

რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოება ქართული კინო და რეალობა - ქალის კულტი, თუ ქალის ტვირთი?!

ლელა ოჩიაური

საკვანძო სიტყვები: ქალი კინორეჟისორები, ეპოქა, თაობები, ინდივიდუალიზმი და კრებითობა, პოზიცია, ცენზურა, თავისუფლება

მსოფლიო კინოში (ზოგადად, ხელოვნებაში) ქალი რეჟისორების (ავტორების) რაოდენობა კაცებს საგრძნობლად ჩამორჩება. ეს სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა მიზეზით იყო გამოწვეული, რის შესახებაც მსჯელობას არ შევუდგები. ყურადღებას მივმართავ საქართველოსკენ, რომლის კინოსტორიაც საუკუნეზე მეტს ითვლის და ამ ისტორიის ერთ-ერთი და გამორჩეულად აღიარებული ისეთი სეგმენტისკენ, რომელსაც ქალების, სუსტი სქესის ძლიერ კინოს უწოდებენ. გამოვკვეთ ქართველი ქალი რეჟისორების ფილმების მახასიათებელ ნიშნებს, თავისებურებებს, თვისებებს.

დღეს ქართული კინემატოგრაფის, ალბათ, ყველაზე გამორჩეულ და ძლიერ „სეგმენტს“ სწორედ „ქალების კინო“ შეიძლება ვუწოდოთ. და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ რეჟისორები ქალები არიან, არც იმიტომ. რომ მათი უმეტესობა წარმატებულია, არამედ იმიტომაც, რომ ავტორების ინტერესის ობიექტივში ქალები და მათი ცხოვრებაა მოქცეული - თანამედროვე რეალიებისა და ყოფის პირობებში.

ვერც იმას ვიტყვი, რომ „ქალების კინო“ საერთო კონტექსტიდანაა ამოვარდნილი და იზოლირებულად არსებობს. ორივე სქესის რეჟისორების შემოქმედებას ბევრი საერთო ნიშანი აქვს, ერთი მთლიანობის, საერთო პანორამის ორგანული ნაწილია. აკავშირებთ - თანამედროვე საზოგადოების სულიერი მდგომარეობის ასახვა ცხოვრებისეული წინააღმდეგობების ფონზე, რეალობასთან ურთიერთობის არაერთგვაროვანი ფორმა და შეჯახება, ახალგაზრდა (და არა მარტო) ადამიანის არჩევანისა და სულიერი კრიზისების პრობლემების გამოკვეთა და არსებობის

აღქმის თავისებურების კვლევა.

მრავალი წლის განმავლობაში, დაწყებული, პირველი ქართული მხატვრული ფილმიდან „ქრისტიანე“ (1916, რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა), რომლის მთავარი გმირი ქალია, აშკარად ჩანს, რომ ქართულ (ზოგადად, საბჭოთა), ფილმებში - პერსონაჟი ქალები - მთავარი გმირებიც კი - რეჟისორებისთვის (მათ შორის, ქალების) - ყურადღების ობიექტები, უმეტეს შემთხვევაში, იყვნენ არა, ქალები - თავიანთი პრობლემებით, ხასიათებით, თვისებებით, ვნებებითა თუ ცხოვრებისეული წინააღმდეგობების პირისპირ - არამედ, როგორც სიმბოლო, მეტაფორა, „დამხამრე ხელსაწყო“ თუ „სათადარიგო ნაწილი“. ისინი პარტნიორობას უწევდნენ მამაკაცს (როგორც ცოლი, დედა, და, კოლეგა) და უნდა გამოეხატათ საზოგადოების ესა თუ ის მდგომარეობა, პრობლემები, ფილმებში მოქცეული მთავარი სათქმელი. ეს ტენდენცია იყო და გრძელდება თანამედროვე ქართულ კინოშიც რამდენიმე და იშვიათი გამონაკლისის გარდა. იმის მიუხედავად, რომ უკვე დიდი ხანია, შეიცვალა ცხოვრების წესიცა და წესრიგიც, საზოგადოებაც და მისი მოთხოვნილებებიც მეტ-ნაკლებად შეიცვალა, და ქართულ კინოშიც ახალი ტენდენციები, ახალი თემები და პრობლემემატიკის ასახვის ახალი გზები და ფორმებიც გამოიკვეთა.

პირველი ქართველი ქალი რეჟისორის (მასვე ეკუთვნის სსრკ-ში ქალი რეჟისორის გადაღებული პირველი მხატვრული ფილმი „უჟმური“ (1934) ნუცა ლოლობერიძის (1902-1966) ცხოვრება (ისევე, როგორც საბჭოთა კავშირის ბევრი ხელოვანის) და მისი ფილმების ბედიც მეტად დრამატულია. კინოსურათე-

ბი: დოკუმენტური „ბუბა“ (1930) 2012 წლამდე - 82 და „უქმური“ (1934) - 85-ზე მეტი წელი „ელოდნენ“ ცხოვრებაში - შინ დაბრუნებას. ახალგაზრდა რეჟისორმა, როგორც „ხალხისა და სამშობლოს მტრის ოჯახის წევრმა“, 10 წელი „გულაგის“ ბანაკებში გაატარა. მის შემოქმედებას, ინფორმაციასაც მის შესახებ და თვით სახელსაც კი, ტაბუ განსაკუთრებული სისასტიკით დაადეს. რეაბილიტაციის შემდეგაც. შინ დაბრუნებული კი, კინოს აღარ დაბრუნებია.

„ბუბა“ დოკუმენტურ-სადადგმო ფილმია, სპეციფიკური მიმართულების, რომელსაც „კულტურფილმი“ ეწოდებოდა. იგი მაყურებელს აცნობს ერთი მხრივ, რაჭასა და მის მცხოვრებლებს და, მეორე მხრივ, მძიმე ყოფას, რომელიც მეტაფორულად, ძველი საქართველოს მძიმე ცხოვრებას ასახავს. ამ, სოციალურად და ფიზიკურად რთულ ცხოვრებას, ძველს - ახლით ახალი საქართველო ცვლის. ძველისა და ახლის დაპირისპირების ხერხი, საბჭოთა კინოს პირველი ათწლეულისთვის დამახასიათებელი, თან სავალდებულო, ფორმა იყო. იგივე პროპაგანდისტული ხაზია გატარებული „უქმურში“, რომელიც კოლხეთის დაბლობზე ჭაობის დაშრობას და ძველსა და „დრომოჭმულზე“ ახალი სოციალისტური სინამდვილის, ახალი ცხოვრების გამარჯვებას ანიჭებს მნიშვნელობას.

ასეთი იყო არა ერთი საბჭოთა კინონაწარმოების იდეოლოგიური სქემა, რომლის ჩარჩოებსაც, 30-იან წლებში, ვერავინ გადაურჩა. მაგრამ ნუცა ლოლობერიძის ფილმის მხატვრული გადაწყვეტა, მიხეილ კალატოზიშვილთან მუშაობის გამოცდილება, ბუნებრივი მონაცემები, პლასტიკური, მონტაჟური ამოცანების დასახვა და გადაჭრა, საინტერესო სახვითი მხარე, მეტაფორული სახეები და სიმბოლოები, კადრის არაორდინარული კომპოზიციები გამოარჩევენ „ბუბასა“ და „უქმურს“ ანალოგიური კინოსურათებისგან.

ნუცა ლოლობერიძის შემდეგ მრავალწლიანი პაუზის დრო დადგა. კინოში საქმიანობა არა თუ ქალ, კაც რეჟისორებსაც კი უჭირდათ. საბჭოთა იდეოლოგიური მექანიზმის მოქმედებაში თანამონაწილეობის შესაძლებლობა (სხვადასხვა მიზეზითა და საფუძველზე) ყველას არ ჰქონდა. მუშაობდა დისკრიმინაციული დამოკიდებულებაც - კინო ქალის საქმე არაა,

იმის მიუხედავად, რომ გააქტიურდა - ყველა პროფესიაში ქალისა და კაცის აბსოლუტური თანასწორობის - პროპაგანდა.

ქალი რეჟისორების გაწყვეტილი ხაზი მხოლოდ 60-იან წლებში განახლდა, როდესაც ახალი თაობის - ახალი ქართული კინოს, ქართული კინემატოგრაფის ამაღორძინებელთა შორის გამოჩნდა ნუცა ლოლობერიძის შვილი, თაობის ერთ-ერთი ლიდერი ლანა ლოლობერიძე. მისი შემოქმედების მთავარ თემად იქცა - პირველად ქართულ კინოში - ქალის ბედი და როლი საზოგადოებაში - ექსტრემალურ სიტუაციებში, ისტორიულ გარემოებებსა თუ პირადი ცხოვრების პირობებში. 60-იანელების თაობას ეკუთვნიან - ლეილა გორდელაძე, ნანა მჭედლიძე, მოგვიანებით, მათ ლანა ელიავა და ნელი ნენოვა-წულაია შეემატნენ.

„ქართველმა სამოციანელებმა აქტიურად დაიწყეს ფილმების გადაღება, თუმცა პრესა ამ ამბავს საკმაოდ გულგრილად შეხვდა. შესაძლოა, ეს გამოწვეული იყო ცენზურის დაგვიანებული პოზიციით, რომელსაც ახალ სახელოვნებო მოძრაობაზე არ ჰქონდა არანაირი დირექტივა და მიდგომების შემუშავებისთვის დროს საჭიროებდა“¹.

ლანა ლოლობერიძე ფილმებში - „ერთი ცის ქვეშ“, „მე ვხედავ მზეს“, „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, „დღეს ღამე უთენებია“, „ვალსი პეჩორაზე“, „ორომტრიალი“ - აშკარად და ხაზგასმით ცდილობს თანამედროვე ადამიანის - ქალის - შინაგან სამყაროში შეღწევას, მისი ვნებების, ინტერესების, ემოციების, სულიერი მდგომარეობის კვლევას. ყურადღების ცენტრში, პირველ რიგში, სხვადასხვა ეპოქაში მცხოვრები ქალები არიან, თავიანთი პრობლემებითა და თავისებურებებით - საზოგადოების სოციალური, ყოფითი, ისტორიული მოვლენების ტრილში.

რეჟისორი ამ ხაზს მიჰყვება მრავალი წლის შემდეგაც, კინოსურათში „ოქროს ძაფი“, რომელიც მის ავტობიოგრაფიულ და მეგობრების ცხოვრებისეულ ამბებს ეფუძნება და თავს უყრის ეპოქას, რომელიც XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან იწყება და XXI-ის პირველ 20-წლეულამდე მოდის. ლანა ლოლობერიძემ ფილმი 91 წლის ასაკში, ახალი პრობლემეტიკის წამოჭრით, ახალ პერსონაჟებზე აქცენტებითა და ადრინდელისგან განსხვავებულ მანერაში გადაიღო.

1 რაზმაძე, ქართული, სადისერტაციო ნაშრომი, 2018, გვ. 93.

ესაა კინოსურათი ასაკოვანი ქალ(ებ)ის შესახებ, რომელიც საკუთარ სამყაროში, საკუთარ თავშია ჩაკეტილი, ბევრი რამ უკვე მომხდარია, ბევრი დანაკარგია.

70-80-იანი წლების მიჯნაზე ქართველი რეჟისორი ქალების რიცხვი ახალი თაობის წარმომადგენლებით გაიზარდა. მათ შორის მხატვრული აზროვნებით, ინდივიდუალური ხელწერით, მოქალაქეობრივი პოზიციითა და ინტერესების თავისთავადობით გამოირჩნენ - ნანა ჯანელიძე, ნანა ჯორჯაძე, ქეთი დოლიძე. მათი ფილმები მოიცავენ ავტორების ინტერესების ფართო სპექტრს, თემებისა და ფორმების მრავალფეროვნებას, მაგრამ ნაკლებად ასახავენ და გამოხატავენ ქალის, როგორც თანამედროვე ადამიანის, პიროვნულ თუ სამყაროში არსებობის თავისებურებებს.

2005-2006 წლებიდან, როდესაც ქართულ კინოში 2000-იანელების თაობა მოვიდა და შემოქმედებით პროცესებში ჩაერთო, რეჟისორობის მსურველი ქალების რიცხვმა არნახული პროგრესით იწყო ზრდა. მათი წყალობით, ეროვნული კინემატოგრაფი ისტორიის ახალ ეტაპზე გადავიდა, კრიზისის, წინააღმდეგობების დაძლევისა და ახალი ქართული კინოს ახალი სახის შექმნის, ახალი ტენდენციებისა და ახალი შესაძლებლობების გამოხატვა-დამკვიდრების პროცესში ჩაერთო და წარმატებებსაც მიაღწია.

უახლესი ქართული კინოსა და, ძირითადად, ქალების შესახებ გადაღებული „ქალების კინოს“ დღევანდელ სახეს ქმნიან - მხატვრული ფილმები - რუსუდან ჭყონიას „გაიღიმეთ“, ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის „გრძელი ნათელი დღეები“, „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“, თინათინ გურჩიანის „მანქანა, რომელიც ყველაფერს გააქრობს“, ქეთევან მაჭავარიანის „მარილივით თეთრი“, რუსუდან პირველის „სუსა“, თამარ შავგულიძის „დაბადებულები საქართველოში“, „კომეტები“, თინათინ ყაჯრიშვილის „პატარძლები“, „ჰორიზონტი“, თეონა მღვდელაძე გრენადესა და ტიერი გრენადეს „ძმა“, სალომე ალქსის (ნუცა ალექსი-მესხიშვილი) „ბედნიერება“, „კრედიტის ლიმიტი“, ანა ურუშაძის „საშიში დედა“, რუსუდან გლურჯიძის „სხვისი სახლი“, „ნინო ბასილიას „ანას ცხოვრება“, „პერსონა ნომერი 2“, მარიამ ხაჭვანის „დინოლა“, „დედე“, დეა კულუმბეგაშვილის „დასაწყისი“.

თავისუფლებისკენ სწრაფვა საბჭოთა საზოგად-

ობაში მცხოვრები ადამიანების თვისება და ოცნება იყო. მათი თავისუფლება ყოველთვის შინაგან გახსნილობაში გამოიხატებოდა და რეალობაში, ცხოვრებაში არასოდეს იღებდა ფიზიკურ ფორმას. საზღვრების გახსნამ და გადალახვამ პოსტსაბჭოთა ქვეყნისთვის ფიზიკური ბარიერები მოშალა, მაგრამ თავისუფლება სხვაგან, სხვა სამყაროში ილუზია აღმოჩნდა. პირველ რიგში, სწორედ ემიგრაციის, სოციალური პრობლემების თემა იქცა სალომე ალექსის ფილმის „ბედნიერება“ (2009) - მთავარ, „გენერალურ ხაზად“. მისი პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმის „კრედიტის ლიმიტი“ მთავარი გმირი შუახნის, ჯერ კიდევ მშვენიერი ქალია, რომლის ცხოვრების ერთადერთი და მთავარი, თუმცა უშედეგო, ამოცანა და მიზანი, საბანკო კრედიტის დაფარვა და ოჯახის ეკონომიკური კრიზისიდან გამოყვანაა.

„მადლობა ღმერთს, სოციალური თემა ნელ-ნელა იმკვიდრებს ადგილს ქართულ კინოში. ერთი მეორის მიყოლებით გამოდის კარგი ფილმები, რომელთა ავტორებს სურთ რეალობა დაგვანახონ. ის, რომ ჩვენს რეჟისორებს ეშინიათ ჰფეი ენდის (ან, როგორც აღმოდგომარი ამბობს ფილმზე „ყველაფერი დედაჩემის შესახებ“ - „ანტიჰეი ენდის“) ჰგავს ერთგვარ კომპლექსს, რომელიც შესაძლებელია საბჭოთა წარსულისა და სოცრეალიზმის შიშს უკავშირდებოდეს. მაგრამ წარმოვიდგინოთ ახლა, როგორ მოიგებდა „კრედიტის ლიმიტი“, მაგალითად, იმ არაჩვეულებრივი მოხუცი პროფესორის ამბავი რომ გათამაშებულიყო ფილმის ფინალში, რაღაც ისეთი რომ მომხდარიყო, რაც სურათს ფინალური ტიტრის ეკრანიზაციაზე უფრო მაღალ დონეზე აიყვანდა. სასწაული რომ მომხდარიყო და ჩვენი მოლოდინი არ გამართლებულიყო. რამდენ ხანს გავცევებოდა შემდეგ „დაკარგული სახლის“ თემა, სად წავიდოდა ჩვენი ფიქრები?

ფიქრი კი უფრო მეტი რომ გვჭირდებოდა, ვიდრე თუნდაც ემპათია, ამას ჩვენი ცხოვრების უკანასკნელი წლებიც ადასტურებს. საქართველოში მოვიდა ახალი ხელისუფლება, მაგრამ „კრედიტის ლიმიტით“ დაბარლებული ადამიანები ისევ ქუჩაში არიან და ახლა უკვე ახალ ხელისუფლებას უწყობენ აქციებს, რატომ მოგვატყუეთ“.²

რუსუდან ჭყონიას კინოსურათს KEEP SMILING

2 გვახარია, ცივი, 09.12. 2014, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/blog-giorgi-gvakharia-civi-mze/26733497> ბოლოს ნანახია 25.08.2021.

საფუძვლად მრავალშვილიანი დედების სილამაზის კონკურსის ამბავი უდევს, სოციალური პრობლემებისა და უპერსპექტივო ცხოვრებიდან თავის დაღწევის მიზნით. ვილაცისთვის ეს ისტორიები შოუს „წარმატების“ შემადგენელი ნაწილია, შოუს მონაწილეებისთვის – ცხოვრება. მათ უნდა იბრძოლონ გამარჯვებისთვის და რაღაც „დაკარგონ“ სანაცვლოდ.

ფილმში ნათლად და შეუბრალებლად იხატება თანამედროვე საზოგადოების სახე, არაერთი დეტალითა და ნიუანსით, რომლებიც რეჟისორმა ერთ სივრცეში მოაქცია. და კიდევ ერთი – მას, ბოლოდროინდელი კინოსურათებისგან ისიც განასხვავებს, რომ მრავალწლიანი პაუზის შემდეგ, პირველად დაიხატა ქართული საზოგადოების წევრის – ქართველი ქალის – ინდივიდუალური და ჯგუფური პორტრეტი, ის მრავალფეროვანი სამყაროც გადაიშალა, რომელიც რეჟისორმა თავისი პერსონაჟების დამოუკიდებელი თუ ერთობლივი ისტორიებითა და ფსიქოლოგიური შტრიხების განზოგადებით ოსტატურად ააწყო.

ნანა ექვთიმიშვილსა და სიმონ გროსის ფილმის „გრძელი ნათელი დღეები“ (ბოლო ოცწლეულის ყველაზე წარმატებული ქართული ფილმის) მთავარი გმირები მოზარდები არიან, რომელთა შორის მთავარი – ორი 14 წლის გოგონას ამბავია გამოკვეთილი, ცხოვრების შეცნობა, ადამიანებსა და ურთიერთობებში გარკვევა, პირადი გამოცდილებით აღმოჩენებისა და არჩევანის გაკეთება რთულ და ექსტრემალურ ვითარებაში. მთავარია, რომ ისინი აკეთებენ არჩევანს. მათი თაობა აკეთებს არჩევანს და სხვასაც ამ გზით ცხოვრებისკენ, ამ მიმართულებით სვლისკენ „მოუწოდებს“.

„მესმის, რომ სოციოლოგები, ფილოსოფოსები, ფსიქოლოგები თუ ისტორიკოსები მოიხიბლნენ „გრძელი ნათელი დღეების“ თემატიკით, მესმის, რომ ფემინისტების და ქალთა უფლებების დამცველებისთვის ეს სურათი პირდაპირ „მისწრებაა“. მაგრამ ამ ახალი ქართული სურათის მთავარ ღირსებად მე მაინც ერთი ძალიან სერიოზული კინემატოგრაფიული პრობლემის გადაწყვეტა მიმაჩნია.

ტოტალური ვერბალიზაციისკენ მიდრეკილება – საბჭოთა კინოს ის ტრადიციაა, რომლისგანაც ყველაზე მეტად გაუჭირდა გათავისუფლება ქართულ

კინოს. ჭარბმა სიტყვამ დეფიციტად აქცია ეკრანზე სანახაობა. ვიზუალური სახიერების სიღარიბე კიდევ უფრო აშკარა გახდა დღეს, როცა სატელევიზიო კინოს „იაფმა ესთეტიკამ“ მთლიანად მოიცვა ჩვენი კინოხელოვნება... კადრის სივრცის გაუბრალოებამ ფილმიდან განდევნა ყველაფერი, რაც არ უკავშირდება სიუჟეტს. არადა, სწორედ ის, რაც პირდაპირ არ უკავშირდება სიუჟეტს, რაც ეკრანს მიღმა იკითხება, რაც სივრცეშია განფენილი, რაც უნდა დაინახო და არა გაიგონო, არის კიდევაც ის, რასაც კინოხელოვნება ჰქვია“.³

ქეთი მაჭავარიანის ფილმში „მარილივით თეთრი“ – მარილივით არცთუ ისე თეთრ, ლაქებიან და დაკრისტალეზულ სამყაროში სამი ადამიანის ცხოვრების „ფრაგმენტს“ ვუყურებთ. არც მათი აწმყო და არც წარსული ერთმანეთს არა ჰგავს. თითქოს საერთოც არაფერი აქვთ იმ ქალაქის გარდა, რომელშიც ერთმანეთს შემთხვევით შეხვდნენ. შემთხვევითობამ გადაკვეთა მათი გზები, რომლებიც მალევე ისევ იყოფა.

სასოწარკვეთის, განწირულობის ატმოსფეროა; სევდითა და მარტოობით გაჟღენთილი, თავშეკავებული, გაუმხელელი მღელვარებითა და ასევე უცნაური დარდით დამუხტული, რომლის „ფიზიკურამდე“ მისული შეგრძნება დროსა და სივრცეში დაკარგული ადამიანების შორეული ძახილივით აღწევს ჩვენამდე.

მარიამ ხაჭვანი ფილმში „დედე“ ოჯახური თუ საზოგადოებრივი, ადათ-წესებისა თუ ტრადიციების ტყვეობაში მყოფი საზოგადოების ცხოვრებას აჩვენებს, სვანეთში, სადაც XXI საუკუნეშიც კი, ნაწილობრივ შენარჩუნებულია ის ადგილობრივი „კანონები“, რომლებსაც მშვიდობიანობის დროსაც კი შეუძლიათ განადგურონ, მოსპონ და შეცვალონ, პირველ რიგში, ქალებისა და ბავშვების ცხოვრება. მხოლოდ გმირულ წინააღმდეგობას შეუძლია მოერიოს თემის ნებას, თუნდაც, ბრძოლა ტრაგიკულად დასრულდეს. პროტესტი ბადებს ძალასა და ადამიანებს გმირებად აქცევს.

დეა კულუმბეგაშვილის „დასაწყისში“ იკვეთება ახალი მხატვრული ფორმის ძიება, ახალი თემატიკა, ახალი პრობლემების ახალი რაკურსი. კინოსურათი ოჯახური ძალადობის, შევიწროების, რელიგიური

3 გვახარია, მშვიდობით, 2013, ბოლოს ნანახია 16.05.2022

შეუწყნარებლობისა და დოგმების ტყვეობაში მცხოვრები საზოგადოების მეტაფორულ პანორამად წარმოდგება და ამ საზოგადოების „ტყვეობაში“ მყოფი ქალის, მისი ინტერესების, ვნებების, სურვილებისა და საკუთარი იდენტობისა და ადგილის ძიების თანმიმდევრულ, წინააღმდეგობრივ გზას, დახვეწილი პლასტიკური ფორმით აჩვენებს.

XXI საუკუნის ქართველი ქალის, ალბათ, ყველაზე მკაფიოდ გამოხატველ ფსიქოლოგიურ სახედ იქცა ნანა ექვთიმიშვილის ფილმის „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“ მთავარი გმირი, საშუალო ასაკის მანანა. იგი განსაკუთრებული მიზების გარეშე და უკონფლიქტოდ ტოვებს სახლს - ქმარს, მშობლებსა და შვილებს (რომლებიც გულწრფელად და ერთგულად უყვარს) და ცალკე იწყებს ცხოვრებას. საკუთარ თავთან მართო დარჩენა, საკუთარ თავში ჩაღრმავება და ყოფის ერთფეროვნებისგან დასვენება სურს. პატრიარქალურ და ტრადიციების ერთგულ საზოგადოებაში ეს გადაწყვეტილება ყველა გარშემომყოფში გაურკვევლობასა და მიუღებლობას იწვევს. არადა, არაფერი განსაკუთრებული. არაფერი უჩვეულო. მანანა დაიღალა და განმარტოება უნდა. აქ იხსნება ბევრი ფარული შრე და კომპლექსები, რომლებიც საზოგადოებას აწუხებს და ადამიანის ინდივიდუალურ თავისუფლებას წინ ეღობება.

უჩვეულო და ირეალობის ზღვარზე მერყევ ატმოსფეროს ქმნის და სრულად აცილებს სოციალურ დატვირთვას ამბავსა და გმირებს, ანა ურუშაძე ფილმში, ფსიქოლოგიურ დრამაში „საშიში დედა“, რომელიც ასევე საშუალო ასაკის ქალის, დედის, ცოლისა და შვილის - ფსიქოლოგიურ, უაღრესად ინდივი-

დუალურ სამყაროს იღუმალ, ქვეცნობიერის შრეებს ააშკარავებს, რისი მიღება და რის მიმართაც თანადგომა არავის ძალუძს. რასაც ანა ურუშაძე აჩვენებს და როგორც აჩვენებს, ამგვარ მხატვრულ ფორმაში, მისტიკურ ატმოსფეროში ამგვარად მოქცეული სამყარო ასეთი პერსონაჟით, ქართულ კინოში მანამდე არ გვხვდება.

ქალი რეჟისორების ფილმების მიხედვით - ადამიანების - საზოგადოების უდიდესი ნაწილი გადარჩენისთვის იბრძვის - ნებისმიერი გზით. ბავშვები - მობარდები - მათი მაგალითით „სარგებლობენ“, იმით, რასაც ხედავენ და ესმით და ეს მშობლების - უფროსების კიდევ ერთი და მთავარი დანაშაულია. როდესაც ასე ხდება - აუცილებლად გამოჩნდება ხოლმე მეამბოხე, რომელიც დინების საწინააღმდეგოდ იწყებს სვლას და საზოგადოებას უპირისპირდება.

ქალი რეჟისორები ცდილობენ, დაინახონ წარსული და აწმყო, თანამედროვე ადამიანის მხერით შეხედონ, რაც იყო, გაერკვნენ მიზეზებსა და შედეგებში, შეაფასონ კონკრეტული დრო და ზოგადად აქციონ ის; შეაღონ კარი, რომელიც მანამდე დაკეტილი იყო, რადგან ვიღაცას არ ეყო ძალა მის გასაღებად, საკუთარ თავში „საკუთარი ნამოქმედარისა“ თუ უმოქმედობის დაძლევისკენ ნაბიჯის გადასადგმელად.

და რაც უნდა ვამტკიცოთ, რომ არ არსებობს სხვაობა „ქალებისა“ და „კაცების“ კინოს შორის, ვერაფრით გავექცევით ფაქტს, რომ ქალები კაცებისგან განსხვავებულად ხედავენ, აღიქვამენ სამყაროს, განსხვავებულად გრძნობენ, ფიქრობენ და აფასებენ და პრობლემების ჩვენებისა და გადაჭრის ინდივიდუალური წესი, გამოცდილება და უნარები აქვთ.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

- გვახარია გ., მშვიდობით იარაღო, რადიო „თავისუფლება“, 23 სექტემბერი, 2013, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/blog-giorgi-gvakharia-farewell-to-arms/25115380.html>. (ბოლოს ნანახია 16.04.2022)
- გვახარია გ., ცივი მზე, რადიო „თავისუფლება“ 09.12. 2014, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/blog-giorgi-gvakharia-civi-mze/26733497> (ბოლოს ნანახია 28.08. 2021)
- რაზმაძე გ., ქართული კინომცოდნეობა კრიტიკისა და ცენზურის ურთიერთობის ისტორია, სადისერტაციო ნაშრომი, 2018, გვ. 93.

SEVERAL BURDENSOME CIRCUMSTANCES GEORGIAN CINEMA AND REALITY—WOMAN’S CULT OR WOMAN’S BURDEN?

Lela Ochiauri

Keywords: *Female directors, Soviet Union, Independence, Social life, Reflection of reality, Love, Freedom, Family*

In world cinema (and art in general), women directors (authors) is much fewer than men. This was caused by different reasons in different countries, in different times, which I naturally will not discuss here. I turn my attention to Georgia, a country with a centuries-old history and culture, whose film history dates back more than a century, and to one of the most distinctly recognized segments of this history, which is called the strong cinema of women, the weaker sex. I will focus on the characteristics, peculiarities, features of Georgian women directors’ cinematography.

Despite the fact that there have always been women filmmakers in Georgia, their number has dramatically increased in the beginning of the 20st century. Certainly, we could speak about gender misbalance in the past, but nowadays this problem has been solved. One of the significant segments of Georgian cinema today could be called ‘female films,’ not just because they are made by women directors, or because they have been successful, but because their subject is women and their everyday lives in the environment of contemporary reality.

We do not consider that female films exist separately and/or are out of context of Georgian cinema. Films produced by representatives of both sexes do have many common features and they are organic parts of the one whole called Georgian cinema. Common concerns of contemporary Georgian film and the determinants and tendencies when choosing subjects for their field of art are as follows: spiritual status of contemporary society on the milieu of the contradictory lifestyles; relation and collision with reality; problems of spiritual crisis; choices of younger people.

Before analyzing the current situation in Georgian film, we need to look back at history as it is impossible to

define its present or future without those who represented it for many years.

The very first Georgian women filmmaker Nutsa Ghoghoberidze (1902-1966) made the first fiction film in the Soviet Union, *Fever*, in 1934. Nutsa’s life (same as the life of other Soviet artists) and the destiny of her films were really dramatic. One of her films *BUBA* (1930) (was) returned home only 82 years later. Someone incidentally discovered it in one of the archives in 2012. The reason is that Nutsa Ghoghoberidze was persecuted in 1937 she was exiled to Siberia. She spent 10 years in GULAG camps just because her husband Levan Ghoghoberidze held one of the high-rank positions during under Bolsheviks; and, when the October Revolution started to “swallow” its own children, Levan and his family happened to be victims of their own party. As a result, art and any other information on so called “enemies of people and motherland” were tabooed. The film *BUBA* did not contradict the ideas of Social Realism, though. On the contrary, it served to express the above-mentioned ideas. *BUBA* is a documentary-fiction film of specific direction called Cultural Films.

Cultural Film is a category of cognitive, propagandist and promotional films (made on a large scale according to a specific program) that presented *Racha*, one of the mountainous regions of Georgia (*Buba* is the name of one of the mountain peaks in *Racha*), its nature and curative mineral waters. Besides, the film director described the hard life of people in the mountainous regions and, metaphorically, the hard life of old Georgia. And finally, the film tells us how the hard social and physical conditions of old life are replaced by new life-style in the Soviet Georgia.

“In 1910s, a new film genre appeared in Germany, a

variety of documentary film and except in Germany, it was called Kulturfilm everywhere where films of this genre were made. The period of its promotion coincides with the period of Nazi rule. Initially, with the help of Kulturfilms, cinema was able to legitimize itself as a constructive cultural force, a task largely benefiting from the educational sector seeking to mitigate the harmful effects of cinema on adults and to offer other types of cinema to young audiences. However, political forces soon became interested in the genre. Nationalist-militaristic and educational goals intertwined in the production of Kulturfilms”.¹

The method of showing contrasts between old and new was one of the main and obligatory characteristic features of the first decade of Soviet cinema. But nothing could help Nutsa Ghogoberidze, and the young female director was exiled to Siberia anyway. The new life turned her perfect past life into hard labor at the River Pechora (Siberia) and painted her life in dramatic colors. After coming back home she never returned to filmmaking.

There was a long pause after repressions. Even male film directors had problems making films. The Soviet government used cinema as a tool for ideological propaganda. Not everybody could be part of such mechanism. Gender discrimination took place and they used to say that making films is not a job for women. In addition, there were some illogical cultural traditions.

For many years, since the first Georgian feature film *Christine* (1916, directed by Aleksandre Tsutsunava), whose eponymous protagonist is a woman, in Georgian (generally Soviet) films, female characters, even main characters (including women directors), were objects of interest and attention for directors, not as women as such, with their problems, characters, passions or life challenges, but in most cases as symbols, metaphors, “support tools” or “spare parts” whose function was to express the metaphorical existence of society, its problems, the main message in this or that film, or to be a man’s partner (as a wife, mother, sister), to be an expression of this or that state of society and not that of personal problems or features. By the way, this trend has taken place in modern and recent Georgian cinema as well with a few and rare exceptions. A bit more about

it later.

Although stars and idols were created from actresses, they were adored and loved, with poems and songs dedicated to them, and their portraits painted, they had to observe certain norms and rules, unable to afford the slightest mistake or deviation from “established societal norms”. For example, it happened so when the first and brightest star Nato Vachnadze divorced her first husband and married the great director Nikoloz Shengelaia.

Afterwards, as years passed and the way of life and the needs of society changed more or less, the birth of new trends in the Georgian cinema, the enrichment of new topics and problems followed.

Decades later, in the early 1960s (Khrushchev Thaw, when Joseph Stalin was replaced by Nikita Khrushchev as head of the Soviet government), the number of female directors also gradually increased. However, the idea that film directing, the profession of a camera-man, is “not a woman’s profession,” remained relevant for a long time.

An outstanding representative of younger filmmakers is female director Lana Ghogoberidze, daughter of Nutsa Ghogoberidze. The main subject of Lana’s films was based on women’s destiny, their role in social life, and their personal and social activities in extreme situations.

The main themes of Lana Ghogoberidze’s films are: passions, interests, emotions and spiritual state of contemporary women. Her most outstanding films are: *Under One Sky* (1961), *Transfiguration* (1968), *I See the Sun* (1965), *Several Interviews on Private Matters* (1981), *Day Is Longer Than Night* (1982), *Waltz on the Pechora* (1992), and *Golden Thread* based on the autobiographical stories by her and her friends and covering a whole era from the 1950s and into the 21st century (2020. NB. The latter was filmed when the director was 91 and she is getting ready to shoot the next one) and so on.

Even Lana Gogoberidze herself, whose focus in virtually every film is primarily women from different eras, with their own problems and peculiarities, in her film *Day Is Longer Than Night* (1982) she continues the line which is actively and devotedly followed by most Georgian directors: a woman in relation to social life, as a mirror in the context of everyday, historical events of society.

¹ Dzandzava N., *Kulturfilms: Genre and Ideology*, 2021.

The story in *Day is Longer Than Night* is told in a form of memories, a return to the past, “flashback,” from the previous past, before the Sovietization of Georgia, and continues to the early 1980s to depict changes in the personality of the main heroine Eva: her life, obstacles and losses. Eva, as a strong and moral personality is thought as a symbol of the nation, her life repeats the country’s history that underwent a lot of trials but remained strong and undefeated. Past and present, personal and social, real and imaginary are merged, tangled and become firmer by each other.

Another interesting Georgian woman film-maker of the same generation was Leila Gordeladze (1927–2002), whose art includes a diversity of genres: comedies and musical comedies like *Tamar Was Kidnapped* (1971) and *From Here to You* (1984). Some of her films are based on modern and classical literary works, e.g. *Alooba* (1967), *Dog* (1974), *Bata Kekia* (1978), and others. These films depict the lives of contemporary people, their hardships, troubles and daily routines.

“Georgians of the 1960s actively started making films, but the press was quite indifferent to this news. This may have been caused by a delayed position of censorship, which had no directives on the new art movement and needed time to develop approaches”.²

Nana Mchedlidze is a representative of the same generation of woman film-makers. She mostly described the characteristic features of contemporary society and focused on specific people and topics rather than broader stories. Her films are mostly comedies and tragic-comedies: *The First Swallow* (1975, Special Prize of the Jury for Best Direction at Tehran International Film Festival and the Grand Prix and FiPresci Prize at Oberhausen International Sports Film Festival), *Imereti Sketches* (1979), and *Grandmas and Grandsons* (1969) full of warmth and humorous adventures of children, *The White Rose of Immortality* (1985) and *Inspiration* (1964), and films about the making choice between moral dilemmas: *Someone Misses the Bus* (1971), *Crime Committed* (1988), etc.

Among the female directors of the 70s writer, director, and essayist Liana Eliava (after the military coup of the 90s she emigrated to Finland) deserves special mention. The scope of her interests, same as that of Leila Gordeladze, goes beyond purely feminine problems, and

she is interested in various topical issues and genres. Her films include *Bzianeti* (1968), *Bishop at Hunting* (1971), *Cinema* (retro style, 1977), and others. These films are diverse in genre and content.

Several years later, at the turn of the 80s, a new generation of Georgian women film directors emerged, known for their individual styles and strong civil positions, new interests and original artistic thinking. These are Nana Janelidze (writer, director) and Nana Jorjadze (architect, actress, director), who are still in the avant-garde of Georgian cinema.

Nana Jorjadze attracted the attention by her debut work *Trip to Sopot* (1980), in which she, for the first time in Soviet cinema, showed the life of hobos, who were not considered humans and members of the society. She continued discussing “prohibited” topics and stories about characters never present in Soviet films before, combining political events from the history of Georgia’s Sovietization and romantic histories of her heroes in the films *Robinsoniada* or *My English Grandfather* (Camera d’Or in Cannes in 1987) and *1001 Recipes of the Chef in Love* (1996) starring Pierre Richard (thanks to whom she gained international fame and became the first author of co-production film in Georgia).

Nana Jorjadze’s *Robinsoniada* or *My English Grandfather* tells the tragic story of a victim of the Bolsheviks, an English engineer and his Georgian girlfriend after Georgia’s Sovietization and the civil war. It shows how the Soviet government destroyed the country, took away 2 people’s (many people’s) right to life and love, with their descendants affected by the events of the first years of the Red Army’s entry into Georgia.

Another director of the 1980s generation, Tinatin Menabde’s film *Irreparable* (also based on the story of the same name by the 1980s writer Jemal Topuridze, who tragically died in his youth) is close to the literary origin. The fate of a young man who could not find a place “under the sun” (this theme is often repeated in the films of this generation of directors) was used by the female director to convey his thoughts, views, position, for which the ideological-artistic basis of the fictional text, the personality of the main character and the events he underwent are used organically.

The protagonist’s name is Envera. He lives in the

² Razmadze G., *Georgian Film Studies*, 2018, p. 93.

world with its own laws, free from the rules of the outside world. Falsehood, evil, intolerance are the main code and credo here and the young man is alone against all this. Envera is one of those rare heroes of the 1980s movies who does not surrender to the power of fate.

Nana Janelidze plays an outstanding role in Georgian cinema. She was scriptwriter and assistant director of the most popular Soviet film *Repentance* (1984) by Tengiz Abuladze (Nana Janelidze also made a marvelous selection of music for the film).

Her first independent full-length feature film *Lullaby* (1990) boasts poetic style, romantic esthetics and metaphoric narration. The film was much spoken about and the number of the attracted audience was almost as large as in case of *Repentance*.

For years, Nana Janelidze worked both in feature and documentary cinema, equally successfully in both. Even her documentary films: *Will There Be a Theatre Up There?* (2011) and *The Knights of Georgian Chant* (2010) are characterized by the same artistic features and distinguished by her own fiction-documentary stylistics, depicting heroes from new and old history of Georgia, who created Georgian national folk treasure and shared the tragic destiny of the country.

A representative of the 80s generation, Ketii Dolidze is an actress, theatrical and film director (she started by staging plays and later turned to filmmaking). Her well-known films are: *Cucaracha* (based on the famous story by one of the most popular 20th century Georgian writers, Nodar Dumbadze, 1981), a romantic and tragic story of a Soviet policeman in the period of World War II. The film is both tragic and comic and its main theme is the eternal struggle between good and evil. Although kindness is defeated at the end of the film, strong faith in the immortality and significance of kindness prevails. Her films *Oh, How Sweet is This Tender Sadness of Parting*. *Euridice* (1991) and *Dinosaur Egg* (1993) are myths that reflect both eternal and contemporary problems.

The collapse of the Soviet Union resembled the destruction of the Iron Curtain for the Soviet Republics. Naturally, the vast universe seemed open to everyone, including artists, but the act of freedom was not finalized.

Political processes caused years-long economic, political and spiritual crises. These processes also affected art: it became a problem to create artistic reality identical to the new world, coincident to existing problems

and reality, depicting the inner world of the contemporary society.

Georgia's sociopolitical life changed drastically in 1991 and a "new order" was established. The country gained independence lost 200 years earlier. It moved from the socialist system to a new formation, which was entirely alien (or forgotten for 70 years, since Sovietization). It was a difficult period of building a capitalist state, a time when the word *Perestroika* was replaced with *perestrelka* (shooting in Russian). Georgia was involved in chaos which was followed by all attributes of the "wild" capitalism.

In a year after gaining independence Georgia saw a coup d'état, civil war and a war in Abkhazia causing the country its territories. Economic, political and spiritual crisis of the society lasted for years. The process of moving to the new system failed to develop properly. Steps towards building a new state and establishing new rules including the management of film production were sluggish. To be more specific, the political situation in the country impeded the development of culture.

Thus, the 90s were years of crisis in Georgian cinema, necessitating new forms and sources of financing. The processes of obtaining freedom, independence and reconstruction impacted the life of cinema.

Compared to that period, the recent situation has changed and there is significant progress in creative life and film production. Innovations in the filmmaking system in recent years, new regulations and rules, are designed to create new interesting films and reanimation of the previous glory.

One of the "segments" represented in new Georgian film can be called "female" cinema. The reason for this is not only an increase in the number of woman filmmakers (it should be noted that recently the number of female filmmakers has increased significantly) but the camera's subject of interest is a woman and her existence within the current reality and daily routine.

In the middle of the first decade of the 21st century Georgian cinema (culture) started to overcome the so-called post-Soviet crisis by seeking new ways and forms and regaining self-acknowledgment. New times and circumstances determine new conditions and art-works produced in such conditions depict or are supposed to depict this period, with its contents, problems and forms of expression.

Transition from one stage of art to another requires renovation and modification of methods of expression. Alongside eternal problems, there always are problems typical for a specific period, nation and generation. Does change of times, systems and processes change anything at all in Georgian film? Do Georgian artists choose new and different ways and forms to express their attitude to the new times?

The situation in Georgia became more or less stable in the early 21st century. New authors, movies and trends emerge. But, despite success achieved at film festivals and in the field of distribution, this process looks like “a blind date” and probably it is still very early to talk about overcoming the crisis.

In the past decade, especially beginning from 2005-2006, when the generation of the 2000s came to the fore, the interest towards Georgian films increased to an unprecedented scale, and the number of female directors grew. The new generation of filmmakers transformed Georgian cinema to a new stage. There is notable progress (both qualitative and quantitative) regarding the profession of a producer, which was inexistent in the Soviet epoch.

Probably many of you will be surprised at the above-mentioned, but in the Soviet Union everything was centralized, i.e. financing, film production and distribution was implemented by the State.

Although the female temperament seems to be unsuitable for this profession, young Georgian female filmmakers achieved great success as producers (and created favorable grounds for coproduction) and led to the success of Georgian films worldwide.

In this regard, I would like to mention the following names: director and producer Tinatin Kajrishvili (Parajanov, Brides, Nest, Black Mulberry), Ana Dziapshipa (Bakhmaro, Channel, Ogasavara), director and producer Rusudan Pirveli (Susa, Window, Sleeping Lessons), Ketevan Galdavadze (Jako’s Lodgers, When Stars Appear), director and producer Nana Ekvimishvili (In Bloom, Mother); Jana Sardlishvili (Marked Down, C’est la Vie, Conductor, Maidan: The Hub of the Universe), Sopo Bazghadze (Gambler, Keep Smiling). Female filmmaker Lali Kiknavelidze is actively involved in the production of animation films (Vacuum, Hermit, Jino).

Young female directors recently joining the group of said experienced filmmakers (who still lead cine-

matographic activity of the country alongside the male Georgian film-makers), prove that Georgian cinema has moved to a special stage of its history and development. It needs to be noted that almost all the film-makers and their films listed below have won international prizes. These are: *The Black Sea, Night, Une Nuit, What if We Go to the Sea?*, *Felicita* (2010) by Salome Aleks, (Nutsa Ghoghoberidze’s granddaughter and Lana Ghoghoberidze’s daughter, a representative of the film dynasty, which is rare not only in Georgian, but also in the world art), *Keep Smiling* (2012) by Rusudan Chkonia (also producer of the film), *In Bloom* (2012-2013) and *My Happy Family* (2017) by Nana Ekvimishvili (with Simon Gross), Nino Basilia’s *Anna’s Life* (2015) and *Persona N2* (2020), Ana Urushadze’s *Scary Mother* (2017), Rusudan Glurjidze’s *Someone Else’s House* (2016).

The following fiction films were also successful: *Salt White* (2011) by Ketevan Machavariani, *Susa* (2010) by Rusudan Pirveli (producer of the film), *Born in Georgia* (2011), and *Comets* (2019) by Tamar Shavgulidze, *Brides* (2013) by debutant director Tinatin Kajrishvili (also one of the most successful producers), *Brother* (2013) by Teona Mghvdeladze-Grenade.

Salt White is an exotic place for some; for others it is a unique phenomenon of nature, for some it is fulfilment of their dreams and also a hope who you should grasp and turn into reality.

We watch a fragment of three people in the world which is not so white, crystalized but full of stains, they are: Nino (who has a seasonal job of a waitress in the seaside town), a patrol policeman Niko and a homeless girl Sopho.

Neither their present nor past look similar. Seemingly, they have nothing in common apart from the space (the town) where they meet by chance. The chance was the intersection of their lives which separate soon again.

It cannot happen otherwise in this (!) history. It is a story of lonely people who are “as white as salt,” who might never meet again.

Salt White is a full-length feature film of Ketevan Machavariani, a new-generation director, and consequently, society’s first “great” encounter with director who has a position, message and all conditions for the future meeting.

Felicita (Happiness) was created in 2009 and in the same year the film was awarded special prize of the Jury

at the festival in Venice.

The attention of the jury and audience was drawn for two reasons: the problem depicted in the film and the director's artistic approach, "a new and humorous vision of serious economic and political problems" (to quote the festival of Venice) and original artistic attitude to the crisis in the society.

Felicitia is a short film based on a story by Zaira Arsenishvili (screenwriter of numerous films by Lana Ghoghoberidze) about a Georgian emigrant who looks after a sick person in Italy. When her husband dies, she cannot arrive in Georgia for the funeral and cries bitterly on the phone (in general, the mourning ritual is very important for Georgian society, especially in the regions, and consists of loud outcry of various texts about the deceased person, his/her character, actions etc. It often contains emotional phrases 'out of context', a mixture of weeping and sadness).

People living under Soviet rule strove for freedom, and aspiration was revealed in their inner freedom. Opening of the borders relieved the physical barriers, but freedom in another country turned out to be illusionary.

Economic hardships force people to abandon their homes and search for "happiness" in more developed countries. However, many people have to pay hard for this happiness.

The protagonist of Salome Aleks'i's second, full-length film *Credit Limit* (2014) is a middle-aged, still beautiful woman whose only and most, albeit fruitless, task is to repay a bank loan and pull her family out of the economic crisis.

New-generation Georgian women directors often ask the question in their films: Is searching for "happiness" worth it when people do not have the means (because most of these people are illegal or socially disadvantaged, or so chained to jobs, or so poorly paid for their work that they have no time for other things and do not have time to move around) to visit family and relatives at least periodically, to return home at least periodically, and thus to alleviate separation, loneliness, in another and still strange (even after many years of experience) country. In most cases, they have no opportunity to say goodbye to their husbands, wives, mothers, fathers, children who they have not seen for a long time and who

passed away.

Is there happiness when villages, towns, houses get empty. Windows and doors are planked up, locked in the hope that owners of the house will ever return. But will these planks, already covered with dust and damaged by rain water remain like this forever?

"Thank God, the social topic is slowly gaining a place in Georgian cinema. One after another, good films are coming out, the authors of which want to show us the reality. The fact that our directors are afraid of happy end (or as Almodóvar says about the movie *All About My Mother*—anti-happy ending) is a kind of complex that may be related to the fear of the Soviet past and social realism. But let's imagine now how the *Credit Limit* (Line of Credit) would have won, if, for example, the story of that extraordinary old professor had been acted in the film's finale, something that would have taken the picture to a higher level than the final subtitle. If a miracle had happened and our expectations had not been met. How long would the theme of the "lost house" have lasted, where would our thoughts have gone?

The fact that we need more reasoning than even empathy is confirmed by recent years of our lives. The new government came to the authority in Georgia, but the people affected by the "credit limit" are still in the streets and being deceived they are protesting against the new government now.

They will continue deceiving us until we learn to think and count. Today's Georgian social cinema has a chance to help the viewers".³

Can we call happiness such cases when children grow up without mothers? They have only distance relationships—only via skype, the Internet and mobile phones? And if they can ever meet, they will not and cannot recognize each other?

Rusudan Chkonia's film *Keep Smiling* is based on the story of the beauty contest for mothers of many children. 10 women, 10 stories, 10 destinies and one main goal - to earn money in order to escape from social problems and a hopeless life.

For some, these stories are part of the show's "success", and for the show's participants, life. They have to fight for victory and "lose" something in return, they have to smile when they do not want to smile, they become

3 Gvakharia G., *Cold Sun*. 2021.

puppets and reject themselves at someone else's wish because society is so arranged and disposed towards them. But the show does not go as planned and although it ends tragically, people do not lose their main quality-dignity.

The film vividly and cruelly shows the image of the modern society, enriched with numerous details and nuances, which are enclosed metaphorically within one space. The environment, where the action develops is a reflection of reality, a micro-model of the world in which events openly and pitilessly strip impressive pictures of those people who are struggling for survival, existence, and this turns into the fight for dignity.

And one more—apart from doubtless values, this film differs from recent ones since after a many-year pause, the individual and group portraits of a Georgian woman, a member of the Georgian society were shown which, by the way, were always rare in the Georgian cinema, here is also the diverse world represented which the director masterfully built by means of generalizing her characters' independent or combined histories and psychological traits.

Like Rusudan Chkonia's film and, notably, *In Bloom* (2013) by Nana Ekvimishvili and Simon Gross became the "main" film of contemporary Georgian cinema. It has been ages since nobody wrote and talked so much (in the Georgian and foreign media) about Georgian film (in Georgia and abroad).

The action takes place in the early 1990s, in Georgia. An old neighborhood of Tbilisi is turned into the country's micromodel, and its inhabitants—into the image-symbols of the whole country's population (a portrait of the society consisting of people of different layers and age), despite the fact that time environment, people, circumstances, are very real, very familiar and specific.

It is from this particularity, the most convincingly created atmosphere of the epoch, the everyday or conditional details (signs) that utterance is enlarged and the time, place, geographical boundaries, story frameworks are broken and local utterance and problem are unfolded in a new space.

The main characters of the film are teenagers: two 14-year-old girls meet each other, who have to get to know life (all its nuances), clarify people and relation-

ships, discover and make choices through personal experience independently in difficult and extreme situations. The thing is that they do choose. Their generation makes choices and "calls" others to live this way, to move in this direction.

Everything happening in the country governs the life of each citizen, affects the condition of each family, spiritual or physical (as it really was). People lose their human image and are indifferent towards everyone and everything in their own "kingdoms" and abuse weak ones but bend their necks before the strong, who also abuse. Strength is manifested in weapons and physical superiority. Spirituality is replaced by caring for existence, kindness and love are replaced by hatred.

In order to analyze what happens today and why, it is necessary to remember what and how happened yesterday and then unify these two "dimensions." One must turn past into present and look at the future in this incision—reject what you have already done, violence, which necessarily causes violence; a weapon as a symbol of violence which is generalized as a metaphor of time.

"I understand that sociologists, philosophers, psychologists or historians have been fascinated by the theme of 'Long Bright Days.' I am aware that for feminists and women's rights activists, this film is nothing but "salvation." But for me, solution of one very serious cinematic problem seems to be the main dignity of this new Georgian film.

The trend towards total verbalization is the tradition of Soviet cinema, and Georgian cinema found it hardest to get rid of it. Excess wording made performance impossible to see on the screen. The poverty of the visual images became even more apparent today, when the "cheap aesthetics" of television cinema completely dominated our cinematography. We watch movies today that you can easily listen to. Movies that never arouse the viewer's desire to "watch" the shot, the character, the texture. The simplification of the frame space expelled from the film everything that was not related to the plot. However, what is not directly related to the plot, what is read beyond the screen, what is scattered in space, what you should see and not hear, is just what is called cinema".⁴

The characters of *In Bloom* make this choice which

4 G. Gvakharia G., *Farewell to Arms*, 2013.

is not just a choice between violence and peace, but between brutality, intolerance and forgiveness—by making this step, this action, they release (along with the viewers) from this torturing feeling of hatred and hopelessness.

In fact, the activity of social problems has disappeared and the metaphorical image of a woman through them has become the psychological image of a 21st century Georgian woman in Nana Ekvimishvili's next film, *My Happy Family*. The central character, a middle-aged woman, Manana leaves home without any particular reason or conflict – the home in which she lives with her husband, parents and children (and all the members of whom she sincerely and faithfully loves) and begins to live by herself. She wants to be alone with herself, to immerse in herself and to relax from the monotony of existence. In the patriarchal society committed to traditions, this decision causes uncertainty and unacceptability all around. But there is nothing special. Nothing unusual. Manana is tired and needs solitude. Many hidden layers and complexes are opened here, which disturb the society and hinder the individual freedom of a person.

An even more unusual and unrealistic atmosphere is created by the young Anna Urushadze in her debut film, psychological drama *Scary Mother*, which reveals the mysterious, subconscious layers of the psychological, highly individual world of a middle-aged woman, mother, wife and child of the 21st century, which no one can accept and support.

“The family myth considers the presence of a house or at least an apartment as its *locus standi*. And the myth of the house, in turn, supposes an entire huge life-support industry, from dishwashers and washing machines, microwave ovens and other kitchen gadgets, bathroom and garden equipment to supermarkets and other alternative food trade options (including those same ready-made dinners that the kitchen factory promised, but did not give us)⁵”

Equally noteworthy are the documentary films: *Bakhmaro* (2011) by Salome Jashi, Tinatin Gurchiani's *The Machine Which Makes Everything Disappear* (2011–2012), *Chechen Lullaby* (2002), *Durakovo: Village of Fools* (2008) and *Something about Georgia* (2009) by Nino Kirtadze (actress, reporter and director, producer of films in hot

spots, winner of multiple international festivals), etc.

According to the films of the women directors— the vast majority of people—society—fight for survival—in any way. Children—teenagers—use their “example”: what they see and understand, and this is another and main culprit of parents—adults, when such a thing happens—there will always be a rebel who starts going against the tide and confronts the society.

Freedom and love, warmth and support mostly needed for children, are obtained by themselves, going through pains, opposition with people around and their own selves and gain victory in this brutal and severe war—they contradict violence with peace, more precisely, with a fight for it.

There appeared such films where the directors try to see the past, to have a modern person's view at what there used to be, to identify reasons and results, assess specific time and generalize it; to open the door which used to be close before as somebody did not have enough strength to open it in order to overcome “their own deed” or inactivity in themselves.

In the 21st century, as in the 1950s and 1960s, the main defining feature of individual-author, metaphorical-poetic cinema is the independent character of the creator, which led to a new stylistic discovery, the formation of new artistic forms. It was in these films that the individual consciousness was liberated from the collective-mythological subconscious, which challenged the ideal-political, ideological-social cinema. The montage-poetic way of narration is preferred over analytical-prose. This is where psychological lines, multilayered plastics, and genre diversity come in—one genre is not enough to fit into one form of expression, and they merge or intertwine.

The ranks of Georgian female directors are still actively filling and the number of their films is increasing. In this article, I have focused on a few of them and their films. On those who most express the signs and character of the Georgian cinema of different periods. It is also noteworthy that most, if not all, of the named and featured films have won various nominations at international festivals at different times. Some of them have even been awarded many times. Examples include *In Bloom*, *My Happy Family*, *Scary Mother*, *Keep Smiling*,

5 Turovskaya M., *WOMAN AND FILM*. 2021.

The Car That Wipes Everything Out, Robinson or My English Grandpa, A Few Interviews on Private Matters, Anna's Life.

The above-mentioned generation which emerged in Georgian cinematography at the beginning of the 21st century has become an indivisible part of the world cinema by depicting interesting characters, expressing

something new and at the same time eternal i.e. familiar to the rest of the world. Anyway, we should start by analyzing the beginning of female films in the history of Georgian cinema. With this aim, we have to go 90 years back, as the foundation laid in 1920s and 1930s has given its fruits in the first two decades of the 21st century.

REFERENCES:

- Dzandzava N., Kulturfilms: Genre and Ideology, October 24, 2012, [http://mastsavlebeli.ge/? P = 2840](http://mastsavlebeli.ge/?P=2840), last viewed 25.08.2021
- Razmadze G., Georgian Film Studies - History of the Relationship between Criticism and Censorship, Dissertation, 2018
- Gvakharia G., Cold Sun, Radio Tavisupleba (Liberty) 09.12. 2014, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/blog-giorgi-gvakharia-civi-mze/26733497>, last viewed 25.08.2021
- Gvakharia G., Farewell to Arms, Radio Tavisupleba (Liberty), September 23, 2013, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/blog-giorgi-gvakharia-farewell-to-arms/25115380.html>
- Turovskaya M., WOMaN AND FILM:., <https://kinoart.ru/texts/zhenschina-i-kino-mayya-turovskaya-o-feministskoy-kritike>, 3/8/2021, last viewed 8/25/2021