

საზოგადოებრივი გამომცემლობა სა.გა.

ჯიბის წიგნის სერია 11

მედია – კულტურა – საზოგადოება

პოლიტიკური ესეი ფილმი

კრის მარკერი, თომას ტოდე, ჰარუნ ფაროკი

თბილისი, 2015

ტექსტების სათაური დედანში:

- „Diesseits des Kaukasus Wahrheit, jenseites Irrtum. Adnoten zum Essayfilm“, Thomas Tode, 2015.
- „Abendteuer Essayfilm – 60 Jahre Fieber und Träume“, Thomas Tode, in: „Der Essayfilm: Ästhetik und Aktualität“, UVK, Konstanz, 2011.
- „Bilder der Welt und Inschrift des Krieges“, Harun Farocki, 1989.
- „Sans Soleil“, Chris Marker, 1983.



INSTITUT
FRANÇAIS

გერმანულ-ფრანგული კულტურული ფონდის
პროექტი საქართველოში.



GOETHE
INSTITUT

გოეთეს ინსტიტუტისა და
ფრანგული ინსტიტუტის
პარტნიორობით.

თარგმანი ფრანგულიდან:	მარიამ კვესელავა
რედაქტორი ფრანგულიდან:	ელზა ახვლედიანი
თარგმანი გერმანულიდან:	ირაკლი დეკანოზიშვილი მაია ბადრიძე
რედაქტორი გერმანულიდან:	ნინო ყარალაშვილი
ენობრივი რედაქტორი:	რუსუდან ასათიანი
გამომცემელი:	სოსო ღუმბაძე

გრაფიკა გარეკანზე: კადრი ფილმიდან „სამყაროს ხატები
და ომის წარწერა“, ჰარუნ ფაროკი, გფრ, 1988. (მეორე
მსოფლიო ომში მოკავშირეთა სამხედრო გემების სალერმოს
სანაპიროებთან შემოსვლის გეგმა).

პირველი გამოცემა, 2015

ISBN 978-9941-0-8093-7

ყველა უფლება დაცულია

© საზოგადოებრივი გამომცემლობა სა.გა., 2015

www.sa-ga.org

სარჩევი

თომას ტოლდ

კავკასიის აქეთ ჭეშმარიტება,
მის იქით – ცდომილება.
შენიშვნები ესეისტური ფილმის შესახებ
(თარგმანი გერმანულიდან:
ირაკლი დეკანოზიშვილი,
რედაქტორი: ნინო ყარალაშვილი) 7

თომას ტოლდ

თავბადასავალი: ესეი ფილმი – 60 წელი
ცნობ-ცხელება და ოცნებები
(თარგმანი გერმანულიდან: მაია ბადრიძე,
რედაქტორი: ნინო ყარალაშვილი) 19

პრის მარკერი

უმჯეოდ
(თარგმანი ფრანგულიდან: მარიამ კვესელავა,
რედაქტორი: ელზა ახვლედიანი)..... 55

ჰარუნ ფაროკი

სამყაროს ხატები და ომის წარწერა
(თარგმანი გერმანულიდან: მაია ბადრიძე,
რედაქტორი: რუსუდან ასათიანი)..... 107

თომას ტოლდეს მიერ შედგენილი ესეი
ფილმის მოკლე ბიბლიოგრაფია..... 159

**კავკასიის აქეთ ჭაშმარიტება,
მის იქით – ცდომილება.
შენიშვნები ესეისტური ფილმის შესახებ**

თომას ტოლა

თომას ტოდე (ჰამბურგი) – კინორეჟისორი, კურატორი და პუბლიცისტი. იკვლევს და ასწავლის – ესეი ფილმს, საბჭოთა ავანგარდს და პოლიტიკურ დოკუმენტალურ ფილმს, აგრეთვე, კინოარქიტექტურასა და ანტიკაფილმს. კურატორია კინო რეტროსპექტივების, გამოფენებისა და DVD-გამოცემების. მისი ბოლო პროექტებია – „მოსალოდნელი კატასტროფა. საჰაერო ომი და ქალაქანაშენიანობა 1940-45 წლები“ (თავისუფალი ხელოვნების აკადემია, ჰამბურგი 2013); „ფოტოფილმი!“ (ვაშინგტონი, ნაციონალური ხელოვნების გალერეა 2012); „ბაუჰაუზე და ფილმი“ (ლონდონი, Barbican Centre 2012, ვაიმარი, დესაუ, ბერლინი, ჰამბურგი 2009). მისი წიგნებია – „იოჰან ვან დერ კოიკენი: თვალის თავგადასავალი“ (1987 და 1992); „კრის მარკერი – კინოესეისტი“ (1997); „ძიგა ვერტოვი, დღიურები / სამუშაო რვეულები“ (2000); „ძიგა ვერტოვი: ავსტრიის კინომუზეუმის კოლექცია“ (2006); „Viva ფოტოფილმი – მოძრავი / უმოძრავი“ (2010); „ესეი ფილმი – ესთეტიკა და აქტუალობა“ (2011). თომას ტოდეს ფილმებია – „კინოვეტერანების ქვეყანაში – კინოექსპედიცია მიძღვნილი ძიგა ვერტოვისადმი“ (1996); „დიდი თამაში: არქეოლოგია და პოლიტიკა“ (2011); „რევოლუცია ხმაში“ და სხვა.

„რაც კავკასიის აქეთ ჭეშმარიტებაა, ცდომილებაა მის იქით“. ეს მხოლოდ ოდნავ შეცვლილი ირონიული გამოთქმა ბლევ პასკალის¹ „ფიქრებიდან“ („Pensées“) აღწერს ამ ესეის ძირითად იდეას. არ არსებობს „ექვგვარეშე ჭეშმარიტებები“, რადგანაც ისინი კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება სივრცეში (სხვა ქვეყანაში) ან დროში (წარსულში ან მომავალში). ჩვენი კულტურა და ჩვენი აზროვნება მუდმივ მოძრაობაშია და მუდმივ გადამუშავებას ექვემდებარება. ფრანგულ სიტყვაში Essai „ცდა – მცდელობა“ ჩადებული მკრეხელური შინაარსი გულისხმობს, რომ მომდევნო მცდელობამ – დროის რაიმე სხვა მომენტში – შეიძლება ცდის სრულიად განსხვავებულ შედეგამდე მიგვიყვანოს. თუ ავტორიც კი ვერ უზრუნველყოფს თავისი კვლევის შედეგების მდგრადობას, თუ ეს უკანასკნელნი მხოლოდ „დროებით“ არის ძალაში, მაშინ ვერ იარსებებს ვერავითარი ნმინდა, მარადიული ჭეშმარიტება და ყველაფერი ყოველთვის მოძრაობაში დარჩება. ესეი ცდილობს მერყევი აზროვნების სისტემების კრიტიკიდან დასკვნების გამოტანას და საკუთარ ფორმაში ანტიიერარქიულ და ანტისისტემურ იმპულსებს ითვისებს.

ესეი ფუნქციონირებს სხვა მომცრო ლიტერატურული ჟანრების მსგავსად – დაახლოებით როგორც აფორიზმი, სხვადასხვა დარგის ნაშრომთა

1 პასკალის ციტატის „პირენეები“ აქ ჩანაცვლებულია „კავკასიით“.

ლიტერატურული კრებული, განსაკუთრებული შემთხვევისთვის დაწერილი ლექსი – ნარატივის სუბვერსიული მიჩუმათებით. ტერმინი „ცდამცდელობა“ მიგვანიშნებს, რომ საქმე გვაქვს ოსტატურად ან რიტორიკულად განვითარებად მატერიასთან, იმპროვიზაციულ ნაწილებთან, შერეული შინაარსის ნაშრომებთან. ისეთი ქვეყნისთვის, როგორც საქართველოა, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ძლიერი სახელმწიფოების, კულტურებსა და სხვადასხვა ინტეგრეტაციების გასაყარზე ქმედებდა, შესაძლოა უაღრესად ღირებული აღმოჩნდეს ისეთი სუბვერსული ესთეტიკური ფორმებით დაინტერესება, რომლებიც შერეულის და ჰიბრიდულის გამოთქმის საშუალებას იძლევა.

კრის მარკერის ფილმში *Lettre de Sibirie* („წერილი ციმბირიდან“, საფ. 1958) ანდრე ბაზენმა ახალი ტიპის მეთოდს მიაგნო, რომელსაც „ფილმით დოკუმენტირებული ესეი“ (*essai documente par le film*) უწოდა.² ამავე პერიოდში მარკერის კოლეგებმა – ალან რენემ, ანიეს ვარდამ და მარგერიტ დიურასმა – განავითარეს მსგავსი, უკიდურესად ინდივიდუალური და სუბიექტური თხრობის ფორმა. არა უგვიანეს ამ პერიოდიდან ცდილობდნენ კინოკრიტიკოსები და პრაქტიკოსები

2 André Bazin: „Lettre de Sibérie“, in: France Observateur 443 (30.10.1958). Auch in: André Bazin: *Le cinéma français de la Libération à la Nouvelle Vague*, Paris: Cahiers du cinéma/Éditions de l’Étoile 1983, S. 179-181.

ტერმინით „ესეისტური ფილმი“ ისეთი ფენომენის აღნიშვნას, რომლის მოხელთებაც ტრადიციული მიმდინარეობებისა და ჟანრების ფარგლებში რთულია: ესეისტური ფილმები ისეთი ფილმებია, რომლებიც თავიანთ საკუთარ გამოსახულებას აირეკლავენ, რომლებიც სიუჟეტის უბრალო თხრობაზე მეტად იდეას ავითარებენ. ისინი ზოგჯერ ინტელექტუალური და ფილოსოფიური ფორმის ნაშრომებია, რომლებიც „აზროვნებენ“ და ახდენენ აზროვნების სტიმულირებას. ესეისტური ფილმებისთვის დამახასიათებელია მკრეხელური დამოკიდებულება, რომელიც ეჭვს ბადებს და სიუჟეტის გამოსახვის შესაძლებლობას კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს. ესეისტური ფილმი ნაკლებად არის თვითმყოფადი, კარგად განსაზღვრული კინოჟანრი, ის უფრო მეტად შემეცნების ჩამოყალიბების კრიტიკული მეთოდია.

ეს გამოცემა ინტენსიურად იმსჯელებს კითხვაზე „რა არის ესეი ფილმი?“ – თუმცა მას საბოლოო პასუხის გარეშე დატოვებს. ესეისტურობა ფილმში, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, პირველ ყოვლისა, პირობითი აღნიშვნაა არტ-რეფლექსური პრაქტიკის, რომელიც თავს არიდებს ცნებებით სახელდებას და, ამავე დროს, იძლევა მასალას განსჯისათვის. ზოგიერთ ყველაზე საინტერესო რეჟისორს სჯეროდა ფილმის ამ ფორმის დაფუძნებისა, მათ შორის იყვნენ სერგეი ეიზენშტეინი, ჰანს რიხტერი, პიერ პაოლო პა-

ზოლინი და ორსონ უელსი. გერმანიაშიც, პირველ რიგში, არა კინოკრიტიკოსები, არამედ თავად კინორეჟისორები იყენებენ და ავრცელებენ ამ ცნებას. მაგალითად, ჰარუნ ფაროკი, ჰარტმუტ ბიტომსკი, პეტერ კრიგი და ალექსანდრ კლუგე-ასევე, ქალი რეჟისორებიც ინტენსიურად იყენებენ ამ არაიერარქიულ ფორმას, მათ შორის არიან ტრინ ტ. მინჰ-ჰა, რეა ტაჯირი, სუზან კორდა, ანგელა მელიტოპოლოსი და ჰიტო შტიეირლი. მათ, ყველას, სურდათ ყურადღების გამახვილება იმაზე, რომ მათი ფილმები განსხვავდება ტრადიციული დოკუმენტური ფილმებისგან. მათ ისიც აერთიანებს, რომ ყველანი დაინტერესებულნი არიან კინოთეორიის საკითხებით, მეტწილად თავად წერენ რეგულარულად კინოზე და აქტიურად არიან ჩართულნი სოციალურ მოძრაობებში.

წინამდებარე გამოცემა, შერჩეული ტექსტების საფუძველზე, რომლებიც ამ საკითხისადმი ნამდვილად განსხვავებულ მიდგომას გვთავაზობს, პირველად წარადგენს ესეისტური ფილმის ფორმების შესახებ ტექსტების კრებულს ქართულ ენაზე. ის იწყება ჩემი სტატიით „თავგადასავალი: ესეი ფილმი – 60 წელი ციებ-ცხელება და ოცნებები“, რომელიც შესავალს და ზოგად მიმოხილვას წარმოადგენს. ეს არის ესეისტური ფილმის ფენომენის დროში განთავსების მცდელობა, მისი ისტორიული კონტექსტის ჩვენებით. სტატია განიხილავს ესეისტური კინოპრაქტიკის ისტო-

რიულად მდგრად კონიუნქტურას, მას, პირველ რიგში, მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდს მიაკუთვნებს და ახასიათებს როგორც უუნაროს სათანადოდ ასახოს ებრაელთა გენოციდის ტრავმული გამოცდილება. ამის შედეგია ახალი ტიპის ესეი ფილმი, რომელიც უფრო მეტად თავისი თემატიკით შემოიფარგლება, ვიდრე მისი განსაზღვრებითი გამოხატვით. ის ყოველ ჯერზე ხელახლა უახლოვდება საკუთარ თავს და მიახლოებისას წარმოშობილ გადაფარვებსა და ნაპრალებს უბრალოდ თვალსაჩინოს ხდის. ამასთანავე, ახალი ტიპის ესეი ფილმი გამოუხატველს და გამოუთქმელსაც უტოვებს სივრცეს. ჯგუფ „მარცხენა სანაპიროს“ (Rive Gauche მარკერი, რენე, ვარდა და სხვები) საავტორო ფილმები 1950-იან წლებში მათთვის დამახასიათებელი, განსაკუთრებული სოციალური ჩართულობის, სუბიექტურობის და არტფორმალური ინოვაციების ერთიანობის ნყალობით წინა პლანზე ინაცვლებენ. ყველაფერ ამას ერთად ჰქვია ესეი ფილმი.

შემდეგ ჩვენ ვთარგმნეთ და ამ გამოცემაში წარმოგიდგინეთ კომენტარებს ორი კარგად ცნობილი ესეი ფილმის შესახებ – ამდენად, ესეი ფილმის ენობრივი სპეციფიკა, განსაკუთრებით კი მისი აღნიშნული სუბიექტურობა, გასაგებია და მისი შემოწმება შესაძლებელია. კრის მარკერის ფილმი „უმზეოდ“ (Sans Soleil) (საფ.

1982), „გლობალიზაციას“ ეხება. ეს ტერმინი დაახლოებით 30 წლის წინ სულაც არ იყო ყველასთვის ცნობილი. მარკერი ამ ფილმში ვირტუოზულად განაწვრივს გლობალიზაციის თემას კონტინენტებს შორის „მოგზაურობით“ – წინ და უკან, იაპონიასა და გვინეა-ბისაუს შორის, სან-ფრანცისკოდან ისლანდამდე. როგორც ოპერატორის საექსპედიციო მოხსენება, ის ფაქტობრივად არის ბედნიერების მომტანი „მე-ს ატომიზაცია-გაშლა“, მე-ს უწყვეტი გარდაქმნა მოგზაურობაში მუდმივი კურსიდან გადახვევებით. იქ, სადაც ნაცნობი კოორდინატები აღარ არსებობს, მისთვის შესაძლებელი ხდება იმ „საგნების“ ძებნის დაწყება, „რომლებიც გულს გვიჩქარებენ“. მარკერი ქმნის მეხსიერების ნაკადს, რომელსაც მხოლოდ საკუთარი უპირატეს ინტერესებს და მიდრეკილებებს უქვემდებარებს და რომელიც მისი გაბნეული მეხსიერებების შედეგია. მუდმივად არსებული ანტითეზა, რომელსაც, სამყაროს ძლიერ სუბიექტური მიკერძოების გამო, მისი თავის მართლება ეფუძნება, ქმნის სატელევიზიო მაუწყებლობის ნორმატიულ სისტემას. ეს იძლევა სურათ-ხატების უწყვეტ დინებას, მაგრამ ახლახანს წარმოშობილი აშკარა ტოტალური მეხსიერება საბოლოოდ ანესთეზირებულია და ის ტკივილს ვეღარ გრძნობს.

ასევე აქტუალურია კომენტარები, რომელიც ახლავს ჰარუნ ფაროკის ფილმს „სამყაროს ხატები

და ომის წარწერა“ (გერმ. 1988), რამდენადაც ეს ფილმი თანმიმდევრულად აყენებს კითხვის ნიშნის ქვეშ სურათ-ხატებს და, ამასთანავე, გვთავაზობს ფართო არსენალს მათი კრიტიკისათვის. ფილმი ასახავს იმ რეალობას, რომელსაც ადეკვატური სურათი არ გააჩნია: აუშვიცის გენოციდს. ამ ფაქტობრივი სიცარიელის ნაცვლად, ფაროკი აჯგუფებს აუშვიცის „სხვა“, არაკანონიკურ სურათ-ხატებს. ფილმი, ასევე, მოგვითხრობს იმ დამაბნეველი ფოტოგრაფიული ჩანაწერების ტექნიკურ საშუალებების შესახებ, რომლებიც ომისას იყო გამოყენებული, და აჩვენებს ომის მნიშვნელოვანი საიერიშე მიზნების შენიღბვას, ანუ თავად რეალობის ილუზორულობას. მარკერისა და ფაროკის ფილმები კვლავ და კვლავ აჩვენებენ, თუ როგორ ხდება კოლექტიური მეხსიერების და ძირითადი ისტორიული ხატების პოლიტიკური მიზნებით გაყალბება და მათი ინსტრუმენტალიზაცია. ისინი, აგრეთვე, აჩვენებენ, თუ როგორ შეიძლება იქცნენ სურათები, არსებითი რედაქტირების შედეგად (ენა, მონტაჟი, სურათის სინთეზატორი, კომპიუტერი), სუბვერსიულად და მიაღწიონ „სურათის ჰიპოთეტურ წარმოდგენას“. ეს განსაკუთრებით აშკარად აისახება ისტორიული შემთხვევების ისეთ ცნობილ, მოძველებულ, ინფლაციურად ნაჩვენებ სურათებში, როგორებიცაა კამიკაძე-პილოტები, საპროტესტო აქციებზე დემოსტრანტების მუშტები და აუშვიცის კადრები.

სამართლიანია აღვნიშნოთ, რომ სახელმწიფოს მიერ გამოყენებულმა დეზინფორმაციამ შეარბილა დოკუმენტური ფილმის, პროპაგანდისა და რეკლამის განსაზღვრული საზღვრები. „გერმანული შემოდგომის“ შემდეგ, 1980-იან წლებში, ესეისტურმა ფილმებმა მცირე კონიუნქტურა შექმნეს, რომლის ერთ-ერთ მთავარ პროტაგონისტად ალექსანდრ კლუგე ითვლება. ა. კლუგემ ფილმებით *გერმანია შემოდგომაზე* (გერმ. 1977/1978) და *კანდიდატი* (გერმ. 1980) თავისი ნვლილი შეიტანა კოლექტიური ფილმის განვითარებაში. ამ ფილმებში იგი განმეორებით შეეხო იმ მცდარ და შეცდომაში შემყვან განცხადებებს, რომლებიც ვრცელდებოდა სახელმწიფოსა და იმდროინდელი პოლიტიკული ლიდერების, მაგ., კანცლერობის კანდიდატ ფრანც იოზეფ შტრაუსის, მხრიდან. შლაიერისა და ნითელი არმიის ფრაქციის ტერორისტების დასაფლავებას შორის პარალელებით ფილმი ასახავს საზოგადოების შინაგან კონფლიქტს და წინააღმდეგობებს, ამავე დროს, დაჟინებით მოითხოვს მათ შორის რაღაც საერთოს წარმოჩენას: სახემწიფოც კი შეიძლება ხანდახან გახდეს ტერორისტი, მაგალითად, მარსელში 1934 წელს სერბეთის მეფის მკვლელობისას, რომელიც ნაცისტური საიდუმლო სამსახურების დახმარებით განხორციელდა; ან სავლელ მარშალ ერვინ რომელსის თვითმკვლელობამდე მიყვანისას ნაციონალ-სოციალისტური პარტიის მმართველთა მიერ, რაც

შემდგომ საპატიო დაკრძალვით მიიჩქმალა. კლუგე გვიჩვენებს სამყაროს, რომელიც სულაც არ არის ის, რაც ერთი შეხედვით ჩანს.

ესეისტების წარმოდგენით სამყარო არის ერთი მთლიანობა, რომელიც შედგება ერთმანეთში გადაჯაჭვული ნაწილებისაგან. სამყაროს ბალანსი დამოკიდებულია ყოველ მის ნაწილზე. ყველაფერი ყველაფერთან არის დაკავშირებული. შესაბამისად, ესეი ფილმი სიამოვნებით გადაუხვევს ალბულები გეზიდან და იწყებს ახალ თვალსაჩინო ექსკურსს. თუმცა, ესეისტებისთვის გადახვევა არის ონტოლოგიური პრინციპი, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ის მათთვის საერთოდაც არ არსებობს. როგორც დენის დიდრო აღნიშნავს: „არაფერი არ არსებობს კავშირის გარეშე, არც მეოცნებეს და არც სულელის თავში, და საუბარშიც ყველაფერი ერთმანეთზეა დამოკიდებული“.

გოეთეს ინსტიტუტთან და თბილისის ფრანგულ ინსტიტუტთან ერთად ინიცირებული სემინარის „პოლიტიკური ესეი ფილმი“ კონტექსტში სხვადასხვაგვარი ტექსტებისგან შედგენილი წინამდებარე კრებულის მიზანია ცოდნის გასაღრმავებლად დანერგოს ესეისტური ფილმის მეთოდები იმ იმედით, რომ ეს დიალოგი ოდესმე გაგრძელდება ფილმით წერილი საქართველოდან, რომელიც იქნება ექო ფილმისა წერილი ციმბირიდან. ვინ იკისრებს ამ სამუშაოს?

უმჯეოღ

კრინ მარკერი

კრის მარკერი (1921-2012) – ფრანგი კინოესეისტი, უახლესი დოკუმენტური ფილმის ერთ-ერთი ცენტრალური წარმომადგენელი. მარკერი თავისი კრიტიკულ-პოეტური ნარატივითა და პოლიტიკური ფილმის ფორმატით არის ცნობილი. მისი შემოქმედება ინსპირირებული იყო კინოავანგარდით. იგი იყო საბჭოთა კინორეჟისორის, ალექსანდრე მედვედკინის, მეგობარი და ხელახლა აღმომჩენი, რომელსაც მიუძღვნა ფილმი „უკანასკნელი ბოლშევიკი“ („The Last Bolshevik“, საფრანგეთი, 1992). კრის მარკერის ფოტოფილმმა „La Jetée“ („ასაფრენი ბილიკი“, საფრანგეთი, 1962) მას სახელი გაუთქვა ჩრდილო ამერიკაში და ადგილი დაუმიკვიდრა Underground კინემატოგრაფიაში. ამ ფილმის რემეიკი გადაღებული იყო ჰოლივუდში („12 მაიმუნი“), ხოლო ფილმი „Sans Soleil“ („უმზეოდ“, საფრანგეთი, 1983) დღესაც კინორეჟლექსიის საგნად რჩება. 1988 წელს კინოგადაღებები ჰქონდა საქართველოშიც. 1980-იანი წლებიდან ფილმებთან ერთად ქმნიდა მულტიმედია პროექტებსაც. ავტორია 60-მდე ფილმისა.

„ქვეყანათა¹ სიშორე ერთგვარად ანაზღაურებს დროთა მეტისმეტად დიდ სი-
ახლოვეს“.

რასინი, „ბაიაზიდის“ მეორე
წინასიტყვაობა.

წინასიტყვაობა

1965 წელს ისლანდიაში გადაღებული გზაზე მიმავალი სამი ბავშვის გამოსახულება იყო პირველი კადრი, რომელზეც ის მესაუბრა. ეს კადრი მისთვის ბედნიერების ამსახველი იყო. მითხრა, რომ ბევრჯერ ცადა ამ კადრის სხვა კადრებთან დაკავშირება, მაგრამ ყოველთვის – წარუმატებლად. ის მწერდა: „... ერთ დღეს მას ფილმის დასაწყისში განცალკევებულად ჩავსვამ, გრძელ შავ ფირთან ერთად. თუ კადრში ბედნიერება ვერ დაინახეს, სიშავეს ხომ მაინც დაინახავენ“.

მოქმედება 1

ის მწერდა: „ჰოკაიდოდან, ჩრდილოეთის კუნ-
ძულიდან ვბრუნდები. მდიდარი და მოჩქარე

1 ტექსტი წარმოადგენს ამავე სახელწოდების ფილმის კომენტარტექსტს (გამომც. შენიშვნა).

სამყაროს სატიკი და მისი ნაწილი

ჰარუნ ფარუკი

ჰარუნ ფაროკი (დაიბ. ნოვი იჩინში, ჩეხ., 1944 წელს – გარდ. ბერლინში 2014 წელს) – კინოდოკუმენტალისტი, კინოესეისტი და ლიტერატურული ავტორი. ამუშავებს მომხმარებლური საზოგადოების, ომისა და სხვადასხვა სახის გამოსახულების პოლიტიკური გამოყენების თემებს. ხშირად იყენებს მონტაჟის სპეციალურ ტექნიკას. კონცეფციური თვალსაზრისით მკაცრად ორგანიზებულ მის ნაშრომებს წარმოადგენს ადრინდელი პოლიტიკური სააგიტაციო და ბრეხტიანული ე. წ. „სასწავლო ფილმები“ (Lehrfilme), კინოსეები და სატელევიზიო დოკუმენტური ფილმები. 1974-1984 წლებში იყო ჟურნალ „ფილმკრიტიკის“ (Filmkritik) რედაქტორი. 1990-იანების შუა წლებიდან მის ფილმებს ემატება გამოფენებისა და მუზეუმის კონტექსტში განხორციელებული ვიდეოინსტალაციები პოლიტიკურ და კინოს თეორიის საკითხებზე. მრავალი წლის განმავლობაში იყო კრისტიან პეტცოლდის ფილმების დრამატურგიული მრჩეველი. არის 78-მდე ფილმის ავტორი.

ტალლა¹ მიწას ეხეთქება – უწესრიგოდ, არა უწესოდ. ეს მოძრაობა თვალს წარიტაცებს, თუმცა არ ატყვევებს, და აზრებს აღძრავს.

აზრთა აღმძვრელ ზვირთცემას, მისთვის დამახასიათებელ მოძრაობას კი აქ, ჰანოვერის ტალღების დიდ არხში, მეცნიერულად იკვლევენ. წყლის მოძრაობა, სინათლესთან შედარებით, ჯერ კიდევ ნაკლებად არის შესწავლილი.

მდინარე ელბეს ლოცმანის რადიოდიალოგი:

– ... ჰამბურგი! ეს-ესაა კურსი... ჩრდილოეთით შევიცვალეთ.

– აჰ, გერმანული კატარღა ხართ, გასაგებია. კი მაგრამ, ერთი მითხარით, გერმანელები ხართ და წესით უნდა იცოდეთ, რომ ელბე პირველს უნდა დაუკავშირდეთ; მაინც, საით გაგინევიათ, over².

– ზემოთ, ჰელგოლანდზე ვაპირებთ და, რაც შეეხება დაკავშირებას, ერთი ორჯერ თუ სამჯერ დავრეკე და არავინ მიპასუხა, ეს-ესაა ვაპირებდი კიდევ ერთხელ მეცადა.

– კარგი. მაგრამ რომელი არხით რეკავდით, over.

– მე-16-თი...

– შეუძლებელია, ამ შემთხვევაში გაგიგონებდით. ჰო, კარგი, არა უშავს, ახლა გავიგე. თქვენი სანაოსნო ინფორმაცია ხელთ მაქვს: უკვე გამოვაცხადეთ,

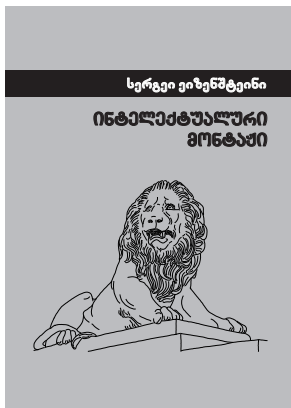
1 ტექსტი წარმოადგენს ამავე სახელწოდების ფილმის კომენტარტექსტს (გამომც. შენიშვნა).

2 კავშირის დასასრული (აქ და შემდგომში რედაქტ. შენ.).

სა.გა.ს წიგნის ქურდი – ქურდი არ არისო!

სერგეი ეიზენშტეინი – ინტელექტუალური მონტაჟი

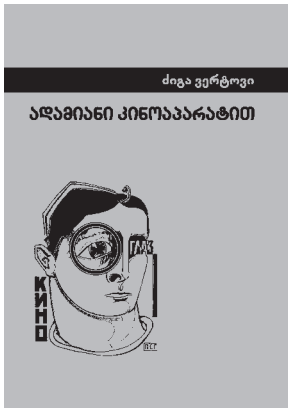
საბჭოთა კინემატოგრაფისტისა და ხელოვნების მკვლევრის სერგეი ეიზენშტეინის კინომონტაჟის თეორიის ფუნდამენტური ტექსტების წინამდებარე კრებული აერთიანებს მის ადრეულ მანიფესტს «ატრაქციონების მონტაჟი» (1923) და ეიზენშტეინის კინოთეორიის «ინტელექტუალური მონტაჟის» ცენტრალურ ნაშრომებს – «კადრს მიღმა» (1929), «მეოთხე განზომილება კინოში» (1929) და «კინოფორმის დრამატურგია» (1929). ეიზენშტეინის რევოლუციური კინოტრილოგია და მისი მთავარი ფილმი «ჯავშნოსანი პოტიომკინი» (1925) არის მცდელობა «ინტელექტუალური მონტაჟის» პრაქტიკული რეალიზაციისა და დღესაც კინორეფლექსიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მაგალითად რჩება.



გამოცემის წინასიტყვაობის ავტორია სერგეი ეიზენშტეინის შემოქმედების მკვლევარი, გერმანელი პროფესორი ოქსანა ბულგაკოვა.

ძიგა ვერტოვი – ადამიანი კინოაპარატით

საბჭოთა ავანგარდისტის, კინოდოკუმენტალისტისა და დოკუმენტური კინოს თეორეტიკოსის, ძიგა ვერტოვის (1896-1954) ტექსტების კრებული »ადამიანი კინოაპარატით« აერთიანებს ვერტოვის მიერ დაარსებული შემოქმედებითი ჯგუფის »კინოკების« მანიფესტს – »ჩვენ. მანიფესტის ვარიანტი« (1922), კინო-თეორიულ სტატიებს – »კინოკები. გადატრიალება« (1923), »»კინოთვალიდან« »რადიოთვალამდე« (1929) და სასცენარო ვარიანტს ფილმისათვის »ადამიანი კინოაპარატით« (1929). ვერტოვის ფილმი »ადამიანი კინოაპარატით« თავისი ნოვატორული კონცეფციით დღესაც დოკუმენტური კინოს პრაქტიკულ ნიმუშად რჩება.



ნიგნს დართული აქვს გერმანელი პროფესორის, საბჭოთა კინოავანგარდის სპეციალისტის, ოქსანა ბულგაკოვას ნინასიტყვაობა.

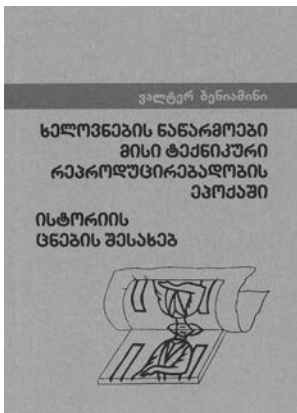
ვალტერ ბენიამინი – ხელოვნების ნაწარმოები მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპო- ქაში | ისტორიის ცნების შესახებ

მკითხველს პირველად ეძლევა საშუალება გაეცნოს ქარ-
თულ ენაზე ცნობილი ებრაული წარმოშობის გერმანელი
ფილოსოფოსისა და კულტურის მკვლევრის, ვალტერ
ბენიამინის (1892-1940), ორ უმნიშვნელოვანეს ნაშრომს:
»ხელოვნების ნაწარმოები მისი ტექნიკური რეპრო-
დუცირებადობის ეპოქაში« (1935-1936) და »ისტორიის
ცნების შესახებ« (1940).

პირველი წერილი ხელოვნების ნიმუშის »აურის« და-
კარგვის ახსნას გვთავაზობს და ამ მოვლენას ტექნი-
კური რეპროდუცირების პირობებით განსაზღვრავს.
ამ ტექსტმა განსაკუთრებული აქტუალურობა შეიძინა

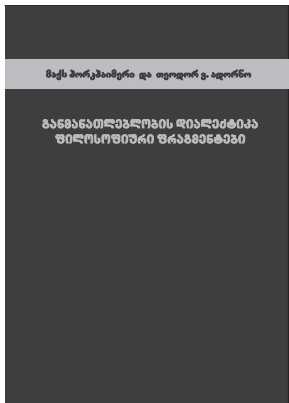
1960-იან წლებში და ის
ფაქტობრივად იქცა მო-
წოდებად ხელოვნება
გამოეყენებინათ არა
ფაშისტური, არამედ სო-
ციალურ-პოლიტიკური
ემანსიპაციის მიზნით.

თეზისები »ისტორიის
ცნების შესახებ« თავი-
სებურად აჯამებს მსჯე-
ლობას ისტორიული
მატერიალიზმის დანიშ-
ნულებაზე იმდროინდე-
ლი არაორთოდოქსული
მარქსიზმის ფარგლებში.



**მაქს ჰორკჰაიმერი და თეოდორ ვ. ადორნო –
განმანათლებლობის დიალექტიკა. ფილოსოფი-
ური ფრაგმენტები**

„განმანათლებლობის დიალექტიკა“ (1944/47-1969)
„ფრანკფურტის სკოლის“ კრიტიკული თეორიის ყვე-
ლაზე დიდი გავლენის მქონე ნაშრომია. წიგნში მოცემუ-
ლია თანამედროვე საზოგადოების ძირეული კრიტიკა.
ცივილიზაციის განვითარების ფუნდამენტური ანა-
ლიზის საფუძველზე გამოკვლეულია მითოსიდან გან-
მანათლებლობის წარმოშობა და განმანათლებლობის
მითოსისკენვე შემობრუნება. ნაშრომი წარმოადგენს
თანამედროვე სუბიექტის, მისი „თვითის“, ფორმირების
ფილოსოფიურ თავდაპირველ ისტორიას და განიხილავს
ზნეობრიობისა და უზნეობის თანხვედრას თანამე-
დროვე საზოგადოებაში. ამ წიგნში განხილულია კულ-
ტურის ინდუსტრიის მეშვეობით ადამიანთა მასობრივი
მოტყუების მექანიზმები. ასევე, გაანალიზებულია
განმანათლებლობის საზ-
ღვრები, რომლებსაც, ნა-
ციონალ-სოციალიზმში
განხორციელებული კა-
ტასტროფის შედეგად,
ანტისემიტიზმის ელე-
მენტები წარმოადგენენ.



პირველ ქართულ თარგ-
მანს თან ახლავს დევი
დუმბაძის ნარკვევი იმის
ახსნის მცდელობით, თუ
რატომ რჩება „განმანათ-
ლებლობის დიალექტიკა“
დღესაც აქტუალური.

ჰანს ბელერი – კინომონტაჟის ასპექტები

დასავლეთში ფართოდ გავრცელებული, შესავალი ხასიათის მქონე კინოსამონტაჟო სახელმძღვანელო ტექსტი, სადაც გაანალიზებულია აქტუალური სამონტაჟო მოდელები, ცნებები და რეჟისორთა სპეციფიკური სტილები: ეიზენშტეინი, ბუნუელი, ჰიჩკოკი, გოდარი, ტარკოვსკი, კუბრიკი, ჯარმუში და სხვა.

გამოცემას ახლავს კინოსამონტაჟო ცნებების განმარტებითი ლექსიკონი; კადრის სიდიდეთა მაჩვენებელი და 180 გრადუსის პრინციპის ამსახველი სქემები.



გერმანე გოგიტიძე – ქართული კინოს წარსულიდან

პირველი ქართველი კინომწარმე გერმანე გოგიტიძე (1886-1960) 1925 წელს ბერლინში ვიზიტისას კითხვით მიმართავს გერმანელ კინოკლასიკოს ფრიც ლანგს – გადაიღებს თუ არა იგი „ვეფხისტყაოსანს“?

ეს გამოცემა აერთიანებს გოგიტიძის გამოუქვეყნებელი კინომემუარების თარგმანს, კრიტიკულ წერილებს და საარქივო მასალებს 19 ილუსტრაციით.

გამოცემას დართული აქვს გოგიტიძის სრული ბიოგრაფია, რომელიც აღწერს მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის აქამდე უცნობ ფაქტებს.



ეს წიგნი არის პირველი მონოგრაფია ქართული კინონარმოების პიონერზე და იგი უფრო ახლოს გავაცნობს ქართული კინოს ისტორიის საწყის ეტაპებს.



სა.გა.ს წიგნის ქურდი – ქურდი არ არისო!