების, იურისტების, კულტურის მენეჯერების და არაერთი სხვა პროფესიის წარმომადგენლებისგან დაკომპლექტებული ლიდერთა გუნდი და სწორედ ეს მრავალფეროვნებაა ჩვენი ბანაკის პრიორიტეტი. თითოეულ მათგანს. განურჩევლად პროფესიისა, გავლილი აქვს ლიდერთა გადასამზადებელი ტრენინგი. ისინი კარგად ფლობენ მოზარდებთან ურთიერთობის ფსიქოლოგიურ მახასიათებლებსა და უნარ-ჩვევებს.

აღსანიშნავია, პროფესიულ კოლეჯ „აისის“ როლი მთელ ამ პროცესში. რომ არა სასწავლებლის დირექტორ მალხაზ ასლამაზაშვილისა და მისი თითოეული თანამშრომლის მხარდაჭერა, ალბათ რთული იქნებოდა ბანაკში ამგვარი პოზიტიური შედეგის მიღწევა“.

მნიშვნელოვანია, რომ კაჭრეთის კინოხელოვნების ბანაკის პროგრამა გამორჩეული და განსხვავებული იყო სხვებისგან. ეს განაპირობა პროფესიული ტრენინგების, სპორტული, კულტურულ-შემეცნებითი და გასართობი აქტივობების ერთობლიობამ.

პროფესიული ტრენინგები, რომელთაც კოლეჯ „აისის“ პედაგოგები ატარებდნენ, მონაწილეებს უნიკალურ შანსს აძლევდა, თავი სხვადასხვა მიმართულებით გამოეცადათ. ბანაკის თითოეული აქტივობა, იქნებოდა ეს შეხვედრა კულტურის სფეროს წარმომადგენელთან (რეჟისორი ნანა ჯანელიძე, მსახიობი ია სუხიტაშვილი) ინტელექტუალური თამაშები, ფილმის ჩვენება-დისკუსია, მუსიკალური კონკურსი, პროფესიული ვორქშოფი ფოტოგრაფიაში თუ ცალკეული სპორტული შეჯიბრება, მოზარდების შესაძლებლობების მაქსიმალურ გამოხატვასა და სხვადასხვა უნარ-ჩვევის განვითარებას ემსახურებოდა.

ბანაკის განსაკუთრებული ნაწილი, რა თქმა უნდა. მოკლემეტრაჟიანი ფილმების შექმნა იყო. ეს ბანაკის მონაწილეთათვის, ერთდროულად სახალისო და საპასუხისმგებლო პროცესი იყო, რომელიც სცენარის წერის სტრუქტურიდან – მონტაჟის პროცესამდე გრძელდებოდა. თემები, რომელთა გარშემოც ბავშვებმა 60-ამდე „შორთი“ გადაიღეს, მოიცავდა: ადამიანის უფლებებს, გენდერულ თანასწორობას, დისკრიმინაციას, ბავშვთა უფლებებსა და კონკრეტულ ჟანრებს: კომედიას, ჰორორს... ამ პროცესში განსაკუთრებით აქტიურად კინოგანათლების მქონე ლიდერები იყვნენ ჩართულნი. მართალია, მათი უშუალო მითითებებით იწერებოდა სცენარი, მიმდინარეობდა გადაღება (ზოგჯერ რეკორდულად მცირე დროში) და კეთდებოდა მონტაჟი, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ბანაკის მონაწილეები სრულიად დამოუკიდებლად ართმევდნენ თავს ფილმის შექმნის პროცესს.

პროექტის სამომავლო განვითარებისა და განხორციელების დეტალები ჯერჯერობით უცნობია. მნიშვნელოვანია, რომ მსვლელობის განმავლობაში ბანაკს რამდენჯერმე ესტუმრა განათლების მაშინდელი მინისტრი ალექსანდრე ჯეჯელავა, აგრეთვე კულტურისა და სპორტის მინისტრი მიხეილ გიორგაძე.

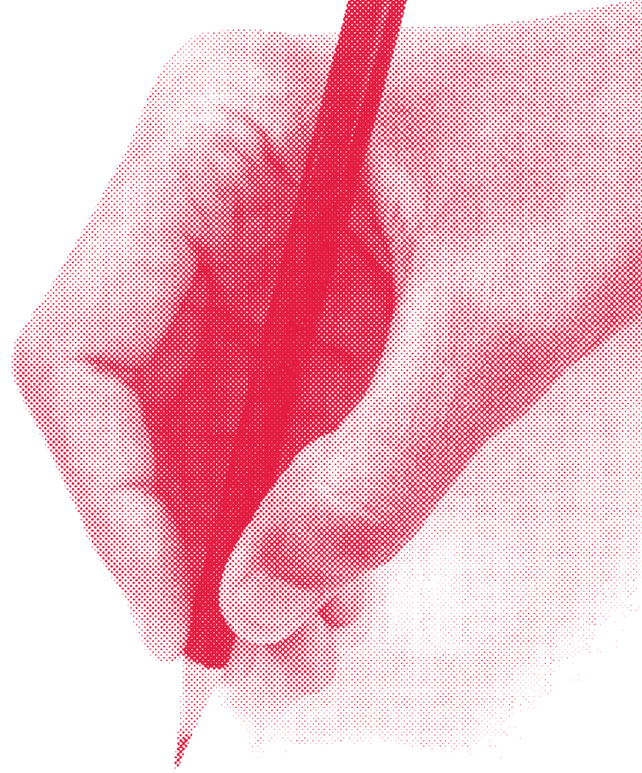
კოტე ჩლაიძის თქმით: „კინოხელოვნების ბანაკის გაგრძელების შემთხვევაში, კარგი იქნება, თუ ეს ყოველივე მეტად სპეციფიკური გახდება, ვგულისხმობ სამოქმედო გეგმასა და აქტივობების უშუალოდ კინოს მიმართულებით განვითარებას, რაც საბოლოოდ უფრო დიდ საგანმანათლებლო შედეგს მოგვცემს“.

ნებისმიერი ახალგაზრდული საქმიანობის ყველაზე სწორი და კარგი შემფასებლები თავად მონაწილეები არიან. კაჭრეთის კინოხელოვნების ბანაკის დასრულების შემდეგ სოციალურ ქსელში გამოხატული მათი რეაქცია, ორგანიზატორებისთვის ალბათ ყველაზე უტყუარი შედეგია.

ნინო ქავთარაძე ----------

რა არის საჭირო კინომცოდნეობის განვითარებისთვის?

ქართული კინოს განვითარების გზების ძიებისას თავს იჩენს უამრავი დეტალი, რომელთა მოსაგვარებლად საჭიროა კონკრეტული ნაბიჯების გადადგმა. ამგვარი სირთულეები ბუნებრივი მოვლენაა ნებისმიერ ეპოქაში, რაც გარდამავალი პერიოდს ახლავს. ყოველივე კი კომპლექსურ გადაწყვეტას მოითხოვს.



კინოკრიტიკის როლი კინოს განვითარებაში ყოველთვის მნიშვნელოვანია. სხვადასხვა აზრის, პოზიციის გამოხატვა აუცილებელია, რათა შეძლებისდაგვარად ერთიანი პრიორიტეტები გამოიკვეთოს, განხორციელდეს ცვლილებები კინოკრიტიკის პროფესიული როლის გაზრდასა და არეალის გაფართოებაში. ამ მხრივ, მნიშვნელოვან ნაბიჯად იქცა 2017 წლის ოქტომბერში საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მიერ ბაკურიანში ჩატარებული სემინარი, რომელზეც კინომცოდნეებს დიდი ხნის პაუზის შემდეგ თანამედროვე ქართულ კინოზე საუბრის შესაძლებლობა მიეცათ. გარდა ამისა, კინოცენტრმა წელს კვლავ ჩაატარა კონკურსი ,,წერე ქართულ კინოზე", გამოავლინა სტუდენტთა შორის გამარჯვებულები, ხოლო ფრანკ-ფურტის წიგნის ბაზრობაზე, 2018 წელს კინომცოდნეთა ნამუშევრების საფუძველზე შედგენილი ქართული კინოს ანალიტიკური კვლევის ერთიანი გამოცემის წარდგენა იგეგმება. სამივე პროექტი დროული და, რაც მთავარია, მკვეთრად წინ გადადგმული ნაბიჯია კრიტიკის განვითარებისათვის.

დღეს ამ საკითხის უკეთესად წარმოსაჩენად აზრის გამოთქმა კინომცოდნეებს ვთხოვეთ.

ეთერ-დოდო ოკუჯავა – ნიჭი და ხარისხიანი განათლება, საკუთარ თავზე მუშაობის უნარი

თეო ხატიაშვილი – თავისუფალი სივრცეები, სადაც ფილმებისა თუ კინოპროცესის კრიტიკული გააზრების, დისკუსიების საშუალება იქნება. მთარგმნელობითი, კვლევითი და საგამომცემლო საქმიანობის ხელშეწყობა.

ირინა დემეტრაძე – ვფიქრობ, საერთაშორისო კოლაბორაცია; გრანტები საერთაშორისო ფორუმებისა და კონფერენციებისთვის... ინსტიტუციებში გაწევრიანება... საერთაშორისო პუბლიკაციების აუცილებლობა.ყველგან კრიტიკოსები ახდენენ საფესტივალო სტრატეგიის ფორმირებას, უხეშად რომ ვთქვათ, ლობირებენ ფილმებს საერთაშორისო ფორუმებზე. ეს თემა დასახვეწია. ჩვენი სპეციალობა მხოლოდ წერა არაა. კინოცენტრმა და სამინისტრომ იმუშაონ ღიად,თუ აქვთ რაიმე პრიორიტეტები, რომ ვიცოდეთ...ჰოდა, ჩვენც ავეწყობით... ჰო, კიდევ ბაკურიანი იყო სუპერ, დიდი მადლობა, ეს ურთიერთობები ადამიანური და საქმიანი ძალიან გვაკლია.

დიანა მაღლაკელიძე – კინოინსტიტუციების შექმნა, სადაც სერიოზული კვლევების ჩატარება იქნება შესაძლებელი, ჟურნალების დაარსება პუბლიკაციების გამოსაქვეყნებლად, სამეცნიერო და პოპულარული. ქართული კინოს ფორუმის, „ბაკურიანი" ყოველ წელს ჩატარება.

მანანა ლეკზორაშვილი – დამოუკიდებელი ჟურნალი, ელექტრონული მაინც, ჰონორარებითა და ნორმალური სარედაქციო კოლეგიით; პრემიები თუ არა, წლის გამორჩეული სტატიებისა და რეცენზიების აღნიშვნა ცოტა უფრო კონკრეტულად – პროფესიის არჩევანთან დამოკიდებულების შეცვლა და, ბუნებრივია, კარგი განათლების უზრუნველყოფა.

დავით ზუხრიკიძე – ვებპლატფორმის შექმნა, ჟურნალის გამოცემა, ტექსტები კინოთეატრების პრესრელიზებისთვის, პერიოდული გადაცემები სხვადასხვა მედიაში, გარკვეული პრემიები ნაშრომებისთვის და მატერიალური წახალისება.

ალექსანდრე გაზელია – აუცილებელია, კრიტიკის ზედაპირული გაგების ნაცვლად, შევქმნათ სამეცნიერო კრიტიკა, რომელიც ემპირიულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით შეეცდება ახალი ცოდნის წარმოებას. კინოკრიტიკის ენა, კინოს ესთეტიკის მსგავსად, უნდა გახდეს სამეცნიერო და სოციალური. შესაბამისად, კინოს ჟურნალისტური ანალიზის ნაცვლად, გვჭირდება კინოს ფილოსოფიური, კომპლექსური და პოლიტიკური ანალიზი.

გიორგი რაზმაძე – სივრცეების, გაჩენა, რომლებშიც ანაზღაურება იქნება. (არ არის საუბარი ახალ პლატფორმებზე, ჟურნალ-გაზეთებმა უნდა გააცნობიერონ კრიტიკის ტრადიციის ქონის აუცილებლობა, დასაწყისისთვის, ესეც საკმარისი იქნებოდა).

თამთა ხელაია – დარგისადმი სამეცნიერო და არა მხოლოდ შემოქმედებითი მიდგომა, რაც გამოხატული იქნება რიგი მიმართულებების მხარდაჭერით, მათ შორის: თანამედროვე ლიტერატურის ქართულ ენაზე ხელმისაწვდომობა და ძლიერი სამეცნიერო სკოლის ჩამოყალიბება, რომელიც საყოველთაოდ და საერთაშორისოდ აღიარებული ცოდნის წარმოების ადგილობრივი ბაზისის შექმნას განაპირობებს.

შორენა როსტომაშვილი – ჩემი აზრით, კინოკრიტიკის განვითარებისთვის საჭიროა, უპირველეს ყოვლისა, არსებობდეს ქართული კინო, რომელიც ნელ-ნელა ცოცხლდება და შეიქმნას ასპარეზი – ჟურნალი, გაზეთი, სადაც კინოკრიტიკოსები მუდმივად დაწერენ კინოს შესახებ.

ნენო ქავთარაძე – რა სჭირდება ქართულ კინომცოდნეობას განვითარებისთვის? ამაზე არაერთხელ მიფიქრია და მიკამათია, იქნებოდა ეს ე.წ. მრგვალი მაგიდა, ფორუმი, დისკუსია თუ კერძო საუბრები. განვითარების უპირობო ალერნატივა იმ მუდმივი სივრცის არსებობაა, რომელიც პროცესის უწყვეტობას შეუწყობს ხელს: ჟურნალი, ბლოგი, ვებ გვერდი – სივრცე, რომელსაც ეყოლება მკითხველი (არა მხოლოდ კინო სექტორის წარმომადგენლები) და ავტორთა ჯგუფი, რომელიც ქართულ კინოში მიმდინარე პროცესებთან ერთად, მსოფლიო კინემატოგრაფის მნიშვნელოვან მოვლენებს შეაფასებს. მნიშვნელოვანია საერთაშორისო გამოცდილება და პრაქტიკა, კარგი იქნება გავლენიანი გამოცემების (Variety,Cahiers du cinema...) ცალკეულ ავტორებთან პერიოდული მასტერკლასები და შეხვედრები. აუცილებელია ადგილობრივ ფესტივალებზე კინომცოდნეების ჟიურის არსებობა, საერთაშორისო ფესტივალებზე დარგის წარმომდგენელთათვის ხშირი ხელმისაწვდომობა, კინოკრიტიკოსთა გილდიის დაარსება, ისეთი ინსტიტუციების აღორძინება (კინოს მუზეუმი, მუნიციპალური კინოთეატრი...), რომელებიც პირდაპირპროპორციულად შეუწყობენ ხელს კინომცოდნეთა დასაქმებას.

ყველაფერი სუფთა ფურცლიდან

შარშან თბილისში კავკასიის ახალი კინოს სკოლა გაიხსნა. იდეის ავტორები არიან – დიმიტრი მამულია და ტიტო კალატოზიშვილი. ახალი კინოს სკოლა რამდენიმე წლის წინათ დაარსდა მოსკოვსა და პეტერბურგში, რის შემდეგაც გაჩნდა ასეთი სასწავლებლის თბილისშიც გახსნის იდეა. როგორ ვითარდება დღეს კავკასიის ახალი კინოს სკოლა, გვესაუბრება საქართველოს კინოაკადემიის ვიცე პრეზიდენტი, თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალის დირექტორი და კავკასიის ახალი კინოს სკოლის პროგრამის ხელმძღვანელი ნინო ანჯაფარიძე.

F.P. როგორ გაჩნდა საქართველოში ახალი კინოს სკოლის გახსნის იდეა?

სკოლის დაარსების იდეა დიდი ხნის წინათ გაჩნდა. მაშინ ჯერ კიდევ კინოცენტრში ვმუშაობდი. მე და ლევან კოღუაშვილს გვინდოდა მისი გახსნა, რადგან მივხვდით, რომ არსებობდა საჭიროება, ვინაიდან კინოგანათლების პრობლემა ძალზე აქტუალური იყო. როგორც იცით, 90-იანი წლების პოლიტიკურმა და ეკონომიკურმა მდგომარეობამ გავლენა მოახდინა კინოინდუსტრიასა და კინოგანათლებაზე, რადგან ფილმების წარმოება სრულიად შეჩერებული იყო. მოირღვა განათლების სისტემა, ის თითქმის აღარ არსებობდა და თუ ქართულმა კინომ დაძლია კრიზისი და ბევრი აღიარებული, წარმატებული ფილმი გაჩნდა, კინოგანათლება კვლავ პრობლემად რჩებოდა. ამიტომ ამაზე ფიქრი, დისკუსია იყო საჭირო, და დღის წესრიგში დადგა საკითხი – რაღაც გაკეთებულიყო ამ მიმართულებით. თუმცა, შეიქმნა ბევრი ბიუროკრატიული წინაღობა, წინ წამოვიდა არაერთი რთული საკითხი – აკრედიტაციის, ტერიტორიისა და სხვა პრობლემები. დავინახეთ, რომ ასე მარტივად საქმე არ გაკეთდებოდა. გვინდოდა, ჩამოგვეყვანა ლევან პაატაშვილი და საოპერატორო სკოლა გაგვეხსნა. ამ პრობლემებთან ჭიდილში დამირეკეს მოსკოვიდან – ესენი იყვნენ დიმიტრი მამულია და ტიტო კალატოზიშვილი. მითხრეს, რომ მოსკოვში არსებობდა ახალი კინოს სკოლა და უნდოდათ, ასეთი სასწავლებელი თბილისშიც გახსნილიყო. ამასთან დაკავშირებით ჩემი აზრი აინტერესებდათ. მე ცოტა სკეპტიკურად ვიყავი განწყობილი, რადგან ვხვდებოდი, რომ ეს სიძნელეებთან იქნებოდა დაკავშირებული. მაგრამ, როცა ინფორმაცია მომაწოდეს, მერე კი სკოლის ვებგვერდიც გადმომიგზავნეს, მოვიხიბლე, თუნდაც იმიტომ, რომ ეს იყო სრულიად განსხვავებული კონცეფცია, განსხვავებული სწავლების მეთოდი. ყველაზე მეტად ის მომეწონა, რომ აქ, ძირითადად, ახალ კინოზე იყო ლაპარაკი, კინოს ახალ ენაზე. ვნახე, რა საგნები იკითხება, ვინ არიან ლექტორები, და ეს ჩემთვის მართლაც აღმოჩენა იყო.

არსებობს ბევრი კარგი სკოლა, ჩვენს ფესტივალებზეც უამრავი ცნობილი პროფესიონალი გვყოლია და ვიცი, რამდენად მნიშვნელოვანია უცხოელების ჩართულობა. რა თქმა უნდა, თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალი ამ დანაკლის რაღაცნაირად ავსებდა მასტერკლასების საშუალებით და ამ ახალგაზრდა, დამწყები კინემატოგრაფისტების რეაქცია რომ ვიცოდი, ვგრძნობდი, რომ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი იყო ეს ყველაფერი; მით უმეტეს – დღეს, როდესაც ქართულ კინოს ისევ ყველა იცნობს, ისევ სასურველია და მით უფრო, როდესაც მოვიდა ახალი თაობა, დაიწყო ქართული კინოს ახალი აღმავლობა, რამაც ახალი ტალღა დაძრა. რაღაც გზა გაიჭრა და დღეს უფრო საჭიროა ეს.

იმიტომ, რომ თაობამ, რომელიც ახლა ასეთი აქტიურია, უნდა აღზარდოს შემდეგი თაობა, თორემ ისევ წყვეტა გვექნება. ეს იყო ჩემთვის ყველაზე დიდი ინსპირაცია. ამიტომ დავიწყეთ ძიება, სად შეიძლებოდა გაგვეხსნა ასეთივე სკოლა და რა შეიძლებოდა გაგვეკეთებინა. მივედით ძალიან ბევრ უკვე არსებულ ინსტიტუტში, მაგრამ არაერთი წინაღობა შეგვხვდა, ვინაიდან თანხვედრა უნდა ყოფილიყო მათ ბაზასა და ჩვენი სკოლის პროგრამას შორის. ძალიან კარგად უნდა ყოფილიყო გაცნობიერებული ადმინისტრაციის მიერ, თუ რაზე იყო ლაპარაკი. ერთ-ერთი ასეთი აღმოჩნდა „კავკასიის ბიზნეს-უნივერსიტეტი“, რომლის ხელმძღვანელობასაც ძალიან მოეწონა იდეა და ყველანაირ თანადგომას დაგვპირდა. დავიწყეთ მუშაობა იმისათვის, რომ აგვეღო აკრედიტაცია კინოხელოვნების პროგრამაზე. ეს ძალიან რთული, ხანგრძლივი და დაძაბული ორი წელი იყო, რადგან საქმე გვქონდა სახელოვნებო დარგთან და ასეთ დროს იოლად არაფერი გამოდის – საგნები, სილაბუსები, მასალა, ლიტერატურა – ყველაფერი ნულიდან იყო დასაწყები. კინოს შესახებ ლიტერატურა ხომ თითქმის არ არსებობს ქართულ ენაზე, არის რუსულად ან ინგლისურად. ჩვენ ეს წარმატებით გავიარეთ, გავეცანით. მოსულები იყვნენ ექსპერტებიც, მოიწონეს ყველაფერი და მივიღეთ აკრედიტაცია. ამის შემდეგ დავიწყეთ სწავლა და მეორე წელია, ვმუშაობთ.

პირველ წელს გვყავდა 11 აბიტურიენტი, მეორე წელს – 14.

ხათუნა ხუციშვილი

F.P. სკოლას „კავკასიის ახალი კინოს სკოლა ჰქვია, რასთან მაინცდამაინც ახალი კინო?

მოგეხსენებათ, კინო მუდმივად იცვლება. თანამედროვე კინოს ბევრი ახალი მოაქვს. ჩვენი მიზანია, სკოლაში მოსულმა ახალგაზრდებმა შეისწავლონ არა მარტო ხელობა, არამედ სინამდვილის ახლებურად დაჭერა, გამოიმუშაონ ახლებური ხედვა, სწორედ ამიტომ შევარჩიეთ საგნები, რომლებიც ფართო სპექტრს აძლევს, რომ მეტად გათვითცნობიერდნენ, შეისწავლონ ის აქტუალური მიმართულებები, რომლებიც დღეს ხელოვნებაში არსებობს, შეისწავლონ არა მხოლოდ რეჟისურა, დრამატურგია ან სხვა რამ, არამედ ასევე ყველაფერი თანამედროვე, რაც დღეს ახალ კინოს სჭირდება.

F.P. ვინ ქმნიდა ლექციებს და, ზოგადად, რამდენად კარგი ლექტორები არიან ისინი, რომლებიც კარგ ფილმებს იღებენ?

ჩვენთან ლექციებს კითხულობენ ძალიან კარგი რეჟისორები, ოპერატორები, სცენარისტები, მემონტაჟეები და ა.შ. ისინი წარმატებულები არიან თავიანთ საქმეში, მუშაობენ და სტუდენტებს გამოცდილებას უზიარებენ. თუმცა, უნდა აღვნიშნო, რომ ძალიან მნიშვნელოვანია პედაგოგისთვის უშუალოდ სწავლების სისტემის ჩამოყალიბება, მისი ცოდნა და ახალგაზრდებისთვის სწორად გადაცემა. პროფესიონალები ცოდნას მასტერკლასების საშუალებითაც გადასცემენ აუდიტორიას, თუმცა სწავლების სისტემას თავისებური მიდგომა სჭირდება. ჩვენთვის პრიორიტეტი ის არის, რომ ლექტორებს სწავლების მეთოდი ჰქონდეთ შემუშავებული. მინახავს რეჟისორები, რომელთა სახელიც არაფერს გეტყვით, მათი ფილმები არ არის ცნობილი, მაგრამ შესანიშნავი პედაგოგები არიან. შორიდან ყველაფერი ბევრად იოლია, მაგრამ, როცა გინდა, რაღაც ძალიან კარგი გამოვიდეს, კარგად უნდა ერკვეოდე ამ ყველაფერში.

შარშან ლექციებს ატარებდა არტურ არისტარკისიანი, რაც ძალიან დიდი მოვლენა იყო სტუდენტებისთვის. ჩამოვიყვანეთ რეჟისორი, მემონტაჟე ილია ტომაშევიჩი, რომელსაც მონტაჟის სწავლების საკუთარი სისტემა აქვს. მოსწავლეების წინაშე სულ სხვა სამყარო გაიხსნა. უკვე დაიწყეს გადაღება, რადგან ილია ისეთ დავალებებს გაძლევს, ისეთი მეთოდი აქვს შემუშავებული, რომ გინდა-არ გინდა, გაკეთებინებს ამას და გასწავლის ხელობას, რადგან ხელობის სწავლება კიდევ სულ სხვა რამ არის. როდესაც ასეთ გაკვეთილებს უყურებ, ხვდები, რომ ორი წელი ძალიან ცოტაა. ვფიქრობთ, მომავალში სწავლება სამწლიანი გავხადოთ. ყველაფერი რომ კარგად შეძლონ, უნდა მოვიწვიოთ ხალხი. ამის სახსრები კი ჯერჯერობით არ გვაქვს.

მეც სხვებზე ვარ დამოკიდებული, არადა, აუცილებელია კამერები. ორი წელია, ამისთვის ვიბრძვი და ამ მხრივ ჯერ კიდევ ცუდ დღეში ვართ. მიუხედავად იმისა, რომ უნივერსიტეტის ბაზაზე ვართ, კამერების ნაკლებობას მაინც განვიცდით, რადგან უკვე იმდენი სტუდენტია, რომ კამერების არსებული რაოდენობა არ ჰყოფნით. არც გვეგონა, რომ თავიდანვე ამდენი მსურველი იქნებოდა, რადგან არანაირი რეკლამა არ გაგვიკეთებია. ამ შემთხვევაშიც ვარჩიე, თანხა სკოლას მოხმარებოდა და რეკლამისგან თავი შევიკავე.

ამჟამად სტუდენტები მოსკოვში იმყოფებიან. მოსკოვის ახალი კინოს სკოლამ ბევრი გააკეთა – გამოგზავნა ვიზები, სტუდენტები ოჯახებში დააბინავეს. ბავშვები საკუთარი სახსრებით წავიდნენ, ჩვენ ამაში ფული არ გადაგვიხდია. იყვნენ პეტერბურგის ახალი კინოს სკოლაშიც. ესწრებიან სერასა და გრანიეს ლექციებს, რითაც აღფრთოვანებულები არიან. ეს მართლაც დიდი ფუფუნებაა, რისი საშუალებაც დიმა მამულიამ მისცათ. მოეწონათ სცენარის წერის ლექციაც, ითხოვენ უცხოელ პედაგოგებსაც, ვინც ჩამოვა და აქ ასწავლის. მაგრამ ყველაფერს ისევ და ისევ სხვა თანხები სჭირდება. დაინტერესების ზრდასთან ერთად ტექნიკური ბაზაც საჭიროებს გაძლიერებას, რათა ეს ტალღა არ დაიკარგოს. კარგი იქნებოდა, კერძო სტრუქტურები თუ გამოიჩენდნენ ინიციატივას საკუთარი ნებით, თორემ ისე ვერავის დაავალდებულებ. უნდა იყოს სურვილი, რომ ხელი შევუწყოთ განათლებას და მომავალ თაობაზე ვიფიქროთ. მიუხედავად იმისა, რომ პატარა ქვეყანა ვართ, მაინც გამოიკვეთა, რომ ყველას კინორეჟისორობა უნდა, ანუ კინოსადმი ინტერესი ძლიერია.

F.P. სასწავლებლიფოს მსურველნი არ არის დაინტერესებენ?

წესით, როდესაც კულტურის სფეროში რაღაც სასიკეთო ხდება, საქმეში სახელმწიფოც უნდა ერთვებოდეს, ეს უნდა შედიოდეს სახელმწიფოს ინტერესებშიც, მით უმეტეს, რომ საქმე ახალგაზრდობასა და ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დარგის განვითარებას ეხება.

ერთ კვირაში ჩამოდის ლევან კოღუაშვილი, რომელიც ჩვენთან სარეჟისორო ოსტატობას წაიკითხავს. შემდეგი იქნება დიმა მამულია და ასე მონაცვლეობით ჩაატარებენ საინტერესო ლექციებს. აუცილებლად ჩატარდება ოთარ იოსელიანის, ელდარ შენგელაიას მასტერკლასები. ასევე საინტერესოა გოგი მარგველაშვილის გამოცდილება მსახიობთან მუშაობაში. საათები კი არ გვყოფნის, რომ ყველა საგანი ცხრილში ჩავსვათ.

მთავარია, რომ გალღვა ყინული, რომელიც ამდენ ხანს არსებობდა. ეს გარღვევა მოხდა, რაც ძალიან მახარებს, მაგრამ ახლა ყველაფერს არა მხოლოდ შენარჩუნება, არამედ განვითარებაც სჭირდება. რაც შეიძლება მეტი ექსპერტი და სპეციალისტი უნდა ჩამოვიდეს, ჩატარდეს ერთიანი ლექციები, იყოს კავშირები და ყველაფერი საგრძნობლად გაუმჯობესდება.

ბორანა როსტომაშვილი ----------

წლის
საუკეთესო
მსახიობი
ქალი
ASIA PACIFIC
SCREEN AWARDS

ნასტო მურვანიძე

ISSN 2233-3762
9 772233 376009