

გარემო, როგორც პერსონაჟი თანამედროვე ქართულ დოკუმენტურ კინოში

თათია ახალშენაშვილი

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე ქართული დოკუმენტური კინო, გარემო, როგორც პერსონაჟი, სივრცე და ადგილი, ადამიანი და ბუნება, სოციალური და კულტურული კონტექსტი, ფიზიკური და სოციალური გარემო.

თანამედროვე ქართველი დოკუმენტალისტები გარემოს სხვადასხვა გზით აღწერენ და ხშირად პერსონაჟად აღქმენ. სალომე ჯაშის „მოთვინიერება“ და ლუკა ბერაძის „ლიმილიანი საქართველო“ აჩვენებს, რომ გარემო ქართულ დოკუმენტურ კინოში არა მხოლოდ ფონია, არამედ, განსაზღვრავს ფილმის შინაარსს, ქმნის ემოციურ ტონს, რიტმსა და სოციალურ კონტექსტს.

სტატიაში საუბარია გარემოს პერსონაჟად ქცევის ორ განსხვავებულ მიდგომაზე: პირველი ხაზს უსვამს სოციალურ-პოლიტიკურ და ისტორიულ ფონს ბუნებისა და სივრცის მეშვეობით; მეორის მიხედვით, გარემო აისახება ადამიანების ყოფაში, ურთიერთობებსა და გამოცდილებებში.

გარემოს პერსონაჟად ქცევა თანამედროვე ქართულ დოკუმენტურ კინოში თხრობის ისეთი ფორმაა, რომელიც მაყურებელს სოციალური, ეკოლოგიური, კულტურული, ისტორიული და პოლიტიკური საკითხების უფრო ღრმად გააზრებაში ეხმარება.

დოკუმენტური კინო მუდმივად ვითარდება და ერგება ისტორიული, სოციალური და პოლიტიკური პროცესების ცვლილებებს. ამ ცვლილებათა ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელი ფაქტორი კი სწორედ გარემოა.

გარემო მრავალმხრივია. მოიცავს ფიზიკურ ადგილს, სივრცეს, დროის დინებას, სოციალურ ურთიერთობებსა და მიმდინარე ისტორიულ პროცესებს.

ბილ ნიკოლსი წერს: „დოკუმენტური ფილმები გვთავაზობენ ისტორიული სამყაროს გარკვეული ნაწილის აუდიო და ვიზუალურ წარმოდგენებს. ისინი გადმოსცემენ ინდივიდების, ჯგუფებისა და ინსტიტუტების მოსაზრებებს, ასახავენ შთაბეჭდილებებს; გამოთქვამენ მოსაზრებებს, ჰყვებიან

ისტორიებს, აყალიბებენ არგუმენტებს ან გვთავაზობენ საკუთარ პერსპექტივებს, იმისთვის, რომ დავგარწმუნონ, მივიღოთ მათი შეხედულებები“.¹ თუ კლასიკურ დოკუმენტურ კინოში გარემო ხშირად მხოლოდ ფონის ფუნქციას ასრულებდა, ან საერთოდ არ განიხილებოდა სიღრმისეულად, დღეს, თანამედროვე პროცესების აქტიურ ნაწილად იქცა. სწორედ აქ ჩნდება კითხვა: შეიძლება კი გარემო მივიჩნიოთ არა უბრალოდ პირობად, არამედ პერსონაჟად, რომელიც თავადვე აყალიბებს სიუჟეტის მიმართულებას? მაგრამ, რას ნიშნავს „გარემო“ და როგორ შეიძლება მისი გაგება თანამედროვე დოკუმენტურ კინოში?

სტატიის მიზანია, გააანალიზოს თუ როგორია გარემო თანამედროვე ქართულ დოკუმენტურ კინოში.

1 NICHOLS, Introduction, 2017, p. 31.

ნოში და რა ხერხებით ხდება ის აქტიური პერსონაჟი. ამ მიზნით, არჩევანი შევჩერე ორ თანამედროვე ნამუშევარზე: სალომე ჯაშის „მოთვინიერებასა“ და ლუკა ბერაძის „ლიმილიან საქართველოზე“.

იმის მიუხედავად, რომ ორივე ფილმი ობსერვაციულ მეთოდს ეყრდნობა, ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან როგორც იდეურად, ისე სტრუქტურულად და სხვადასხვა გზით წარმოაჩენენ გარემოს მნიშვნელობას.

ამერიკელი მწერალი ბარის ლოპესი გარემოს ორ ძირითად ტიპს გამოარჩევს: **გარე ლანდშაფტი** – ყველაფერი, რასაც ვხედავთ – ბუნებაში ან ქალაქში: ადგილი, ბუნება, ცხოველები, კლიმატი, სინათლე და ფერები; **შინაგანი ლანდშაფტი** – ადამიანის ფსიქოლოგიურ-ემოციური სამყარო.²

ასეთი მიდგომა საშუალებას გვაძლევს, გარემო აღვიქვათ არა მხოლოდ ფიზიკურ სივრცედ, არამედ გამოცდილების ნაწილად. სწორედ ამგვარი სიღრმისეული გაგება აჩენს კავშირს სხვა ავტორების თეორიებთანაც.

ფილოსოფიაში, ადგილის განხილვისას, მნიშვნელოვანია, თუ როგორ უკავშირდება ის სივრცესა და დროს. ზოგი ფიქრობს, რომ ადგილი მხოლოდ სივრცის ნაწილად უნდა მივიჩნიოთ, მაგრამ ფენომენოლოგიური „მიდგომა“ ამბობს, რომ: ადგილი ისაა, რასაც რეალურად ვგრძნობთ და განვიცდით, და ამიტომ ის დაკავშირებულია როგორც სივრცესთან, ისე დროსთან.³

ფილოსოფოსი ბრიუს ჯანზი ამბობს: „ადგილი“ ბევრ სხვადასხვა სფეროში გახდა მნიშვნელოვანი კვლევის თემა, იმიტომ, რომ ისეთ გამოცდილებებთან გვაკავშირებს, რომლებიც სხვა შემთხვევაში ძნელად შესამჩნევი ან რთულად ხელმისაწვდომია. ადგილი ეწინააღმდეგება ზედმეტად მარტივ და შეზღუდულ თეორიებს და გვახსენებს, რომ სამყაროს მართო მიზეზმედგობრივი ლოგიკით ვერ ავსხნით. საჭიროა სხვა კუთხითაც შევხედოთ.

ჯანზი ადამიანისა და ადგილის ურთიერთობას კულტურულ-ფილოსოფიურ კონტექსტში განიხილავს და ხუთ მიზეზს გამოჰყოფს.

- „ადგილი“ აერთიანებს გამოცდილების ისეთ მხარეებს, რომლებიც ჩვეულებრივ ერთმანეთს ვერ ეწყობიან, ან რთულად ერთიანდებიან. ადგილი შეიძლება გახდეს წინააღმდეგობის სივ-

რცე, სადაც ადამიანები გამოხატავენ საკუთარ ხმას.

- ადგილი აკავშირებს სხვადასხვა შეხედულებას და არღვევს საზღვრებს.
- ის აჩვენებს, როგორ შეიძლება კონკრეტული მაგალითი გახდეს დიდი, ზოგადი იდეის ნაწილი.
- ადგილი გვიბრუნებს სამყაროს განსაკუთრებულობის განცდას.
- ადგილი აერთიანებს გამოცდილების ისეთ მხარეებს, რომლებიც, ჩვეულებრივ, ცალ-ცალკე ჩანს.⁴

ეს ხედვა იძლევა დოკუმენტური კინოს ანალიზის შესაძლებლობას და აჩვენებს, რომ „ადგილი“ საერთო სივრცეში აერთიანებს საზოგადოებრივ, კულტურულ და ემოციურ გამოცდილებებს.

სწორედ ამ კონტექსტში შეიძლება გავაანალიზოთ, როგორ ახასიათებს ჯონ გრიროსონი ნაშრომში „First Principles of Documentary“ ორ დოკუმენტურ ფილმს. მისი აზრით, დოკუმენტურ კინოში არსებობს ორი ძირითადი გზა. პირველი: სიუჟეტი ვითარდება მთავარი გმირის ისტორიის გარშემო და მისი ქმედებების საშუალებით აღწერს გარემოს, რაც კარგად ჩანს ფლაერტის ფილმში „ნანუკი ჩრდილოეთიდან“. მეორე: გარემო თავად ხდება მთავარი „პერსონაჟი“, ხოლო ინდივიდის ამბავი ექცევა მეორე ხედზე, როგორც ქალაქის ნაწილი, რაც კარგად ჩანს კინოსურათში „ბერლინი. ქალაქის სიმფონია“.⁵

გრიროსონის ეს ხედვა თანამედროვე ქართულ დოკუმენტურ კინოში სხვადასხვა მეთოდის დაკავშირების საშუალებას გვაძლევს. გარემო შეიძლება მთლიანად გახდეს მთავარი „პერსონაჟი“, ხოლო ინდივიდის ამბავი კი ერთი კომპონენტი, რადგან ხშირად, მხოლოდ პირადი გამოცდილება ვერ ასახავს ფართო სოციალურ პროცესებს. ფილმს შეუძლია აჩვენოს არა მხოლოდ ცალკეული ადამიანების, არამედ მთელ საზოგადოების ცხოვრება.

სალომე ჯაშის „მოთვინიერება“ ადამიანისა და ბუნების დაპირისპირების შესახებაა. მასში ასახულია, როგორ ჭრიან, თხრიან ასწლოვან ან იშვიათ ხეებს და პარკში გადასარგავად, ზღვით ან ხმელეთით გადააქვთ.

2 BUELL, The Environmental, 1995, p. 83.

3 SCHLITTE, Janz, Place, 2018, p. 36.

4 SEAMON, Life, 2018, p. 20.

5 GRIERSON, Grieson, p. 102.

ავტორი ვიზუალურად წარმოაჩენს ბუნების სიდიადეს, სადაც ადამიანის გვერდით ხეები და მანქანები წარმოუდგენლად მასშტაბურად გამოიყურებიან. ამ კონტრასტის საშუალებით, მაყურებელი ხედავს როგორც ბუნების ძალასა და სილამაზეს, ასევე საფრთხეს, რომელსაც ადამიანი ქმნის. რეჟისორი აჩვენებს ქვეყანაში არსებულ ეკოლოგიურ, სოციალურ და პოლიტიკურ პროცესებს. გარემოს, კერძოდ, ბუნების მეშვეობით, რეჟისორი ქმნის მოსახლეობისა და ქვეყნის პორტრეტს.

„მოთვინიერება“ ყველაზე მეტად ახლოსაა ჯანბის აღწერილ პირველ, მესამე და მეოთხე მიზეზებთან. გარემო ხდება წინააღმდეგობის სივრცე, ბუნებას, ადამიანებს, ძალაუფლებასა და სოციალურ პრობლემებს შორის.

ლუკა ბერადე „ლიმილიან საქართველოში“ გარემო უფრო მრავალფენიანია. ის იქმნება არა მხოლოდ ლანდშაფტის, არამედ მოსახლეობის სოციალური ურთიერთობების, დროის დინების და შინაგანი მდგომარეობის გადმოცემით. ამგვარად, თუ „მოთვინიერებაში“ გარემო ბუნების, ადგილის, საცხოვრებელი სივრცის მეშვეობით იქცევა პერსონაჟად, „ლიმილიან საქართველოში“ ადამიანის ყოველდღიურობისა და სოციალური სივრცის სახით გვევლინება. ამის გათვალისწინებით, გარემო არა მხოლოდ ფიზიკური ან სოციალური სივრცე – არამედ, აქტიური თხრობის ელემენტია.

„ლიმილიან საქართველოში“ ბრიუს ჯანბის მოსაზრებას შეესაბამება შემდეგი პუნქტები: გარემო აერთიანებს სოფლის ცხოვრებას, ადამიანების ყოველდღიურობას, სოციალურ ურთიერთობებსა და კულტურულ მოვლენებს, შეხედულებებს, სხვადასხვა გამოცდილებას. კამერა წარმოაჩენს გარემოს, სადაც სხვადასხვა ისტორია ერთმანეთს ერწყმის. ის ერთგვარ მოზაიკას ქმნის ადამიანის, დროის დინებისა და პოლიტიკური მოვლენების გაერთიანებით.

სწორედ ეს მრავალშრიანი სურათი აჩვენებს, რომ დოკუმენტური კინო არა მხოლოდ ინდივიდუალური ისტორიების აღწერაა, არამედ, სივრცისა და გარემოს აღქმის საშუალებაც.

ფილმში „მოთვინიერება“ გარემოს აღსაქმელად და ემოციის გადმოსაცემად, ავტორი იყენებს სტატიკურ საერთო ხედებსა და გრძელ კადრებს. მაშინაც კი, როცა ადამიანები მუშაობენ ან საუბრობენ, კამერა საერთო ხედებზე რჩება.

თითოეულ კადრში კარგად იკითხება ფიზიკუ-

რი გარემო, სწორედ ამგვარი ვიზუალური გადაწყვეტა გამოხატავს მათ სოციალურ მდგომარეობას.

გრძელი კადრი კინოში მაყურებელს საშუალებას აძლევს შეიგრძნოს დროისა და სივრცის დინება. ეს ქმნის სიმშვიდის შეგრძნებას, მოქმედებს მედიტაციურად, თუმცა, ამავე დროს, იწვევს ფიქრს და კრიტიკულ აღქმას. მაყურებელს შეუძლია, თავად განსაზღვროს კადრის მნიშვნელობა, შეამჩნიოს პარალელური ქმედებები და აღიქვას გეოგრაფიული კონტექსტი.

ყურადღება მინდა გავამახვილო სცენებზე, რომლებშიც გმირები საუბრობენ, მათი ხმა შორიდან ისმის და გარემოს ერწყმის. ამ გზით, ავტორს მაყურებლის ყურადღება მთლიანად გარემოზე გადააქვს. ხაზს უსვამს, რომ მოვლენები და გარემო ერთმანეთთან ინტეგრირებული და განუყოფელია.

ფილმში, ძირითადად, საერთო ხედებია გამოყენებული, რაც იწვევს დისტანციის შეგრძნებას და მაყურებელს ანიჭებს შორიდან დამკვირვებლის პოზიციას, ჩაურევლობის შთაბეჭდილებით. სწორედ ასეთი ვიზუალური გადაწყვეტა აქცევს ფილმს პოლიტიკურად ალეგორიულ გზავნილად, რომელშიც პრობლემები განზოგადებულ და ფართო კონტექსტში გვევლინება. რეჟისორი არ შემოიფარგლება მხოლოდ გამოსახულების აღწერით.

„გამოსახულებებს შეუძლიათ თავისთავადი მნიშვნელობა ჰქონდეთ. ისინი თავად ატარებენ აზრს და ქმნიან კავშირებს სხვა დროსთან, სხვა ადგილებთან, სხვა ადამიანებთან ან სხვა იდეებთან. აქ ჩანს აშკარა პარალელი პოეზიის მეტაფორებთან“.⁶

ლუკა ბერადის „ლიმილიან საქართველოში“ ახლო ხედებს იყენებს, რაც აძლიერებს მაყურებლის ჩართულობის შეგრძნებას. დრო მნიშვნელოვანი ელემენტია. რეჟისორი, მონტაჟის საშუალებით, წარსულიდან აწმყოში გადასვლით აჩვენებს, როგორ გადის დრო სოფელში და მაყურებელი არა მხოლოდ საარჩევნო კამპანიის სამზადისის მოწმე ხდება, არამედ, მისი დასრულებისაც. როდესაც პერსონაჟები თავიანთ ისტორიებს გვიზიარებენ, ხშირად ვხედავთ გარემოს, სადაც ისინი ცხოვრობენ და თანაარსებობენ. ეს ხაზს უსვამს მათ ყოფასა და ყოველდღიურ გამოცდილებას.

სალომე ჯაში დისტანცირებულ დამკვირვებლად წარმოდგება, მინიმალური მონტაჟითა და სტატიკური კადრებით, ხოლო ბერადე მაყურებელს

6 EENOO, Storytelling, 2018, p. 18.

ფილმის დასაწყისშივე აცნობს პერსონაჟებს, მათ პრობლემებს და შემდეგ გადადის გარემოში მიმდინარე პროცესებზე.

მალინ ვალბერგი წერს: „კინოში დრო თავისით არ არსებობს; ჩვენ თვითონ ვქმნით მის განცდას მაშინ, როცა მოვლენებსა და რიტმებს ერთმანეთს ვუკავშირებთ“.⁷

თუ „მოთვინიერებაში“ რეჟისორი გარემოს ერთიან, უწყვეტ პროცესად აჩვენებს, „ლიმილიან საქართველოში“ მოქმედება პარალელური მონტაჟის, მოვლენების საშუალებით ხდება.

„მოთვინიერებაში“ ფიზიკური გარემო მთავარი პერსონაჟია, „ლიმილიან საქართველოში“ გარემო უფრო სოციალური კონტექსტის ფუნქციას ასრულებს. ორივე ავტორი მიზანმიმართულად იყენებს ვიზუალურ გადაწყვეტილებებს, განსხვავებული დამკვირვებლის პოზიციის შესაქმნელად.

დოკუმენტური ფილმი არ ასახავს მხოლოდ გარეგან ფაქტებს. ის გადმოსცემს ადამიანების შინაგან გრძნობებსა და გამოცდილებებს, რომლებიც, ხშირად, ყოველდღიურ ცხოვრებაში რთულად შესამჩნევია. გარემო, როგორც აქტიური პერსონაჟი, აჩვენებს არა მხოლოდ იმას, რაც ხდება, არამედ იმასაც, როგორ აისახება მოვლენები ჩვენზე და როგორ ვმოქმედებთ საპასუხოდ. ბერაძე და ჯაში სხვადასხვა გზით წარმოგვიდგენენ გარემოსა და პერსონაჟებს, თუმცა ორივე აჩვენებს, რომ ადგილი არაა მხოლოდ ფიზიკური კონტექსტი. გარემო მაყურებლისთვის ხდება სააკუთარი ისტორიისა და პრობლემების დანახვის საშუალება.

„ადგილი არ არის, უბრალოდ - ცნება - იქ, სადაც „მე ვარ“, არამედ იქ, სადაც „მე ვაკეთებ“. გარემო არ არის „მოცემულობა“, ის ყოველთვის ღია, უწყვეტი პროცესის ნაწილია. ამ გაგებით, „მოვლენაა“.⁸

დოკუმენტური კინოს შესახებ ყოველთვის არსებობდა განსხვავებული მოსაზრებები. მაგალითად, მაიკლ რენოვი მიიჩნევს, რომ:

„დოკუმენტური ფილმის ბალანსზეა მუდამ სიმართლესა და ინტერპრეტაციას, რეალობას, სტილს შორის და სწორედ ეს აძლევს მას ძალას და სიღრმეს“.⁹

ანგელა ჯ. აგუაიო, დისერტაციაში აღნიშნავს, რომ: „დოკუმენტური ფილმის ყურება არის მრავალშრიანი, ზოგჯერ კონფლიქტური სურვილების ადგილი, რომელიც გადის ცნობიერებასა და უცნობ პროცესებს შორის წარმოჩენილ წარმოსახვებს შორის“.¹⁰

ბილ ნიკოლსის აზრით, დოკუმენტური კინოს რეჟისორები არ ქმნიან წარმოსახვით სამყაროს, არამედ წარმოაჩენენ სწორედ იმ ისტორიულ სამყაროს, რომელშიც თავად არიან.

„მათი ყოფნა კადრში ან კადრს მიღმა წარმოადგენს ინდექსს მათივე ურთიერთობაზე ადამიანებსა და პრობლემებთან, სიტუაციებსა და მოვლენებთან, რომლებიც ხდება“.¹¹

თუმცა ეს მრავალშრიანობა მუდმივად იცვლება. „ფილმის აღქმა და ფორმა არ არის ერთნაირი, არამედ ერგება დროის, საზოგადოებისა და მედიის პირობებს. შესაბამისად, პროცესებისა და მოვლენების მნიშვნელობა შეიძლება დროთა განმავლობაში გადაფასდეს“.¹²

განსხვავებული მოსაზრებების მიუხედავად, აღნიშნული შეხედულებები არა თუ უარყოფენ, არამედ, ხაზს უსვამენ დოკუმენტური კინოს მრავალშრიანობას.

ორივე განხილული ფილმი აჩვენებს, რომ გარემო დოკუმენტურ კინოში არ არის მხოლოდ ფონი. „მოთვინიერებაში“ ის ფიზიკური, ხოლო „ლიმილიან საქართველოში“ სოციალური და კულტურული ნარატივის აქტიური ელემენტია.

დოკუმენტური კინო გვაძლევს საშუალებას, არა მხოლოდ აღვიქვათ მოვლენები, არამედ სრულად გავიაზროთ დრო, სივრცე, სოციალური კონტექსტი და მიმდინარე პროცესები.

7 WAHLBERG, Documentary, 2006, p. 25.

8 COWIE, Documentary, 2011, p. 3.

9 RENOV, Theorizing, 1993, p. 10.

10 AGUAYO, Documentary, 2019, p. 103.

11 NICHOLS, Introduction, 2017, p. 79.

12 RENOV, Theorizing, 1993, p. 22.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- AGUAYO J. Angela, Documentary Film and Social Change, New York, 2019.
- BUELL Lawrence, The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture, Cambridge, MA, 1995.
- COWIE Elizabeth, Documentary Space, Place and Landscape, Media Fields Journal, no. 3, 2011.
- GRIERSON John, Grierson on Documentary., New York, 1947.
- JANZ Bruce B., Schlitte A. (eds.), Place, Space and Hermeneutics, Cham, Switzerland, 2018.
- NICHOLS Bill, Introduction to Documentary, Bloomington, IN, 2017.
- RENOV Michael (ed.), Theorizing Documentary: Toward a Poetics of Documentary, New York, 1993.
- SEAMON David, Life Takes Place: Phenomenology, Lifeworlds, and Place, New York, 2018.
- VAN EENOO Catherine, Storytelling: Time, Space, Intervals, Sydney, Australia, 2018.
- WAHLBERG Malin, Documentary Time: Film and Phenomenology, Visible Evidence, Vol. 21. Minneapolis, London, 2006.

THE ENVIRONMENT AS A CHARACTER IN CONTEMPORARY GEORGIAN DOCUMENTARY CINEMA

Tatia Akhalshenashvili

Keywords: contemporary Georgian documentary cinema, environment as a character, space and place, human nature relationship, social and cultural context, physical and social environment

Contemporary Georgian documentary filmmakers depict the environment in diverse ways and often turn it into a character. The examples of Salomé Jashi's *Taming the Garden* and Luka Beradze's *Smiling Georgia* demonstrate that the environment in Georgian documentary cinema is not merely a backdrop; rather, it defines the film's content and shapes its emotional tone, rhythm, and social context. The article identifies two distinct approaches to transforming the environment into a character: the first emphasizes the socio-political and historical background through nature and spatial settings.

The second approach highlights how the environment is reflected in people's everyday lives, relationships, and experiences.

Thus, the transformation of the environment into a character in contemporary Georgian documentary cinema represents a narrative form that helps viewers gain deeper insight into social, ecological, cultural, historical, and political issues.

Documentary cinema has always responded to events taking place in the world and has portrayed various problems. It is constantly developing and adapting to changes in historical, social, and political processes. One of the main defining factors of these changes is the environment. The environment is a multifaceted category that includes physical location, space, the passage of time, social relations, and ongoing historical processes.

Precisely because of this diversity, in contemporary documentary cinema the environment often becomes an active character that shapes the direction of the narrative. Bill Nichols writes that "Documentaries, then, offer aural and visual representations of some part of the historical world. They stand for or represent the views of individuals, groups, and institutions. They also convey impressions, make

proposals, tell stories, mount arguments, or offer perspectives of their own, setting out to persuade us to accept their views".¹

While in classical documentary cinema the environment often served merely as a background, or was not examined in depth at all, in contemporary practice it has become an active part whose characteristics determine the development of the plot.

This is where the central question arises: can we consider the environment not merely as a condition, but as a character that itself shapes the direction of the story? But what does the term "environment" mean, and how can it be understood in contemporary documentary cinema? The aim of this article is to analyze how the environment functions in contemporary Georgian documentary cinema and by what means it becomes an active character.

¹ NICHOLS B., Introduction, p. 31.

For this purpose, I have chosen to focus on two contemporary works: Salomé Jashi's *Taming the Garden* and Luka Beradze's *Smiling Georgia*.

Although both films are based on the observational method, they differ from each other in both ideological and structural terms, and they present the significance of the environment in different ways.

The American writer Barry Lopez distinguishes two main types of environment: "Outer landscape – everything we see around us in nature or in the city: place, nature, animals, climate, light, and colors. Inner landscape – the psychological and emotional world of the human being".²

This approach allows us to perceive the environment not only as a physical space, but also as a part of human experience. Such a deeper understanding creates a connection with the theories of other authors as well.³

The philosopher Bruce Janz writes that "place" has become an important topic of research in many different fields because it gives us access to experiences that would otherwise remain unnoticed or inaccessible.

Place resists overly simplified and limited theories and reminds us that the world cannot be explained solely through cause-and-effect logic; it requires us to look from other perspectives as well.

Janz examines the relationship between people and place in a cultural-philosophical context and identifies five reasons why "place" matters. These reasons show that "place" brings together aspects of human experience that usually do not fit together or are difficult to unify:

- Place can become a space of resistance, where people express their own voice.
- Place connects different perspectives and breaks down boundaries.
- It shows how a particular example can become part of a larger, general idea.
- Place restores the sense of the uniqueness of the world.
- Place integrates aspects of experience that usually appear separately.⁴

This view offers a possibility for documentary film analysis and demonstrates that "place" unites social, cultural, and emotional experiences within a shared space.

It is precisely in this context that we can analyze how John Grierson, in his work *First Principles of Documentary*, characterizes two types of documentary films. According to Grierson, there are two main ways in documentary cinema: The first: the plot develops around the story of a central protagonist, and through their actions the environment is revealed something clearly seen in Flaherty's *Nanook of the North*.

The second: the environment itself becomes the main "character," while the individual's story moves into the background as a part of the city which is well reflected in *Berlin: Symphony of a Great City*.⁵

Grierson's perspective allows us to connect different methods in contemporary Georgian documentary cinema. In such cases, the environment may become the primary "character," while the individual story becomes only one component, since personal experience alone often cannot reflect wider social processes. Thus, a film can show not only the lives of separate individuals, but the entire society as well.

Salomé Jashi's *Taming the Garden* presents the confrontation between humans and nature. The film depicts how centuries old and rare trees are cut, uprooted, and transported, either by sea or by land, to be replanted in a private park. The director visually emphasizes the grandeur of nature, where, beside massive trees, human figures and machinery appear almost insignificantly small in scale. Through this contrast, the viewer perceives both the power and beauty of nature and the threat that humans impose upon it. The director reflects ecological, social, and political processes occurring in the country. Through the environment specifically nature the film constructs a portrait of the population and the nation as a whole.

Taming the Garden most closely aligns with the first, third, and fourth reasons described by Bruce Janz. The environment becomes a space of tension

2 BUELL L., *The Environmental*, p. 83

3 JANZ, SCHLITTE, *Place*, 2018, p. 36.

4 SEAMON D., *Life*, p. 20

5 GRIERSON J., *GRIERSON*, p. 102

a point of conflict between nature, humans, power, and social problems. In Luka Beradze's *Smiling Georgia*, the environment is more multilayered. It is shaped not only through landscape, but through the social relations of the population, the passage of time, and the emotional-inner atmosphere of everyday life. Thus, whereas in *Taming the Garden* the environment becomes a character through nature, space, and living habitat, in *Smiling Georgia* it appears through daily routines, social interactions, and human presence. In this sense, the environment in *Smiling Georgia* is not merely a physical or social setting it becomes an active narrative element.

According to Bruce Janz's perspective, the film reflects the following points: the environment unifies village life, daily human experience, social relationships, cultural events, collective viewpoints, and brings together diverse forms of lived experience. The camera presents the environment where multiple stories merge into one another. It creates a kind of mosaic by uniting human presence, the flow of time, and political events. This multilayered image shows that documentary cinema is not only the narration of individual stories, but also a way of perceiving space and environment.

In *Taming the Garden*, in order to convey the perception of environment and emotion, the director uses static wide shots and long takes.

Even when people are working or talking in the frame, the camera remains in wide framing.

In each shot, the physical environment is clearly readable, and this visual approach expresses their social condition.

The long take in cinema allows the viewer to feel the flow of time and space.

It creates a sense of calmness, acts meditatively, and at the same time encourages reflection and critical perception.

The viewer is given the opportunity to determine the meaning of the frame independently, to notice parallel actions, and to understand the geographical context.

I want to draw attention to the scenes in which characters speak their voices are heard from a distance and blend with the environment.

Through this method, the director shifts the audi-

ence's focus entirely onto the environment.

It emphasizes that events and surroundings are integrated and inseparable from each other.

The film mainly uses wide shots, which creates a sense of distance and gives the viewer the position of an outside observer an impression of non-interference.

This visual solution turns the film into a politically allegorical message, where problems are presented in a generalized and wider context.

A documentary film is not limited to visual description alone.

"Images can be self-sufficient in their meaning. They create connections with other times, other places, other people, or other ideas. Here, there is an obvious parallel with metaphors in poetry".⁶

In Luka Beradze's *Smiling Georgia*, close-up shots are used, which intensify the viewer's sense of involvement.

Time plays a crucial role in the film. Through editing, by shifting from past to present, the director shows how time passes in the village, and the viewer becomes a witness not only to the preparation for the election campaign, but also to its completion.

When the characters share their stories, we often see the key environment in which they live and coexist. This emphasizes their condition and everyday experiences.

While *Jashi* presents a distanced observer through minimal editing and static frames Beridze introduces the viewer to the characters from the very beginning: their problems, their presence, and only afterwards moves to the processes occurring around them.

Malin Wahlberg writes: "in cinema, time does not exist by itself; we create its perception when we connect events and rhythms with one another".⁷

If in *Taming the Garden* the director uses editing to show the environment as a continuous, unified process, in *Smiling Georgia* the environment functions through parallel montage and events.

In *Taming the Garden*, the physical environment stands as the main character.

In *Smiling Georgia*, the environment functions more as a social context.

6 VAN EENOO, *Storytelling*, 2018, p. 18.

7 WAHLBERG M., *Documentary*, p. 25

Both authors intentionally use visual strategies to construct different observational positions.

Beridze and Jashi present environment and characters through different approaches, yet both demonstrate that place is not merely a physical context.

"Place is not simply where "I am," but where "I act." The environment is not a "given"; it is always part of an open, continuous process. In this sense, it can be understood as "events."⁸

In both cases, the environment becomes a means for the viewer to perceive their own story and challenges.

A documentary film does not show only external facts; it reveals people's inner feelings and experiences, which are often difficult to notice in everyday life. As an active character, the environment shows not only what happens, but also how it reflects upon us and how we respond to it.

Regarding documentary cinema, there have always been differing perspectives among scholars. For example, Michael Renov argues that a "documentary film is always balanced between truth and interpretation, reality and style, and it is precisely this balance that gives it strength and depth."⁹

Angela J. Aguayo, in her dissertation, notes that: "watching a documentary film is a multilayered, sometimes conflictual space of desire, which moves between consciousness and the imagined represen-

tations emerging from unknown processes"¹⁰

According to Bill Nichols, "documentary filmmakers do not create an imaginary world; rather, they present the historical world in which they themselves exist. Their presence, whether on-screen or off-screen, serves as an index of their relationship with people, problems, situations, and events they depict."¹¹

However, this multilayered nature is constantly changing. The perception and form of a film are not fixed; they adapt to the conditions of time, society, and media. Consequently, the significance of processes and events may be reassessed over time.¹²

Despite differing viewpoints, these perspectives do not negate, but rather emphasize, the multilayered nature of documentary cinema. A documentary film gives the viewer the opportunity to perceive not only external events, but also internal emotional experiences.

It is precisely on this basis that I can say both films demonstrate that the environment in documentary cinema is not merely a background. In *Taming the Garden*, it is a physical element, whereas in *Smiling Georgia*, it is an active element of social and cultural narrative.

Documentary cinema allows us not only to perceive events, but also to fully comprehend time, space, social context, and ongoing processes.

REFERENCES:

- AGUAYO, Angela J. *Documentary Film and Social Change*. Oxford University Press 2019.
- BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.
- COWIE, Elizabeth. "Documentary Space, Place and Landscape." *Media Fields Journal*, no. 3 (2011).
- GRIERSON, John. *Grierson on Documentary*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1947.
- JANZ, Bruce and Annike SCHLITTE. *Place, Space and Hermeneutics*. Editio, 2018.
- NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 2017.
- RENOV, Michael. *Theorizing Documentary: Toward a Poetics of Documentary*. New York: Routledge, 1993.

8 COWIE, "Documentary", 2011, p. 3

9 RENOV, *Theorizing*, 1993, p. 22.

10 AGUAYO, *Documentary*, 2019, p. 103.

11 NICHOLS, *Introduction*, 2017, p. 79.

12 RENOV, *Theorizing*, 1993, p. 22.

- SEAMON, David. *Life Takes Place: Phenomenology, Lifeworlds, and Place*. New York: Routledge, 2018
- VAN EENOO, Cedric. *Storytelling: Time, Space, Intervals*. University of Technology Sydney, 2018.
- WAHLBERG, Malin. *Documentary Time: Film and Phenomenology*. Visible Evidence, Volume 21. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2006.