

არაკომერციული გამომცემლობა საგა

ჯიბის წიგნის სერია 6

მედია – კულტურა – საზოგადოება

აბას ქიაროსთამი, დაბადებული 1940 წელს, თეირანში – ირანელი კინორეჟისორი და მხატვარი. სწავლობდა თეირანის უნივერსიტეტში ნატიფ ხელოვნებათა ფაკულტეტის ფერწერის განყოფილებაზე. სწავლის შემდეგ მუშაობდა ილუსტრაციებზე საბავშვო წიგნებისათვის, რასაც დღემდე აგრძელებს; კინოგაქირავებისთვის ქმნიდა კინოპლაკატებს; 1960-69 წლებში მოამზადა 150-ზე მეტი სარეკლამო რგოლი. 1970 წელს ირანის ბავშვთა და მოზარდთა ინტელექტუალური განვითარების ინსტიტუტის დაკვეთით გადაიღო პირველი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი «პური და ვინრო შესახვევი»; 1974 წელს – პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმი «მოგ ზაური». 1999 წელს აქვეყნებს ლექსების კრებულს «ქარის მხარდამხარ» (წინამდებარე გამოცემაში წარმოდგენილი ლექსები). დღეისათვის გადაღებული აქვს 38-მდე ფილმი. მისი სცენარები და ზოგიერთი ფილმი სხვადასხვა დროს აკრძალული იყო ირანის მთავრობის მიერ ირანში საჩვენებლად. მისი ფილმებია: «სად არის მეგობრის სახლი?» (*Khane-ye dost kodjast?*, 1987); «Close Up» (*Nemaye Nazdik*, 1990); «ზეთისხილის ხეების ქვეშ» (*Zire darakhatan zeyton*, 1994); «ალუბლის გემო» (*Ta'm e guilass*, 1997); «ქარი წაგვიღებს» (*Bad ma ra kha-had bord*, 1999); «Ten» (*Ten*, 2002) და სხვა.

ქარის მხარღამხარ

აბას ქიაროსთამი

თბილისი, 2010

ფოტოები იბეჭდება შემდეგი გამოცემების მიხედვით:
Abbas Kiarostami, Photographies. Publisher: Hazan (Fernand)
Editions, France 1999. Iranian Photography Now, Publisher:
Hatje Cantz Verlag, Germany 2008.

თარგმანი სპარსულიდან:	გიორგი ლობჯანიძე
ნახატი გარეკანზე:	მაია სუმბაძე
დაკაბადონება და გამომცემელი:	სოსო დუმბაძე

პირველი გამოცემა, 2010

ISBN 978-9941-0-1396-6

ყველა უფლება დაცულია

© არაკომერციული გამომცემლობა საგა, 2010

www.sa-ga.org

ქარის მხარღამხარ

როგორ შეუძლია არსებობა

39

ბებერ კუს სამასი წელი ისე,

რომ ზეცისა არაფერი არ გაეგონოს.

შემოდგომის მზე
ნობის ნაკეცებზე.
ფხიზელი ხვლიკი.

75

134

მაჯის საათი ჩერდება

ბრმა კაცის

მაჯაზე.

რუსი ფორმალისტი ვიქტორ შკლოვსკი თავის ერთ-ერთ ცენტრალურ ტექსტში «ხელოვნება, როგორც ხერხი»¹ [1916 წელი], რომელიც ხელოვნების მიზანსა და მის ფუნქციას ეხება, >შემოქმედებითი ძალის ეკონომიის კანონზე<² მსჯელობს. იგი ციტირებს ა.ვესელოვსკის აზრს: »სტილის ღირსება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ რაც შეიძლება მეტი აზრი გადმოიცეს, რაც შეიძლება ნაკლები სიტყვების მეშვეობით«³. ამ აზრის გათვალისწინებით, წინამდებარე გამოცემაში წარმოდგენილი ლექსები იძლევა შესაძლებლობას მკითხველს გააცნოს კომპრიმი-

1 Виктор Шкловский, «Искусство, как прием» in «Texte der russischen Formalisten» Band I, Wilhelm Fink Verlag, München, 1969, გვ. 1-35

2 >Закон экономии творческих сил<, Виктор Шкловский, იქვე, გვ. 8-9

3 «Достоинство стиля состоит именно в том, чтобы доставить возможно большее количество мыслей в возможно меньшем количестве слов.» (იქვე, გვ. 10)

რებული ლექსის ფორმატი, რომელიც მოგვაგონებს ჰაიკუსა თუ მინიმალისტური ლექსის ფორმას. თავად ავტორის დამოკიდებულებას პოეზიისადმი ერთ-ერთი ინტერვიუდან ვიგებთ. იგი პროზას, განსხვავებით პოეზიისაგან, ადარებს ინდური კინოპროდუქციის »ბოლივუდის« ფილმებს⁴, სადაც, მისი აზრით, მაყურებელს ყველაფერი დალეჭილად მიენოდება. »ფილოსოფიასა და პროზას არ ვკითხულობ, მხოლოდ – პოეზიას. უბრალოდ ვერ ვიტან, როდესაც მთელი გვერდები სჭირდებათ იმის ასახსნელად, რომ ზამთარი გავიდა, შემდეგ კიდევ ერთი ამდენი, რომ მითხრან, ახლა გაზაფხული მოვიდაო. ჩემთვის სრულიად საკმარისია სიტყვა »გაზაფხულის« პირველი ასო ამის გასაგებად. ვკითხულობ »დედის« პირველ ასოებს და ვიცი, რომ დედაზეა ლაპარაკი. არ მჭირდება ათასგვერდიანი ახსნა-განმარტება. ამიტომაც ჩემთვის რთული ასატანია რომანები.«⁵ ამ საკმაოდ თამამი განცხადებით ირკვევა, რომ ავტორის სუბიექტური დამოკიდებულება ლიტერატურის პროზაული ფორმისადმი ნეგატიური და ორიგინალურია. იგი იქვე აგრძელებს: »ირანში ხარვეზიანი სატელეფონო საუბრის დროს ხშირად ორი უცხო მოლაპარაკე ჩაირთვება ხოლმე. როდესაც ეს ხდება, მე საათობით შემოძლია მათი სმენა. მე ვარ უნებლიე მონმე, თუ როგორ საუბრობს

4 იხ. ჟურნალი »Revolver« Heft 10, Verlag der Autoren, 2004, გვ. 18

5 იქვე.

ორი ადამიანი. ამაში უფრო მეტ დროს ვატარებ, ვიდრე რომანების კითხვაში. ასეთი სატელეფონო ჩართვა გამოგაცოცხლებს. ამით ადამიანი სწავლობს ბევრს, სწავლობს ადამიანებზე – რომანები კი ამის სანინალმდეგოდ შეურაცხყოფელნი არიან, მართლაც რომ ადამიანის ღირსების შეურაცხყოფელნი. ისინი გვიხსნიას ერთ პატარა სულელურ დეტალს, თითქოს ჩვენ ბრიყვები ვიყოთ და ამას თავად ვერ მივხვდებოდით.»⁶

229

ქიაროსთამის ლექსის ფორმა ფილმის კადრირებას წააგავს, სადაც წინადადება და სიტყვა კინემატოგრაფიული კადრის მსგავსია, მათი ურთიერთ განლაგება-თამაში კი კინომოტაჟს შეგვიძლია შევადაროთ. ამდენად გახდა ჩემთვის საინტერესო აბას ქიაროსთამის ლექსების კრებული «ქარის მხარდამხარ» გამოცემა და ფართო მკითხველისათვის გაცნობა.

გამოცემის შინაარსი კი ამბივალენტურია:

ერთი მხრივ, ოპორტუნისტული სახელწოდება «ქარის მხარდამხარ», მიგვანიშნებს სუბიექტის (ავტორის) ფატალისტურ თვითდამკვიდრებულ პოზიციაზე – ქარი, რომელიც, ვინ იცის, საით დაუბერავს – ნეიტრალურ-პაციფისტური პოზიციის გამოხატულებაა.

⁶ იქვე.

მეორე მხრივ, ავტორი, მსგავსი ლექსებით:

»არც აღმოსავლეთი,

არც დასავლეთი,

არც ჩრდილოეთი,

არც სამხრეთი

იქ, სადაც მე ვდგავარ.«

230

– მიგვანიშნებს საკუთარი პოზიციის პრინციპულობაზე.

მისი ძირითადი ფილმები (იხ. მოკლე ბიოგრაფია, გვ. 2) სინთეზია დოკუმენტალისტური და ფიქციონალური კინოსი. ფრანგული »Nouvelle Vague«-ის ნევრებს მიზნად ჰქონდათ დასახული აღეკვეთათ ზღვარი ამ ორ კინოკატეგორიას შორის – ქიაროსთამის ფილმი ამას ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე აღწევს. ამის უდავოდ ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია ფილმი »Nema-ye Nazdik« დასავლეთის ბაზარზე ცნობილი როგორც »Close-Up« [»ახლო ხედით« 1990 წელი]. ფილმის მთავარი გმირი ატყუებს ერთ შეძლებულ ოჯახს, რომ არის გავლენიანი კინორეჟისორი, ისლამისტი მოჰსენ მახმალბაფი, და სარგებლობს რა მისი რეპუტაციით, სახლდება ამ ოჯახში და ოჯახის ნევრების

კეთილგანწყობის ფონზე მოიხმარს მათ ქონებას. შედეგად პოლიცია მას აკავებს და იმართება სასამართლო, სადაც ქიაროსთამი, როგორც სუბიექტი, თავისი კინოკამერით აქტიურად მონაწილეობს პროცესში და დოკუმენტური ფილმისათვის დამახასიათებელი ხერხით აღწერს ამ ფიქციურ ამბავს.

231

ირანის სოციალური სიდუხჭირე თანამედროვე ირანული კინოსათვის დამახასიათებელი, უკვე ტრადიციად ქცეული, თემატიკაა, რომელიც ასე ძალიან უყვარს დასავლეთის მაყურებელს. მაგრამ აქვე ისმის კითხვა – მიზანმიმართული და სათანადოდ გააზრებულია ეს სოციალური კრიტიკა? მცდარი მიმართულებით ხომ არ ხდება გასროლა? ირანის პოლიტიკური რეჟიმი, რომელიც პასუხისმგებელია ქალთა მასიური დისკრიმინაციის, ადამიანთა რეპრესიების და უფლებების შელახვის გამო, და ამასთანავე, ამ კრიტიკული ფილმების რეალური ინსტიტუციაა, სინამდვილეში ვერ და არ იქცევა ირანულ ფილმებში ობიექტური კრიტიკის საგნად. ამავე დროს, ე.წ. შენიღბული სოციალური თემატიკა ფილმებში კრიტიკის მხოლოდ წარმოსახვით სურათებს გვთავაზობს. თუ რატომ არის ასე – ამის ერთ-ერთ პასუხს შეიძლება გავეცნოთ გამოცემის ბოლოს დართულ სტატიაში, რომელიც კინომცოდნე ტობიას ებრეხტს ეკუთვნის.

ერთი მხრივ, ლექსების მთარგმნელი ბ-ნი გიორგი ლობჯანიძე ბოლოსიტყვაობაში სიმპათიებით გვიყვება ირანული ლექსის ტრადიციაზე და მის აქტუალობაზე.

232 მეორე მხრივ, კინომცოდნე ბ-ნი ტობიას ებრეხტის კრიტიკული ტექსტი მოგვითხრობს, თუ რატომაა, რომ ქიაროსთამი, და ზოგადად ირანული კინო, 1990-იანი წლებიდან მოყოლებული დასავლეთში (და საქართველოშიც) ასეთი პოპულარული და დაფასებულია, და რატომაა, რომ საერთაშორისო ფესტივალებზე ირანელი კინორეჟისორები უპირობოდ სასურველი სტუმრები არიან. რატომ არის, რომ ზოგიერთი კინოფესტივალის ხელმძღვანელი, მაგალითად, ბერლინის დღევანდელი კინოფესტივალის – ბერლინალეს – დირექტორი ბ-ნი კოზლიკი პირადი სიმპათიითა განწყობილი ირანელი კინორეჟისორების შემოქმედების მიმართ? სწორედ ამ პოლიტიკურ ფონს აანალიზებს ებრეხტის ტექსტი »ევროპული ნატვრები და ირანული კულტურის ექსპორტი«.

წინამდებარე გამოცემა მზადდებოდა ირანში საპროტესტო გამოსვლების ფონზე. ამ მოვლენებმა, ირანის საპრეზიდენტო არჩევნების შედეგებიდან გამომდინარე (2009 წელი), რეპრესიები გამოიწვია. დაიღუპა მრავალი მოქალაქე, დღემდე დაკავებულია არაერთი აქტივისტი. ეს მოვლენები კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, თუ რამ-

დენად რთულ პირობებში უნევს მოქალაქეებს ამ რეჟიმის ქვეშ ცხოვრება. მოსახლეობის გარკვეული ნაწილი თავს საზღვარგარეთ ემიგრაციით შველის, ბევრი კი ეწირება კიდევ მას.

სტატია: »ევროპული ნატვრები და ირანული კულტურის ექსპორტი« შემთხვევით არ ქვეყნდება წინამდებარე გამოცემაში. ჩვენ გვსურს ვისარგებლოთ ბექდური მედიუმის სივრცით და ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული თანამედროვე ირანელი ხელოვნის შემოქმედების გამოქვეყნების პარალელურად, ერთგვარ სადისკუსიო პლატფორმად ვაქციოთ წინამდებარე გამოცემა; გვსურს წინ წამოვნიოთ თანამედროვე ირანის ისლამური რესპუბლიკის კულტურის იდეოლოგიის პრობლემები, რომელებიც სამწუხაროდ (არა მხოლოდ საქართველოში) ხშირად ზედაპირულად არის დანახული და შელამაზებული. გამოცემის მიზანია, ამ პატარა წიგნის სახით ქართულ საჯარო სივრცეში კიდევ ერთხელ სადისკუსიოდ წამოიწიოს ფუნდამენტალისტური ირანის თემა, რომელსაც, სამწუხაროდ, ნელ-ნელა საქართველოს სეკულარისტული სახელმწიფოს სახითაც, თავისი ეკლესიური თემატიკით, პროვინციალურ დონეზე პარალელები უკვე მოედებნება; გამოცემის მიზანია, აგრეთვე, ირანული ხელოვნებით ტკბობის ფონზე მკითხველს სალი აზრი არ დააკარგვინოს მის ავტორიტარულ მთავრობაზე და ამით მოკრძალებული წვლილი შეიტანოს ირანის ისლამური რესპუბლიკის რეპრესიული რეჟიმის კრიტიკაში.

234 »მარქსმა თქვა, რომ რევოლუციები მსოფლიო ისტორიის ლოკომოტივები არიან. მაგრამ იქნებ ეს სულ სხვაგვარადაა. იქნებ რევოლუციები ამ მატარებელში მჯდომ ადამიანთა მოდგმის ავარიული მუხრუჭის ქანჩია.«⁷ [1940 წელი] – ასე მხატვრულად განმარტავს ვალტერ ბენიამინი რევოლუციას, რომელიც ასე ძალიან სჭირდება ნებისმიერ ჩაკეტილ საზოგადოებას.

მადლობა აბას ქიაროსთამს საავტორო უფლებების გადმოცემისათვის, რომელიც წინამდებარე ლექსების მთარგმნელს ექსკლუზიურად ეკუთვნის. (გამოცემას აგრეთვე ახლავს ავტორისვე სხვადასხვა დროს გადაღებული ირანის ლანდშაფტის ამსახველი ორი ფოტო). მადლობა კინომცოდნე ტობიას ებრეხტს, რომელმაც უსასყიდლოდ გადმოგვცა საავტორო უფლებები თავისი ტექსტისა. მადლობა დევი დუმბაძეს, გერმანული ტექსტის ქართულად უსასყიდლოდ თარგმნისათვის.

სოსო დუმბაძე
აპრილი 2010

⁷ ვალტერ ბენიამინის ხელნაწერი ნაშრომისათვის »ისტორიის ცნების შესახებ« (»ხელოვნების ნიმუში«, არაკომერციული გამომცემლობა საგა, თბილისი, 2010), რომელიც საბოლოოდ არ შევიდა ამ თეზისურ კრებულში.

**ევროპული ნატვრები და
ირანული კულტურის ექსპორტი**
(დამატება)

როდესაც¹ ირანულ კულტურაზე ჩამოვარდება 255
საუბარი, დასავლეთის კულტურის კრიტიკოსები,
თვით ფელეტონისტებიც კი, ერთი მეორეზე აღტა-
ცებულ და დადებით რეაქციებს ვერ მაღავენ. ისინი
შეიძლება ეთანხმებოდნენ კიდევ იმას, რომ ირანის
პრეზიდენტი, აჰმადინეჟადი, უკულტურო პროლე-
ტარია, მაგრამ მას თურმე არაფერი ჰქონია საერ-
თო დღევანდელი ირანის კულტურასთან. არადა,
ირანული კულტურის ნაწარმი პლურალისტურად
და კრიტიკულად სწორედ ევროპიდან წარმოჩნდე-
ბა – თვითგამოხატვის სუბვერსიული საშუალებე-
ბის გამმაგებული ძიება თავად ევროპული ნატვრე-
ბის შედეგია და იგი, თავის მხრივ, უკვე კარგა ხანია,
რაც იქცა ირანული კულტურის ექსპორტის სტრა-
ტეგიის ზედმინევით გათვლილ ელემენტად.

ევროპული ნატვრები

2007 წლის დეკემბერს ბერლინის ერთ-ერთ უბან-
ში, ბერლინ-მითეში, »ციცეროს« გალერეაში გა-

1 სტატია გამოქვეყნდა ჟურნალში Extrablatt, Nr. 3, 2008.

მართულმა გამოფენამ სახელწოდებით »მეიდ ინ თეჰერან« სწორედ მსგავსი რეაქციები გამოიწვია. ექვსმა ახალგაზრდა ირანელმა ფოტოგრაფმა ქალმა წარმოადგინა თავისი ნაშრომები ამ »პოლიტიკურ გალერეაში«. გამოფენის ანონსში ხელოვან ქალებს მრავალმნიშვნელოვნად »ისლამური რევოლუციის პირმშობებად« იხსენიებდნენ; პირმშობებად, რომლებიც ამ უკანასკნელს (ისლამურ რევოლუციას) კი არ შეუსანსლავს, არამედ, პირიქით – როგორც გვამცნობს ბროშურა – სწორედ ირანული კულტურის სახელმწიფო მხარდაჭერის საფუძველზე მისცემიათ მათ საშუალება თეირანის უნივერსიტეტის ხელოვნების ფაკულტეტზე შეექმნათ და გამოეფინათ თავიანთი ნაშრომები. მართალია, ანონსი ახსენებს, რომ რამდენიმე ნაშრომი მხოლოდ გერმანიის კულტურულ მეტროპოლში გამოიფინება, მაგრამ ის, თუ რომელი და რამდენი ხელოვნების ნიმუშია ისეთი, რომლითაც ტკბობა ისლამურ რესპუბლიკაში მხოლოდ სასემინარო ოთახებშია შესაძლებელი, მითითებული აღარაა. გერმანული კულტურის სფეროს კორესპონდენტებს მარტოოდენ ის აოცებთ, თუ როგორ წარადგენენ საკუთარ თავს რევოლუციის ეს პირმშონი: »უთხელესი მოსასხამები უფრო უდარდელად თუ ფარავენ მათ ლამაზ მუქ თმებს. მათ აცვიათ ჯინსები ან მუხლებამდე მოკლე შარვლები, შავი აბრეშუმის წინდები და მაღალი ჩექმები. დასავლური პერსპექტივიდან გასაოცარია, თუ რაოდენ თავდაჯერებულად და

ლიად მუშაობს ეს ექვსი ხელოვანი ქალი და როგორ წარდგებიან ისინი პუბლიკის წინაშე ისეთ სფეროში, რომელიც სულ რამდენიმე წლის წინ მხოლოდ მამაკაცთა საუფლოდ გვევლინებოდა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ყოველივე ეს »მთავრობასთან შეთავსებადი« უნდა იყოს».²

ასე, ან დაახლოებით ასე, ჟღერს ნებისმიერი რეპორტაჟი ირანული კულტურის შესახებ ევროპულ გაზეთებში, სადაც თითქმის ყოველთვის ქალის მდგომარეობაზე აკეთებენ აქცენტს და ძირითადად გარეგნულობიდან გამომდინარე აფასებენ ვითარებას – თავსაფარი ხომ (ზემოთ »უთხელეს მოსახლამად« მოხსენიებული) ის კრიტიკული ბარომეტრია, რომლის მიხედვითაც, როგორც ისინი ვარაუდობენ, უნდა იზომებოდეს რეპრესიის მაჩვენებელი ისლამიზმის სკალაზე. ის, რომ გერმანიის კულტურის მუშაკებს უკვე საერთოდ აღარ აინტერესებთ ქალთა შევინროვების რეალური ვითარება ირანში და სანაცვლოდ ვითომდა »სიმბოლური« კონფლიქტის ფარგლებში არსებულ »ხელოვანთა განსხვავებულ პოზიციებზე« საუბრობენ, უკვე გულისხმობს ხელოვნების მიმართ ნებისმიერი კრიტიკული შინაარსის უკუგდებას.

257

ირანის კულტურის პოლოტიკოსებს კი ზუსტადაც რომ აწყობთ ამგვარი რეპორტაჟები. ევრო-

2 Welt Kompakt 2007: »Made in Teheran«: Sechs Fotografinnen zeigen ihre Welt, in: Welt Kompakt, 3.12.2007.

პული სურათი პლურალური და სამყაროსადმი ღია საზოგადოებისა, სადაც დისიდენტურობა სტილისტური თუ სარეკლამო ნიშნის სახით მჭიდროდაა ინტეგრირებული, ზუსტად შეესაბამება ირანული კულტურის ექსპორტის მარკეტინგულ სტრატეგიას. მაგრამ, სანამ ირანული კულტურა »რევოლუციის პირმშობებთან« და არა მის მოწინააღმდეგეებთან – მაგალითად, საზღვარგარეთ დევნილ ოპოზიციურ ჯგუფებთან და მათ არსებითად უფრო ნაკლებად ყურადღებულ ნაშრომებთან – იგივდება, მანამ ირანის კულტურული პოლიტიკა წარმატებული დარჩება.

კულტურის ექსპორტი მოლათა რეჟიმის ერთ-ერთი ცენტრალური იარაღია, რამდენადაც ის, რომ სასიცოცხლოდ აუცილებელი ევროპული შემწყნარებლური პოლიტიკა არ წყდება, სწორედ რომ კულტურის წარმატებული ტრანსფერის შედეგაცაა. გასულ წლებში ევროპის ყველაზე მნიშვნელოვანი კინოფესტივალების თითქმის ყველა კონკურსში კვლავ და კვლავ გექნებოდათ საშუალება ისლამური რესპუბლიკის მიერ წარმოდგენილი ნამუშევრებით დამტკბარიყავით. კინოფილმები ხომ უაღრესად წარმატებული პროპაგანდა შეიძლება იყოს დასავლეთში, რამდენადაც მათი საშუალებით დასავლური პუბლიკა ნაბიჯ-ნაბიჯ იმუშავებს იმუნიტეტს ისლამური რესპუბლიკის ბარბაროსული სინამდვილის შესახებ იმ ცოდნის პირისპირ, რომელიც უკვა-

ლოდ განიდევნება. კინოფილმები შეესაბამება იმ სურვილების პროექციებს, რომლებიც თავად დასავლეთს გააჩნია ირანული საზოგადოების თაობაზე. მარტოხელა ირანელი გმირები თუ ღარიბებისა და მდიდრების დაპირისპირება დასავლეთის თვალში პროექციულად უპირისპირდება ცივილიზაციას, ხოლო ურბანულობა და მოდერნულობა საკუთარი რეგრესიული ნატურის საპირისპირო პრინციპის ადგილს იკავებს: მოდერნული სუბიექტურობისაგან გაქცევის პრინციპს.

259

კინო ისლამურ რესპუბლიკაში

ის, რომ სწორედ კინო და მისი გამოყენების მრავალფეროვანი საშუალებები იქცეოდა ისლამური რესპუბლიკისათვის წარმატებულ მოდელად ინტეგრაციისა და პროპაგანდის საქმეში, 1979 წელს სრულებითაც არ იყო თავისთავად ცხადი. როდესაც თეირანში 1904 წელს პირველი კინოთეატრები დაარსდა, ამან ისლამური კლერიკალების პროტესტი გამოიწვია.³ ისლამური რევოლუციის პერიოდში კი კინოს, როგორც დასავ-

3 »მათ გაკიცხეს ეს ახალი ხელოვნება როგორც გამხრნელი დასავლური ზეგავლენა და ღმერთის გამოწვევა, რადგანაც იგი შეუბურველ ქალებს აჩვენებდა და ლასციური ცხოვრების წესის პროპაგანდას ეწეოდა«, Ebbing, Martin 2007: Keine Krawatten! Sie sind westlich und dekadent!, in: Aus Politik und Zeitgeschehen, www.bundestag.de/cgi-bin/druck.pl?N=parlamannt, 12.1.2008.

ლური დეკადენტურობის ინსტიტუტს, ძველი რეჟიმის სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ, რომელსაც აუცილებლად ძველივე საშუალებებით უნდა შებრძოლებოდნენ. სწორედ კინოთეატრები იყო იმ პირველ ობიექტებს შორის, რომლებიც – ბანკებთან ერთად – ისლამური სათნოების დარაჯთა ნგრევის რისხვას შეეწირა: ისინი დაწვეს და დახურეს.⁴ კინოთეატრების საერთო რაოდენობა 1976-1979 წლების პერიოდში 112-დან 89-მდე შემცირდა. კინოს მეპატრონეებს ქონება ჩამოართვეს და ზოგიერთს შაჰის რეჟიმთან თანამშრომლობისა და »უზნეო ფილმების ჩვენების« საბაბით უჩივლეს კიდევ. მრავალი კინოთეატრი »ისლამის განვითარების ხელოვნების ცენტრად« გადაკეთდა. თუმცა, ოპოზიცია არა იმდენად თავისთავად კინოს ინსტიტუტის, რამდენადაც იმ ზნეობრივი სახის წინააღმდეგ იყო მიმართული, რომელსაც შაჰის მიმართელობის პერიოდში წარმატებული »ფილმ ფარსი« (სპარსული კინო, მთარგმნ. შენ.) და ჰოლივუდიდან იმპორტირებული ფილმები ამკვიდრებდნენ. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ იმავე რეჟიმმა, რომელიც ებრძოდა კინოს, ხურავდა საპროექციო დარბაზებს და ირანულ კინოპროდუქციას მიწასთან ასწორებდა, საბოლოოდ კინო ფართომასშტაბიანი სახელმწიფო მხარდაჭერის მეშვეობით აქცია როგორც თავად ირანში ხელოვნების

4 Mirbakhtyar, Shahla 2006: Iranian Cinema and the Islamic Revolution, London 2006, S. 103.

წარმატებულ ფორმად, ისე მსოფლიოში გავრცელებულ საექსპორტო პროდუქტად.⁵

უკვე რევოლუციის პერიოდში ისლამის ზოგიერთმა აქტივისტმა კარგად გააცნობიერა, რომ კინო არა მარტო დასავლური დეკადენტურობის მაუნყებელი იყო, არამედ ისლამური საქმის პროპაგანდის იარაღადაც შეიძლება გამოყენებულიყო. აიათოლა ჰომეინიმ განაცხადა, რომ იგი სრულებითაც არ იყო კინოს წინააღმდეგი, იგი მხოლოდ და მხოლოდ იმ »მეძავეობას« უპირისპირდებოდა, რასაც კინოში უჩვენებდნენ.⁶ თავის პირველსავე სიტყვაში აიათოლა კინოს აღმზრდელით ფუნქციაზე მსჯელობდა. »ლეგენდის« თანახმად, კინომედიუმის მიმართ ჰომეინის დადებითი განწყობა გამოიწვია ერთ-ერთმა კინოფილმმა, რომელიც ირანში რევოლუციამდე არსებულ სოციალურ სილატაკეს აღწერდა.⁷

261

უკვე 1974 წელს ირანის ახალი ისლამური კინოს ერთ-ერთ მთავარ გმირად აქტიური ისლამისტი მოჰსენ მახმალბაფი გვევლინება. მისი თქმით, კინოს საშუალებით უნდა მომხდარიყო რევოლუციის იდეალების არაისლამური ზეგავლენებისგან დაცვა. მისი ფილმები სოციალურ-იდეოლოგიურ თემებს ეხება. მაგალითად, »არუსი-ე ხუ-

5 იქვე.

6 იქვე, გვ. 106.

7 Ebbing, 2007.

ბან« (რჩეულთა ქორნილი, 1989) მოგვითხრობს, თუ როგორ ბრუნდება ომში დაჭრილი ირანელი ერაყიდან სახლში და როგორ აღმოაჩენს, რომ იდეალები, რომლებსთვისაც ის იბრძოდა, საზოგადოებაში აღარ ფასდება.⁸ ცხადია, ფილმის კრიტიკის საგანი არის არა თავად ეს იდეალები, არამედ პოსტრევოლუციურ ირანულ საზოგადოებაში მათი განუხორციელებლობა. 80-იანი წლების შუა პერიოდში გაჩაღებული რელიგიური ომი ერაყის წინააღმდეგ სწორედ ის ისტორიული მომენტი, როდესაც ირანის ისლამისტური მოძრაობა რევოლუციის »მონაპოვრის« მარადიული დამკვიდრების გადაწყვეტილებას იღებს და ამის საშუალებად მთელი სახელმწიფოს ისლამური გზით მოწყობას აცხადებს. ისლამისტები იწყებენ სოციალურ პრობლემებზე ყურადღების გამახვილებას, უპირისპირდებიან კორუფციასა და სიღარიბეს; პოლიტიკური ფუნქციონერების კრიტიკას ისინი ისლამზე კიდევ უფრო მეტად რადიკალიზებული დაყრნობის საშუალებით მიმართავენ. ამავე მოძრაობის წევრია დღევანდელი პრეზიდენტი აჰმადინეჟადი. მახმალბაფის სოციალური კრიტიკა სრულიად ემთხვევა ირანის ისლამურ იდეოლოგიას.

ამიტომაც იქცა მახმალბაფი ისლამური რესპუბლიკის ერთ-ერთ სამაგალითო რეჟისორად და მის საერთაშორისო სარეკლამო აბრად. განსა-

⁸ იქვე.

კუთრებით ეს განაპირობა იმან, რომ სწორედ მის სახელს უკავშირდება სამაგალითო გარდასახვა ისლამისტი რევოლუციონერისა სოციალური კრიტიკის გამაჟღერებელ კინოხელოვნად. თავად მახმალბაფი ამ განსაკუთრებულ პოზიციას იმას უმაღლის, რომ იგი ისლამისტ-რევოლუციონერთა წრეებიდან გამოვიდა. იგი აქტიურად მონაწილეობდა ისლამური რესპუბლიკის იდეოლოგიური ორიენტირების შემუშავების საქმეში – ფაქტი, რომელსაც დასავლურ რეცეფციაში სიამოვნებით უგულბებელყოფენ.

263

ირანული კულტურული პროდუქციის ცენზურა და სახელმწიფო მხარდაჭერა

იმისათვის, რომ კინო რევოლუციის იდეალების პროპაგანდის წარმატებულ მედიუმად დამკვიდრებულყო, ირანში ორი დაწესებულება დაარსდა: »ჰოზე ჰონარი საზრმან-ე თაბლილად-ე ისლამი« (ისლამური პროპაგანდის ორგანიზაციის ხელოვნების განყოფილება) და »ბონიად-ე სინემაიე ფარაბი« (ფარაბის კინოს ფონდი). მათ პატრონაჟს უწევს კულტურისა და ისლამური წინამძღოლობის სამინისტრო, რომელიც მიზანმიმართულად უჭერს მხარს ახალ ირანულ კინოს არა მხოლოდ ირანში, არამედ საექსპორტო პროდუქტად წარმოდგენის კუთხითაც.⁹ ორივე

9 Mirbakhtyar 2006, S. 109.

ინსტიტუტი ფინანსურადაც და იდეოლოგიურადაც არის ჩართული კინოფილმების წარმოების მხარდაჭერაში. ძალაშია წინაპირობა, რომ რეჟისორები ისლამური რეჟიმის იდეოლოგიის ფუნდამენტზე უნდა იდგნენ.¹⁰ თუმცა, უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ისლამური პროპაგანდის ორგანიზაციებში მომუშავე რეჟისორები თავიანთი თემებისა თუ მხატვრული გამოხატვის ხერხების და ფორმების შერჩევის თვალსაზრისით ფართო თავისუფლებით სარგებლობენ. ცენზურა ირანში არ ნიშნავს იმას, რომ ხორციელდება მუდმივი და ყოველმხრივი დიქტატი, არამედ იგი ზოგადი ისლამური მიზნების ფარგლებში ხელოვნების გარკვეულ თავისუფლებას იძლევა; ამ ისლამური ფუნდამენტის საზღვრებს მიღმა კი პროფესიონალური კინონარმობა ირანში საერთოდ შეუძლებელია.

ამდენად, დამუშავებული მასალისა და კინოპროდუქციის ყოველი საფეხურის კონტროლის პარალელურად, ცენზურის ისეთი ფორმაც მოქმედებს, რომლის საზღვარიც – კინოინდუსტრიის მხარდაჭერის სისტემის ჩარჩოების ფარგლებში – არამკაფიოა. თუკი ფილმი იდეოლოგიურად მისაღებია, ასეთი პრივილეგიის მინიჭება ისევე, როგორც მისი მიზანმიმართული ჩვენება სპეციფიკური მაყურებლისათვის, გარანტირებულია; განსაკუთრებით ეს ეხება მის სხვადასხვა ფეს-

¹⁰ იქვე, გვ. 108.

ტივალებზე წარდგენას. ირანში შეუძლებელია კინოთეატრებში ფილმის გაშვება, თუკი ის წინასწარ არ იქნება ნაჩვენები »ფაჟრის კინოფესტივალზე«. ეს ფესტივალი 1981 წელს, რევოლუციის შემდეგ დაარსდა და 1984 წლიდან ირანის უმნიშვნელოვანეს კინოფესტივალს წარმოადგენს; როგორც ასეთი, იგი »ბონიად-ე ფარაბის« კონტროლის ქვეშ იმყოფება. დაფინანსების და კონტროლის მეორე მიმართულებას წარმოადგენს ირანული კინოფილმების მონაწილეობა საერთაშორისო კინოფესტივალების კონკურსებში. აქ პირველ პლანზეა ირანის, როგორც კინოს მწარმოებელი ქვეყნის, რეპუტაციის დამკვიდრება. გარდა ამისა, მართვა ხორციელდება კინოფილმებისა და კინოთეატრების კლასიფიკაციის მეშვეობითაც, რის შედეგადაც კონკრეტულ ფილმებს მხოლოდ კონკრეტული მაყურებელი ნახულობს. ამ კლასიფიკაციის მეშვეობით რეგულირდება ასევე მაყურებელთა აბსოლუტური რაოდენობაც.¹¹

265

ორმაგი რეფერენცია: ევროპა და ირანული კინო

ხშირად ამტკიცებენ, რომ სწორედ ამგვარი სახელმწიფო მხარდაჭერის შედეგად იზრდება კინოფილმების მხატვრული დონე.¹² ასეთი მიდგო-

11 იქვე, გვ. 114.

12 იქვე, გვ. 108.

საბას სხვა გამოცემები:

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.

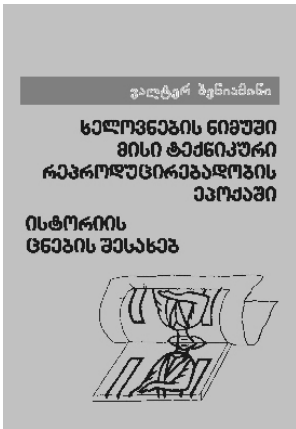


ვალტერ ბენიამინი – ხელოვნების ნიმუში

მკითხველს პირველად ეძლევა საშუალება გაეცნოს ქართულ ენაზე ცნობილი ფილოსოფოსისა და კულტურის მკვლევრის, ვალტერ ბენიამინის (1892-1940), ორ ნაშრომს: »ხელოვნების ნიმუში მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპოქაში« (1935-36) და »ისტორიის ცნების შესახებ« (1940).

პირველი წერილი ხელოვნების ნიმუშის »აურის« და-კარგვის ახსნას გვთავაზობს. მან განსაკუთრებული

აქტუალურობა შეიძინა 60-იან წლებში, როცა იქცა მონოდებად, ხელოვნება გამოეყენებინათ სოციალურ-პოლიტიკური ემანსიპაციის მიზნით. თეზისები »ისტორიის ცნების შესახებ« აჯამებს ავტორის თანამედროვე პერიოდის ბჭობას ისტორიული მატერიალიზმის დანიშნულებაზე.




ფსიქიატრიასთან გამოცდილების მქონე პირთა გერმანული ასოციაცია – რჩევები და ხერხები – როგორ ვმართოთ »შეშლილ-ოვა«?

»მეგზური« განკუთვნილია ფსიქიატრიასთან გამოცდილების მქონე ადამიანებისა და მათი ახლობლებისათვის, რომლებიც კრიზისის დროს და მის შემდეგ მხარში უდგანან ამ პიროვნებებს. აქ მოცემული რჩევები საშუალებას გვაძლევს ინდივიდუალურად და შინაურულად მოვეკიდოთ ამ მდგომარეობას; გვეხმარება, შეძლებისდაგვარად ფსიქოტროპული ნამდების გარეშე,

ორგანიზმისადმი ზიანის მიყენების გვერდის ავლით, მოვლენების მართვასა და მყუდროებისა და სტაბილურობის მოპოვებაში.

ფსიქიატრიასთან გამოცდილების მქონე პირთა გერმანული ასოციაცია

რჩევები და ხერხები – როგორ ვმართოთ »შეშლილ-ოვა«?

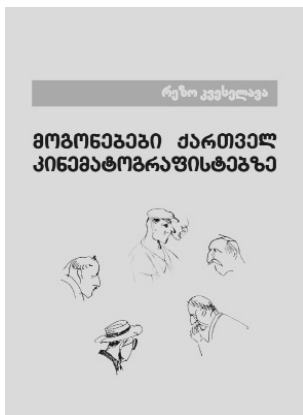


ტექსტს ახლავს ფსიქიატრ თემურ იოსებაძის ბოლოსიტყვაობა და დამხმარე ორგანიზაციათა საკონტაქტო ინფორმაცია.



რეზო კვესელავა – მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე

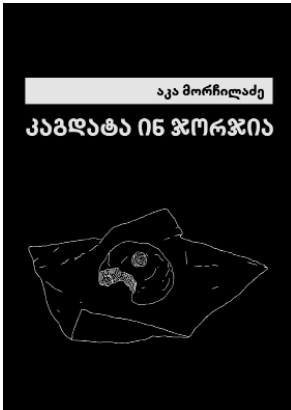
ქართველი კინოდრამატურგის რეზო კვესელავას სამემუარო წერილების კრებულში »მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე« ავტორი იხსენებს: თენგიზ აბულაძეს, აკაკი ბაქრაძეს, სულიკო ჟღენტს, მიხეილ კვესელავას, მიხეილ კობახიძეს, კოტე მიქაბერიძეს, ალექსანდრე რეხვიაშვილს, სერგო ფარაჯანოვს, ოთარ ოსელიანს, დორე ხინთიბიძესა და სხვებს.



გამოცემაში წარმოდგენელია ქართველ კინემატოგრაფისტთა უნიკალური ფოტოები ავტორის პირადი არქივიდან და კინოსტუდია »ქართული ფილმის« ორასამდე თანამშრომლის მოკლე ბიოგრაფიული მონაცემები.

აკა მორჩილაძე – კაბდატა ინ ჯორჯია

ცალკე გამოცემის სახით პირველად იბეჭდება თანამედროვე ქართველი მწერლის, აკა მორჩილაძის, ესეისტური ტექსტები: »კაგდატა ინ ჯორჯია« (2008) და »პირადი ენციკლოპედია« (2007).



მალე საგანსაგან:

- საბჭოთა ავანგარდისტის, კინოდოკუმენტალისტის და დოკუმენტური კინოს თეორეტიკოსის **ძიგა ვერტოვის** ტექსტების კრებული: **აღამიანი კინოაპარატი** (მანიფესტი, სტატიები, სასცენარო ვარიანტები); დევი დუმბაძის შესავალ წერილთან ერთად: **»არასაალბათო თვალის პოეზია – «კინოგლაზის» კონცეფცია ძიგა ვერტოვის ფილმში «აღამიანი კინოაპარატი».**

იკითხეთ წიგნის მაღაზიებში
დამატებითი ინფორმაცია: www.sa-ga.org

საგან ნიგნის ქურდი – ქურდი არ არისო!

საგანს ნიგნის ქურდი – ქურდი არ არისო!