

თანამედროვე თეატროლოგიები ლევან წულაძის უახლეს დადგმებში

მარინე (მაკა) ვასაძე

საკვანძო სიტყვები: თეატრი, ციფრული ტექნოლოგიები, მულტიმედია, რეჟისორი, სპექტაკლი, სტრუქტურა

მრავალი წელია თეატრს, სათეატრო ხელოვნებას „სიკვდილს“ უწინასწარმეტყველებენ. ამაზე საუბრობდნენ ჯერ კიდევ კინოხელოვნების შექმნის გარიჟრაჟზე, ტელევიზიის გაჩენის შემდეგ „განაჩენი“ უფრო კატეგორიული აღმოჩნდა, მულტიმედიისა და ციფრული ტექნოლოგიების შემოსვლასთან ერთად კი, ზოგიერთების, მათ შორის მკვლევრების, მოსაზრებები კატეგორიული და ცალსახა გახდა. რა თქმა უნდა, წინასწარმეტყველება „არ ახდა“.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში, 2022 წელს, მარჯანიშვილის თეატრში – კომპანია აბსტრაქტ ენჯინ კოს (Abstract Engine Co, Ltd) და „რიზომატიკის“ ცეკვა – პერფორმანსი „წყვეტილი ფიგურები“ ვიზილეთ, სადაც, ცოცხალ მსახიობებთან ერთად, მოცეკვავე ჰოლოგრამები მონაწილეობდნენ – მოძრაობები სხეულის გამომსახველობის შესაქმნელად, უამრავ ალგორითმს ეფუძნება. ადამიანის გონებაში არსებული წარმოსახვის (ფანტაზიის) სცენაზე „გაცოცხლება“, ტექნოლოგიური თუ მხატვრული თვალსაზრისით, პირადად ჩემთვის, საოცრების ტოლფასი იყო.

ევროპული, ამერიკული თუ აზიური სათეატრო რეჟისორების მსგავსად, საქართველოში მოღვაწე რეჟისორებიც მეტ-ნაკლებად მიმართავენ თანამედროვე ტექნოლოგიების ხერხებს დადგმებში. მათ შორის, ერთ-ერთი ლევან წულაძეა, რომელიც ბოლო რამდენიმე წელია სპექტაკლებში მულტიმედიურ და ციფრულ ტექნოლოგიებს იყენებს. მაგალითად – „ბაკულის ღორები“, „ნავიგატორი“, „კრეიფერის სონატა“, „დანაშაული და სასჯელი“ (მარჯანიშვილის თეატრი), „ოტელო“, „დირიჟორი“, „ფრეკენ შული“ (თეატრი სახელოსნო 42).

წინამდებარე სტატიაში – „ოტელოს“, „დირიჟორის“, „ფრეკენ შულის“ მაგალითზე, შევეცდები, გამოვიკვლიო და გავაანალიზო, რა მიზანს ემსახურება რეჟისორ ლევან წულაძის მიერ სპექტაკლებში თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენება.

მრავალი წელია თეატრს, სათეატრო ხელოვნებას „სიკვდილს“ უწინასწარმეტყველებენ. ამაზე საუბრობდნენ ჯერ კიდევ კინოხელოვნების შექმნის გარიჟრაჟზე, ტელევიზიის გაჩენის შემდეგ „განაჩენი“ უფრო კატეგორიული აღმოჩნდა, მულტიმედიისა და ციფრული ტექნოლოგიების შემოსვლასთან ერთად კი, ზოგიერთების, მათ შორის მკვლევრების, მოსაზრებები კატეგორიული და ცალსახა გახდა. რა თქმა უნდა, წინასწარმეტყველება „არ ახდა“.

რიტუალიდან დაბადებული სათეატრო ხელოვნება ყოველთვის იარსებებს, არა აქვს მნიშვნელობა – რა ხერხით, რა ფორმით, რა სტრუქტურით, რა ფორმატით, ვინაიდან „თამაშის“ მოთხოვნილება ადამიანის ბუნებაშია ჩადებული.

„პრაქტიკული და რიტუალური ქცევის ურთიერთქმედების მნიშვნელოვან სფეროს წარმოადგენს თამაში. იმისდა მიუხედავად, რომ თამაში ჩვენს ცნობიერებაში ასოცირდება დასვენებასთან, ფსიქოლოგიურ და ფიზიკურ განტვირთვასა და გართობასთან, მას განსაკუთრებულად დიდი ადგილი აქვს ცხოვრებაში, ინდივიდის აღზრდასა და საზოგადოების კულტურაში“¹.

თეატრს ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისება აქვს – იგი იოლად ითვისებს, ითავისებს, გადაამუშავებს კულტურის, ხელოვნების სხვადასხვა დარგს და სათავისოდ, ორგანულად ირგებს. მაგალითად: მუსიკას, მხატვრობას, კინოს, ვიდეოს, მულტიმედიას, ციფრულ ტექნოლოგიებს... ასე იყო ყოველთვის, ასეა დღესაც.

1 Лотман, Об Искусстве, 2005, ст. 585.

სათეატრო ხელოვნებაში, სპექტაკლებში კინო-კადრების გამოყენება XX საუკუნის დასაწყისში ექსპრესიონისტული მიმართულების გერმანელმა რეჟისორებმა დაიწყეს. უფრო მეტიც, ექსპრესიონისტი რეჟისორები ქუჩაში დოკუმენტურ კადრებს იღებდნენ, ქმნიდნენ ქრონიკას და დადგმაში იყენებდნენ. ამას კი აკეთებდნენ იმისთვის, რომ მაყურებლისთვის სპექტაკლის მათეული კონცეფცია უფრო ნათლად აღსაქმელი ყოფილიყო. პოლიტიკური თეატრის ფუძემდებელი,² ერვინ პისკატორიც (1893-1966), რომლის შემოქმედებაზე ექსპრესიონისტულმა მიმართულებამ დიდი გავლენა იქონია, ხშირად იყენებდა კინოქრონიკას. შემდეგ ამ ხერხს ხშირად მიმართავდნენ სხვადასხვა ქვეყანაში. საქართველოში პირველად მარჯანიშვილმა შემოიტანა კინოხერხები, მოგვიანებით დადგმაში „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ (1928) - კინოკადრები ჩართო. მარჯანიშვილი გააკრიტიკეს - მსგავსი რამ პისკატორის სპექტაკლშია და მისგან გადმოიღო. კრიტიკა უმართებულო იყო, ვინაიდან თავად ერნსტ ტოლერს (ექსპრესიონისტ დრამატურგს) აქვს პიესაში კინოინტერმედიები ჩართული.³ თეატრი ცოცხალ შესრულებას ორგანულად უხამებდა და უხამებს თანამედროვე ტექნოლოგიებს. დღეს სპექტაკლებში ხშირად იყენებენ ვიდეო, მულტიმედიაურ, ციფრულ გამოსახულებებს.

ადრესატებთან, მაყურებელთან ვიდეო გზავნილებით „ურთიერთობა“, XX ს. 70-იან წლებში, რობერტ უილსონმა დაიწყო. პირველად, მსგავსი რამ, 2007 წელს გააკეთა, საუბარია „ზუმპორტრეტებზე“ (VOOM Portraits), რომელთა ნახვა ინტერნეტსივრცეშია შესაძლებელი და დღეს, ყველასთვისაა ცნობილი. ამ მარკეტინგულად სწორად გათვლილ პროექტამდე, მან შექმნა 20-წამიანი ვიდეოპორტრეტები. ეს ის პერიოდია, როდესაც არ არსებობდა ინტერნეტ სივრცე, უფრო მეტიც, ვიდეოგადაღებებიც კი ახალი შემოსული იყო. შექმნა ელენა რუბენშტაინის („ივ

როშას“ ერთ-ერთი მფლობელის), ლუი არაგონის პორტრეტები. პროექტი უილსონს ტელევიზიისთვის ჰქონდა ჩაფიქრებული, მაგრამ რიგ მიზეზთა გამო ვერ განახორციელა. უილსონმა ამ ვიდეო-რგოლების - „პორტრეტების“ გაშვება რამდენიმე მსხვილ ავიაკომპანიას შესთავაზა, მათგანაც უარი მიიღო, ვინაიდან, იმ პერიოდში, უილსონი მსოფლიოში ერთ-ერთი ცნობილი, პოპულარული და მაღალანაზღაურებადი შემოქმედი, ჯერ არ გახლდათ.⁴

რობერტ უილსონი, ანატოლი ვასილევი, რობერტ ლეპაუი, გრემ ვიკი (საოპერო რეჟისორი Sir Graham Vick, გარდაიცვალა კორონა ვირუსის პანდემიის პერიოდში)⁵, ფილიპ ჟანტი, რიმას ტუმინასი, ლუკაშ ტვარკოვსკი და სხვ. საქართველოში: რობერტ სტურუა, ლევან წულაძე, დავით დოიაშვილი, დათა თავაძე, მიშა ჩარკვიანი, დათო ხორბალაძე, ირაკლი გოგია, ავთო დიასამიძე, ნიკა ლუარსაბიშვილი და სხვა. ეს იმ რეჟისორთა მოკლე ჩამონათვალია, რომლებიც იყენებენ და იყენებდნენ სპექტაკლებში თანამედროვე ტექნოლოგიებს, ციფრულ მედიას.

XXI საუკუნეში თეატრმა თანამედროვე ტექნოლოგიები გაითავისა, სხვა მრავალთან ერთად, ამის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია, 2022 წელს თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში წარმოდგენილი „წყვეტილი ფიგურები“.⁶ ცეკვა-პერფორმანსში, ცოცხალ მსახიობებთან ერთად, მოცეკვავე ჰოლოგრამები მონაწილეობდნენ - მოძრაობები სხეულის გამომსახველობის შესაქმნელად, უამრავ ალგორითმს ეფუძნებოდა. ადამიანის გონებაში ოდესმე არსებული წარმოსახვის (ფანტაზიის) სცენაზე „გაცოცხლება“, ტექნოლოგიური თუ მხატვრული თვალსაზრისით, პირადად ჩემთვის, საოცრების ტოლფასი იყო.

უკვე აღვნიშნე, რომ ევროპული, ამერიკული თუ აზიური სათეატრო რეჟისორების მსგავსად, საქართველოში მოღვაწე რეჟისორებიც, მეტ-ნაკლებად

2 ვასაძე, ექსპრესიონისტული, 2020, გვ. 9-20.

3 იქვე, გვ. 9-20.

4 Johnson, Wilson, VOOM, 1941.

5 Soden, Vick, 2021.

6 კომპანია აბსტრაქტ ენჯინ კოს - Abstract Engine Co, Ltd და „რიზომეტიკის“ - R&D კვლევისა და განვითარების საერთაშორისო პროგრამის მიერ შექმნილი. კომპანიის მიზანი ადამიანებსა და ტექნოლოგიებს შორის კავშირის სიღრმისეული კვლევაა - არტისტებთან, მეცნიერებთან, მკვლევრებთან თანამშრომლობით. თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, 2022, გვ. 22-25.

მიმართავენ თანამედროვე ტექნოლოგიებს თავიანთ დადგმებში. მათ შორის, ერთ-ერთი ლევან წულაძეა, რომელიც ბოლო რამდენიმე წელია სპექტაკლებში მულტიმედიაურ და ციფრულ ტექნოლოგიებს იყენებს. მაგალითად, „ბაკულას ღორები“, „ნავიგატორი“, „კრეიგერის სონატა“, „დანაშაული და სასჯელი“ (მარჯანიშვილის თეატრი), „ოტელო“, „დირიჟორი“, „ფრეკენ ჟული“ (თეატრი სახელოსნო 42) – შეიძლება დავასახელო.

წინამდებარე სტატიაში – „ოტელოს“, „დირიჟორის“, „ფრეკენ ჟულის“ მაგალითზე, შევეცდები გამოვიკვლიო და გავაანალიზო, რა მიზნით იყენებს რეჟისორი სპექტაკლებში თანამედროვე ტექნოლოგიებს. ამას აკეთებს იმისთვის, რომ თანამედროვეობას აპყვეს, თუ სპექტაკლის მხატვრული ჩანაფიქრის, კონცეფციის გადმოცემაში ეხმარება; ამ ხერხს სპექტაკლის ორგანულ ნაწილად აქცევს თუ – არა; რისთვის სჭირდება, როგორ იყენებს, სცენოგრაფიის ნაწილად ხდის თუ – წარმოდგენის უშუალო მონაწილე.

ბოლო რამდენიმე წელია, ლევან წულაძე (არა მარტო ლევან წულაძე) სპექტაკლების არა მხოლოდ რეჟისორია, არამედ სცენოგრაფიც. თეატროლოგები იკვლევენ, ხშირად კამათობენ კიდეც იმის თაობაზე, თუ რამდენად სწორია ან არასწორია დამდგმელის სცენოგრაფობა. ახლა, ამ საკითხის გარშემო საუბარს არ ვაპირებ, უბრალოდ ფაქტი აღვნიშნე. ჩემთვის უფრო საინტერესოა, რატომ მოხდა ასე? ვფიქრობ, სწორედ თეატრის მიერ თანამედროვე ტექნოლოგიების შეთვისება გახდა ამის გამომწვევი უმთავრესი მიზეზი. თანამედროვე რეჟისორები (და, რა თქმა უნდა, თეატრის მხატვრებიც) ცდილობენ, უკვე არსებული სათეატრო ფორმები გაამდიდრონ ახალი ტექნოლოგიების შესაძლებლობებით. მაგალითად, დღეს სპექტაკლებში, ხშირად იყენებენ ევრეთ წოდებულ ვიდეომეპინგს (Videomapping),⁷ რომლის მეშვეობით შესაძლებელი გახდა, ყოველგვარი რთული და ძვირადღირებული დეკორაციის გარეშე, შეიქმნას სამგანზომილებიანი ვირტუალური სივრცის ილუზია. ამ ვირტუალურ სივრცეში რეჟისორებს თავისუფლად შეუძლიათ მანიპულირება: ანტურაჟის, გარემოს, დროის, მოქმედების ადგილის და სხვ. – იოლად შეცვლა. ასევე, ახალი ტექნოლოგიები რეჟისორებს საშუალებას აძლევს უფრო

მძაფრად იმოქმედონ მაყურებლის განწყობაზე, პედალირება მოახდინონ მათ აზრობრივ თუ ემოციურ დატვირთვაზე. ზევით აღვნიშნე, რომ ლევან წულაძე თავის დადგმებში ხშირად მიმართავს თანამედროვე ტექნოლოგიებს, მაგალითად, ქართველი კლასიკოსის, დავით კლდიაშვილის მიხედვით დადგმულ „ბაკულას ღორებში“ (თანარეჟისორი ანა ცუცქერიძე), რეჟისორებმა ჰოლოგრაფა გამოიყენეს. ეს გახლდათ ანგელოსის გამოსახულება, რომელსაც არა მხოლოდ ვიზუალური, არამედ აზრობრივი დატვირთვაც ჰქონდა. კლდიაშვილისეული ცრემლნარევი კომიკური მოთხრობა ლევან წულაძემ და ანა ცუცქერიძემ ფინალში ტრაგედიამდე აიყვანეს. ექსპოზიციაში, გალაქტიონს (ნიკა თავაძე) ანგელოსი „გამოეცხადება“. ფინალურ ეპიზოდში კი – ანგელოსი მიატოვებს გალაქტიონის სახლ-კარს და უსასრულობაში გაუჩინარდება, რაც უღვთოდა და უიმედოდ დარჩენილი ქვეყნის მეტაფორულ გამოხატულებად შეიძლება აღიქვას.

ლევან წულაძის, ახალ სათეატრო სივრცეში (თეატრი სახელოსნო 42), განხორციელებული „ოტელო“ – სტილისტიკით და ესთეტიკით, განსხვავდება რეჟისორის ადრინდელი ნამუშევრებისგან. ამ დადგმაში ლევან წულაძისთვის მნიშვნელოვანი იყო, რომ მსახიობებს გაეთავისებინათ, მთლიანად შეეგრძნოთ, შეეთვისათ და ვიზუალურად გამოეძერწათ შექსპირული სიტყვა. სპექტაკლში რეჟისორმა გამოიყენა ფსიქოლოგიური და რომანტიკული დრამის ხერხები, შერწყმული თანამედროვე ტექნოლოგიებთან. მსახიობებმა რეჟისორის მიცემული ამოცანებით პერსონაჟთა ინდივიდუალური სახეები გამოეძერწეს. სპექტაკლი სამსახიობო ანსამბლზეა დაფუძნებული და მასში არც მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებია და არც მეორეხარისხოვანი როლები. ყოველ მათგანს აქვს ინდივიდუალური ამოცანა, ზემოცანა და მნიშვნელოვანი სათქმელი. „ოტელო“, სხვასთან ერთად, მარჯანიშვილის თეატრში დადგმულ ტრილოგიაში არსებულ („კრეიგერის სონატა“, „დანაშაული და სასჯელი“, „ფიგაროს ქორწინება“), ქალთა უფლებებისა და გენდერული თანასწორობის პრობლემებსაც ეხება. თანამედროვედ ინტერპრეტირებული „ოტელოს“ დადგმისას ლევან წულაძემ ასახა სამყარო, სადაც ადამიანთა შორის ურთიერთობები აღსავსეა – სი-

7 Dominion, What.

ძულვით, გესლით, ბოროტებით, შურით, ღვარძლით, სადაც სიყვარულს - სიყვარულის სახელით კლავენ.

„ოტელოში“, სარეჟისორო ჩანაფიქრის შესატყვისი მინიმალისტური ხერხებით შექმნილი სცენოგრაფია, თავად ლევან წულაძემ გააკეთა. მასში, რეჟისორმა და სცენოგრაფმა, რამდენიმე ამრობრივად დატვირთული რეკვიზიტი გამოიყენა. სასცენო სივრცის მარცხენა კუთხეში მაგიდა და სკამი დგას, მათ გევით შავი ფერის აბაჟურია ჩამოკიდებული, ფინალურ სცენაში ეს აბაჟური ქვევით ეშვება და სარკოფაგად გარდაიქმნება. იაგოს ვერაგული გეგმის შედგენა ამ ადგილზე იწყება, სცენის ამ ნაწილიდან ოტელო, კასიო და როდრიგო საკუთარ პრობლემებს გვამცნობენ. სასცენო სივრცის მარჯვენა მხარეს, ეკრანზე წყლის სტიქიაა გამოსახული, ერთმანეთს ენაცვლება მშვიდი და მღელვარე ზღვის კადრები, ზღვის ფონზე კი ხან სისხლიანი მზე მოჩანს, ხან - მთვარე და ვარსკვლავები. კადრების ცვალეზადობა პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობის თანხმეირია. სპექტაკლი იაგოს ეპიზოდით იწყება, სადაც ნათელი ეფინება, როგორც იაგო-პერსონაჟის, ასევე მთელი დადგმის კონცეფციას - ძლიერი სიყვარულით გამოწვეული ეჭვი იწვევს შურისძიებას, ორივე ერთად კი ანადგურებს ყველაფერს, თავად იაგოსაც. პირველ ეპიზოდს ესთეტიკურად ნატიფი სცენა ენაცვლება. მსუბუქ, ლამაზ კოსტიუმებში გამოწყობილი, სამი მშვენიერი ასული - დეზდემონა (ანუკი გრიგოლია), ემილია (ანკა ვასაძე) და ბიანკა (მარიამ ღვინიანიძე) ეკრანზე ასახული ზღვის პროექციის ფონზე, ბუნების იდუმალ სულებს ერწყმიან მუსიკალური ბგერების „გადაძახილით“, მჟღერად/ხმოვანი სიგნალებით. თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებით, რეჟისორი სპექტაკლში, ვიზუალური თვალსაზრისით ესთეტიკურად დახვეწილ, რამდენიმე ეპიზოდს ქმნის.⁸

ლევან წულაძემ ეკრანზე გამოსახული ზღვის სტიქია პერსონაჟთა ბუნების გამოვლენისა და მოვლენათა რიგის განვითარებისთვისაც გამოიყენა. ოკეანე, ხან მშვიდი, მოლივლივე, ლამაზი და მშვენიერი, ხან კი - მღელვარე, ბოზოქარი და დაუნდობელი.

რონალდ ჰარვუდის - „მხარეთა მოსაზრებების“

(„Taking Sides“) - მიხედვით დადგმულ სპექტაკლს ლევან წულაძემ - „დირიჟორი“ - დაარქვა. ცნობილი დრამატურგისა და სცენარისტის რონალდ ჰარვუდის ნაწარმოებების, მათ შორის „მხარეთა მოსაზრებების“ მიხედვით მრავალი სათეატრო დადგმა და ფილმი შეიქმნა. პიესაშიც და ლევან წულაძის დადგმაშიც მთავარი პრობლემაა - ავტორიტარულ, დიქტატორულ სამყაროში ხელოვანის ბედი. ავტორიტარული მმართველობის პერიოდში მცხოვრები ხელოვანი/პიროვნების მიერ არჩევანის გაკეთების საკითხი. რა ურთიერთმიმართებაში არიან პოლიტიკა და ხელოვნება - ეს არის სპექტაკლის მთავარი პრობლემები და კითხვები, რომელთაც ყოველმა მაყურებელმა თავად უნდა უპასუხო.

ისტორიული ფაქტებით გაჯერებული პიესა⁹ რეჟისორმა შეკვეცა, ზოგიერთ პერსონაჟს სხვა სახელი უწოდა, ამერიკული ჯარების მაიორი სტივ არნოლდი - დებორა არნოლდად გარდაქმნა. სპექტაკლში - რეჟისურა, სამსახიობო ანსამბლი, სცენოგრაფია, ქორეოგრაფია (თინათინ წულაძე), ზურაბ გაგლოშვილის სპექტაკლისთვის შექმნილი მუსიკალური გაფორმება და ვიდეოინსტალაციები - მოვლენათა რიგს ერთ მთლიანობაში კრავენ და გეამოცანას ნათლად წარმოაჩენენ. ლევან წულაძის სცენოგრაფიას ჰარმონიულად ერწყმის დათა დვალისშვილის ციფრული ვიდეოინსტალაციები, რომლებიც ძველი კინოკადრების მსგავს, ბერლინის დაბომბილი ქუჩების ვიზუალურ გამოსახულებებს ქმნიან. ნინო სურგულაძემ პერსონაჟთა კოსტიუმები ეპოქის შესაბამისი მოდის მიხედვით შექმნა. რეჟისორის ჩანაფიქრით სცენიდან სცენაზე გადასვლა, კინოს ხერხით, ჩაბნელება - ამონათებით არის გაკეთებული. ფსიქოლოგიური ნიუანსებით გაჯერებული „დუელი“ ბრალმდებელ - დებორა არნოლდსა და ბრალდებულებს - ფურტვანგლერსა და მისი ორკესტრის ზოგიერთ წევრს შორის, თითქმის ორი საათი გრძელდება სცენაზე. ამ ორი საათის განმავლობაში მაყურებელი არც ერთი წამით არ დუნდება და აქტიურადაა ჩართული პროცესში. რეჟისორის მიერ მიცემული ამოცანების თანახმად, მსახიობები სხვადასხვა გამომსახველი, ვერბალური და არავერბალური, ხერხებით ძერწავენ პერსონაჟ-

⁸ ვასაძე, ოტელო, 2023, გვ. 3-8.

⁹ „Taking Sides“ - მოგვითხრობს ვილჰელმ ფურტვანგლერის, ბერლინის ფილარმონიის გერმანელი დირიჟორის დენაციფიკაციის სასამართლო პროცესის შესახებ - 1946 წელს.

თა ხასიათებს, პიროვნულ თვისებებს, მათ ეთიკურ, ცხოვრებისეულ არჩევანს.¹⁰ რა არის ლევან წულაძის და შემოქმედებითი დასის მიერ შექმნილი სპექტაკლის მთავარი გზავნილი მაყურებლისთვის? ყოველმა ჩვენგანმა დასკვნა თავისით უნდა გააკეთოს. ჩემი აზრით, კი, ალბათ, ის, რომ დემოკრატია და თავისუფლება მნიშვნელოვანი ღირებულებებია, კიდევ ის, რომ ყოველ ადამიანს აქვს უფლება და თავისუფლება ჰქონდეს განსხვავებული აზრი, და, რაც მთავარია, ხელოვნების მსახურებამ, არ უნდა დაგავიწყოს მთავარი – მოყვასისადმი სიყვარული და თანაღმობა. სწორედ ამის სათქმელად, ლევან წულაძისეულ რეჟისურას, ჰარმონიულად ერწყმის მისივე შექმნილი სცენოგრაფია, რომელშიაც სპექტაკლის ავტორებს გამოყენებული აქვთ თანამედროვე ტექნოლოგიები. გარდა ამისა, ციფრული ვიდეოინსტალაციებით, ომით გამოწვეული საშინელებების ასახვა – დაბომბილი ქუჩები, სახლები, განადგურებული ქალაქი. ასევე, ახალი ტექნოლოგიებით შექმნილი სცენური გარემო სპექტაკლისა და მაყურებლის განწყობის შექმნის მაპროვოცირებელია. და, რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი ფინანსურადაც მომგებიანია, ვინაიდან, ციფრული ტექნოლოგიები ძვირად ღირებულ დეკორაციას ენაცვლება და უფრო ნაკლები ჯდება.

ბოლო პერიოდში, ახალი დრამის ერთ-ერთი ფუნქციონირების, შვედი დრამატურგის, აუგუსტ სტრინდბერგის, არა ერთი საინტერესოდ ინტერპრეტირებული „ფრეკენ ჟული“ დაიდგა საქართველოში. მათ შორისაა, ლევან წულაძის მიერ განხორციელებული სპექტაკლი. თეატროლოგები თუ სტრინდბერგის მკვლევრები, დღესაც ბევრს დავობენ დრამატურგის „ქალთმძღულობაზე“, ანტიფემინიზმზე. ასეა თუ ისე, სტრინდბერგს მეოცე საუკუნის სათეატრო ხელოვნების განვითარებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის. მის დრამატურგიაში (ასევე, პროზაში) ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებია წამოჭრილი და სწორედ, ამიტომაც, ითვლება იგი დიდ შემოქმედად. სხვასთან ერთად, „ფრეკენ ჟულიში“, ასახულია თანამედროვე, ცივილიზებულ სამყაროში ადამიანის/პიროვნების ადგილი, რა ღირებულებებით ცხოვრობს თანამედროვე ადამიანი, ადამიანთა შორის რა ურთიერთობები ჩამოყალიბდა ტექნიკური პროგრესის ფონზე, რა ფა-

სეულობებზეა აგებული მშობლებისა და შვილების ერთმანეთისადმი დამოკიდებულება, რა გავლენას ახდენს პიროვნების ჩამოყალიბების პროცესზე ბავშვობაში მიღებული ტრავმები, რა ფორმებს იღებს თანამედროვე საზოგადოებაში, სოციალური ქაღალისა და მამაკაცის ურთიერთმიმართება და ა. შ. ლევან წულაძემ სტრინდბერგისეული ტექსტის მინიმალური ცვლილებებით შექმნა სასცენო ტექსტი. სპექტაკლში რეჟისორი მაქსიმალურად ორიენტირებულია სამსახიობო ანსამბლზე. დადგმაში ყველაფერი ემსახურება მსახიობთა მიერ პერსონაჟთა ხასიათების გახსნას, ეს ეხება სპექტაკლის შემადგენელ ყოველ კომპონენტს: სცენოგრაფიას, მუსიკალურ გაფორმებას, ქორეოგრაფიას, ციფრულ ვიზუალს, ვიდეოინსტალაციებს და, რაც მთავარია, რეჟისურას. ლევან წულაძემ მოვლენათა რიგი თანმიმდევრულად ააგო და განავითარა. ე. წ. „სასიყვარულო სამკუთხედს“ – ფრეკენ ჟული, ჟანი, კრისტინი – შორის ინტრიგა, პირველსავე სცენაში ვლინდება და იწყება თვითდამკვიდრებისთვის დაუნდობელი ბრძოლა, რომელიც ტრაგიკული, შეიძლება ითქვას, შემზარავი ფინალით სრულდება.

პიესის მსგავსად, სპექტაკლში მთელი მოქმედება სამზარეულოში ვითარდება. რეჟისორის მიერ შექმნილი სცენოგრაფია მინიმალისტურია, რომელშიაც მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს დათა დვალისშვილის ვიდეოინსტალაციებსა და ლევან გელიაშვილის ციფრული ვიზუალს. ტყის პეიზაჟი, მზის დაბნელების მსგავსი გამოსახულება, დაზიანებული, გაუმართავი ტელევიზორები, ყველაფერს თან სდევს შესაბამისი ხმაურები; მსახური ქაღალის, ანუკი გრიგოლიას კრისტინის – მსხვილი პორტრეტული გამოსახულებები, კრიტიკულ ეპიზოდებში ჩნდება, მისი ეჭვიანობა ვიზუალურად გამოსახება ეკრანზე დაზიანებული სატელევიზიო სიგნალითა და შიშინით. კრისტინის მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ჟულისა და ჟანის შეუმდგარ ურთიერთობაში. კრისტინი ჟანს თავის საკუთრებად თვლის და არავის დაუთმობს, კრისტინის „მდაბიოთათვის“ დამახასიათებელი „მესაკუთრეობის“ ჟინი აქვს. რეჟისორმა საზოგადოება, სოციალური უსახურ ბრბოდ გამოსახა ეკრანზე, ეს ბრბო კინოფილმებსა თუ სერიალებში არსებული ვამპირების მსგავსნი არიან.

ზედმიწვევითი სიზუსტით და პროფესიული ოსტობით ასრულებენ რეჟისორის მიერ მიცემულ ამო-

¹⁰ ვასაძე, თავისუფლებაზე, 2023.

ცანებს - ანკა ვასაძე (ფრეკენ ჟული), პაატა პაპუაშვილი (ჟანი), ანუკი გრიგოლია (კრისტინი). სპექტაკლის სარეჟისორო კონცეფციას ჰარმონიულად ერწყმის - შერჩეული მუსიკალური რიგი („Somehow“ - Citizen Cope, „Just“ - Radiohead), რეჟისორის მიერ შექმნილი სასცენო სივრცე, რომელშიაც ვიდეოინსტალაციებს და ციფრულ ვიზუალს გადაწყვეტი ფუნქცია ენიჭება, ქორეოგრაფია - ყველაფერი ერთად საოცარ მუხტს ქმნის და მაყურებელი სპექტაკლის დაწყებიდან ფინალამდე დატყვევებულია.¹¹

ლევან წულაძემ ეს დადგმაც მინიმალისტური ხერხებით შექმნა. მინიმალისტურია დეკორაციაც, თანამედროვე ციფრული ტექნოლოგიები კი, რეჟისორს ეხმარება საკუთარი ჩანაფიქრის უკეთ წარმოჩენასა და საკუთარი სათქმელის მაყურებელამდე ნათლად მიტანაში.

დასკვნა:

სტატიის შესავალ ნაწილში გამოვკვეთე, თუ რატომბა ჩემთვის საინტერესო ამ თემის კვლევა. შევე-

ცადე გამეანალიზებინა - „ოტელოს“, „დირიჟორის“, „ფრეკენ ჟულის“ მაგალითზე, თუ რა მიზანს ემსახურება რეჟისორის მიერ სპექტაკლებში თანამედროვე ციფრული ტექნოლოგიების გამოყენება. დავსვი რამდენიმე კითხვა და შევეცადე მათზე მეპასუხა. ლევან წულაძეს თანამედროვე ციფრული ტექნოლოგიების გამოყენება ეხმარება სპექტაკლის მხატვრული ჩანაფიქრის, კონცეფციის უკეთ გადმოცემაში. სცენოგრაფიაში ორგანულად, ჰარმონიულადაა შერწყმული დეკორაცია, ვიდეოინსტალაციები და ციფრული ვიზუალი. რეჟისორმა მიაგნო ვიზუალურ ფორმას, რომელიც სპექტაკლის ორგანულ ნაწილად იქცა. და, რა თქმა უნდა, როგორც მუდმივად ძიებაში მყოფი რეჟისორისთვის, თანამედროვე ტექნოლოგიების შერწყმა სათეატრო ხელოვნებასთან, ლევან წულაძისთვის საინტერესოა. აქედან გამომდინარე, ბოლო პერიოდის თითქმის ყველა წარმოდგენაში, იგი იყენებს თანამედროვე ტექნოლოგიებს, ჰარმონიულად შერწყმულს სპექტაკლის სხვა კომპონენტებთან.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ვასაძე მ., გერმანული ექსპრესიონისტული დრამატურგია კოტე მარჯანიშვილის სათეატრო ხელოვნებაში, სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, #3(84), 2020.
- ვასაძე მ., „ოტელო“ - შურისძიებასა და ეჭვებს შუიშრული სიყვარული, თეატრი, №5, 2023.
- Лотман Ю., Об Искусстве, М., 2005.

ინტერნეტრესურსები:

- ვასაძე მ., როდის რჩება თავისუფლებაზე საუბარი ცარიელ სიტყვებად, 2023. <https://www.theatrelife.ge/rodisrchebatavisflebazesaubari> 16/07/2025
- ვასაძე მ., სიკვდილი დამარცხების თუ გამარჯვების ტოლფასია?, 2024. <https://www.theatrelife.ge/sikvdilidamrc> 16/07/2025
- თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, 2022. <https://www.tbilisiinternational.com/storage/files/doc/TIFT%20Catalogue%202022.pdf>
- Karl J. E., Wilson R., VROOM Portraits, 1941. <https://www.mutualart.com/Article/Robert-Wilson---VROOM-Portraits/FF53B30BD02873C6> 16/07/2025
- Soden O., Sir Graham Vick obituary, The Guardian, 25 Jul 2021. <https://www.theguardian.com/music/2021/jul/25/letter-sir-graham-vick-obituary> 16/07/2025
- Dominion, What is Video Mapping and What Makes It So Special?, <https://www.dominionprint.com/what-is-video-mapping-and-what-makes-it-so-special/> 16/07/2025

¹¹ ვასაძე, სიკვდილი, 2024.

MODERN TECHNOLOGIES IN LEVAN TSULADZE'S LATEST PRODUCTIONS

Marine (Maka) Vasadze

Keywords: theater, digital technologies, multimedia, director, performance, structure

"The death" of theater and performing arts has been predicted for many years. This was discussed at the dawn of the creation of cinema. After the emergence of television, the "verdict" turned out to be more categorical, and with the introduction of multimedia and digital technologies, the opinions of some, including researchers, became more categorical and unequivocal. Of course, the prophecy "did not come true."

Within the framework of the Tbilisi International Theater Festival, in 2022, in the Marjanishvili Theater, the company Abstract Engine Co, Ltd. and Rhizomatics, we saw the dance performance "Discrete Figures," in which, along with live actors, dancing holograms took part. The movements to create body expressions are based on several algorithms. The revival of the stage of the imagination (fantasy) that ever existed in the human mind, from a technological or artistic point of view, was equal to a miracle.

Like the European, American, or Asian theater directors, the directors working in Georgia more or less use the methods of modern technologies in their productions. One of them is Levan Tsuladze, who has been using multimedia and digital technologies in his performances for the past few years. E.g., performances – *Bakula's Pigs*, *The Navigator*, *Kreutzer Sonata*, *Crime and Punishment* (Marjanishvili Theater, etc.), *Othello*, *The Conductor*, and *Miss Julie* (Fröken Julie) (Theatre Factory 42).

In this article, on the example of *Othello*, *The Conductor*, and *Miss Julie* (Fröken Julie), I'll try to research and analyze the purpose of using modern technologies in the plays by the director Levan Tsuladze.

For many years, the "death" of theater and theatrical art has been predicted. It was talked about this at the dawn of the creation of cinema, after the emergence of television the "verdict" turned out to be more categorical, and with the introduction of multimedia and digital technologies, the opinions of some, including researchers, became categorical and unequivocal. Of course, the prophecy "did not come true."

Theatrical art born from ritual will always exist, no matter what way, in what form, structure, or format, because the need to "play" is embedded in human nature.

"An important area of interaction between practical and ritual behavior is play. Despite the fact that play in our consciousness is associated with rest, psychological and physical relaxation and entertainment, it occupies a particularly large place in life, in the upbringing of the individual and in the culture of the society."¹

Theater has one most important feature: it easily grasps, assimilates, processes various fields of culture and art, thus organically adapting to them. For example, music, painting, cinema, video, multimedia, digital technologies... it has always been and is this way.

The use of film footage in theatrical art and performances began with German expressionist directors at the beginning of the 20th century. Moreover, expressionist directors even filmed street chronicles in advance specifically for production to make the play more understandable for the audience. Among them was Erwin Piscator (1893-1966), whose directorial career began with the methods and forms of expressionist theater, eventually creating political theater.² Afterward, this method was often used in different countries. Kote Marjanishvili was the first to introduce cinematic methods in Georgia, and later, in *Hoppla, We're Alive!* (1928) he used film

¹ Лотман, Об Искусстве, 2005, ст. 585. (Lotman, About Art, 2005, p. 585.)

² ვასაძე, ექსპრესიონისტული, 2020, გვ.9-20. (Vasadze, Expressionist, 2020, p. 9-20.)

footage. At that time, Marjanishvili was criticized, for allegedly copying this method from Piscator. The criticism was unfounded, since Ernst Toller (expressionist playwright) himself included film interludes in the play.³

Theater organically combined live performance with modern technologies. Video, multimedia, digital images are often used in performances today.

“Relationships” with addressees, viewers through video messages began with Robert Wilson in the 1970s. His VOOM Portraits, released in 2007, are well known today. In Wilson’s work, a well-thought-out marketing project was preceded by the creation of 20-second video portraits. At that time, even video shooting was a novelty, not to mention the Internet. He even photographed portraits of Yves Rocher’s representative Helena Rubinstein, and Louis Aragon. The project was intended for television, but was never realized. Wilson suggested to launch this type of videos to major airlines, but they refused. He was not yet one of the most popular and highest paid artists in the world.⁴

Robert Wilson, Anatoly Vasilev, Robert Lepage, Graham Vick (opera director Sir Graham Vick, died during the COVID pandemic)⁵, Philippe Genty, Rimas Tuminas, Lukasz Twarkowski, etc. In Georgia: Robert Sturua, Levan Tsuladze, Davit Doiashvili, Data Tavadze, Misha Charkviani, Dato Khorbaladze, Irakli Gogia, Avto Diasamidze, Nika Luarsabishvili, etc. This is a short list of directors who use and have used modern technologies, digital media in their performances.

In the 21st century, the theater has grasped modern technologies. Among many others, one of the best examples of this is Discrete Figures⁶ presented at the Tbilisi International Theater Festival in 2022. Along with live actors, dancing holograms took part in the dance performance. The movements were based on a series of algorithms to create body expressions. In my opinion, the on-stage “revival” of imagination (fantasy), always present in the human mind, is nothing short of a miracle from a

technological or artistic point of view.

I have already mentioned that, like European, American or Asian theater directors, directors working in Georgia also more or less use modern technologies in their productions. One of them is Levan Tsuladze, who has been using multimedia and digital technologies in his performances for the last few years. E.g. I can name *Bakula’s Pigs*, *The Navigator*, *Kreutzer Sonata*, *Crime and Punishment* (Kote Marjanishvili State Drama Theater), *Othello*, *The Conductor*, *Miss Julie* (Fröken Julie) (Theater Factory 42).

In this article, on the example of *Othello*, *The Conductor*, *Miss Julie*, I will try to study and analyze the purpose of the director’s use of modern technologies in his plays. Does he seek to keep up with modernity, or it helps convey the artistic idea, the concept of the play? Does it make this technique an organic part of the performance or not; Why is it necessary, and how is it used? Does it become part of the scenography or a direct participant in the performance.

For the last few years, Levan Tsuladze, and others, is not only the director, but also the scenographer of performances. Theatrologists study and even argue about the acceptability of a director doubling as a scenographer. I will not discuss this issue now, only stating a fact. What is more interesting to me is why it happened. I believe the main reason for this is the adoption of modern technologies by theaters. Modern directors—and, of course, theater artists as well—try to enrich existing theatrical forms with the possibilities of new technologies. For example, in today’s performances, they often use so-called Videomapping⁷ allowing to create an illusion of a 3D virtual space without any complex and expensive scenery. In this virtual space, directors can freely manipulate, easily change entourage, environment, time, place of action, etc. Also, new technologies allow directors to have a stronger impact on the audience’s mood, to pedal their intellectual and emotional load. As mentioned

3 ვასაძე, ექსპრესიონისტული, 2020, გვ.9-20 (Vasadze, Expressionist, 2020, p. 9-20.)

4 Johnson, Wilson – VOOM, <https://www.mutualart.com/Article/Robert-Wilson---VOOM-Portraits/FF53B30BD02873C6>

5 Soden, Vick, 2021. <https://www.theguardian.com/music/2021/jul/25/letter-sir-graham-vick-obituary>

6 Created by the company Abstract Engine Co., Ltd. and “Rhizomatics” – R&D research and development international program. The company’s goal is an in-depth study of the connection between people and technology – in collaboration with artists, scientists, researchers.

<https://www.tbilisiinternational.com/storage/files/doc/TIFT%20Catalogue%202022.pdf> , 2022, pp.22-25.

7 <https://www.dominionprint.com/what-is-video-mapping-and-what-makes-it-so-special/>

above, Levan Tsuladze often uses modern technologies in his productions. For example, in *Bakula's Pigs* (co-director Ana Tsutskiridze) based on Georgian classic writer Davit Kldiashvili, the directors use a hologram, an image of an angel with not only a visual but also an intellectual meaning. Levan Tsuladze and Ana Tsutskiridze turn Kldiashvili's tearful and comic story into a tragedy in the finale. At the beginning of the play, an angel appears in front of Nika Tavadze's character Galaktion. In the finale, the angel leaves Galaktion's gate and disappears into infinite space. The disappearance of the angel is perceived as a metaphor for a hopelessly godless country.

Othello, staged at Levan Tsuladze's new theatrical space (Theater Factory 42), is created with a new vision and new aesthetics of the director, with focus on working with actors and bringing forward Shakespearean speech. Without any pomp, the director and actors create individual images of each character in the performance staged with psychological and romantic drama techniques. In the performance based on a cast ensemble there are no secondary roles, each character has their own line and something important to say. Among other themes, *Othello* continues the theme of women's rights of Levan Tsuladze's trilogy staged at Marjanishvili Theater: *The Kreutzer Sonata*, *Crime and Punishment*, *The Marriage of Figaro*. In *Othello*, using minimalistic methods and interpreted in a modern way, the director depicts a world full of envy and bitterness, where love is killed in the name of love.

Levan Tsuladze's scenography, matching to the concept of the play, consists of several details. A table and a chair are placed in the left corner of the stage, and a large black lampshade hangs above it, to be transformed into a sarcophagus in the final scene. It is here, in this space, that Iago begins to think about his cunning plan; from this space *Othello*, Cassio and Roderigo tell us about their problems. In the right corner, the screen shows an occasionally calm sea, then a raging sea with stormy waves, then the bloody sun, or a beautiful sight of the night sky: the moon and the stars. The variation of the projection onscreen is an expression of the events unfolding onstage and the inner, mental state of the characters. The play begins with the episode of Iago, the light

is shed on both the character of Iago and the concept of the entire performance: jealousy caused by strong love (Iago loves *Othello*, a commander, general, friend, man; *Othello* loves *Desdemona*, a woman, friend, lover, wife) leads to revenge, and both destroy everything, including Iago himself. The first scene is followed by a beautifully resolved episode. Three most beautiful creatures: Anuka Grigolia as *Desdemona*, Anka Vasadze as *Emilia*, and Mariam Ghvinianidze as *Bianca*—dressed in light, airy costumes against the background of the image of a blue sea—seem to establish contact with the beautiful spirits of nature by musical calling and songs, evoking associations with echoes. This episode is suffused with romantic overtones, a person's desire to merge with beautiful nature filled with love. There are several visually beautiful scenes in the performance, in which the director uses modern technologies. For example, the episode with the women mentioned at the beginning, then the so-called moment of the "play" watched by an admiring *Othello*.⁸

Levan Tsuladze shows the sea element on the screen and uses it to reveal the nature of characters and develop the sequence of events. The ocean is sometimes calm, gentle, beautiful and wonderful, and sometimes stormy, violent, and merciless.

The Conductor, this is how Levan Tsuladze names the performance based on Ronald Harwood's play *Taking Sides*, the director's third performance in the new theater space. Ronald Harwood is a famous playwright and screenwriter; many performances and movies have been created based on his works. E.g., István Szabó has created a very interesting movie based on *Taking Sides*. In the play, and in the performance the main problem, conflict and issue is the fate of art and an artist in a totalitarian, dictatorial, bureaucratic world. Should the art, an artist, stand aside from politics? This is the main issue of the play and the question that each viewer has to answer for himself.

While working on dramatic material⁹ based on historical facts, Levan Tsuladze shortened the play. He changed the names of some characters, turned the character of American Investigator Major Steve Arnold into a woman, Deborah Arnold, this changes making the performance more intimate, compact, and focused on the main

8 ვასაძე, ოტელი, 2023, p. 3–8. (Vasadze, *Othello*, 2023, p. 3–8)

9 1946 წელს. *Taking Sides* tells the story of the 1946 denazification trial of Wilhelm Furtwängler, the German conductor of the Berlin

issue. In this ensemble performance, the direction, acting, scenography, choreography by Tinatin Tsuladze, musical arrangement by Zurab Gagloshvili and video installation by Data Dvalishvili create a single, harmonious spectacle. The scenery and props created by Levan Tsuladze: a table, chairs, old telephone, shelves, folders (cases) arranged on the shelves create a working office environment. The digital video installation created by Data Dvalishvili shows the bombed-out snowy streets of Berlin through large dirty windows. The colors of the lighting evoke associations with shots from old films. Nino Surguladze's costumes match the fashion of the 1940s-50s. In a two-act play, the place of action and therefore the scenery are unchanged. According to the director's plan, the transition from scene to scene is carried out with the help of a film technique, darkening, which gives a kind of rhythm to the performance. The maestro himself and the members of his orchestra are summoned to this office for questioning in the case of Furtwängler—a psychological duel between the accuser and the accused takes place for about 2 hours, in this way revealing the characters' characters, identities, beliefs, and credos.¹⁰ Anyway, what is *The Conductor* about, what do the director, the creators of the performance want to tell us? Maybe that different opinions cannot be ignored in the name of freedom, democracy. As long as one person does not allow another one to be different, then dictatorship, fascism, bolshevism... will be endless and talking about democracy and freedom will remain empty words, explaining why Levan Tsuladze's direction is harmoniously combined with his own scenography, in which the creators of the play use modern technologies. In addition, with digital video installations, vivid depictions of the horrors caused by war are created: bombed streets, houses, destroyed cities. Also, the stage environment created by new technologies sets up the mood of the performance and the audience. And, of course, all this is also financially beneficial, since digital technologies, being cheaper, replace expensive decorations.

August Strindberg's *Miss Julie* staged with the interpretation of Levan Tsuladze is a drama bordering on tragedy, with emphasis on human values, relationships

between people, women and men, women and women, parents and children, results of childhood trauma. The director transfers the text of the play to the stage almost unchanged, except for a few cuts. The performance is focused on the ensemble of actors: direction, scenography, choreography, digital visual effects or video installations, musical arrangement serve to present the characters created by the actors. A triangle is formed from the very first scene: Miss Julie, Jean, and Christine, and the "struggle" for self-establishment between people begins to end tragically.

The action, similar to the play, takes place in the kitchen. There is nothing excessive in Levan Tsuladze's scenography: a kitchen table, shelves for wine bottles, an oven, a refrigerator, and a few chairs. The screen stretched across the back wall with a video installation by Data Dvalishvili and digital visuals by Levan Geliashvili show a forest landscape with rustling leaves on the trees, then a black hole with white tentacles, perhaps a solar eclipse. Sometimes the image disappears, and stripes appear onscreen resembling a damaged TV signal, with hissing sounds. Christine discerns the nature of the relationship between Jean and Miss Julie, but remains quiet until the critical moment, silently, surreptitiously watching their flirtation. In culmination the screen shows a close-up image of maid Christine. The director also shows her jealousy with the help of digital video sequences: stripes and hissing sounds appear when the TV signal is damaged. That the love affair between Miss Julie and Jean ends is, among others, due to Christine—she will not allow them to take away what belongs to her. After all, she is an "owner" like all other plebeians. Christine believes that Jean is her property. Levan Tsuladze presents society on the screen as a faceless crowd, which will definitely condemn Julie. This crowd on the screen somehow reminds one of bloodthirsty vampires.

The actors portray their characters with the highest professionalism. Tastefully selected music ("Somehow" Citizen Cope, "Just" Radiohead), scenography, video installations, digital video effects, choreography create a stunning aura and captivate the audience from the beginning to the end of the performance.¹¹ Levan Tsuladze

Philharmonic.

¹⁰ Vasadze, Talks about Freedom, <https://www.theatrelife.ge/rodisrchebatavisflebazesaubari>, 2023.

¹¹ ვასაძე, სიკვდილი, 2024, <https://www.theatrelife.ge/sikvdilidamrc> (Vasadze, Death, 2024, <https://www.theatrelife.ge/>)

creates this performance in a minimalist style. The decorations are also minimalistic, and modern digital technologies help the director better present his idea and clearly convey his message to the audience.

Conclusion:

In the introduction I outlined why I am interested in researching this topic. On the example of *Othello*, *The Conductor*, and *Miss Julie*, I tried to analyze the purpose of using modern digital technologies in the performances by the director. I put forward several questions and tried to answer them. The use of modern digital technologies

by Levan Tsuladze helps to better convey the artistic idea and the concept of a performance. The scenography organically and harmoniously combines decorations, video installations and digital visuals. The director found a visual form that became an organic part of the performance. And, of course, Levan Tsuladze, as a director who is always in search, is interested in combining modern technologies with theatrical art. Therefore, in almost all performances of the recent period, he uses modern technologies that harmonize with other components of the performance.

REFERENCES:

- ვასაძე მ. გერმანული ექსპრესიონისტული დრამატურგია კოტე მარჯანიშვილის სათეატრო ხელოვნებაში, „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“ #3(84), 2020 (Vasadze M. – German expressionist dramaturgy in Kote Marjanishvili's theater art, Art Science Studies, #3(84), 2020).
- ვასაძე მ. „ოთელო“ – შურისძიებასა და ეჭვებს შეწირული სიყვარული, ჟ. „თეატრი“ No. 5, 2023 (Vasadze M. Othello: Love Sacrificed to Revenge and Jealousy, j. Theater No. 5, 2023)
- Лотман Ю, Об Искусстве, М. «Искусство», 2005, с. 585 (Lotman J., About Art, j. Art, 2005, p. 585)
- Internet resources:
- ვასაძე მ. როდის რჩება თავისუფლებაზე საუბარი ცარიელ სიტყვებად, 2023. <https://www.theaterlife.ge/rodischebatavisflebazesaubari> (Vasadze M. When talk about freedom becomes empty words, 2023.) <https://www.theaterlife.ge/rodischebatavisflebazesaubari>)
- ვასაძე მ. სიკვდილი დამარცხების თუ გამარჯვების ტოლფასია? 2024. <https://www.theaterlife.ge/sikvdilidamrc> (Vasadze M. Is death equal to defeat or victory?, 2024. <https://www.theaterlife.ge/sikvdilidamrc>)
- თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, <https://www.tbilisiinternational.com/storage/files/doc/TIFT%20Catalogue%202022.pdf> გვ.22-25 (Tbilisi International Theater Festival, <https://www.tbilisiinternational.com/storage/files/doc/TIFT%20Catalogue%202022.pdf> pp.22-25)
- Johnson Karl E. Robert Wilson – VOOM Portraits, <https://www.mutualart.com/Article/Robert-Wilson---VOOM-Portraits/FF53B30BD02873C6>
- Soden O. Sir Graham Vick obituary. “The Guardian”. 25 Jul 2021. <https://www.theguardian.com/music/2021/jul/25/letter-sir-graham-vick-obituary>
- Videomapping, <https://www.dominionprint.com/what-is-video-mapping-and-what-makes-it-so-special/>