

ახალი კინოს რეალობა, რეალობის სხვა ილუზია და მასზე „გავლენის“ ახალი ძალა

ლელა ოჩიაური

საკვანძო სიტყვები: ახალი რეალობა, ახალი ტექნოლოგიები, ახალი ქართული მხატვრული და დოკუმენტური კინო, ახალი კინოენა

კინემატოგრაფის მთელი ისტორია, შემოქმედებით პროცესებთან ერთად, ტექნიკის განვითარებასთანაა დაკავშირებული. ციფრული ტექნოლოგიების უსწრაფესმა განვითარებამც XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე შეცვალა (და კვლავ ცვლის) კინემატოგრაფის ახალ-ახალი შესაძლებლობები და შემოქმედებით პროცესებსაც ცვლის. თეატრში ეკრანი, სხვადასხვა ტიპის გამოსახულება ეკრანზე, პროექცია, კინოხერხები კინოს არსებობის პირველი დღეებიდან გაჩნდა.

ტელევიზიამ, ტელეაპარატურის სპეციფიკიდან გამომდინარე, „სათავისოდ“ თუ უშუალოდ, თეატრისა თუ კინემატოგრაფისთვის (სატელევიზიო თეატრისა თუ ტელეფილმების სახით) ახალი სივრცე შექმნა.

სულ ორი წლის წინ, კოვიდ-19-ის პირობებში, ხილული თუ უხილავი კედლებით შემოსაზღვრულ სივრცეებში მოქცეულმა, გაურკვეველ აწმყოსა და ბუნდოვანი მომავლის წინაშე აღმოჩენილი მსოფლიოს, გადარჩენის გზების ძიების პროცესში, ხელოვნებმა ბუნებრივად ჩაებნენ და თეატრის, სახვითი ხელოვნების, მუსიკის, კინოს ახალი ფორმების ძიების ექსპერიმენტები დაიწყეს.

პანდემიამ ხელოვნების ახალი - სინთეზური ფორმებიც განსაზღვრა - თეატრის, კინოს, ტელევიზიისა და სოციალური ქსელების პლატფორმების პროდუქციის სინთეზი, თანამედროვე ტექნოლოგიების, სპეციალური ციფრული აპარატურის, ინტერნეტის, ვირტუალური სივრცის ფორმატის გამოყენებით. და ამ ყველაფერმა ხელოვნების ახალი ენის, ახალი მხატვრული აზროვნების გამოხატვასაც შეუწყო ხელი.

დღეს, ხელოვნური ინტელექტის ეპოქაში, საზოგადოება თითქმის ახალი საშიშროების წინაშე აღმოჩნდა. ხომ არ „მოკვდება ავტორი?!“ შეცვლის თუ არა ხელოვნური ინტელექტი ადამიანს, ვინ მოიპოვებს პირველობას ცხოვრებასა და ხელოვნებაში - ვირტუალური, არამატერიალური, ეთერული „არსება“, „ცივი გონება“, თუ ცოცხალი ინტელექტისა და შემოქმედებითი უნარებით დაჯილდოებული, თავისუფლად მოაზროვნე ადამიანი?!

კინოს არსებობა, როგორც ცნობილია, ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, თეატრმა მნიშვნელოვნად განსაზღვრა. შემდგომ ტელევიზიამ, ზოგადად და ტელეაპარატურის შესაძლებლობების გამოყენებით, ახალი სივრცე შექმნა. ხოლო „თეთრი“ ეკრანი, სხვადასხვა ტიპის გამოსახულება ეკრანზე, პროექცია, კინოხერხები მხატვრული ფორმების გადაწყვეტისას, თეატრში კინოს არსებობის პირველი დღეებიდან გაჩნდა.

კინემატოგრაფის მთელი ისტორიაც, შემოქმედებით პროცესებთან ერთად, ტექნიკურ სიახლეებთანაა დაკავშირებული. კინოაპარატურის სხვადასხვა ტიპი და გაახლება განვითარებისა და ახალი შესაძლებლობების აღმოჩენას, აზროვნების გამოხატვის ახალი ფორმების, ახალი შემოქმედებითი სტილების დამკვიდრებას განსაზღვრავდა. ციფრული ტექნოლოგიების უსწრაფესმა განვითარებამ, XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე (ვიზუალური ეფექტებისა და მონტაჟის თავისუფალი და მრავალმხრივი შესაძლებლობების ჩართულობით) კინემატოგრაფის ახალ-ახალი შესაძლებლობებისა და შემოქმედებითი პროცესების მორიგი მიმართულების გაჩენასა და ჩამოყალიბებას

შეუწყოს ხელი.

ვიდეოს, ციფრული ტექნიკის გამოგონებასა და განვითარების, კომპიუტერის, ციფრული კამერის, ციფრული ტელეფონის, დრონის გამოგონების შემდეგ, მათი საშუალებით ფილმების გადაღება დაიწყო. შედეგად – ახალი გამოსახულების, ახალი და თავისთავადი პლასტიკური ხარისხის (თუმცა უხარისხო გამოსახულებით), სივრცის განსხვავებული აღქმის, სპეციფიკური, ხანგრძლივი, რეალურ დროსთან თანხვედნილი ქრონომეტრაჟის შესაბამისად, ახალი მხატვრული ფორმების, სტილის, ახალი კინოენის კონტურები, ნიშნები და კოდები გამოიკვეთა. ტელეფონით გადაღებული ფილმებია – სტივენ სოდერბერგის UNSANE, საქართველოშიც – ალექსანდრე კობერიძის „ნეტავ აღარასდროს მოვიდეს ზაფხული“ და სხვა. უკვე ტარდება აიფონით გადაღებული ფილმების კონკურსები და ფესტივალები, ასეთი ფილმების გამოშვება კომპანია Apple-მაც კი დაიწყო. ამის მიუხედავად, მაინც რჩებიან რეჟისორები, რომლებიც ფირს ანიჭებენ უპირატესობას და „სხვა კინოს“ არ აღიარებენ.

„ბევრ ეპოქაში, კინემატოგრაფი, თავისი არსით, ხელოვნების ფორმა იყო. კინო – ესაა გზა, რომელზეც ბევრი მხატვრული მაგისტრალი იკვეთება. ვიდეოგადაღებისთვის სპეციფიკური ხელოვნების სახეობებში, არსებობს დახვეწილობა მონტაჟში, მსახიობების თამაშში, გადაღების რაკურსების არჩევასა და კადრის კომპოზიციის აწყობაში. ამასთან, ესაა ადგილი, სადაც ერთმანეთს ხვდებიან და ურთიერთმოქმედებენ – მოდა, მუსიკა, ფერი, განათება და ლიტერატურული სტილები და შეთანხმებულ გავლენას ახდენენ წარმოებული ფილმების ხარისხზე. კერძოდ, სთრიმინგ პლატფორმებმა და მათმა რეგულაციურმა ჩარევამ ტელესერიალებში, ყველა ამ მხატვრულ ელემენტს სრულად აყვავებისა და ლამაზად გაფურჩქნის შესაძლებლობა მისცეს, ხანგრძლივად განვითარებულ სიუჟეტებთან კონტექსტში. ახალი მცდელობები, რომლებიც ტელეხელოვნების შექმნაში მონაწილეობენ, ესატყვისებიან ზოგიერთ ტრადიციულ კინემატოგრაფიულ ფასეულობას, რითაც ყველა თანამედროვე პოპულარული ფილმი თავს ვერ მოიწონებს“¹

ბანდემიამ ვიზუალური ხელოვნების ახალი, სინთეზური ფორმების შექმნა გამოიწვია – თეატრის, კინოს, ტელევიზიისა და სოციალური ქსელების, პლატფორმების პროდუქციის სინთეზის სახით, თანამედროვე ტექნოლოგიების, ციფრული აპარატურის, ინტერნეტის, ვირტუალური სივრცის ფორმატის გამოყენებით. და ამ ყველაფერმა კვალი დატოვა და ახალ ენას, ახალ მხატვრულ აზროვნებასა და გამომსახველ ფორმებს მისცა მიმართულება. ამ საკითხებს კვლავ განიხილავენ და აფასებენ.

„თქვენ რომ მთელი დღე Google-ში გაგეტარებინათ, იმის ნახევარსაც ვერ მიიღებდით, რის ჩვენებასაც ვაპირებთ, – ამბობს ანიმაციური კინოს რეჟისორი ქელი სირსი, – მაგრამ მეორე მხრივ, როდესაც თქვენ ინტერნეტში რაიმეს ეძებთ, სახლში, ჩვეულებისამებრ, მარტო ხართ... ახლა, მე ვგრძნობ, რომ ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, შევიკრიბოთ და საზოგადოებას გამოცდილება გავუზიაროთ. და ერთად ყოფნის შესაძლებლობა გვქონდეს. კვლავ ვთვლი, რომ COVID-ის შემდეგ, ჩვენ ნამდვილად დავშორდით ერთმანეთს. და ეს ერთად ყოფნასთან დაბრუნებაა“²

არც თუ დიდი ხნის წინათ (უახლესი ციფრული ტექნოლოგიების გაჩენამდე) და ათწლეულების განმავლობაში, კინოს მომავალზე საუბრისას, კინოს მკვლევრები და თვით კინემატოგრაფისტების ნაწილი „აღიარებდნენ“ და დღესაც თვლიან, რომ ყველაფერი უკვე მოხდა და კინოს სივრცეში ახალს ვეღარავინ ვეღარაფერს გამოიგონებს. და მაინც, „კინოს სიკვდილის“ ცნობა, ყოველ მომდევნო ჯერზე, „ტყუილი“ (მარკ ტვენის „სიკვდილის“ არ იყოს, „გადაჭარბებული“³) აღმოჩნდებოდა. სიახლეებისა და ახალი კინოსინამდვილის ძიების პროცესი არ წყდებოდა და ექსპერიმენტებიც რეალობად იქცეოდა ხოლმე. ამის მაგალითად შეიძლება ვახსენოთ – „დოგმა 95“, „ნელი კინო“, „ობერჰაუზენის მანიფესტი“ ან ყოვლისმომცველი პოსტმოდერნი.

პოლიტიკური, ეკოლოგიური, ტექნოლოგიური, კულტურული, სამეცნიერო კატაკლიზმები, დიდ თუ ნაკლებმასშტაბიანი მოვლენები სამყაროს წესრიგზე, საზოგადოების ჩამოყალიბების ახალ ფაზებზე, აზროვნების წესზე, ცნობიერების გარდაქმნაზე ახდენენ

1 Fagersten, New Forms, 2019.

2 Casey, New Forms, 2025.

3 Twain, The Report, 1897.

გავლენას და ყველაფერს ან ბევრს ცვლიან.

„მეტაფორის - „დრო სივრცეა“ - სირთულე იმ ფაქტიდან გამომდინარეა, რომ ასახავს სივრცითი და ისეთი ელემენტების ურთიერთობების ძალიან მდიდარ ემპირიულ სტრუქტურებს, როგორებიცაა - სივრცითი კატეგორიები, მდებარეობა, ობიექტები და მოძრაობა დროში, რასაც იმავე დონის ემპირიული თვისებები არ ახასიათებს. ლაკოფი ამტკიცებს, რომ დროის ჩვენებული გავება სივრცითი სტრუქტურების გავლით, პირველ რიგში, ბიოლოგიითაა განპირობებული: ფაქტი, რომ დრო მეტაფორულად - მოძრაობის, ობიექტებისა და მდებარეობის ტერმინებით განისაზღვრება, ჩვენს ბიოლოგიურ ცოდნას ეფუძნება. ჩვენს ხედვით სისტემებში არსებობს დროის გადამცემები და ობიექტების/მდებარეობის დეტექტორები. ჩვენ არ გავგაჩნია დროის გადამცემები (რასაც არ უნდა ნიშნავდეს). ამდენად, ბიოლოგიური შეხედულებით, სრულიად ლოგიკურია, რომ დროის გავება ობიექტების და მოძრაობის ტერმინოლოგიითაა შესაძლებელი“.⁴

XXI სუკუნის მეორე ათწლეულის ქართულ მხატვრულ და დოკუმენტურ კინოში ახალი თემები, ახალი გმირები გამოჩნდნენ და ასახული რეალობის მიმართ განსხვავებული პოზიციის, განსხვავებული მიდგომითა და თუნდაც, ემოციური კავშირით, თავისთავადი მხატვრული სახეებით, ახალი სტილისტიკის შემცველი ფილმები შეიქმნა, ძირითადად, კვლავ ახალი თაობის, ახალგაზრდა რეჟისორების ავტორობით.

სოციალური პრობლემები, თაობებს შორისა და საზოგადოების დაპირისპირება ან შეუთავსებლობა; ძალადობა სოციალისტური ყველა რგოლში და არასრულფასოვანი, უფრო ზუსტად, არასრული ოჯახები. და მშობლებსა და შვილებს შორის აღმართული ბარიერები, რომლებიც მთელი საზოგადოების დაყოფას იწვევენ.

ამ რეჟისორებსა და ასეთ ფილმებს შორისაა: ნუცა ალექსი-მესხიშვილის (სალომე ალექსი) „კრედიტის ლიმიტი“ და „სად ხარ?“; ირინე ჟორდანას „ჰაერი ლურჯი აბრეშუმა“; დეა კულუმბეგაშვილის „აპრილი“; ნანა ჯორჯაძის „პეპლების იძულებითი მიგრაცია“ და ლანა ლოლობერიძის „ოქროს ძაფი“ - ადამიანების ურთიერთობებისა და არჩევანის

ნის პრობლემებზე, ოჯახური და საზოგადოებრივი „ჩაკეტილობის“ პირობებში; ასოციალური, გარიყული ახალგაზრდების დაუფარავი გულახდილობით ნაჩვენები ცხოვრება ლაშა ცეცელიძის კინოსურათებში: „მე ვარ ბესო“ და „ველი“; სოციალური სიდუხჭირე და შედაგად, არასრულფასოვანი ყოფა ქეთი მაჭავარიანის ფილმში „მარილივით თეთრი“ და ელენე ნავერიანის კინოსურათში „შაშვი შაშვი მაყვალი“; არასრულწლოვანი პატიმრების არა უსაფრთხო, არათავისუფალი მაგრამ არა უიმედო ცხოვრება უტა ბერიას „უარყოფით რიცხვებში“; გზადაკარგული და გაუცხოებული ადამიანების, თაობების ტრაგედია კოტე კალანდაძის „დრამერში“.

თამამად დაიწყო საუბარი მანამდე პრაქტიკულად ტაბუირებული, ქვიარ საკითხებსა და თემის წარმომადგენლებზე, ლევან აკინის ფილმში „და ჩვენ ვიცეკვით“, თამარ შავგულიძის „კომეტებში“, ელენე ნავერიანის „სველი ქვიშაში“, სოსო ბლიაძის „ჩემოთასში“, გიგია აბაშიძის „უხერხემლოში“, ტატო კოტეტიშვილის „წმინდა ელექტროენერგიაში“; განსხვავებული რაკურსით „უბრუნდება“ ნანა ჯანელიძე აფხაზეთის ომის თემას სხვადასხვა მხარეს მდგომი და მეტრძოლი (და პოლიტიკური გარემოებების გამო დაპირისპირებული, ოდესღაც ერთიანი და ერთი) საზოგადოების შეხედულებების საკითხებს ფილმში „იარე, ლიზა“. ირინე ჟორდანას „მარქსის ქუჩა 12“, გიორგი მასხარაშვილის „მესაათე“, რუსუდან გლურჯიძის „სხვისი სახლიც“ - აფხაზეთი ომის ტრაგედიას აცოცხლებს და მისი შედეგების კვლევაზე ორიენტირებული.

აფხაზეთისა და სხვა ომების „გახსენება“ დოკუმენტური კინოსურათებიც - გიორგი ვარსიმაშვილისა და ჟან ნუშის „სასტუმრო „მეტალურგი“, ელენე მიქაბერიძის „ლურჯი მოცვი“, რომლებიც, კონკრეტული დროის მიუხედავად, უმეტესად ცდებიან ლოკალურ ადგილებს, დროის ფარგლებსა და სხვა სივრცეებშიც გადადიან. 2008 წლის აგვისტოს მოვლენებს აჩვენებს თამარ შავგულიძის „დაბადებულები საქართველოში“, ლევან კოლუაშვილის „შინდისი“.

„თუ მე სამყაროზე, სიყვარულზე გადავერთვები, რას მივიღებ ამ ჯერზე? მე აღარ მაქვს სამყაროები, რომლებიც განეკუთვნება მატერიის მდგომარეობას,

4 Dunat, Time, 2022.

მატერიის, რომელიც ხილულად და მოძრავად იქცა. მე მაქვს სივრცე. სივრცე ჩნდება - ასე ვუწოდებთ ჩვენ ყველანაირ სივრცეს... იმპულს-სახე, ანუ სივრცე გრძნობასა და მოქმედებას შორის - ესაა სივრცეები, რომლებიც ზუსტად აფექტებით ივსებიან. იმპულს-სახე, არსობრივად, საწყისი სამყაროები იყო. მაშ... არის კი საწყისი სამყაროები სამყაროები? ახლოს არიან თუ არა ისინი დიდ სამყაროსთან, რომელიც სინათლისა და მოძრაობისგან შედგება? კი და არა. ისინი ძალიან შორს არიან ამისგან, რადგან... თავდაპირველი სამყარო, ნებისმიერი სხვა სივრცისგან განსხვავებით, განუყოფელი იყო, როგორც მე განვსაზღვრე - გარემოსგან, რომელიც ამ გარემოსგან წარმოიშობა⁵.

ქართული კინოსთვის წლების წინათ სპეციფიკური, შემდეგ „უარყოფილი“ იგავის ფორმა ბრუნდება გიორგი ოვაშვილის, ასევე აფხაზეთის მოვლენებთან დაკავშირებული ფილმებით - „გალმა ნაპირი“, „სიმინდის კუნძული“ და „ყინვა და პატარა მოწაფე“, სოციალურად დაუცველ და სამყაროს უკიდვანო სივრცეში დაკარგულ ბავშვობაზე. იგავის განახლებულ ფორმატშია მოქცეული თინათინ ყაჯრიშვილის სოციალურ-მისტიკური „მოქალაქე წმინდანი“; ლევან თუთბერიძის „ცხრა მთას იქით“ და „მოირა“; ზაზა ხალვაშის „ნამე“ და „ლოტო“ და სხვა და სხვა. იგავები მორალისა და დიდაქტიკის გარეშე.

გამორჩეული ადგილი უკავია ახალ თემებსა და მიმართულებებს ახალ დოკუმენტურ კინოში - კეკო ჭელიძის „მკვდარი სულების არდადეგები“ - სოციალურად, მორალურად და ფიზიკურად განმარტებული, მაგრამ ლაღი და თავისუფალი ადამიანის, ყოფილ მუსიკოს ლევან სვანიძის პიროვნების, ზოგადად ადამიანის თავისუფლების არსის, ცხოვრებისა და პიროვნების ამბავია. სიმარტოვის, იზოლირებულობის განცდა მთელ ისტორიას გასდევს, სადაც უნდა ვითარდებოდეს მოქმედება - თბილისის ქუჩებში თუ განდევნილების „სენაკის“ ინტერიერში. ჩაკეტილ წრეში, რომლის გასარღვევად ლევან სვანიძე არაფერს აკეთებს და თავს დაცულად და ბედნიერადაც გრძნობს, სიმარტოვეში.

ლანა ლოლობერიძის ფილმს „დედა-შვილი ანუ ღამე არ არის არასდროს ბოლომდე ბნელი“ ვერც

ერთ ჟანრობრივ თუ სახეობრივ კატეგორიაში ვერ მოვაქცევთ. პირდაპირ და ტრადიციულად ვერ განვსაზღვრავთ. ის დოკუმენტურიცაა, მხატვრულიც რაღაც სხვაც. მთავარი - დამოუკიდებელი, ტკივილის, განსაცდელის, გაუცხოების შემდეგ, დედა-შვილის ერთმანეთთან დაბრუნებაა, გაცნობა, ახალი შეხვედრის, ერთმანეთის პოვნის ბედნიერება.

სამყაროს „ექსპრესიონისტული“ აღქმითა და უიმედობით, სასოწარკვეთით გაჯერებული პირქუში კინოსურათების გვერდით, არსებობს გამონაკლისი და შეიძლება არა გამონაკლისი, არამედ ახალი ხედვისა და დამოკიდებულებების გამომხატველი ფილმები.

ახალი მიმართულება დაისახა და გამოიკვეთა კინოსურათებში, რომელთა გმირების ცხოვრება წარმოდგენილია ისეთად, როგორიცაა ბევრის ცხოვრება, რომელიც „ტრადიციულ“ დრამატიზმს, შავ-თეთრ შეფერილობასაა მოკლებული და მთავარია, ხდება იმის ჩვენება, თუ როგორია თანამედროვე ადამიანი, სოციალური თუ პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი გავლენებისა და ხაფანგების მიღმა. ასეთია ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“, გიორგი ოვაშვილის „მშვენიერი ელენე“, ლევან კოლუაშვილის „შემთხვევითი პაემნები“ და სხვა.

ახალი სეგმენტის გადაშლის წინაპირობად იქცა - გიგა ლიკლიკაძის „ლორი“ და სოსო ბლიაძის „ოთარის სიკვდილი“ - სოციალური ჟღერადობის მწვავე სატირა ძალადობის, მოძალადე და გულგრილი საზოგადოებისა და მისი მორალური მსხვერპლის შესახებ; ალექსანდრე კობერიძის „რას ვხედავთ, როდესაც ცას ვუყურებთ“ - თანამედროვე ჰაეროვანი ზღაპარი მშვენიერებით გაჯერებულ სამყაროზე, სიყვარულზე, ცხოვრების მარადიულობასა და დროის წარმავლობაზე.

ასეთივე „დამრღვევი“ აღმოჩნდა კოტე კალანდაძის „დრამერი“, რომელშიც, ერთი შეხედვით და გადაპირული მიდგომით, ბევრი რამ ნაცნობია. არსებული სქემები და „ტრადიციები“ ახალ და მოულოდნელ შეფერილობას იძენენ, სხვა „მარცვალზე“ მახვილის დასმითა და ხედვის, აღქმისა და არსის ნიშნების შეცვლით. პერიფრაზირებით. რეჟისორი თხრობას რამდენიმე, ცენტრიდან გაშვებულ, კონცენტრირებულ

5 Delueze, Cinema, 1982-1983.

სხივზე ან პარალელურ ხაზზე აგებს. პარალელური ხაზებიც, საბოლოოდ, თუ დასაწყისშივე იკვეთებიან და სამყაროში არსებულ ქაოსს, ასე თუ ისე, აწესრიგებენ.

გიგა ლიკლიკაძე „ღორში“ ქმნის თანამედროვე საზოგადოების პორტრეტს, რომელსაც წარმოადგენთ. ირონია, პაროდირება და ამით შენიღბული თანადგომა და თანაგრძნობა მთავარი ხერხი და მოვლენების მოქნილი სამართავი ინსტრუმენტია. ამბავი ვითარდება, როგორც კრიმინალური დრამა, რომელიც, როგორც ყველაფერი სხვა, ჟანრობრივ სიმწვავეს კარგავს და საზოგადოების სულიერი კრიზისის მწვავე, თუმცა ირონიულ ტრილში აღბეჭდილ მხატვრულ სახეში, ფსიქოლოგიურ დრამაში გადაიზრდება. რეჟისორის უშუალო დამოკიდებულება აშკარად გამოკვეთილია და „ტრადიციული“ კინოსახეების, ფორმებისა და „წეს-ჩვეულებების“ თამამი და თავისუფალი გარდასახვა იწყება.

გიორგი ვარსიმაშვილისა და ჟან ნუშის ფილმი „სასტუმრო „მეტალურგი“, ისევე, როგორც თავად სასტუმრო „მეტალურგი“ – ისტორიულ ეტაპებს მეტაფორულად მოიცავს – საბჭოთა კავშირის სანატორიუმების სისტემასა და აფხაზეთის ომის შედეგებს. კამერა „დამკვირვებელია“ – შენობაში, რომელშიც დევნილები ცხოვრობენ და რომელიც აფხაზეთივით ცარიელდება.

ელენე მიქაბერიძის დოკუმენტური ფილმი „ლურჯი მოცვი“, ზუგდიდში, საოკუპაციო ზოლთან ახლოს მცხოვრები მელაძეების ოჯახისა და მათი კუთვნილი მოცვის პლანტაციის შესახებაა. ურთიერთ-ჰარმონია და შინაგანი იდილია, რომელიც ამ ოჯახის წევრებს შორისაა თითქოს უპირისპირდება გარემოებებს, გარემოს პრობლემები შეიძლება ფიზიკურად აფერხებენ საზოგადოების ცხოვრებასა და სრულფასოვან არსებობაში ხელს უშლიან, მაგრამ შინაგან სიძლიერესა და თავისუფლებას ვერაფერს აკლებენ.

„რაც შეეხება კინოსთან ჩემს ნაცნობობას და პირველი „უხილავი ნაკვალევი“, რომლებიც ხელში ჩამივარდა, მაფხულის ორ მოგონებას უკავშირდება. ორ ეპიზოდს, რომლებმაც ღრმად შემძრეს. აგენტ 007-ზე კინოთეატრში ფილმის ნახვიდან მეორე დღეს, გადაწყვიტე დავბრუნებულიყავი და მენახა, რა იქნება

შემდეგ. ვფიქრობ, ძალიან მომწონდა ასტონ მარტინი და მისი ტრიუკები. არ მინდოდა დაჯერება, რომ მეორე დღეს კინოთეატრში იგივე ისტორია გამეორდებოდა. ველოდი რაღაც სხვას, როგორც შეიძლება ცხოვრებაში მოხდეს.

„შენ ეს გუშინ ნახე, იგივეა, რაც გუშინ“, – მეუბნებოდა დედა. ამის დაჯერება არ მინდოდა: ნუთუ გამეორდება? ამიტომ დედამ კვლავ წამიყვანა კინოთეატრში და ბილეთების გამყიდველს სთხოვა, ერთი წუთით შევეშვი. ბილეთების გამყიდველმა ალერსიანად ასწია ფარდა და მე იგივე დავინახე, რაც წინადლით: ადამიანი, თოფით, რომელიც ჩუმად მიიპარებოდა. ეს სახე მეხსიერებაში ჩამრჩა. მახსოვს, იმედგაცრუებასთან შერეული ჩემი გაკვირვება... თან აღმოვაჩინე, ისინი იმავე წარმოდგენას აჩვენებდნენ, რომელიც წინადლით აჩვენეს. და რომ, აქედან გამომდინარე, ფილმებს არ ქმნიან ჯადოქრობით ეკრანს მიღმა ან ეკრანს შიგნით, თითქოს ეს ჰალუცინაციური მოვლენაა“.⁶

სამყაროს პროგრესისთვის მნიშვნელოვანია, ხელოვანი უპირისპირდებოდეს და იმარჯვებდეს ფიზიკურ და მორალურ ძალადობაზე. გათავისუფლება მხოლოდ მოქმედებითაა შესაძლებელი. შემოქმედებითა და მოქმედებით. ხმაურითა და მოძრაობით.

„ქართული კინოს ისტორიის გადახედვისას, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მხატვრული კინო ყოველთვის ისწრაფვოდა სოციალური პირობებისგან გათავისუფლებისკენ. ქართველი კინემატოგრაფისტები მუდამ ცდილობდნენ გაეკრიტიკებინათ თავიანთი ქვეყნის ისტორია და თანამედროვეობა, და ამით აკმაყოფილებდნენ თავიანთი აუდიტორიის მოთხოვნილებებს ვიზუალურად დახვეწილ, გასართობ საავტორო კინოთი. მაყურებელს უნდოდა ორიგინალური მონათხრობი, ხშირად ცხოველხატული და გართობითი მიდგომით, ნამდვილად რაღაც „სრულად უნიკალური“, როგორც შეაფასა ფელინი“.

დღეს ქართული კინოს წინაშე ახალი მოთხოვნებია. ზოგი ასრულებს მათ და გულახდილია. ახალ გზებსა და შესაძლებლობებს ეძებს. ზოგი „ტრადიციას არ ღალატობს“ და ნავალ გზებზე სიარულს ამჯობინებს. ვინ და როდის მიაღწევს მიზანს, ვისი არჩევანი გაამართლებს, მომავალში გამოჩნდება.

6 Pesci, Letter, 2024.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Buder B., Georgian Film Is a Completely Unique Phenomenon, A Film Scene with History, or Georgian Cinema in the Emancipation. From the journal Comparative Southeast European Studies, 2018. https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/soeu-2018-0032/html?lang=en&srsId=AfmBOopgdRrCbeY9dtjBUj18y5K5bEL0hSKeljh89hcOXJ_YzkiG-XZ 17/07/2025
- Casey M. J., New Forms of Cinema, **The Brakhage Symposium**, Colorado, 2025. <https://boulderweekly.com/entertainment/screen/brakhage-symposium-2025-cu-boulder/> 17/07/2025
- Deleuze G., Cinema: The Classification of Signs and Time, November 1, 1982 to June 7, 1983, The Deleuze Seminars. <https://deleuze.cla.purdue.edu/seminar/cinema-the-classification-of-signs-and-time/> 17/07/2025
- Dunat S., Time Metaphors in Film: Understanding the Representation of Time in Cinema, 2022. <https://www.euppublishing.com/doi/10.3366/film.2022.0187> 17/07/2025
- Fagersten J., New Forms of Film – Cinema is Alive and Kicking, 2019. <https://brizomagazine.com/2019/01/17/new-forms-of-film-cinema-is-alive-and-kicking/> 17/07/2025
- Twain M., The Report of My Death was an Exaggeration, Note to a London Reporter, May 1897. <http://www.twainquotes.com/Death.html#:~:text=The> 17/07/2025
- Pesci A., Letter from the President. <https://collettivochiaroscuro.com/che-ora-e-la-scoperta-del-cinema/?lang=en> 17/07/2025

REALITY OF NEW CINEMA, ANOTHER ILLUSION OF REALITY AND NEW POWER TO INFLUENCE IT

Lela Ochiauri

Keywords: *New reality, new technologies, new Georgian feature and documentary film, new language of cinema*

The entire history of cinema, along with creativity, is tied to the development of technology. The fastest development of digital technologies at the turn of the 21st century has been offering new opportunities for filmmakers and creative processes.

The screen in the theater, different types of images onscreen, projection, film techniques appeared since the first days of cinema.

Depending on the specifics of the television set, television created a new space on its own merit or directly for the theater or film (in the form of TV theater or TV films).

Just two years ago, amid Covid-19, with spaces surrounded by visible or invisible walls, the world faced an uncertain present and a vague future, artists naturally got involved in the process of searching for ways to survive and experimented with creating new forms of theater, fine arts, music, and cinema.

The pandemic, which killed thousands of people and disappeared without a trace, contributed to the creation of new, synthetic forms of art: a mix of theater, cinema, television, and social network platforms, using modern technologies, special digital equipment, the Internet, and the format of virtual space. And all this contributed to the expression of a new language of art, a new artistic way of thinking.

Today, in the era of artificial intelligence, society seems to be facing new dangers. Will the author die? Will AI change the person? Who will win the first place in life and art: a virtual, immaterial, ethereal being, cold mind or a free-thinking person endowed with living intelligence and creative skills?

It is known for a fact that the existence of cinema, as well as other fields of art, was significantly determined by theater. Afterwards, television in general created a new space using the capabilities of TV equipment. As for the silver screen, different types of images onscreen, projection, film techniques in solving artistic forms appeared in theater from the first days of the existence of cinema.

Along with creative processes, the entire history of cinema is also tied to technical innovations. Various types and updates of film appliances determined the development and discovery of new opportunities, the establishment of new forms of thought expression, new creative styles. The fastest development of digital technologies at the turn of the 21st century—with the involvement of visual effects and free and versatile editing ca-

pabilities—contributed to the emergence and formation of new opportunities and the next direction of creative processes in cinema.

With the invention of video-digital technology and its fastest development, then the computer, later the digital camera, then the digital phone—which made it possible not only to talk, take photos, and later record videos and connect to the Internet—then the drone, many countries began to use it to shoot films. Consequently, there emerged new images, novel and inherently plastic quality—with poor image quality, though—different perception of space, specific, long, real-time timekeeping, new artistic forms, styles, contours, signs and codes of a new cinematic language. Films shot on phones include Steven Soderbergh's *Unsane*, and in Georgia, Alexandre Koberidze's *Let the Summer Never Come Again*, and oth-

ers. Competitions and festivals of films shot on iPhones are already being held, and Apple has even started releasing such films. Nonetheless, there are directors who prefer film and do not recognize other cinema.

“Cinema has been an art form in its essence for many eras. It is the road on which many artistic highways intersect. In the art forms specific to videography, there is a sophistication in editing, acting, choice of angles, and composition of the shot. It is also the place where fashion, music, color, lighting, and literary styles meet and interact and have a concerted influence on the quality of the produced films. In particular, streaming platforms and their revolutionary intervention in television series have allowed all these artistic elements to flourish fully and blossom beautifully in the context of long-developed stories. The new efforts that participate in the creation of television art correspond to some traditional cinematic values, with which not all modern popular films can compete.”¹

The pandemic, which took thousands of lives, halted or slowed down many vital and creative processes, which has now disappeared without a trace, has led to the creation of new, synthetic forms of visual art, in the form of a synthesis of theater, cinema, television and social networks, platform products, using modern technologies, digital equipment, the Internet, the format of virtual space. And all this, the need for which seemed to no longer exist, left its mark and gave direction to a new language of art, new artistic thinking and expressive forms.

“If you spent the day on Google, you wouldn’t get a fraction of what we’re going to be showing,” says animated film director Kelly Sears, “but the other thing is, when you’re searching online, you’re usually at home alone... I feel like right now, it’s extra important for us to gather in person and have community experiences. And having an opportunity to just be with one another. I still feel that is a huge value after COVID, where we really disbanded. And this is an invitation for us to come back.”²

Not so long ago, discussing the future of cinema, film scholars and some filmmakers themselves admitted and

still believe that everything has already happened and that no one can invent anything new in the cinema space. And yet, the announcement of the „death of cinema“ has turned out to be a lie each time—exaggerated, like Mark Twain’s death.³

The search for novelties and new cinematic realities was never-ending and experiments turned into reality. Examples of this include *Dogma 95*, *Slow Cinema*, *Oberhausen Manifesto*, or all-encompassing postmodern.

Political, ecological, technological, cultural, scientific cataclysms, large or small-scale events affect the world order, new phases of society formation, ways of thinking and the transformation of consciousness, and change everything or a lot.

“The complexity of the metaphor time is space arises from the fact that it maps a very rich experiential structure of spatial relations and elements, such as spatial categories, locations, objects and movement, to the domain of time which does not possess the same degree of experiential immediacy. Lakoff (1993, p. 218) argues that our understanding of time through spatial structures is first and foremost biologically determined: The fact that time is understood metaphorically in terms of motion, entities, and locations accords with our biological knowledge. In our visual systems, we have detectors for motion and detectors for objects/locations. We do not have detectors for time (whatever that could mean). Thus, it makes good biological sense that time should be understood in terms of things and motion.”⁴

In the Georgian feature and documentary cinema of the 2020s—and in previous years and the distant past—several new themes, new types, qualities, and categories of heroes emerged in parallel with the already replicated and films with a different position towards the depicted reality, a different approach and even an emotional connection, with their own artistic forms and new stylistics were created, mainly by the authorship of the new generation, young directors.

The conductor of these issues is the social situation, the confrontation between generations and social strata or their incompatibility, violence in all social stations and

1 Fagersten, New. 2019

2 Casey, New forms. 2025

3 Twain, The report of. 1897

4 Dunat, Time Metaphors. 2022

the existence of imperfect, or rather, incomplete families, one could say, a metaphorical problem. If we look superficially and do not take into account the depth or what is hidden behind the facade, we do not delve into the issue, even then the story is often non-banal and non-stereotypical. The artist's center of interest may be completely atypical events or even fictional stories that originate from reality and are closely related to it, although they have a completely remitted, conditional character.

Among these directors and such films are: Nutsa Alexi-Meskhishvili's (Salome Alexi) *Credit Limit* and *Where Are You?*, Irine Zhordania's *The Air is Blue Silk*, Dea Kulumbegashvili's *April*, Nana Jorjadze's *Forced Migration of Butterflies*, and Lana Ghoghoberidze's *Golden Thread* on family relationships and individual choices, in conditions of traditional family and social lockdown, the drama of asocial, marginal youth in Lasha Tskvitinidze's films: *I am Beso* and *The Field*, a section of an inferior life caused by social conditions is shown in Ket Machavariani's *As White as Salt* and Elene Naveriani's *Thrush*, *Thrush Blackberry*, the not-so-safe, but not hopeless life of juvenile prisoners in Uta Beria's *In Negative Numbers*, the tragedy of lost and alienated people in Kote Kalandadze's *Drummer*. Mikheil Gabaidze skillfully adapts the problems and events of Anton Chekhov's story *Death of a Government Clerk* to today's Georgian political and social reality in his debut film *Vasomotor Rhinitis*.

Cinema began to speak boldly and openly about taboo, queer, issues and community representatives in such films as Levan Akin's *And We Danced*, Tamar Shavgulidze's *Comets*, Elene Naveriani's *Wet Sand*, Soso Bliadze's *My Room*, Gigisha Abashidze's *The Invertebrate*, Tato Kotetishvili's *Holy Electricity*. Nana Janelidze recalls the period of the Abkhazian war, the views and attitudes of the society standing on different sides and fighting—and opposing due to political circumstances, once united as one—in the film *Walk, Lisa*. Irine Zhordania's *Marx Street 12*, Giorgi Maskharashvili's *The Tenth*, Rusudan Glurjidze's *House of Others*—revives the tragedy of the Abkhazian war. and is focused on the study of its consequences. from a different perspective and in a wide range of scope, based on descriptions in documentary material and fiction, moods, in the film *Walk, Lisa*. Irine Zhordania's *Marx Street 12*, Giorgi Maskharashvili's *The*

Hour, Rusudan Glurjidze's *House of Others*—Abkhazia revives the tragedy of the war and is focused on the study of its consequences. Remembrance of Abkhazia are the war documentary films – Giorgi Varsimashvili and Jean Nushi's *Hotel Metallurg*, Elene Mikaberidze's *Blue Cranberry*, which mostly go beyond local places, time frames and move into other spaces despite the specific time. Tamar Shavgulidze's *Born in Georgia*, Levan Koguashvili's *Shindisi* deal with the events of the August War of 2008.

“If I shift to the universe, to affection, this time what do I have? I no longer have worlds that refer to states of matter, matter that has become visible and mobile. I have spaces; spaces are born... this is what we called any spaces whatever... the impulse-image, that is, between affection and action, is spaces that are precisely loaded with affects. The impulse-image, in fact, were originary worlds. So... are the originary worlds worlds? Are they close to the grand universe, of light and movement? Yes and no. They are still very far from that because... the originary world as opposed to any space whatever was inseparable, as I defined it... from a milieu derived from a given milieu.”⁵

The parable form, which was specific to Georgian cinema years ago and then “rejected”, returns with Giorgi Ovashvili's films, also related to the events in Abkhazia: *The Other Bank* and *Corn Island* as well as *Frost and Little Disciple* about a socially disadvantaged childhood lost in the vastness of the universe. Tinatin Kajrishvili's social-mystical *Citizen Saint*, Levan Tutberidze's *Beyond Nine Mountains* and *Maira*, Zaza Khalvashi's *Lotto*, and many other parables without morality and didactics.

A distinctive place is taken by new themes and directions in Keko Chelidze's new documentary *Dead Souls' Vacation*, a deep study of the life and personality of a socially, morally and physically isolated but delightful and free person—the personality of former musician Levan Svanidze—in general, the essence of human freedom. The entire story is accompanied by a sense of loneliness, isolation and a prolonged pause in time, wherever the action should unfold—in Tbilisi's streets or the interior of the hermits' confinement. But in the closed circle, which Levan Svanidze either does not think or does not try to break through, everything seems to be calm. The viewer

5 Delueze, Cinema, 1982-1983.

will also physically feel the system of confinement—the system of behavior in time and space, and the coziness, depending on the director’s decision, the structure of the film, the characters’ mood and the author’s attitude.

Lana Ghogoberidze’s *Mother and Daughter or the Night is Never Complete* (2023) is praised not only for its artistic quality but its new stylistic thinking and new cinematic form too, which we cannot put into any genre or type category, or define it directly and traditionally. And we can only evaluate and describe it. It is both documentary, artistic and something else. Main is the return of mother and daughter to each other after suffering, separation, pain, loneliness, trials, estrangement, acquaintance, a new meeting, the happiness of finding each other.

Next to gloomy films saturated with an expressionist perception of the world and hopelessness, despair, there are exceptions and possibly not exceptions but films expressing a new vision and attitudes. A new direction was set and outlined in films, the lives of whose heroes are presented as the lives of many, devoid of traditional dramatization, black and white coloring and the main thing is to show what a modern person is like beyond social or political-societal influences and traps. Such are Nana Ekvimishvili and Simon Gross’s *My Happy Family*, Giorgi Ovashvili’s *Beautiful Helen*, Levan Koghuashvili’s *Random Dates*, and others.

The prerequisite for the emergence of a new segment was Giga Liklikadze’s *Pig* and Soso Bliadze’s *Otar’s Death*: sharp satires of social resonance about violence, a violent and indifferent society and its moral victims; Aleksandre Koberidze’s *What Do We See When We Look at the Sky* is a modern fairytale about a world saturated with beauty, love, the eternity of life, and the transience of time.

“Regarding my discovery of Cinema and the first invisible traces I intercepted, I have two vivid summer memories. Two episodes that struck me profoundly. The day after watching my first 007 film in the cinema, I wanted to return to see what would happen next. I think I was very fond of the Aston Martin and its tricks. I didn’t want to believe that the same story would repeat itself in the cinema the following day. I expected something different, just as one might rightly expect from life... ‘You saw it

yesterday; it’s the same as yesterday...’ my mother would say. I didn’t want to believe it: does life repeat itself? So, patiently, my mother took me back to the cinema and asked the ticket seller if she could let me in for a moment. The usher affectionately opened the curtain, and I saw the same image as the day before: a man moving stealthily with a gun. That image is etched in my memory. I remember my surprise mixed with disappointment, but I discovered that they were showing the same performance as the day before. Thus, films were not magically created behind or even inside the screen, almost as if it were a hallucinatory event.”⁶

Kote Kalandadze’s *Drummer* turned out to be just as disruptive in which much is familiar at a glance and with a superficial approach. There are quotes or parodies of quotes from films of different times and countries, primarily Georgian, existing schemes and traditions acquire a new and unexpected color, by placing a sword on a different grain and changing the signs of vision, perception, and essence. The director builds the narrative on several, launched from the center, concentrated rays or parallel lines. Parallel lines also intersect eventually at the very beginning and bring order to the chaos existing in the world in one way or another.

In *Pig*, Giga Liklikadze creates a portrait of modern society that we present. Irony, parody, and thus disguised support and sympathy are the main means and a flexible instrument for managing events. The story develops as a criminal drama, which, like everything else, loses its genre sharpness and turns into an artistic image, a psychological drama, capturing the acute, albeit ironic, spiritual crisis of society. The narrative acquires a new color and charge when the frames are filled with air and space, with artistic prints and clear and bright backgrounds. The shooting points or angles move into non-banal and unfading dimensions, when the quality of the image changes, the action becomes emphatically mobile and dynamic and falls into the field of view, seemingly free from dogmas. The director’s attitude and position begin to emerge and so does a bold and free transformation of traditional cinematic images, forms, and customs.

Giorgi Varsimashvili and Jean Nouch’s film *Hotel Metallurg*, like the hotel itself, is tied to several fragments of Georgian history: the Soviet era, when official

6 Pesci, Letter, 2024.

body sanatoriums existed and the present day when the building is home to families displaced from Abkhazia. The directors use partially staged shots that relate to the residents' daily lives and a live plan, which is a general impression of life, without correction. The camera is only an observer: in a building that is slowly emptying out like Abkhazia which becomes a metaphor for the past, present and future of society.

Elene Mikaberidze's full-length documentary *Blue Cranberry* is about the life of the Meladze family, Soso and Nino and their children: Lazare and Giorgi, living in Zugdidi, near the occupation zone, their activities, a cranberry plantation and a small family business. The director shows the family story and creates an environment that contains a system of messages to the viewer, with a special authorial position, about social, political, public and personal issues and problems. This society does not demand anything special. Only elementary conditions to live by their own labor, work with dedication and fulfill their desires for a better reality. But the goal does not reach the goal, dreams and desires do not and cannot be fulfilled, but they do not fade away either. The heroes of the film live harmoniously. What happens directly in their family, in their neighbors, in their settlement or in the city space, what connects people and how they lead their lives—is an expression of peace, of the beauty of life. But the surrounding reality not only contributes to

the carefree flow of life, but also hinders and contradicts the desires and interests of society. Moreover, the conflict zone and the fictitious border with Abkhazia located just a few kilometers away, the memory of the Abkhazian war, the invasion and inseparability of the topics of the ongoing war in Ukraine from the general structure: disrupt the feeling of peace and sound like sharp sounds of anxiety and alarm.

“Reviewing the history of Georgian cinema, we can conclude that feature cinema has always strived for liberation from social conditions. Georgian filmmakers have always tried to criticize the history and modernity of their country, and thus satisfied the needs of their audience with visually sophisticated, entertaining auteur cinema. The audience wanted original narratives, often with a lively and entertaining approach, truly something completely unique, as Fellini assessed”.⁷

The fate of any true artist, the chosen ways and paths, and in general, the choice, the solidity of the lifestyle, the essence must be also important but the codes that fit all this contain something more and more important, requiring deciphering, adjusting the key, decoding, unraveling the existing layers. It is important for the progress of the world that the artist confronts and triumphs over physical and moral violence. Liberation is possible only through action. This is something the new generation of directors is doing.

REFERENCES:

- Fagersten J., New Forms of Film – Cinema is Alive and Kicking. December 7, 2019. <https://brizomagazine.com/2019/01/17/new-forms-of-film-cinema-is-alive-and-kicking/>
- Casey M.J., New forms of Cinema, **The Brakhage Symposium**, University of Colorado. Feb. 19, 2025; <https://boulderweekly.com/entertainment/screen/brakhage-symposium-2025-cu-boulder/>
- Twain M., The report of my death was an exaggeration. Note to a London reporter, May 1897. <http://www.twainquotes.com/Death.html#:~:text=The>
- Silvana Dunat, Time Metaphors in Film: Understanding the Representation of Time in Cinema <https://www.eupublishing.com/doi/10.3366/film.2022.0187>
- Gilles Deleuze, Cinema: The Classification of Signs and Time, November 1, 1982 to June 7, 1983, The Deleuze Seminars, <https://deleuze.cla.purdue.edu/seminar/cinema-the-classification-of-signs-and-time/inema: The Classification of Signs and Time November 1, 1982 to June 7, 1983>
- Alessandro Pesci, Letter from the President <https://collettivochiaroscuro.com/che-ora-e-la-scoperta-del-cinema/?lang=en>, September, 22, 2024

⁷ Buder B., Georgian, 2018.

- Buder B., Georgian Film Is a Completely Unique Phenomenon.'\ A Film Scene with History, or Georgian Cinema in the Emancipation. From the journal Comparative Southeast European Studies. <https://doi.org/10.1515/soeu-2018-0032> Loop<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/soeu-2018-0032/html?lang=en&srsIid=AfmBOopDv3IkIVr4FL5q6SCputimQCCfLtwFRXrOJhETMWJq5cl0ekOP>.