

# კინოქრონიკა გუშინ, დღეს, ხვალ?

ვაჟა ზუბაშვილი

*საკვანძო სიტყვები: კინოდოკუმენტი, კინოქრონიკა, არქივი, კინოჟურნალები, აუდიოვიზუალური ქრონიკა, აუდიოვიზუალური მატრიანე, საარქივო თხრობა*

კინოქრონიკა არის ფორმა მოკლე დოკუმენტური ფილმისა, რომელიც შეიცავდა ახალ ამბებს და სენსაციურ მოვლენებს. დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია კინოქრონიკას განმარტავდა, როგორც „ოპერატიულ კინონი-ფორმაციას თანამედროვე ცხოვრების აქტუალურ მოვლენებსა და ფაქტებზე“. დღეს ძალიან პოპულარულია ფილმები თუ ნარკვევები, სადაც უბრალოდ გვაჩვენებენ რა ხდებოდა, მაგალითად, 1984 წლის 2 ნოემბერს თბილისში, ან ზოგადად საქართველოში. ასეთი ამბების აღწერისას კინოქრონიკას უფრო დამაჯერებელი ეფექტი აქვს, ვიდრე თვითმხილველების აღწერას ან თუნდაც ფოტოგრაფიას. ისტორიული კინოქრონიკა ისტორიული მოვლენების თვალსაჩინო მოწმობაა. რა თქმა უნდა, ეს უფრო მოვლენათა სიმბოლოა, ვიდრე მათი სრული აღწერა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, მასში მაინც არის დაშიფრული დროის მაგია.

კინოქრონიკა ერთიანდებოდა სხვადასხვა ტიპის თემატურ კინოჟურნალებში და ამას ყველა ქვეყანაში აკეთებდნენ თითქმის მთელი XX საუკუნის მანძილზე. უკვე 1960-იანი წლებიდან, ტელევიზიის განვითარებასთან ერთად, კინოქრონიკა, როგორც კინოდოკუმენტალისტიკის ცალკე სახეობა, კარგავს ფუნქციას. 90-იანი წლებისთვის მხოლოდ რამდენიმე ქვეყანა აგრძელებდა კინოქრონიკის წარმოებას, მათ შორის, საბჭოთა კავშირი, და ბუნებრივია, საქართველოც.

20 წელზე მეტია, რაც ჩვენს ქვეყანაში კინოქრონიკა აღარ არსებობს. ამ პერიოდში ინტერესი წარსულის ვიზუალური და აუდიოვიზუალური მასალის მიმართ ყოველდღე მატულობს. გამოიკვეთა ინტერესები, რომელიც წარსულის კინოთვალის მიღმა აღმოჩნდა, გაჩნდა კითხვები: გვჭირდება თუ არა კინოქრონიკა, იქმნება თუ არა დღეს აუდიოვიზუალური მატრიანე, ან ვინ უნდა ქმნიდეს ამ მატრიანეს. შეუძლია თუ არა, სატელევიზიო ახალ ამბებს, რომელიც უმეტესწილად პოლიტიზებულია, სამომავლოდ შეასრულოს ქვეყნის ცხოვრების ვიზუალური ქრონიკის ფუნქცია?

სამოგადოების განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე იცვლება ფასეულობები, ინტერესები, დამოკიდებულებები, მათ შორის ისტორიის მიმართაც, და დღეს დიდ ინტერესს იწვევს, თუ როგორ ვითარდებოდა ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრება, როგორ მუშაობდნენ, როგორ ერთობოდნენ, როგორი იყო ოჯახები, როგორ ყალიბდება და გარდაიქმნება ყოველდღიური ცხოვრება. ასეთ შემთხვევაში ყველაზე საინტერესო და დამაჯერებელი ეფექტი კინოდოკუმენტს აქვს, ვიდრე ნებისმიერ სხვა დოკუმენტს, თვითმხილველების აღწერას, ან თუნდაც ფოტოგრაფიას. დღეს ძალიან პოპულარულია ფილმები თუ ნარკვევები, სადაც უბრალოდ გვაჩვენებენ, რა ხდებოდა, ვთქვათ, 1984 წლის 2 ნოემბერს მსოფლიოში, ან გენ-

ბავთ თბილისში, ან ზოგადად საქართველოში. კინოქრონიკა კინოს დაბადებასთან ერთად იბადება, „მატარებლის შემოსვლა სადგურ ლაკიოტაზე“, ერთი მხრივ იყო ბანალური რეალობის ასახვაც და, მეორე მხრივ, შესანიშნავი გამოცდილებაც. კინო დაიწყო საოცრებით, სასწაულით, რომ ადამიანს უკვე შეუძლია რეალობის შენახვა.<sup>1</sup> ლუმიერების „მატარებლის შემოსვლა სადგურში“ თუ „მუშების გამოსვლა ფაბრიკიდან“, ვასილ ამაშუკელის „აკაკის მოგზაურობა რატა-ლეჩხუმში“ კინოქრონიკაა, დოკუმენტური მასალაა, რეპორტაჟია, რომელიც გადაღებულია მოვლენის რეალური განვითარების პროცესში. ისტორიული კინოქრონიკა ისტორიული მოვლენების თვალსაჩინო მოწმობაა, მტკიცებულებები, რომელთაც ჩვენ დღეს

1 ზონტაგი, კინემატოგრაფი, 2018.

ასე ჭარბად და, შეიძლება ითქვას, ხარბადაც ვიყენებთ. დღეს თვალშისაცემია ისტორიით და განსაკუთრებით XX საუკუნის ისტორიით დაინტერესების ტენდენცია, რადგანაც გუშინდელი დღე ხვალისდელი დღის გასაღებია. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ხდება ამ ისტორიის ვიზუალურად თხრობა, რაც ალბათ განაპირობა, ერთი მხრივ, ამ ეპოქის ჭარბმა ვიზუალურმა ასახვამ და არქივებში ხელმისაწვდომობამ, მეორე მხრივ კი, კავშირის მობილური საშუალებების განვითარებამ და, შესაბამისად, ჩვენმა ეკრანზე მიჯაჭვულობამ.

„არქივში კინოლოკუმენტებზე მუშაობისას ყველაზე მეტ ყურადღებას იპყრობს კინოქრონიკა, რომელიც შემორჩენილია კინოჟურნალების თუ მათიანების სახით, ასევე, დოკუმენტალისტიკის სხვა ტიპის ფილმებში და სატელევიზიო გადაცემებში, სადაც საუბარია ბუნებაში, საზოგადოებაში, კულტურაში, სპორტში და ა.შ. განვითარებულ სხვადასხვა პროცესზე, მოვლენაზე და ადამიანზე, რომლებიც დაფიქსირდნენ კინოფირზე. აქ ვგულისხმობ იმ ადამიანების, საგნების, ფაქტების შესწავლასა და აღწერას, რომელიც აღარ არსებობს და გამქრალია ყოველდღიური თვალთახედვიდან, და გადაჯაჭვულია გარკვეულ ისტორიულ მომენტთან. აქამდე არსებული კინოქრონიკა, რა თქმა უნდა, ვერ აღადგენს და არ იძლევა ყოვლისმომცველ, ამომწურავ სურათს ისტორიული მოვლენისას და ის გააზრებას, განმარტებას და ინტერპრეტაციას მოითხოვს; მისი შეფასება და გაგება მხოლოდ კონკრეტული ისტორიის ჩარჩოებში ჩასმის შემდეგ შეგვიძლია. ანუ კინოქრონიკის სურათები გარკვეული ისტორიული ფაქტების სიმბოლოები უფროა, ვიდრე მათი სრული აღწერა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მასში მაინც არის დაშიფრული დროის მაგია, რომელიც აქტიურად მონაწილეობს ისტორიული მეხსიერების ჩამოყალიბებაში და გვეხმარება მოვლენების რეალურად წარმოსახვაში. ზოგადი განმარტებით, კინოქრონიკა ეს არის ფორმა მოკლე დოკუმენტური ფილმისა, რომელიც გავრცელდა მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში, საზოგადოებრივ ადგილებში წარსადგენად და შეიცავდა ახალ ამბებს და სენსაციურ მოვლენებს; დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია კი კინოქრონიკას განმარტავდა, როგორც „ოპერატიულ კინოინფორმაციას თანამედროვე ცხოვრების აქტუალურ მოვლენებსა და ფაქტებზე“.<sup>2</sup> ამ გაგებით სატელევიზიო ახალი ამბები თავისი სიუჟეტებით, ან პირდაპირი ჩართვებით მოვლენის ადგილიდან,

კინოქრონიკაა. უფრო მეტიც, დღეს ყველას შეუძლია გადაიღოს და ყველას შეუძლია ნებისმიერი ფოტო და ვიდეო ატვირთოს ინტერნეტში, გააზიაროს სოციალურ ქსელებში. ტელევიზიებიც ხშირად ეყრდნობიან ხმაურიანი და სენსაციური ამბების შესახებ შემთხვევითი მოწმის მიერ გადაღებულ კადრებს. ადამიანები იქამდე მივიდნენ, რომ კატასტროფულ სიტუაციაში მოხვედრისას ან შესწრებისას, მაშინვე გადაღებას ამჯობინებენ, ვიდრე დახმარებას ან თუნდაც თავის გადარჩენას. დღეს ნებისმიერი ჩვენგანი, ჩვენი მობილური ტელეფონის წყალობით, პოტენციური ოპერატორები ვართ. მაგრამ შეასრულებს კი ეს მასალები ტრადიციული კინოქრონიკის ფუნქციას? ყველა ეს მასალა, მისი ხარისხის მიუხედავად, უდავოდ მიეკუთვნება ისტორიულ დოკუმენტს, რადგანაც უნებლიე მოწმის მიერ მოვლენის ასახვა მისი მიმდინარეობის უშუალო პროცესში, შეიძლება ერთადერთი და უნიკალური იყოს და მნიშვნელოვანი ზოგადსაკაცობრიო თუ ლოკალური ისტორიისთვის. დღევანდელი მოცემულობით ეს მასალები შემდგომ სოციალური ქსელების უკიდევანო სივრცის სიღრმეებში ქრება, მაგრამ არის ასევე ვარაუდი, რომ სოციალური მედიის პლატფორმები მოხმარებლის მიერ ატვირთული, ე.წ. Reels-ის (რეალურ დროში გადაღებული მოკლე ვიდეოები) საშუალებით, ერთიან საინფორმაციო ბაზას ქმნიან. ამ ვარაუდს ის ფაქტიც აღრმავებს, რომ 2020-დან ისეთი პოპულარული მედიაპლატფორმის ალგორითმი, როგორიცაა ინსტაგრამი (Instagram), აქტიურ მომხმარებლებს, მიმდევრების რაოდენობის გასაზრდელად, სწორედ რეალურ დროში ე.წ. Reels-ის ატვირთვას თხოვს. ამ პროცესის პარალელურად დღეს ჩვენ მაინც ვერ ვიტყვით რომ თუნდაც ამ ტიპის ქრონიკალური მასალების დახარისხება ხდება, შესაბამისად მოქალაქეთა მიერ აღბეჭდილი რეალობა ქაოტურადაა გაბნეული და გლობალურ ქსელში იკარგება.

კინოარქივებში შენახული კინოქრონიკა ისტორიის მნიშვნელოვანი ელემენტია, მაგრამ ასევე მნიშვნელოვანია დღევანდელი დღის მოვლენების ასახვა და შემდგომ დაარქივებაც. კინოქრონიკაში მოიაზრება სხვადასხვა ტიპის თემატური კინოჟურნალები, რომელთაც ყველა ქვეყანაში აკეთებდნენ თითქმის მთელი XX საუკუნის მანძილზე. უკვე 1960-70-იანი წლებიდან, ტელევიზიის განვითარებასთან ერთად, რომელმაც თავის თავზე აიღო ოპერატიული ჟურნალისტიკის

2 მე-3 გამოცემა, დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია, 1969.

ფუნქცია, კინოქრონიკამ როგორც კინოდოკუმენტალისტიკის ცალკე სახეობამ, ნელ-ნელა დაკარგა ფუნქცია. ამის მიუხედავად მაინც გრძელდებოდა კინოჟურნალების წარმოება. საბჭოთა კავშირში, მოკავშირე რესპუბლიკების დედაქალაქებსა და სხვა დიდ ქალაქებში ფუნქციონირებდა კინოქრონიკის სტუდიები, რომელთა მთავარი დანიშნულებაც ისტორიული კინოდოკუმენტების შექმნა იყო.

90-იანი წლებისთვის მხოლოდ რამდენიმე ქვეყანა აგრძელებდა კინოქრონიკის წარმოებას: კუბა, ესპანეთი, იაპონია, საბჭოთა კავშირი და, ბუნებრივია, საქართველოც. საქართველოში კინოქრონიკის და საფონდო მასალების გადაღებას ორი კინოსტუდია აწარმოებდა, კინოსტუდია „მემატიანე“ და საქართველოს ტელეფილმების სტუდია „ქართული ტელეფილმი“, რომელიც 90-იანი წლებიდან, როცა პრაქტიკულად სრულად შეწყდა კინოფირზე მუშაობა, 2000 წლამდე აგრძელებდა ე.წ. საფონდო სიუჟეტების გადაღებას SVHS და BETACAM ვიდეო ფორმატებზე. კინოფირზე გადაღებები 1992 წლიდან პრაქტიკულად შეწყდა და სტუდიებიც ნელ-ნელა დაიშალა, გაქრა და განადგურდა კინოსაწარმოო ტექნიკაც. რთულ პოლიტიკურ და სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებში ვერც სახელმწიფომ და ვერც ადამიანებმა ვერ ან არ გაიაზრეს შეენარჩუნებინათ ეს ტექნიკურ-ტექნოლოგიური საშუალებები თუნდაც დარჩენილი უზარმაზარი კინომემკვიდრეობის მოვლისათვის, ვიდრე ახალ თანამედროვე ტექნოლოგიებზე გადასვლა იქნებოდა შესაძლებელი (რაც ჩვენთან დღემდე ვერ ხერხდება), ან როგორც კინოწარმოების ტექნიკის ისტორიული არტეფაქტები. თუმცა ეს სხვა თემა და პრობლემაა. ასეთ პირობებში, ბუნებრივია, უკვე აღარავინ ზრუნავდა აუდიოვიზუალური მატრიანეს შექმნაზე.

20 წელზე მეტია, რაც ჩვენს ქვეყანაში კინოქრონიკას აღარ იღებენ. კინოქრონიკა უკვე პირობითი სახელია იმ აუდიო-ვიზუალური მასალებისა, რომლებიც მოწოდებული იყო შეექმნა ეპოქის ისტორიული სურათი და მნიშვნელობა არა აქვს, რა ტექნიკურ-ტექნოლოგიური საშუალებით იქნებოდა ის შექმნილი და შენახული. ინტერესი წარსულის ვიზუალური და აუდიო-ვიზუალური მასალის მიმართ ყოველდღე მატულობს. საზოგადოებრივი მაუწყებლის არქივში ჩემი მუშაობის 12 წლის მანძილზე ვხედავ ამ ინტერესების დინამიკას, როგორც ისტორიის სიღრმისაკენ, ასევე მოცემული

ისტორიული მომენტის ისეთი ფაქტების მიმართ, რომლებიც წარსულის კინოთვალის მიღმა აღმოჩნდა. ჩნდება კითხვა: შეუძლია თუ არა დღეს სატელევიზიო ახალ ამბებს (რომელიც უმეტესწილად პოლიტიკებულობა) სამომავლოდ შეასრულოს ქვეყნის ცხოვრების ვიზუალური ქრონიკის ფუნქცია?

ტელევიზიების მიერ გადაღებული ან პირდაპირი ეთერით გადაცემული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თუ სხვა ამბებიდან, საბოლოოდ ტელევიზიების არქივებში, ყველაზე კარგ შემთხვევაში, ამ მოვლენების ამსახველი მხოლოდ პატარა სიუჟეტი და თვითონ მოვლენის რამდენიმე წამიანი გამოსახულება რჩება, უმეტესი ადგილი კი ინტერპრეტაციას – ინტერვიუებს და კომენტარებს ეთმობა, მოვლენის ვიზუალური თხრობა კი ძალიან უკანა პლანზე გადადის.

არა აქვს მნიშვნელობა, რა ტექნიკური საშუალებით ვქმნით ვიზუალურ მატრიანეს, კინოკამერით, რომელიმე ფორმატის ვიდეო კამერით თუ ციფრული კამერით. აქ მთავარია მიდგომა და მიმდინარე მოვლენასთან და მოკიდებულება. ტელევიზია ვიზუალურ თხრობაში დღემდე ვერ გათავისუფლდა ბეჭდური მედიის მეთოდებისა და მიდგომებისაგან. სახელმძღვანელოში „სატელევიზიო რეპორტაჟის მომზადება და ტელეჟურნალისტიკა: ვიზუალური თხრობის გამაგვლევი“, ავტორები პირველ თავში, „ვიზუალური თხრობა“, თხრობის შემადგენელი კომპონენტების მრავალ ასპექტს განიხილავენ, რომელიც საბოლოო ჯამში ორ კომუნიკაციურ საშუალებამდე დაიყვანება – გამოსახულება და ბგერა. მათი აზრით, სულ სხვანაირად განვითარდებოდა ტელეჟურნალისტიკა, 1940-იანი წლების ბოლოს ტელევიზიის ჩასახვაში პრესისა და რადიოს ჟურნალისტებს კი არა, კინემატოგრაფისტებს რომ მიეღოთ მონაწილეობა, რადგანაც კინოში დიდი ხნის წინ აღმოაჩინეს, რომ ყველანაირი შეგრძნება ინფორმაციის წყაროა. სატელევიზიო ვიზუალურ ამბებში გარე სამყაროს მრავალფეროვნება კი არ სჭარბობს, არამედ სიტყვები.<sup>3</sup> ეს მიდგომა მიმაჩნია მთავარ პრობლებად და ეს არის მთავარი ნიშანი, რის გამოც თანამედროვე სატელევიზიო აუდიო-ვიზუალური კონტენტი ვერ ჩაანაცვლებს კინოქრონიკის მეთოდებით შექმნილ აუდიო-ვიზუალურ მატრიანეს.

ვიზუალური თხრობის ასპექტები ძალიან კარგად ჰქონდათ გათავისებული გასული საუკუნის კინოოპერატორებს, იმ დიდი წვლილის და გამოცდილების სა-

3 შუკი, ლარსონი, დეტარსიო, სატელევიზიო რეპორტაჟი, 2014.

ფუძველზე, რომელიც დავიტივებს ძიგა ვერტოვმა და ალექსანდრ მედვედკინმა, ისინი საბჭოთა ცენზურის გაძლიერების ეპოქაში საერთოდ ჩამოაშორეს კინოს, მიივიწყეს და საბჭოთა კავშირში მხოლოდ მაშინ გაახსენდათ, როცა მათმა მიდგომებმა და პრინციპებმა 1960-იანი წლების დასავლეთში Cinema Verite და ფრანგული მესამე ტალღა შთააგონა. „თანამედროვე კინოზე ვერტოვის გავლენა იმდენად ყოველმომცველია, რომ მისი ამოცნობა რთულიც კია: დოკუმენტური თუ მხატვრული კინოს ასობით რეჟისორმა, სავარაუდოდ, გაუცნობიერებლად გამოიყენა ის იდეები, რომლებიც მან და მისმა გუნდმა ხელოვნების ამ დარგში შემოიტანა. ამ ზეგავლენის გამოაშკარავების ერთ-ერთი გზა იმ ხაზის გამოკვეთაა, რომელიც მათ დოკუმენტურ რეჟოლუციასა და 1960-1970-იანი წლების ფრანგულ ახალ ტალღას შორისაა გავლებული“<sup>4</sup>

კინოქრონიკა განკუთვნილი იყო კინოთეატრში დიდ ეკრანზე კოლექტიური ნახვისთვის. კინოს დიდი ეკრანი აძლიერებს დასწრების ეფექტს და უმცირესი დეტალების გარჩევაც კია შესაძლებელი, სრულად იპყრობს მაყურებელს და „ეკრანში გადაჰყავს“. ხელოვნებათმცოდნე გიორგი რაზმაძე თავის სადისერტაციო ნაშრომში აღნიშნავს: „...კინო სეკულარული რელიგიაა. ფუნქციიდან არგუმენტში გადაზრდასთან ერთად, კინემატოგრაფმა მალევე გამოამჟღავნა რელიგიისთვის დამახასიათებელი ყველა საჭირო და საბაზისო ატრიბუტი: რიტუალი (= გამოსახულება), პროცესია (= დარბაზში შეკრება), ტრანსცენდენტულობა (= შუქის ჩაქრობას გადავყავართ ზე, პარალელურ სამყაროში), მასშტაბი (= ეკრანზე ნივთებისა და განსაკუთრებით, ადამიანების ზომები გიგანტურია, ისინი ღმერთებს გვანან), კონცენტრაცია (= მაყურებლის მხერა მიმართულია საკუთარი თავიდან ოდნავ გემოთ, მხოლოდ ერთი მიმართულებით), ლოცვა (= ფილმის განმავლობაში განცდილი ემოციები და სასწაულის, ხსნის, გამარჯვების მოლოდინი), განწმენდა, ქრისტიანულ ტრადიციაში ზიარება (= კათარზისი), დაბოლოს, წმინდანების ფენომენი (= კინოვარსკვლავები)“<sup>5</sup>

როდესაც ჩვენ რაიმეს ვნახულობთ კომპიუტერის ეკრანზე, პლანშეტსა თუ სმარტფონში, ჩვენ ზოგად ინფორმაციას ვიღებთ რაღაცაზე. პატარა ეკრანი მხოლოდ ზედაპირულ წარმოდგენას გვაძლევს ყურადღე-

ბის დაბალი კონცენტრაციის გამო და, საბოლოო ჯამში, ჩვენ მხოლოდ ინფორმაციულ ხმაურში ვიმყოფებით. ასეთი კონტენტის მომხმარებელი ალბათ უფრო მსმენელია, ვიდრე მაყურებელი, ეს კი გამოწვევაა აუდიო-ვიზუალური კონტენტის შემქმნელთათვის, რადგანაც ამ დროს მნიშვნელოვანია მოვლენის აღწერის ხერხი – ენა. მართალია, კინოფირზე აღარ ხდება აუდიო-ვიზუალური მასალების გადაღება და ამას არც აქვს მნიშვნელობა, მნიშვნელოვანია ამ მატარებლის შესაძლებლობები დავუქვემდებაროთ კინოს განსაკუთრებულ ენას, რომელიც დარჩა და არსებობს როგორც ვიზუალური თხრობის უნივერსალური ენა. ძიგა ვერტოვის ძმა, მიხეილ კაუფანი ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს: „მაგრამ ადამიანი კინო-კამერით შთაგონებულია განსაკუთრებული ფიქრით, რომ ის სამყაროს სხვებისთვის უყურებს... ჩვენ არ გვაქვს ამოცანა, რომ სამყარო გავიგოთ მეცნიერების სიღრმეებში ჩასვლით, როგორც მაგალითად ფიზიკაში ან ბიოლოგიაში. მაგრამ ჩვენი როლი არის სამყაროზე დაკვირვება სოციალური სტრუქტურის პერსპექტივიდან... უხმო კინო არის ენა, რომელიც ყველა ადამიანს ესმის. ოცინებში მუხვი კინო შთაგვაგონებდა იმიტომ, რომ ეს იყო საერთაშორისო ენა. ესპერანტოსაც კი არ ჰგავს. ესპერანტო უნდა ისწავლო, აი კინოს ენა კი ყველამ თავისთავად იცის. თანაც, ასჯერ გავიგონე ერთხელ ნანახი სჯობს“<sup>6</sup>

კინოქრონიკაში ჩვენ ვგულისხმობთ იმ თემატურ კინოურნალებს თუ ალმანახებს, რომლებსაც კინოთეატრებში უჩვენებდნენ როგორც ახალ ამბებს, როცა ინფორმაციის დეფიციტი იყო და ეს ამბები ახალი შეიძლება ყოფილიყო კვირების და თვეების მანძილზე, დღევანდელისაგან განსხვავებით, როცა ახალი ამბავი მხოლოდ წუთების განმავლობაშია ახალი, ველარც ვასწრებთ მათ შეფასებას და გაფილტვრას, საბოლოოდ, ამ ინფორმაციის უზარმაზარი ნაკადის ზეწოლის ქვეშ ვექცევით და არაფერი გვრჩება, გარდა ე.წ. „ინფორმაციული ხმაურისა“. სწორედ ამით არის მნიშვნელოვანი ძველი კინოქრონიკები, რომლებიც მხოლოდ ძალიან მნიშვნელოვან ფაქტებს ასახავდა. ეს ამბები შეიძლება შელამაზებული, გამრუდებული იყოს იდეოლოგიური ტენდენციით (რაც არც დღეს არის გამოორიცხული); რა თქმა უნდა, ნებისმიერ დროს ამდაგვარი მასალა ისევე განიცდის იდეოლოგიურ გავლენას,

4 გოფი, დოკუმენტური კინოს განვითარება, 2021.

5 რაზმაძე, ქართული კინომცოდნეობა, 2018, გვ. 27-28.

6 ინტერვიუ მიხეილ კაუფანთან (1979), 2018.

როგორც ოპერატორის სუბიექტურობას მოვლენის გადაღების მომენტში. მაგრამ ეს არის მასალა, რომელიც ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვანაირ ინტერპრეტაციას ექვემდებარება. გავისენოთ ფაშისტურ გერმანიაში გადაღებული, ფაშისტური იდეოლოგიით გამსჭვალული მასალები, ლენი რიფენშტალის „ნების ტრიუმფი“ და შემდგომ ამ მასალებით შექმნილი მიხეილ რომის „ჩვეულებრივი ფაშიზმი“.

საქართველოს ტელევიზიამ, რომელიც ერთადერთი იყო და, ბუნებრივია, საბჭოთა სახელმწიფო იდეოლოგიას ემსახურებოდა, ძალიან დიდი აუდიო-ვიზუალური მასალა დაგვიტოვა არა ახალი ამბების, არამედ სხვადასხვა რედაქციათა მიერ მომზადებულ გადაცემებში (მეცნიერების და ხელოვნების, ლიტერატურის, თეატრის, კინოს, სპორტის, სოფლის მეურნეობის თუ მრეწველობის); დარჩა ბევრი მოვლენა, ადამიანი, სპექტაკლი, ბუნება, ქალაქები, სოფლები... და ეს მასალები ძალიან ფასდაუდებელია იმ პერიოდის ნებისმიერი ასპექტით კვლევისთვის.

90-იანი წლებიდან საქართველოში კინოქრონიკის გადაღება შეწყდა. თუმცა მანამდე, განსაკუთრებით 80-იანი წლებიდან, მისი ინერცია 70-იან წლებში ტელევიზიის ტექნიკურად გაძლიერებამ და ახალ ამბებში ოპერატიულად მოწოდებული ვიზუალური მასალის წილის გაზრდამ შეანელა. გარდა თემატური კინოჟურნალებისა, სტუდიებში მუშაობდა საფონდო გადაღების რედაქციები, რომელთა მოვალეობაც სწორედ დასაარქივებელი მასალების გადაღება იყო. რედაქციები დუნედ, ვალის მოხდასა და გეგმის შესრულებაზე მუშაობდნენ. ისინი ორივე სტუდიაში ძირითადად ცნობილი ადამიანების გადაღებით ისაზღვრებოდნენ. უკეთეს შემთხვევაში ეს მასალები მოწესრიგებული სახით, ორ ფირზე (გამოსახულება+სინქრონული ფონოგრამა) იდებოდა შესანახად (დრომ გვიჩვენა რომ ისტორიულ კატაკლიზმებში, ამ სახით შენახული მასალა დიდი საფრთხის ქვეშ აღმოჩნდა).

ძველ კინოქრონიკებშიც, კინოჟურნალებში თუ ალმანახებში, როგორც წესი, ქრონიკალურად გადაღებული რეპორტაჟების მხოლოდ რამდენიმე საკვანძო მომენტი აისახებოდა, მაგრამ პირველსაწყისი მასალის დანარჩენი ნაწილი არქივში რჩებოდა და ისე დასახიჩრებული, რომ მას უმეტესწილად ფასი აღარ ჰქონდა. ეს არ იყო სწორი მიდგომა, რადგანაც აქ ძალიან მნიშვნელოვანია კინოდოკუმენტის პირველი

წყარო – გადაღებული ორიგინალური მასალა, რომელსაც მონტაჟი არ შეხებია. სამწუხაროდ, კინოფირზე გადაღებული მასალების გამოყენებისას სტუდიის შიგნით არავინ ფიქრობდა, რომ ამ საფონდო მასალების დუბლენგატივი დაემზადებინათ კინოჟურნალებში თუ ფილმებში გამოსაყენებლად, ერთი მხრივ, სიძვირის და დროის დაზოგვის მიზნით და, მეორე მხრივ, დაუღვერობის გამო.

ამიტომ პირველსაწყისი/პირველი წყარო მასალები დაქსაქსულია ამ ფილმების მონტაჟურ რიგში, რის გამოც დღეს ჩვენ ამ მასალების, მოვლენების თუ პიროვნებების გაფანტულ, შემცირებულ ფრაგმენტებს ვეძებთ და ახალ მონტაჟურ რიგში კიდევ უფრო შემცირებული, მხოლოდ ვიზუალური მინიშნებაღა რჩება, მაგრამ, ამის მიუხედავად ის ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგანაც მოძრავი გამოსახულების საშუალებით კონსტრუირებული ყალბი თუ ნამდვილი რეალობა უტყუარობის განცდას ბადებს.

დღეს, რა თქმა უნდა, აღარავის სჭირდება კინოჟურნალების სახით მიწოდებული ინფორმაცია, მაგრამ ისტორიის სჭირდება ორგანიზებულად გადაღებული და დაარქივებული აუდიოვიზუალური ქრონიკა, რომელიც წარსულისადმი ელემენტარული ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილებიდან ღრმა კვლევების და გააზრების საშუალებას მოგვცემს მომავალშიც. როდესაც ინტერნეტში ვეძებ კინოქრონიკასთან დაკავშირებულ მასალებს, ჩანს როგორი მძაფრია ინტერესი გასული საუკუნის მასალების მოძიების, აღწერის, შენახვის და გამოყენების მიმართ. არქივებს პირდაპირ ნადირობა აქვთ გამოცხადებული კოლექციების შესავსებად არათუ ოფიციალურ და პროფესიულ მასალებზე, არამედ, სამოყვარულო 8 და 16-მილიმეტრიან საოჯახო და სამოყვარულო კინომასალებზე. უამრავი სტატია და სახელმძღვანელო ეხება ამ მასალების შემოქმედებითად და სამართლებრივად გამოყენების ასპექტებს. ერთ ავტორს დავასახელებ, რომელსაც დიდი გამოხმაურება აქვს პროფესიონალებში – შეილა კურან ბერნარდის, ნიუ-იორკის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორის წიგნს „საარქივო თხრობა“.<sup>7</sup> ეს არის გზამკვლევი კინორეჟისორების, პროდიუსერების და ყველა კინემატოგრაფისტისათვის, რომლებსაც სურთ შექმნან ეთიკური და ეფექტური ფილმები იმ მასალების გამოყენებით, რაც თვითონ არ გადაუღიათ.

ამერიკის ნაციონალური არქივის გვერდზე, ფედერ-

7 მე-2 გამოცემა- Archival Storytelling, 2020.

რალური ჩანაწერების მენეჯმენტში, დეტალურად არის აღწერილი ფედერალური სამსახურების მიერ აუდიო-ვიზუალური (აუდიო-ვიდეო, კინო-ფოტო, პლაკატები) ჩანაწერების დაგეგმვის, შესრულების, ინვენტარიზაციის, შერჩევის და საარქივო სავალდებულო ეგზემპლარების დამზადების ფორმა და რაოდენობა, რაც იმაზე მიუთითებს რომ სახელმწიფო ზრუნავს აუდიოვიზუალური ისტორიის შექმნასა და შენახვაზე.<sup>8</sup>

XX საუკუნის ბოლოს და XXI საუკუნის დასაწყისში ჩვენ თვალწინ უამრავი ტელეკომპანია აღმოცენდა და გაქრა თავისი არქივებიანად და ეს პროცესი დღემდე გრძელდება. ჩვენ ვერ დავრჩებით იმის იმედად, რომ დღევანდელი ტელევიზიები ქმნიან და ინახავენ ეპოქის აუდიოვიზუალურ მატერიალს. არ ვიცით, რამდენად ორგანიზებულია ეს პროცესი, რადგანაც ამ მასალების მოვლა-შენახვა დიდ ადამიანურ და მატერიალურ რესურსს მოითხოვს, განსაკუთრებით, ტექნოლოგიური ცვლილებების ძალიან მაღალი ტემპის პირობებში, როდესაც პრაქტიკულად შეუძლებელი ხდება ამ მასა-

ლების მიგრაცია დღეს უკვე სწრაფად განვითარებად ციფრულ ფორმატებში.

ივლიტა მესხიშვილი, რომელიც წლების მანძილზე მუშაობდა საქართველოს ტელევიზიაში სხვადასხვა ხელმძღვანელ თანამდებობაზე, წიგნში „საქართველოს ტელევიზია 1956-1988 წლებში“ მოკლედ მიმოიხილავს საქართველოს ტელევიზიის დაარსების და განვითარების ისტორიას და აღნიშნავს: „საერთოდ კინომატიანე უძვირფასესი განძია და მის შექმნაში უდიდესი წვლილი შეიტანა საქართველოს ტელევიზიამ. აქ პირველად ჩამოყალიბდა სპეციალური განყოფილება, რომელიც კინომატიანეს შექმნაზე მუშაობდა. მათ მიერ აღბეჭდილი მასალა ჭეშმარიტი განძია.“<sup>9</sup> ვფიქრობ, კვლავ საზოგადოებრივმა მაუწყებელმა უნდა უნდა აიღოს ეს მისია თავის თავზე, ან სახელმწიფოს ზრუნვის საგანი უნდა იყოს ახალი ვიზუალური მატერიალს შექმნა და შენახვა, ისევე, როგორც ამას აკეთებს ძველი მემკვიდრეობის შენახვის და გადარჩენის მიზნით.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გოფი, ს., რა როლი ითამაშეს საბჭოთა რეჟისორებმა დოკუმენტური კინოს განვითარებაში, 2021, ხელმისაწვდომია, <https://go.on.ge/27ot>
- კატალოგი „მემატიანე“ (1986-1990), თბილისი 1991.
- კატალოგი „ქართული სატელევიზიო ფილმები“ (1957-2000), თბილისი, 2001.
- მესხიშვილი, ი., საქართველოს ტელევიზია 1956-1988 წლებში, თბილისი, 1999.
- რამზაძე, გ., ქართული კინომცოდნეობა – კრიტიკისა და ცენზურის ურთიერთობის ისტორია, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2018, ხელმისაწვდომია [http://www.tafu.edu.ge/files/pdf/Disertacia/giorgi\\_razmadze\\_disertacia.pdf](http://www.tafu.edu.ge/files/pdf/Disertacia/giorgi_razmadze_disertacia.pdf)
- ზონტაგი, ს., კინემატოგრაფის დეკადანსი, 2018, ხელმისაწვდომია <https://1tv.ge/elit/kinematografis-dekadansi/>
- შუკი, ფ., ლარსონი ჯ., დეტარსიო, ჯ., სატელევიზიო რეპორტაჟის მომზადება და ტელეჟურნალისტიკა: ვიზუალური გზამკვლევი, თბილისი, 2014.
- ინტერვიუ მიხეილ კაუფმანთან (1979), 2018, ხელმისაწვდომია <http://gennariello1927.blogspot.com/2018/10/1979.html>
- Большая советская энциклопедия, Кинохроника, 1969 ხელმისაწვდომია <https://slovaronline.com>
- Archival Storytelling: A Filmmaker’s Guide to Finding, Using, and Licensing Third-Party Visuals and Music, (Second edition) ხელმისაწვდომია <https://www.routledge.com/Archival-Storytelling-A-Filmmakers-Guide-to-Finding-Using-and-Licensing/Bernard-Rabin/p/book/9781138915039>
- Managing Audiovisual Records, Federal Records Management, ხელმისაწვდომია <https://www.archives.gov/records-mgmt/publications/managing-audiovisual-records.html>

8 Managing Audiovisual Records, 1999.

9 მესხიშვილი, საქართველოს ტელევიზია, 1999, გვ. 33-34.

# NEWSREEL YESTERDAY, TODAY, TOMORROW?

Vaja Zubashvili

**Keywords:** *Filmed documents, filmed chronicles, archives, film journals, audiovisual chronicles, audiovisual records, and archival storytelling*

A filmed chronicle is a short form of documentary depicting news and sensational events. Great So-viet Encyclopedia defined it as “operative filmed information on ongoing events and facts from con-temporary life”. Today, films or essays that show us what was happening, for example, on November 2, 1984 in Tbilisi, or in Georgia in general, are very popular. Filmed chronicles are more convincing compared to descriptions by eyewitnesses, or even photography, for instance. Historical chronicles are visible documentation of historical events, and although they symbolize events rather than de-scribe them in detail, they carry a deciphered magic of time.

Filmed chronicles were included in different types of film journals in almost every country through-out the 20th century. Since the 1960s, together with the development of television, chronicle as an independent form of documentary filmmaking is no more functional. By the 1990s, only a few countries continued to produce filmed chronicles, the Soviet Union and Georgia, among them.

It has been 20 years since Georgia stopped producing filmed chronicles, while interest in visual and audiovisual material from the past constantly increases. Some of such interest appeared to be left be-hind the filming eyes of the past. The question is: Do we need filmed chronicles, are we producing any kind of audiovisual chronicles, or who is responsible for producing them? Can TV news stories, mostly politicized, play the role of the visual chronicle of the country’s life in the future?

Values, interests, and attitudes, towards history among them, change across different stages of society’s development. Today, it is of outmost interest to learn how humans lived, how their lifestyles transformed, how they worked, how they had fun, what did families look like, and more. In this regard, the film has the most interesting and convincing effect compared to any other type of document, such as descriptions by eyewitnesses, or even photography. Today, films or essays that show us what was happening, for example, on November 2, 1984 in Tbilisi, or Georgia generally, are highly attractive.

Filmed chronicles are born together with the birth of the cinema, *Arrival of a Train at La Ciotat* was the depiction of banal reality and a wonderful experience at the same time. Cinema started with a miracle that humans can already “conserve” reality.<sup>1</sup>

The Lumiere brothers’ *Arrival of a Train at La Ciotat* or *Workers Leaving the Factory*, Vasil Amashukeli’s *Akaki’s Travel in Racha-Lechkhumi* are filmed chronicles,

documentary materials, and reports that depict events as they occur. Historical filmed chronicles are certificates of historical events, evidence that we use so extensively, and even greedily in a way. Today we can see the tendency of high interest in history, and especially the history of the 20<sup>th</sup> century for yesterday is the key to tomorrow. Telling this history visually is getting even more important. On one hand, this can be a result of extensive visual depiction of this epoch and accessibility of these materials in archives and on the other, the development of mobile communications and our attachment to screens.

Filmed chronicles attract the highest attention when working on filmed documents in the archives. These materials are preserved in the form of film journals and recordings, other types of documentary films, TV programs, etc. that talk about important processes, events, and people in society, nature, culture, sports, etc., that were depicted on a film. The depiction of people, objects, and facts is linked to certain historical moments that no longer exist, have disappeared from our daily horizon.

<sup>1</sup> Sontag, Cinematography, 2018.

Filmed chronicles that we have had so far cannot revive and depict historical events comprehensively and require analyzing, explanation, and interpretation—we can only understand them when put in certain historical context. Hence, images of filmed chronicles are more symbols of certain historical facts rather than their comprehensive depiction. Still, they have the magic of time encrypted that actively participate in developing the historical memory and help us imagine events realistically.

Generally, filmed chronicle is a form of a short documentary that emerged in the first half of the 20<sup>th</sup> century to be screened in public places and usually, depicted news or sensational events. Great Soviet Encyclopedia defined filmed chronicles as “operative film information about the events and facts of the contemporary life”.<sup>2</sup>

Based on this definition, TV news reports or live streaming of events are filmed chronicles. Moreover, anybody can make a movie or take a photo and upload it on the internet, and share it on social networks. Television also often relies on shots by an accidental witness about sensational stories. People went so far that, during a catastrophe, they might prefer to take photos or videos rather than help others or save themselves. Each of us is a potential cinematographer thanks to our mobile phones. But can these materials replace the traditional form of filmed chronicles? All these materials, regardless of the quality, are undeniably historical documents, since events depicted by accidental whiteness might be a unique copy important to local or world history. But this material disappears in the depth of boundless space of social networks.

Filmed chronicles preserved in film archives are important elements of history depicting contemporary events, and archiving them is equally important. Filmed chronicles include thematic film journals that produced in every country throughout the whole 20<sup>th</sup> century. Already since the 1960s–1970s, together with the development of television which carried the function of operative journalism, filmed chronicles as a separate form of documentary filmmaking gradually lost their function. Still, the production of film journals continued. Filmed chronicles studios operated in the capital cities and other big cities of the Republics of the Soviet Union with the major task to create historical filmed documents.

By the 1990s, only a few countries continued to produce filmed chronicles: Cuba, Spain, Japan, the Soviet Union, and Georgia its part. Two studios worked on the production of filmed chronicles and materials for the fund in Georgia: film studio Mematiane and Georgia’s telefilm studio Georgian Telefilm. Since the 1990s, when film was no longer in use, Georgian Telefilm continued production in SVHS and BETACAM video formats until 2000. Shooting on film almost ceased after 1992 and studios gradually dismantled, film production technology was destroyed and disappeared. In a difficult political and social-economic environment neither the state nor people did or could realize the importance of preserving technical-technological means at least for the maintenance of a huge film legacy until moving to contemporary technologies would be possible (still not available in Georgia), or at least as historical artifacts if film production. This is a separate issue and problem, though. In such crises, naturally, no one could care about creating audiovisual recordings.

It has been 20 years since Georgia stopped filmed chronicles, already a conditional term for audiovisual material aimed at creating a historical image of the epoch, regardless of the technical-technological means of creating and preserving such material. Interest in visual and audiovisual material from the past constantly increases. Throughout 12 years of my employment in Archive of Georgia’s Public Broadcaster, I could observe the dynamics of these interests towards the depth of this history, as well as towards facts that appeared to be left behind the filming eyes of the past. The question: Do we need filmed chronicles, are we producing any kind of audiovisual chronicles, or who is responsible for producing them? Can TV news stories (that are mostly politicized) play the role of the visual chronicle of the country’s life for the future?

Of sociopolitical or other stories depicted or streamed by TV channels, only a small portion at best is archived, short story with seconds of real-time recordings, while most of the material is full of interpretations: interviews and comments, while visual storytelling moves to the background.

It does not matter what technical means we use to create visual history: movie, video, or digital cameras.

<sup>2</sup> Great Soviet Encyclopedia.

What matters is the approach and attitude towards ongoing events. Until now, TV could not liberate its visual storytelling from approaches and methods of the print media. In the first chapter, *Visual Storytelling*, of their textbook “Preparing TV Reportage and Tele-journalism: Guide to visual storytelling,” the authors discuss various components of storytelling that are eventually narrowed down to communication means: image and sound. The authors argue that TV journalism would develop dramatically differently if by the end of the 1940s, filmmakers participated in developing television instead of print media and radio journalists since it was established in cinema long before that each and every kind of feeling is a source of information. In the visual storytelling of television, words exceed the diversity of the outer world.<sup>3</sup> I find this approach to be the core of the problem and a major sign meaning that contemporary TV audiovisual content cannot replace audiovisual history created with methods of filmed chronicles.

Directors of photography from the past century mastered the aspects of visual storytelling based on the contributions and experience of Dziga Vertov and Aleksandr Medvedkin who were discarded from cinema as Soviet censorship strengthened, and were forgotten in the Soviet Union until their approaches and principles inspired Cinema Verite and French Third Wave in the 1960s in the West. “Vertov’s influence on contemporary cinema is so comprehensive that it becomes difficult to trace: Hundreds of directors of documentary and fiction probably unconsciously used ideas that Vertov and his crew brought to this form of art. One of the means to expose these influences is to highlight the line drawn between their documentary revolution and French New Wave of 1960-the 1970s.”<sup>4</sup>

Filmed chronicles were assigned to the cinema screen for collective public viewing. The big screen amplifies the effect of watching, one can spot even the smallest details, it conquers the audience entirely and ‘transfers them into the screen’. In his dissertation, art critic Giorgi Razmadze argues that “cinema is a secular religion. In the process of transforming from function to argument,

cinematography quickly revealed all necessary and basic attributes characterizing religion: ritual (=image), procession (=gathering in the cinema hall), transcendentalism (=turning lights off bring us to superior, parallel world), scale (=shape of objects and humans on the screen are gigantic, resembling gods), concentration (=audience is looking a bit above themselves in only one direction), prayer (=emotions experienced during the screening and expectation of a miracle, survival, and victory), purification, communion in the Christian tradition (=catharsis), and finally, the phenomenon of saints (=film stars)”.<sup>5</sup>

When we watch something on a computer screen, tablet or smartphone, we get general information on things. The small screen only gives us superficial understanding due to weak concentration of attention, and eventually, we are only in informational noise. The consumer of such content is probably more a listener than a watcher, a challenge for the creator of audiovisual content since here the mean of depicting the events, language, becomes important. Although audiovisual material is not shot on film anymore, and this does not make much difference, it is important to subordinate the potential of the film to cinema’s exceptional language, which remains the universal language of storytelling. Dziga Vertov’s brother, Mikhail Kaufman states in an interview: “A person with a movie camera is inspired by exceptional thought that he is looking at the world for others.... We do not seek to understand the world by going into the depth of science as in physics or biology, for one. Rather our role is to observe the world through the eyes of social structures... silent film is a language that every human understands. In the 1920s silent movies inspired us because it was an international language. It is not even similar to Esperanto since one has to learn Esperanto, while the language of cinema is understood by all. Besides, it is better to see something once than hear about it hundred times.”<sup>6</sup>

When talking about filmed chronicles, we mean thematic journals and almanacs shown in the cinema as news at times when information was in shortage and news could be fresh for weeks and months, while to-

3 Shook, Larson, and Detarso, *Television*, 2014.

4 Goff, *What Role*, 2021.

5 Razmadze, *Georgian film criticism*, 2018, pp.27-28.

6 Interview with Mikhail Kaufman (1979), 2018.

day news is fresh only for a few moments and we do not even have time to evaluate and filter them. Eventually, we are left under the pressure of that informational stream and are left with nothing but “informational noise”. This is why filmed chronicles that depict only the most important events are so important. These stories can be corrected, and curved with ideological tendencies (which can still happen today). Of course, such material is influenced by ideology regardless of the epoch as it is influenced by cinematographer’s subjectivity in the moment of shooting. But this is a material that is subjected to different interpretations at different stages of history. We can recall material from Nazi Germany full of Nazi ideology: Leni Riefenstahl’s *Triumph of the Will* and later Mikhail Romm’s *Ordinary Fascism* using the same material.

Georgian Television, the only institution of its kind which, naturally, served Soviet ideology, left vast audiovisual material not prepared for the news but rather for different TV programs made by different editorial sections (arts and sciences, literature, theatre, cinema, sport, agriculture, industry). This material gives us numerous events, people, plays, nature, cities, and villages... and these materials are priceless for the research of different aspects of those periods.

Since the 1990s filmed chronicles were no longer produced. Although its inertia was slowed down in the 1980s due to technical developments in television and the increase of operative visual material for news, especially since the 1970s. Besides thematic film journals, editorial boards collecting material for funds were also functioning in studios with the major responsibility of shooting for archives. Editorial boards were sluggish, working only to the extent required by plans. This included mostly studio shots of celebrities. In the best-case scenario, these materials were archived neatly on two films (image and synchronized phonogram). Time showed that historical cataclysms endanger material archived this way.

As a rule, only several key moments from chronological reports were depicted in old filmed chronicles, film journals, or almanacs. The rest of the material was

archived, although in such a mutilated form that mostly it no more had any value. This was not the right approach considering how important the unedited original of the film document is. Unfortunately, nobody in studios thought to duplicate the material before editing it for film journals or movies because of high costs and time restraints on the one hand, and negligence, on the other.

That is why the original material is lost in editing and we only have small portions of them where we seek events and people and lost even more in a new line of editing, are left only with fragmented visual signs. Despite this, these signs are very important since forged or authentic reality constructed through moving images still gives a feeling of infallibility.

Of course, today no one needs information provided through film journals, though history needs audiovisual chronicles shot and archived in an organized manner which in the future will allow both satisfaction of smallest curiosity, as well as in-depth research and rethinking of the past. Searching for material about filmed chronicles on the internet I can see a strong interest in the search, depiction, archiving, and using the materials about the past century. Archives are hunting for both official and professional materials, as well as amateur or family film materials shot on 8- and 16-mm film, in order to fill their collections. Numerous articles and textbooks discuss the creative and legal aspects of using such materials. I would mention one author with an enormous weight among professionals, Sheila Curran Bernard, Professor at New York State University who authored the book *Archival Storytelling*,<sup>7</sup> a guide for directors, producers, and generally all filmmakers who want to make ethical and effective movies using material that they have not shot themselves.

The section of Federal Recordings on the webpage of the USA National Archive has a detailed guide for planning, execution, inventory, selection of audiovisual material by federal services, as well as form and quantity of preparation of mandatory exemplars for the archive. This indicates that the state takes care of creating and archiving the audiovisual history.<sup>8</sup>

7 Second edition –Archival Storytelling: A Filmmaker’s Guide to Finding, Using, and Licensing Third-Party Visuals and Music, <https://www.routledge.com/Archival-Storytelling-A-Filmmakers-Guide-to-Finding-Using-and-Licensing/Bernard-Rabin/p/book/9781138915039>

8 Managing Audiovisual Records, available at <https://www.archives.gov/records-mgmt/publications/managing-audiovisual-records.html>

At the turn of the century, numerous television broadcastings emerged and disappeared before our eyes together with their archives, and this process continues. We cannot rely on television to create and preserve the audiovisual history of our epoch. We also do not know to what extent this process is organized since it requires huge human and material resources, especially in an environment of fast technological changes when the migration of the material in fast-changing digital formats becomes almost impossible.

Ivliita Meskhishvili, who held different managerial

positions at Georgian Television for years, briefly reviews the establishment and development of Georgian Television in her book, *Georgian Television in 1956-1988*, and states that “film history is a precious treasure and Georgian Television contributed to its creation immensely. It was here that a special department was assigned to work on history on film. The material it collected is a true treasure”.<sup>9</sup> I believe it is still the Public Broadcaster that should carry this responsibility, or the state should be responsible for creating and preserving new visual history in a similar manner it preserves historical heritage.

#### REFERENCES:

- კატალოგი „მემატიანე“ (1986-1990), თბილისი 1991
- კატალოგი „ქართული სატელევიზიო ფილმები“ (1957-2000), თბილისი, 2001
- 3. ზონტაგი, ს., კინემატოგრაფის დეკადანსი, 2018, available at <https://1tv.ge/elit/kinematografis-dekadansi/>
- Большая советская энциклопедия, Кинохроника, available at <https://slovaronline.com>
- შუკი, ფ., ლარსონი ჯ., დეტარსიო, ჯ., სატელევიზიო რეპორტაჟის მომზადება და ტელეჟურნალისტიკა: ვიზუალური გზამკვლევი, თბილისი, 2014
- გოფი, ს., რა როლი ითამაშეს საბჭოთა რეჟისორებმა დოკუმენტური კინოს განვითარებაში, 2021, available at <https://go.on.ge/27ot>
- რაზმაძე, გ., ქართული კინომცოდნეობა - კრიტიკისა და ცენზურის ურთიერთობის ისტორია, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2018, available at [http://www.tafu.edu.ge/files/pdf/Disertacia/giorgi\\_razmadze\\_disertacia.pdf](http://www.tafu.edu.ge/files/pdf/Disertacia/giorgi_razmadze_disertacia.pdf)
- ინტერვიუ მიხეილ კაუფმანთან (1979), 2018, available at <http://gennariello1927.blogspot.com/2018/10/1979.html>
- მესხიშვილი, ი., საქართველოს ტელევიზია 1956-1988 წლებში, თბილისი, 1999
- Second edition - Archival Storytelling: A Filmmaker's Guide to Finding, Using, and Licensing Third-Party Visuals and Music, available at <https://www.routledge.com/Archival-Storytelling-A-Filmmakers-Guide-to-Finding-Using-and-Licensing/Bernard-Rabin/p/book/9781138915039>
- Managing Audiovisual Records, Federal Records Management, available at <https://www.archives.gov/records-mgmt/publications/managing-audiovisual-records.html>

<sup>9</sup> Meskhishvili, *Georgian Television* 1999, pp.33-34.