

სარჩევნი CONTENTS

2 მთავარი თემა
ინტერვიუ ირჟი მენცელთან
THE MAIN TOPIC
INTERVIEW WITH JIRI MENZEL

62 ხელოვნების საგანძური
ქართული მხატვრობა (ნაწილი მესამე)
TREASURE OF ART
GEORGIAN PAINTINGS (PART THREE)

22 პორტრეტი
სხეულის ენა
THE PORTRAIT
BODY LANGUAGE

70 შედეგის ისტორია
„შეშვის“ ორი მხარე
HISTORY OF MASTERPIECE
TWO SIDES OF A „THRUSH“

28 პროგნოზი
ერთი ინტუიციით წინ, ფოლიონათვის სახლი
THE PORTRAIT
ONE INTUITION AHEAD, FOLIO HOUSE

74 ტელესკოპი
დებიუტი „მუსიკის“, გარეშე
TELESCOPE
DEBUT WITHOUT „MUSICS“

36 სტუდენტური კლუბი
მარიამ გრიგალაშვილი, ნანა ნატროშვილი, ნინო ბურდულაძე
STUDENTS' CLUB
MARIAM GRIGALASHVILI, NANA NATROSHVILI, NINO BURDULADZE

76 სტუმარი
კახა შენგელია
THE GUEST
KAKHA SHENGELIA

42 გეოეარი წარმოგიდგინო
ქართველები უცხოეთში, უცხოელები საქართველოში
GEOAIR PRESENTS
GEORGIANS ABROAD, FOREIGNERS IN GEORGIA

82 დანიშნული
ამბავი მიფაზა, 35/53, ბურჭულაძის ხელის ანაბეჭდი
THE DIGEST
STORY ABOUT KING, 35/53, BURCHULADZE'S HANDPRINT

COPYRIGHT

გამომცემელი: საქართველოს საავტორო უფლებათა ასოციაცია / Publisher: Georgian Copyright Association (GCA)
საქართველო, 0171 თბილისი, კოსტავას ქ. 63 / 63 Kostava str. 0171 Tbilisi, Georgia Tel: +995 32 2 23 78 87
www.gca.ge contact@gca.ge ნომერზე მუშაობდნენ: სალომე არშბა, ირინე ხიზანიშვილი, ვიკა ბუკია, გიორგი კალანდია,
ანი დურგლიშვილი, ელისო ნადიბაიძე, თათია კუხალაშვილი, ზურაბ ბეჟაშვილი/The edition was prepared by: Salome
Arshba, Irine khizanishvili, Vika Bukia, Giorgi Kalandia, Ani Durglishvili, Eliso Nadibaidze, Tatia Kukhalashvili, Zurab Bezhashvili
ფოტო: მარიამ სიტინავა/Photo By: Mariam Sitchinava გრაფიკული დიზაინი: ნუცა ნადირაძე/Graphic Design: Nutsa
Nadiradze ლიტერატურული რედაქტირება: გაგა ლომიძე/Literature Editing: Gaga Lomidze თარგმანი: მიშა გევორქიანი/
Translation: Misha Gevorkyan ჟურნალი გამოდის ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრის, „საქპატენტის“
მხარდაჭერით და დაბეჭდილია მის პოლიგრაფიულ ბაზაზე/The magazine was published with the support of the National
Intellectual Property Center - SAKPATENTI and was printed by its publishing house ჟურნალში გამოქვეყნებული მასალების
გამოყენება გამომცემლის ნებართვის გარეშე აკრძალულია/The use of the magazine content is forbidden without prior
permission of the publisher. ყველა უფლება დაცულია © 2014/ All Rights Reserved ჟურნალი ვრცელდება უსასყიდლოდ/
The magazine is produced for non commercial purpose.



საქართველოს
საავტორო უფლებათა
ასოციაცია
კოლმედიური ბარათის ორგანიზაცია



საქპატენტი
საქართველოს ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრი

მთავარი თემა THE MAIN TOPIC

ავტორი: თათია კუხალაშვილი
Author: Tatia Kukhalashvili



ფოტო: ტრან ჰოპ ლუნგი / Photo by Tran Hop Luong

ინტერვიუ ირჟი მენცელთან INTERVIEW WITH JIRI MENZEL

პრალაში ექვსი წელი ვიცხოვრე. ბოლოს გამიჩნდა სურვილი, ჩეხური პროექტი გამეკეთებინა, რომელშიც ჩეხეთთან მიმართებაში ჩემს დაკვირვებებს ფორმას მივცემდი, სახელს დავარქმევდი. ცხადია, მაღლიერების გრძნობაც მამოძრავებდა იმ დაცულობის და სამოქალაქო კომფორტის გამო, რომელსაც მთელი ამ ხნის განმავლობაში, ეს ქვეყანა ქართველი სტუდენტის მიმართ უზრუნველყოფდა. ისიც მესმოდა, რომ ჩანაფიქრი ძალიან საპასუხისმგებლო იყო. ქართველებს ხშირად გვტყენია გული, როცა სტერეოტიპულად გვაფასებენ და ყველაზე მეტად ამის მეშინოდა. მე-20 საუკუნის უდიდესი ჩეხი მწერლის, ბოჰუმისლ ჰრაბალის რომანის, „ვემსახურებოდი ინგლისის მეფეს“, ეკრანიზაციის ნახვის შემდეგ, გადავწყვიტე,

I lived in Prague for six years. In the end of my stay I felt a demand to make a Czech project in which I would have given a form and a name to my observations, which were resulted from my contingence with the country. Obviously, I was moved by appreciative motives as well, for a safety and a civilcomfort which the Czech Republic provided for the Georgian student during this period. At the same time, I knew that the idea was especially responsible. Georgians have often experienced disappointmentwhen stereotypically rated, and this was the scariest part. After I watched the 20th century’s outstanding Czech writer Bohumil Hrabal’s novel „I Served the King of England” screening, I decided to share my responsibility with its director Mr. Jiri Menzel. This movie

ჩემი პასუხისმგებლობა ირფი მენცელისთვის გამეყო. მისი ეს ფილმი და მთელი შემოქმედება ჩეხურობის კონცენტრაციაა. მასში ჩეხური ხასიათის რთულ, ზოგჯერ კი სრულიად მოუხელთებელ ფენომენზე ჩემს ყველაზე ბუნდოვან რეფლექსიებზეც კი ვიპოვე პასუხი. ირფი მენცელი - ჩეხური კინოს ლეგენდა, ჩეხური ახალი ტალღის ერთ-ერთი ლიდერი, გაუტყეხელი ჩეხების ბრწყინვალე თანავარსკვლავედის წევრია, რომლებმაც თავიანთ ქვეყანას მსოფლიო სახელი მოუტანეს. ის არის „ოსკარის“, ბერლინის „ოქროს დათვის“, BAFTA-ს, მონრეალის, მოსკოვის, მანჰაიმ-ჰაიდელბერგის, კარლოვი-ვარის საერთაშორისო ფესტივალების უმაღლესი ჯილდოების, აკირა კუროსავას პრიზის (მსოფლიო კინოს განვითარებაში შეტანილი წვლილისთვის, 1990), „ჩეხური ლომის“ (სამამულო კინოს განვითარებაში შეტანილი ღვაწლისთვის, 1996) მფლობელი. ვიცოდი, რომ როცა მზად ვიქნებოდი, ჩვენი შეხვედრა აუცილებლად შედგებოდა, თუმცა არ ვიცოდი, როგორ. და მართლაც, ისე აიკინძა გარემოებები, რომ ორი თვის წინ, საშუალება მომეცა, ირფი მენცელისთვის ჩემი პროექტი მიმენოდებინა. ჩვენი საუბარი 17 იანვარს, პრაღაში შედგა - მან სახლში მიგვილო: მე, ჩემი ვიეტნამელი ფოტოგრაფი და უკრაინელი თარჯიმანი (ინგლისური და რუსული ესმის, მაგრამ მეტი სიზუსტისთვის მაინც ჩეხურად არჩია საუბარი). უკიდურესად ჩეხი, ექსცენტრიული, ჰაეროვნად არტისტული, ღვთაებრივი გახსნილობის მქონე პიროვნება, დიდი ესთეტიკის და ჰუმანისტის რენტგენის მზერით, - ასეთია პან მენცელი. ამ მზერის და ექსცენტრიზმის წინაშე შეიძლება დაიბნეს კიდევაც ადამიანი, მაგრამ, მისივე ფორმულის პერიფრაზი რომ გამოვიყენო, მე ქართველი ვარ და ეს მაძლევდა ძალას. ჩემმა მასპინძელმა საგანგებოდ შექმნა საამისო გარემო. მადლობა მას ამისთვის.

ასევე მადლობა მინდა გადავუხადო ჟურნალ Copyright-ს ინტერვიუს გამოქვეყნებისთვის, მით უმეტეს, რომ ბატონი მენცელი არაერთხელ აღმოჩენილა გაუგებრობაში თავისი საავტორო უფლებების შელახვის გამო. მისი ძველი ფილმები, მაგალითად, ულიცენზიოდაა გადაღებული და დღეს, მათი ჩვენებებიდან რეჟისორი არაფერს იღებს. მოგვიანებით სერიოზული პრობლემები ჰქონდა - უკვე კერძო პროდიუსერებთან. ცნობილია, რომ ფილმ „ვემსახურებოდი ინგლისის მეფის“, პროდიუსერს მან საჯაროდ გააწაფა სილა კინოფესტივალზე, რადგან მისი წყალობით, საკუთარ ფილმზე უფლებების დიდი ნაწილი დაკარგა. ფილმმა მას - რეჟისორსა და სცენარისტს, კაპიკები მოუტანა მაშინ, როცა ფილმის კომპოზიტორი ზღაპრულად გამდიდრდა. ასე რომ, საავტორო უფლებათა დაცვის ასოციაციის ჟურნალში პუბლიკაცია, შესაძლოა, მავსტროსგან მცირედ მორალურ კომპენსაციადაც კი იქნას აღქმული.

and all his creations are a focus of the Czech character. They helped me to find answers to the Czech character's complex, hardly definable phenomenon, as well as on the most elusive of my reflections.

Jiri Menzel- a legend of the Czech cinema and one of the leaders of the Czech New Wave is a member of the constellation of the unbreakable Czechs, who brought their country a worldwide name. He's the owner of the Oscar, The Golden Bear, as well as the BAFTA's, Montreal, Moscow, Manheim-Heidelberg, and the KVIFF's highest awards. He owns also the Akira Kurosawa Prize for lifetime Achievement in Film Directing (1990) and The Czech Lion for his contribution in development of the Czech cinema (1996). I knew that when I was ready, our meeting would definitely take place, but I didn't know how. Indeed, the circumstances bounded in such a way, that I was a given an opportunity to pass my project to Mr. Menzel two months ago. Our conversation took place 17th of January in Prague. He welcomed us at his home: me, together with my Vietnamese photographer and a Ukrainian translator (Mr. Menzel understands English and Russian, but for more accuracy he preferred to speak in Czech).

The extreme Czech, eccentric, ethereally artistic, the person with a divine openness, with a grand esthete's and a grand humanist's penetrating gaze – this is Pan Menzel. While facing such gaze and eccentricity, one may even confuse, but if I use a paraphrase of his own formula, I am Georgian and it gives me strength. My host especially created a suitable environment for this. Thanks him for that.

In addition, I would like to thank the magazine Copyright for publication of the interview, a fortiori, having in mind that Mr. Menzel has repeatedly experienced complications with his copyright. For example, his older movies are filmed without a license and today he receives nothing from their screenings. Later, he experienced serious problems with private producers. It is known that he publicly spanked the producer of the „I Served the King of England” at the film festival, because, thanks to him, Menzel lost a significant number of rights to his movie. The director and the screenwriter earned „pennies” from the movie, while the composer became fabulously rich. Therefore, the publication in the magazine of the Georgian Copyright Association may be even interpreted by the Maestro as a little moral compensation.

თ.კ.: პან მენცელ, დიდ მადლობას მოგახსენებთ ქართველი მკითხველისთვის მინიჭებული შესაძლებლობის გამო, პირადად მოუსმინოს არა მარტო ჩეხური და მსოფლიო კინოს კლასიკოსს, არამედ ჩეხი ხალხის საამაყო შვილს, რომელიც სიჭაბუკიდან შეუცდომლად გრძნობდა მის მაჯისცემას. ჩეხეთი, საერთოდ, საკმაოდ ქარიზმატული ქვეყანაა ქართველებისთვის. თუ მოვინდომებთ, ბევრი ისტორიული პარალელის დაძებნაც შეიძლება: ურთიერთობა იმპერიასთან (არა ერთთან, რამდენიმესთან), ძლიერ მოპოვებული დამოუკიდებელი დემოკრატიული რესპუბლიკის მარცხი, კომუნისტური იმპერიის უღელი, მისი სამხედრო ეგზეკუციები, ხელახლა მოპოვებული დამოუკიდებლობა და ჰუმანიტარი-დისიდენტი პრეზიდენტი, განვითარების დასავლური პრიორიტეტები, NATO-სკენ მისწრაფება (თქვენი უკვე რეალიზებული)... ცხადია, ბევრ ქართველს ჰქონდა ბედნიერება, ტურისტული ვიზიტით მოეხალისებინა თქვენი ქვეყანა და დარწმუნებულიყო მის განუმეორებლობაში, შეიძლება ზოგიერთები ჩეხურ ნიგნებსაც იცნობენ, მაგრამ ჩეხური სულის თქვენი რანგის ექსპერტთან პერსონალური საუბრის შესაძლებლობა ხშირად არ გვეძლევა. ჩვენ, ქართველები, კი აუთენტურობის დიდი დამფასებლები ვართ...

ი.მ.: საქართველო ჩემთვის ყოველთვის საინტერესო ქვეყანა იყო, ის შორსაა რუსეთისგან...

თ.კ.: თუ ნებას მომცემთ, უახლოესი წარსულით დავინიშნებ. ახლახან შედგა თქვენი ახალი ფილმის, “დონ ჟუანების” პრემიერა. მასში დაკავებულ რამდენიმე მსახიობს კარგად იცნობენ ჩვენს ქვეყანაში... დასრულებული ნაწარმოები ხშირად ავტორის რალაც შინაგან გამოწვევაზე პასუხია. რა გამოწვევის თუ ამოცანის პასუხად გადაიღეთ ეს ფილმი?

ი.მ.: ასეთი კითხვები ჩემთვის სასაცილოცაა და სატირალიც. მე ამას ისე არ აღვიქვამ, თითქოს რალაც შინაგანი აუცილებლობა მქონდეს. ისე ვუყურებ, როგორც სამუშაოს, საქმეს, ჩემს პროფესიას. ხელოვნების ხალხი ხშირად ფიქრობს, რომ სხვებზე საინტერესონი, უკეთესნი არიან, რომ რალაცების სხვებზე უკეთ გამოხატვა შეუძლიათ, მაგრამ, მგონია, ასე არ არის. ფარსია ეს. მათი შინაგანი მოთხოვნილება უმეტესად ფულის კეთებაა. და ყოველთვის ასე იყო. ხელოვნებას ადამიანები აკეთებდნენ, როგორც თავიანთ ხელობას. მხოლოდ ზოგიერთი ამ მცდელობიდან იშვა ხელოვნების ნამდვილი ნიმუში. ეს ფილმი იმიტომ გადავიღე, რომ მოთხოვეს. ფილმი იმაზე არ გადამიღია, რაც მაინტერესებდა.

თ.კ.: დონ ჟუანი დროში მდგრადი ფსიქოტიპია. ამიტომაც იქცა მთარეული სიუჟეტის საფუძვლად. მსოფლიო ლიტერატურა არაერთ მთარეულ სიუჟეტს იცნობს. მათ შორის ფაუსტის ისტორია ერთ-ერთი ყველაზე შთაბეჭდავია. არ გაგჩენიათ სურვილი მისთვის ხელი მოგეკიდათ? არ ეჭვიანობდით, რომ პრალის მკვიდრის ამბავს ასე გატაცებით ამუშავებდნენ უცხოეთში? სცენაზე ხომ არ დაგიდგამთ? თუ პატარა ადამიანზე სპეციალიზებულს ფაუსტი პათოსურ გმირად მიგაჩნიათ?

ი.მ.: “ფაუსტი” თეატრში დავდგი, მაგრამ მთლად ჩვეულებრივი ფაუსტი არ იყო. ეს ერთგვარი პოეტური აღქმა იყო ფაუსტის. ეს გახლდათ ფაუსტი, რომელსაც იმის გაგება სწუროდა, თუ რა იქნებოდა 500 წლის მერე და ასე აღმოჩნდა 1945 წლის პრალაში, სწორედ იმ სახლში, კარლოსის მოედანზე რომაა. მაშინ, როცა მას ბომბი დაეცა. პრალაში გერმანელებმა სულ ორი ბომბი ჩამოაგდეს და ერთი სწორედ ფაუსტის

T.K.: Pan Menzel, sincere thanks for contributing to the Georgian reader the opportunity to listen first-hand to not only the classic director of the Czech and the world cinema, but also to the eminent son of his nation, who unmistakably felt its pulse. Generally, the Czech Republic is a quite charismatic country for Georgians. In fact, many historical parallelisms may be found if one desires, as the relation with the empire (not to one, but several); the collapse of the barely newfound independent democratic republic; the communist empire yoke; its military executions; one more time newfound independence and the humanitarian-dissident president; the Western priorities of development; and the pursuit of NATO (already realized for you)... Of course, many Georgians had a bliss to visit your country on a touristic visit and to make sure with a very first glance its uniqueness, maybe some are even familiar with the Czech books, but the possibility of a personal conversation with the expert of the Czech spirit of your rank is extremely rare. We, Georgians, are great connoisseurs of authenticity...

J.M.: Georgia has always been a very interesting country for me. It's far from Russia...

T.K.: Let us start, with your permission, with the earliest past. Recently, it was a premiere of your new film “The Don Juans”. Some of its actors are well recognized in our country. A completed work is more often a response to some inner challenge of an author. In response to which of your inner challenge, or mission, was made this film?

J.M.: Such questions make me both: laugh and cry. I do not take it as the inner necessity. I look at it as a job, my profession. Artistic people often believe that they are more interesting, they are better, they can express something better than others, but I don't think it's true. It's a farce. Their inner necessity mostly is to earn more money. And it was always that way. People did art as their craft. Only from some things turned out to be real works of art. I made this film, because I was asked to make some film. I didn't make a film on what was interesting for me.

T.K.: Don Juan is a stable in time character. Therefore, it became a basis of a wandering plot. The world literature is familiar with several wandering plots. One of the most prominent among them is undoubtedly the story of Faust. Have you ever been interested to work on it? Haven't you ever been jealous that a theme of Prague's Faust has been treated abroad with such a zeal? Maybe you've worked on it on stage? Or for you, specializing in your work mainly on a little man, Faust is a pathetic character?

J.M.: I staged “Faust” in a theater, but this wasn't an ordinary Faust. It was a poetic perception of Faust. It was Faust, who wanted to know what would happen in 500 years. And he found himself in Prague of 1945 in that house at the Charles Square, when the bomb was dropped on it. Only two bombs were dropped in Prague by Germans in WW2 and one of them fell exactly on the House of Faust. Poet Jiri Suchy wrote a play about it, and I staged it. In contrast to Goethe's Faust, whose passion was for knowledge and creativity, our Faust just liked girls. And the moment, which he wants to stop – is a moment of



ფოტო: ტრან ჰოპ ლუნგი / Photo by Tran Hop Luong

სახლს დაეცა. გოეთეს ფაუსტისგან განსხვავებით, რომელიც შემეცნების და შემოქმედებისკენ ისწრაფოდა, ჩვენს ფაუსტს გოგოები უყვარდა. და ნამი, რომლის შერეობაც მას სურდა, ეს სიყვარულის ბედნიერების ნამი იყო. ძალიან სევდიანი გამირი გამოვიდა.

თ.კ.: მილოშ ფორმანმა, რომელიც თქვენსავით ლეგენდარული ფამუს (პრადის სამემსრულებლო ხელოვნებათა აკადემიის კინოფაკულტეტი, -თ.კ.) კურსდამთავრებული და ასევე, თქვენსავით ჩეხური ახალი ტალღის საკვანძო ფიგურა იყო, თავის დროზე ჰოლივუდში გადასვლის შანსი გამოიყენა. 28 წლის ასაკში თქვენ უკვე "ოსკარის" მფლობელი იყავით და სათანამშრომლოდ კარს გიღებდათ სტუდია Universal. უარი თქვით - ჯერ კიდევ ვალი მაქვს ჩეხური კულტურისო. როგორ განიხილებოდა კულტურული მემკვიდრეობითობის საკითხი მათ მიერ, ვისაც თქვენ მასწავლებლებად მიიჩნევთ (იან კადარი, ირჟი კრეიჩიკი...) რას ფიქრობდა ამის თაობაზე მამათქვენი, ცნობილი მწერალი იოზეფ მენცელი? ცნობილია, რომ მის აზრს დიდად აფასებდით.

ი.მ.: "ოსკარი" ავიღე, როცა 30 წლის ვიყავი. ფილმი გადავიღე 28 წლისამ. ჩეხური კულტურისგან რომ დიდად დავალბული ვარ, მართალია. ჩემს მთავარ მასწავლებლად მე მაინც ოტაკარ ვაგრას ვთვლი. იან კადარი სწორედაც რომ წავიდა ემიგრაციაში. მამაჩემს კი ემიგრაციაზე ჩემთან არასოდეს არაფერი უთქვამს. სალაპარაკოც არაფერი იყო. თავად აღმოჩნდა მსგავს სიტუაციაში, როცა მეორე მსოფლიო ომი დაიწყო და ხელისუფლება გერმანელებმა მიიტაცეს. მაშინ ინგლისელებმა შესთავაზეს პოლიტიკური თავშესაფარი. ეს ჯერ კიდევ ომამდე იყო. მაგრამ მამაჩემმა უარი თქვა. იმიტომ რომ ჩეხი იყო! ჩემთვისაც ასეთი მიდგომაა ბუნებრივი. ერთხელ 68-ში ერთ მუსიკოს მეგობარს ვესაუბრებოდი ამ თემაზე. მაშინ საზღვრები ღია იყო - რუსებმა განგებ გახსნეს, რეჟიმის მონინალმდეგებისთვის გასვლის საშუალება რომ მიეცათ. ჰოდა, ამ მეგობარმა კარგად მითხრა: კი ბატონო, მილიონი კაცი გაიქცევა ახლა უცხოეთში, მაგრამ დარჩენილ 14 მილიონს რა ეშველებაო? იცით, პატივს ვცემ ადამიანებს, ვინც რალდის გასაკეთებლად წავიდა ემიგრაციაში. პატივს ვცემ მილოშ ფორმანს. მაგრამ იმათ არ ვცემ პატივს, ვინც მანქანის მარკის გასაუმჯობესებლად წავიდა.

თ.კ.: სკოლაში მილან კუნდერა გასწავლიდათ. ლიტერატურას, როგორც ვხვდებით. რა დაგამახსოვრდათ მისი მამინდელი შეხედულებებიდან, აზრებიდან?

ი.მ.: კუნდერა ძალიან ნაკითხი იყო. ის მოგვცა, რასაც სკოლა ვერ გვაძლევდა. მან დაიწყო ჩეხური ლიტერატურის შედარება დასავლურ ლიტერატურასთან. არადა, გიმნაზიაში მარტო რუსულ და ჩეხურ ლიტერატურას გვასწავლიდნენ. არაფერი ვიცოდით შექსპირზე, გოლდონიზე... მან აგვისნა, რომ მაშინ, როცა ვრხლიცკი გვყავდა, საფრანგეთში უკვე ბოდლერი იყო. ჩვენი კლასიკოსები იყვნენ კიდევ მხატვრები მიკოლამ ალემში, იოზეფ მანესი... მათ დროს საფრანგეთში უკვე იმპრესიონისტები მოღვაწეობდნენ.

თ.კ.: როგორ ემოციებს აღძრავს თქვენში ტერმინები "კოსმოპოლიტიზმი" და "პატრიოტიზმი" კულტურასთან მიმართებაში?

ი.მ.: კოსმოპოლიტიზმი ნიშნავს, რომ თქვენ ფესვები არ გაქვთ. არც ერთში და არც მეორეში გადამლაშება არ ღირს. თორემ პატრიოტიზმიდან შოეინიზმი გაიზრდება, კოსმოპოლიტიზმი კი ტრადიციების და ფესვების მოშლასთან მიგვიყვანს. არსებობს კიდევ ურპატრიოტიზმი, რომელიც აღმერთებს

happiness of love. This is a very sad character.

T.K.: Both, you and Milosh Forman, graduated from the legendary FAMU (Film and TV School of Academy of Performing Arts in Prague, T.K.) and are considered as the key figures of the Czech New Wave. However, Forman didn't miss the opportunity to move to Hollywood. At 28 you were the owner of the Oscar and the studio "Universal" opened its doors for you. You refused, saying that you still owe to the Czech culture. How do those, whom you consider as your teachers (Jan Kadar, Jiri Krejcik, etc.) discussed questions of cultural inheritance? What did your father Josef Menzel, a well-known writer, think related to this? It's known that you valued his opinion a lot.

J.M.: I got Oscar when I was 30, but I made the film at 28. As for the owing to the Czech culture, it's true. As the main teacher I still consider Otakar Vavra. Jan Kadar actually emigrated, while my father has never even talked with me about emigration. There was nothing to say. He was in the similar situation, when the war began and Germans came to power. The British offered him then a political asylum. It was before the war started. But he refused, because he was Czech! I also perceived it as the natural decision. Once in 1968th, I talked about emigration to one musician. Then the borders were open - Russians did it on purpose to make all opponents of the regime leave the country. And then my friend told me, "Well, now a million people will move abroad, but what will happen to the remaining fourteen million?" I respect people who have emigrated to do something. I respect Milos Forman, but I do not respect those who fled to improve a car brand.

T.K.: Milan Kundera taught you in school. A literature, I guess. Which of his thoughts and outlooks of that time stayed in your memory?

J.M.: Kundera was very well-read. He gave us what the school couldn't give us. He began comparing the Czech literature with a foreign literature, when in high school we were taught only the Czech and the Russian literature. We knew nothing about Shakespeare, Goldoni, etc. And he explained us then, that when we had a very traditional writer Yaroslav Vrchlicky, in France there was Baudelaire already. We had such classical artists, as Mikolas Ales, Josef Manes, while in France there were impressionists already.

T.K.: What are the emotions that the terms "cosmopolitanism" and "patriotism" raise in you in relation to culture?

J.M.: Cosmopolitanism means that you do not have roots. Neither of them should be exaggerated. Otherwise, patriotism may lead to loss of all roots and traditions. There is also a hurrah!-patriotism which extols only its own and refuses to accept everything foreign, which is also extremely dangerous.

T.K.: We'll take a high chord now: we'll talk about genius. For some, it is an achievement of modeling of own original world-universe, for some, it's a boundless expansion of personality, while for others, on the contrary, it's an exact recognition of

მხოლოდ საკუთარს და უარს ამბობს ყოველივე უცხო საღმარე. ისიც ძალზე საშიშია, ცხადია.

თ.კ.: მოდით, მაღალი აკორდი ავიღოთ: გენიალობაზე ვისაუბროთ. ზოგისთვის ის საკუთარი ორიგინალური სამყაროს მოდელირების გმირობაა, ზოგისთვის - პიროვნების უსაზღვრო გაფართოება, ზოგიც მას საკუთარი ზღვრების ზუსტ შეცნობაში ხედავს... დღევანდელობაში გენიალობის იდეის, თავად ცნების ერთგვარი გაუფასურება შეიმჩნევა... თუ გამოყენებაშია, ისიც რაღაც ცალკეული ნიჭის და ტალანტის მიმართ, მისი ჰუმანისტური შინაარსისგან დაშორებით...

ი.მ.: ამაზე არაფრის თქმა არ შემძლია. ეს მეცნიერების მიერ განსახილველი საკითხია, ბევრი უნდა თხარონ... იმაში მართალი ხართ, რომ ძალიან ადვილია ამ სიტყვის არასწორად გამოყენება. მე მინაზე ვდგავარ. ვაკეთებ იმას, რაც ვიცი და რაც კარგად გამომდის. და თუ ვინმე მეტყვის, რომ გენიალურია ის, რასაც ვაკეთებ, ვეტყვი, რომ სულელია.

თ.კ.: ეს თქვენი პასუხისმგებლობის მაღალ გრძობაზე მიუთითებს.

ი.მ.: იცით, რა? გენიალობა - ეს სამუშაოა. ვიღაც უკეთ ასრულებს მას, ვიღაც - უარესად. დაზუსტებით ერთადერთი რამის თქმა შემძლია, თქვენ გენიალური თმა გაქვთ (იცინის).

თ.კ.: შეუშალა თუ არა ხელი ფრანც კაფკას მისმა გერმანულენოვებამ (მე-19 მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე ასეთი იყო პრაღელი ებრაელობის უმრავლესობა, -თ.კ.), გამხდარიყო ჩეხური ეროვნული გენია? ითვლება, რომ მისმა შემოქმედებამ დიდი გავლენა იქონია ჩეხური კინოს ახალ ტალღაზე. როგორი იყო ამ გავლენის ნიშნები, ზოგადად, და, კერძოდ, თქვენს შემოქმედებაზე?

ი.მ.: კაფკა პრაღელი ებრაელია. ლაპარაკობდა და წერდა გერმანულად, მაგრამ ებრაელი იყო. დიან, მაშინ ბევრი ასეთი ებრაელი იყო. მაგრამ ჩეხიც ბევრი იყო, ვინც გერმანულად ლაპარაკობდა. მაგრამ კულტურა განსხვავებული გვექონდა, თუმცა ერთად ვცხოვრობდით. სამწუხაროა, რომ ასე აღარ გაგრძელდა. მაგარი იყო - სამი კულტურა ერთ ქალაქში. კაფკაზე ვერ ვიტყვით, რომ გერმანული მწერალია. ვერც იმას ვიტყვით, რომ ჩეხია. ჩეხი მწერალი იქიდან ამოიზრდებოდა, რაც მის წინამორბედ ჩეხ მწერლებს გაუკეთებიათ მანამდე. მიუხედავად ამისა, მისი გავლენა შემდგომ ჩეხურ ლიტერატურაზე ძალზე დიდია. მაგრამ ჩემს შემოქმედებაზე მას გავლენა არ მოუხდენია. შეიძლება იან ნემეცზე. მაგრამ არც ფორმანზე, არც ჩემზე და არც ევალდ შრომზე.

თ.კ.: მომეჩვენა, რომ კაფკას გავლენა მაინც ჟონავს თქვენს ოსკაროსან ფილმში "საგანგებო მეთვალყურეობის მატარებლები". მილოშ შრმა - სტაჟიორი-მეისრე თავისი ზემოქმედებით, რეალური სამყაროს წინაშე დაბნეულობით, არამეცნიერული, ამ ცხოვრების გერის თვალებით თითქმის კაფკური პერსონაჟია. თქვენი ირონია კი ამ ფილმში ყველაზე სევდიანია. სევდიანია რაღაც კაფკური - მკაცრი, უპიროვნო სევდით.

ი.მ.: არა, არა. ეს პატარა ადამიანია. ეს არაა კაფკას ადამიანი. ესაა იან ნერუდას, კარელ ჩაპეკის ადამიანი. ეს მოდის ჩეხური ლიტერატურიდან, რომელიც ბიურგერობაზე მოგვითხრობს, პატარა ადამიანებზე. კაფკა... კაფკა ცოტა სხვანაირია... ეს შრბალის სულია...

own limits... In our time, there is some discoloration of the idea of the genius, this concept, as if it ceased to thrill, inspire... And if still runs, then it's mostly referred to some separate abilities and talents, without its humanistic component.

J.M.: I can't say anything about this. It's a question for scientists who can dig in. But you are right, this word can be very easily used wrongly. I stand on the ground with my feet. I do what I do best. If someone tells me that it's genius then I'll tell him that he's fool.

T.K.: It tells about your high sense of responsibility.

J.M.: Well, you know, genius – it's a work, like any other. Someone makes it better, someone makes it worse. One thing I can assert is that you have genius hair (laughs).

T.K.: Franz Kafka was German-speaking (so were most of the Prague Jews at the turn of the 19-20th centuries, -T.K.). Did this fact prevent him from becoming the national Czech genius? It's believed that his work had a great influence on the Czech New Wave cinema. What were the common features of this influence and, in particular, on your works?

J.M.: Kafka was a Jew from Prague. He spoke and wrote in German, but he was Jewish. Yes, there were many such Jews, and there were also many Czechs, who spoke German. But we had different cultures, though we lived together. It's unfortunate that it didn't last. Three cultures in one city, it was great. We can't say that Kafka is the German writer, or that he's a Czech writer. The Czech writer would have come out of what was done before him by other Czech writers. Still, he strongly influenced the Czech literature. But I haven't experienced his influence on my work. Maybe he did influence Jan Nemeč, but neither me, nor Forman. Nor he influenced Evald Schrom.

T.K.: I thought his influence is noticeable in your Oscar – winning movie the "Closely Watched Trains". Milos Hroma – trainee switchman with his hypersensitivity, clueless in front of the real world, with the eyes of someone unreal, as a stepson of the world, gazing in some unknown directions, is almost Kafka's type of hero. And your irony in this movie is the saddest. It's sad with some kind of Kafka's strict, impersonal sadness.

J.M.: No, no. This is a little man, not a man of Kafka. This is Jan Neruda's, Karel Capek's man. It comes from the Czech literature, which tells about burghers, the little people. And it carries a lot of humor. Kafka... Kafka is a little different... This is Hrabal's spirit.

T.K.: But the cameraman seems to be leading the camera in Kafka style... Tell a few words about your collaboration with Jaromir Sofr. Why does it last so long and efficiently, up to the newest, but still not a Hollywood style cameraman techniques in the film "I Served the King of England" ?

J.M.: You judge with one film only, perhaps because it's

თ.კ.: მაგრამ ოპერატორიც ზოგან თითქოს კაფკას თვალით დაატარებს კამერას... მოგვიყვით ორი სიტყვით იარომირ შოფრთან თქვენს თანამშრომლობაზე. რატომ გრძელდება ის ამდენი ხნის განმავლობაში და რატომაც ასე ეფექტური, ლეგენდარული ფილმის “ვემსახურებოდი ინგლისის მეფეს” ულტრათანამედროვე, მაგრამ სტილისტიკით მაინც არაპოლიფუდური ოპერატორული ილეთების ჩათვლით.

ი.მ.: თქვენ ახლა მხოლოდ ერთი ფილმით მსჯელობთ, შეიძლება იმიტომ, რომ “მატარებლები” შავ-თეთრია... სხვადასხვა ფილმში შოფრის ხელნერა განსხვავებულია. კაფკას მასზე ნამდვილად არ უმოქმედია. შოფრთან ერთად 50 წელია ვმუშაობ. ალბათ მეტიც. კონსერვატიული ვარ. არ მიყვარს ახალ ადამიანებთან შეგუება. მადლიერი ვარ მისი ყველაფრისთვის, რაც გააკეთა. ძალიან ინტელიგენტური ადამიანია. ძალიან მიყვარს, მაგრამ იმ კვირების განმავლობაში არა, როცა ფილმს ვიღებთ. მაშინ მზად ვარ, მოვკლა ხოლმე.

თ.კ.: პროფესიონალები აბსოლუტური გემოვნების მქონე რეჟისორად გალიარებენ. როგორია თქვენი ვიზუალური ესთეტიკის ძირეული პრინციპები? რას არ დაუშვებთ არასოდეს კადრში თქვენი გემოვნება?

ი.მ.: არ ვფიქრობ ამაზე... სიმართლე ისაა, რომ მამაჩემის და მისი ვეებერთელა ბიბლიოთეკის წყალობით, ძალზე კულტურულ გარემოში გავიზარდე და ამან მომცა იმის გაგება, რა არის სილამაზე და რა - არა. არ მიყვარს ჩემს თავზე ლაპარაკი, მაგრამ ინტელიგენტი ვარ (ემშაკურად იღიმება).

თ.კ.: ნამიკითხავს ახალ ტალღაზე ჰემინგუეის გაველენის თაობაზეც. ასე აშკარად თქვენს ფილმებში ვერც ის აღმოვაჩინე. რასაკვირველია, თუ არ ვიგულისხმებთ თხრობის ლაკონურობას, ოსტატურ ქვეტექსტებს...

ი.მ.: მართალი გითხრათ, ჰემინგუეის ბევრს ვკითხულობდი. ის გენიალურია იმიტომ, რომ მოკლე და ნათლად შეუძლია აზრის გამოხატვა. ტყუილად არ ყბედობს. ეს იგივეა, როცა რეჟისორი მხოლოდ საჭირო კადრებს იღებს. ასე იყენებს ისიც სიტყვებსა და წინადადებებს. ძალზე ფრთხილად ექცევა სიტყვებს.

თ.კ.: ანა ახმატოვა ამბობდა, რომ ადამიანი პასუხისმგებელია საკუთარ სახეზე, მის თითოეულ ნაოჭზე. ფიზიოლოგები ამტკიცებენ, რომ ასაკთან ერთად, ადამიანს უჭირს მიმიკური ნაოჭებით მანიპულირება და მის სახეზე ჯიუტად იწყებს გამოსვლას მისი ნამდვილი არსი. ნება მომეცით, ქედი მოვიხარო თქვენი სახის წინაშე: მასზე ადამიანის სიამაყე და პიროვნების თავისუფლება დომინირებს! რა გიყვართ ადამიანის სახეებში? რა ასაკში მიხვდით, რომ თქვენი გამჭოლი მხერისთვის შეუმჩნეველი არაფერია?

ი.მ.: გმადლობთ. გამჭოლობის რა მოგახსენოთ, მაგრამ სკოლაში რომ ვსწავლობდი, ტრამვაიდან ადამიანებზე დაკვირვება მიყვარდა, იმის გამოცნობა, თუ ვინ ვინაა. ვცდილობდი გამეგო, რა აქცევს ადამიანს საინტერესოდ. ვინყვებთ თვალებით... მერე პირს ვუყურებთ... გოგოებს, ცხადია, უფრო წერილად ვაკვირდები... როგორც ჩანს, უკვე რალაც გემი განმივითარდა, და ვხვდები, რომელი ადამიანი ატარებს რაიმე საინტერესოს თავის თავში, ასეთ ადამიანებთან მერე ვთანამშრომლობ.

თ.კ.: თქვენს ქართველ თაყვანისმცემლებსაც მოუყევით ბოჰუმელ ჰრალაზე. როგორ დაიწყო თქვენი

black and white. Sofr has different handwriting in different movies. I’ve been working with him for 50 years or longer. I’m conservative. I do not like getting used to new people. I’m very grateful to him for everything he did. He’s very cultivated person. I love him, but not in those weeks when we’re making a film together. Then I’m just ready to kill him.

T.K.: Experts recognize you as a director with absolute taste. What are the basic principles of your visual aesthetics? What is it that your taste would never allow in scenes?

J.M.: I don’t think about it... The truth is that, thanks to my father and his vast library, I grew up in a very cultural environment, and it gave me a notion of what is beautiful and what is not. I don’t like talking about myself, but I’m intelligent (smiles slyly).

T.K.: I’ve read about Hemingway’s influence on the Czech New Wave. I haven’t really found it so obviously in your movies. But that’s, of course, if we don’t consider brevity of a narrative, mastery of subtexts...

J.M.: The truth is that I’ve read Hemingway a lot. He is genius in very briefly and clearly expressing ideas. He doesn’t talk vainly. It’s the same, when a director makes only necessary scenes. This is the way how he uses words and sentences. He is very careful with the words.

T.K.: Anna Akhmatova said, that we are responsible for our face, for each of our wrinkle. Physiologists say that with an age it becomes harder for us to manipulate with our facial wrinkles, and a face begins to stubbornly exude its real inner side. Let me express an honor with a low bow to your face: It is dominated by pride of man, freedom of personality! What do you like in people’s faces? At what age did you realize that there is nothing unnoticeable for your penetrating gaze?

J.M.: Thank you. I don’t know about penetrating, but when I was still in school, I loved watching people from tram, guessing who is who. I tried to understand what makes a person interesting. Starting with eyes... Then looking at his or her mouth... Well, with the girls I do it more carefully, of course... Apparently, I’ve already developed some scent, and I know who carries something interesting from people. With such people I collaborate then.

T.K.: Please, tell your Georgian fans about Bohumil Hrabal. How did your cooperation with a capacity of six films start? What made him to trust you? How do you assess his contribution to the Czech culture? What did he do, that nobody else could be able to do?

J.M.: I was lucky... I loved reading books, and when the first works of Hrabal appeared in magazines, I immediately started reading them a lot. Hrabal couldn’t be printed for a very long time, because his books didn’t fit the communist regime at all. Be happy that you didn’t live in the epoch of Brezhnev. There are things that you won’t understand. Literature was tied with hands. And the whole culture as well. In the “thaw”, when the

თანამშრომლობა, რომელიც 6 ფილმს ითვლის? როგორ მოგეწონება? როგორ აფასებთ მის წვლილს ჩეხურ კულტურაში? რა გააკეთა მან ისე, ვერავინ სხვა რომ ვერ შეძლებდა?

ი.მ.: გამომართლა... წიგნების კითხვა მიყვარდა და როცა ჟურნალებში პირველად გამოჩნდა ჰრაბალის ნაწარმოებები, მაშინვე დავინაწი. ჰრაბალს დიდხანს არ ბეჭდავდნენ, მისი წიგნები კომუნისტური რეჟიმისთვის მიუღებელი იყო. გიხაროდეთ, რომ ბრეჟნევის დროს არ ცხოვრობდით. არის რაღაცები, რის გაგებასაც ვერ შეძლებთ. ლიტერატურა ხელ-ფეხ შებოჭილი იყო. მთელი კულტურა. "ოტტიპელის" დროს, როცა რეჟიმი ოდნავ შერბილდა, ჰრაბალის ბეჭდვა დაიწყო. თავიდანვე შემეყვარდა. ნერუდა, ჩაპეკი, ჰაშეკი... ის ამთავრებს იმას, რაც მანამდე იყო. ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის ასეა. ყველაფერს მოვიძიებდი მისას, რაც სხვადასხვა გამოცემაში იბეჭდებოდა. მაგრამ ასეთ დღეში მარტო მე არ ვყოფილვარ. მან მთელი ჩვენი თაობა მოხიზლა. ერთხელაც ჩემმა კოლეგებმა (თითოეულ მათგანს უკვე თითო დიდი ფილმი მაინც ჰქონდა გაკეთებული) ჰრაბალის მოთხრობების ვრცელ "მარგალიტები ფსკერზე" მიხედვით ფილმის გადაღება გადაწყვიტეს. მეც მიმიწვიეს, ჯერ კიდევ ახალბედა. ამ პროექტის წყალობით გავიცანი პან ჰრაბალი. ჩემი კინოსტორია გამოვივიდა. ამის მერე უკვე "საგანგებო მეთვალყურეობის მატარებლების" გადაღება მანდეს.

თ.კ.: ჰრაბალის სიკვდილმა შემძრა! ზუსტად ასევე მეოთხე სართულიდან, საავადმყოფოს პალატის ფანჯრიდან გადმოვარდა მეოცე საუკუნის უდიდესი ქართველი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე. და ჩვენ, ქართველები, აგერ უკვე ნახევარ საუკუნეზე მეტია ვმკითხაობთ: იყო ეს თვითმკვლელობა თუ მშობლიურ სივრცეებში მისი აფრენა... ამბობენ, ბოჰუმლ ჰრაბალი იმ დროს მტრედებს აჭმევდაო...

ი.მ.: ალბათ. ეგრე იქნებოდა...

თ.კ.: "მატარებლების" ყურებისას ყურადღება მივაქციე საოცარ სცენას, როგორ აჭმევს სადგურის უფროსი მტრედებს და რა საყვარლად ესაუბრება მათ... ეს იყო ჰრაბალის ტექსტი?

ი.მ.: დიახ, ეს არის მისი წიგნში. პან ჰრაბალს ძალიან უყვარდა ცხოველები, კატებს აჭმევდა ხოლმე. ძალიან ადამიანური იყო და ბუნება უყვარდა.

თ.კ.: რა იფიქრეთ, როცა მისი სიკვდილის შესახებ შეიტყვეთ?

ი.მ.: სიხარული ვიგრძენი. ძალიან იტანჯებოდა ბოლოს. მთელი სხეული სტკიოდა, ფეხები. ასე ავარიის მერე იყო. მისთვის შვება იყო სიკვდილი. მას აღარ უნდოდა სიცოცხლე.

თ.კ.: საზოგადოდ, როგორია ჩეხების დამოკიდებულება სიკვდილის მიმართ? მას ორდინარულ ვერაფრით დაარქმევს კაცი, ყოველ შემთხვევაში 1870 წლიდან მოყოლებული. მხედველობაში მაქვს ჩეხეთის ყველაზე შემადრწუნებელი ლირსმესანიშნაობა, ყველა წმინდანის სახელობის სამლოცველო კუტნა ჰორაზე, 70 კილომეტრში პრაღის აღმოსავლეთით. 1870 წელს ადგილობრივ მეჩუქურთმეს, ფრანტიშეკ რინდტს დაავალეს (ვინ - დღემდე უცნობია), გარდაცვლილთა ძვლებით "მოერთო" სამლოცველოს ინტერიერი. ასე გაჩნდა მასში ძვლის ქალი, ლარნაკები, ქანდაკებები, გირლანდები და თავად შვარცენბერგთა ძვლებისგან აგებული მათივე საგვარეულო ღერბი. ამ უპრეცედენტო პროექტისთვის

regime became less strict, Hrabal's works began to publish. I immediately fell in love with him. Neruda, Capek, Hasek... He finished everything, which was before him. At least, it's that way for me. I always searched all that he published in various editions. But I wasn't the only one. He charmed the entire our generation. Once my colleagues (each of them already had at least one big movie on their shoulders) decided to make a film based on Hrabal's collection of the stories "Pearls from the Deep". They invited me, still a beginner. Thanks to this project, I met Mr. Hrabal. My film story then worked out. After that I was entrusted to shoot "Closely Watched Trains".

T.K.: I was struck by his death! Likewise, from the window of the hospital room from the fourth floor fell the greatest Georgian poet of the 20th century Galaktion Tabidze. And we Georgians have been guessing over half of a century, whether it was a suicide or a flight to his native spaces... Some say that Bohumil Hrabal was feeding pigeons in that moment...

J.M.: Probably. I guess it was that way...

T.K.: While watching the "Closely Watched Trains", I noticed an amazing scene, when the commandant of the station is feeding pigeons and communicates with them in a touchy manner. Was this scene in Hrabal's text?

J.M.: Yes, it's included in his book. Mr. Hrabal was very fond of animals, he fed cats. He was very humane, and loved nature.

T.K.: What did you think when you've heard about his death?

J.M.: I was happy. He suffered strongly. He's whole body ached, his legs. It was after the accident. Death was a freedom for him. He no longer wanted to live.

T.K.: Generally, what is the attitude of Czechs towards death? One won't dare to call it ordinary, at least after 1870. I mean the most horrifying attraction of the Czech Republic, the Chapel of All Saints in Kutna Hora, 70 km east of Prague. In 1870 the local woodcarver Frantisek Rindt was instructed (unknown by whom) to "decorate" the chapel with the bones of the dead. Its interior then "enriched" with: chandeliers, vases, portraits, various sculptures, garlands and the family coat of arms of Schwarzenbergs, made from their own bones. For this unprecedented project 40,000 skeletons were disturbed. Don't you see in such utilization of death, in such a lightness towards it, an irony? Some kind of heavy and black but the irony.

J.M.: I would say that the attitudes are different. Mainly we are Catholics, we don't like dying. We have several rattles that we show to children... We expect that after the death an eternal life, the kingdom awaits us... Each religion promises something after the death, so that people weren't afraid of it. But most of the Czechs don't believe in God. Some think that somewhere probably exists something. Rational man will tell himself that after death remains a body, which will be gnawed by worms, remain children, and whatever he has created in his life. While assessing these ossuaries, carefulness is needed. They were built in different countries in the times of baroque. I would even say

40 000 ჩონჩხი იქნა შენუხებული. ხომ ვერ ხედავთ სიკვდილის ამგვარ უტილიზაციაში, მისდამი ასეთ ამჩატებულ დამოკიდებულებაში ირონიას? რალაცნაირ მიიმეს, შავს, მაგრამ მაინც ირონიას?

ი.მ.: მე ვიტყვოდი, რომ დამოკიდებულება სხვადასხვანაირია. ძირითადად, ჩვენ კათოლიკეები ვართ და არ გვიყვარს სიკვდილი. რალაც ჩხარუნა სათამაშოებიც გვაქვს, ბავშვებს ვაჩვენებთ... ველით, რომ სიკვდილის მერე სასუფეველი, მარადიული სიცოცხლე გველის... ნებისმიერი რელიგია რალაცას ჰპირდება ადამიანს სიკვდილის მერე... ასე იმიტომ, რომ მას სიკვდილის არ ეშინოდეს. მაგრამ ჩვენს უმრავლესობას ღმერთის არ სწამს. ზოგი ალბათ ფიქრობს, რომ სადღაც რალაც არის. რაციონალური ადამიანი ეტყვის საკუთარ თავს, რომ სიკვდილის მერე რჩება გვამი, რომელსაც მატლები დახრავენ, შვილები და ის, რაც მას შეუქმნია. ამ საძვალეების შეფასებისას სიფრთხილესა საჭირო. ბაროკოს ეპოქაში მათ ბევრ ქვეყანაში აშენებდნენ. მეტიც, ვიტყვოდი, რომ ბევრ რელიგიაშია ამგვარი ტრადიცია.

თ.კ.: დიას, მაგრამ ძვლებისგან გაკეთებულ ჭაღებს ყველგან ვერ შეხვდები...

ი.მ.: მიყვარს შავი იუმორი, მაგრამ ადამიანის ძვლებისგან არტეფაქტის შექმნა სასაცილოდ არ მიმაჩნია. სულ არაა სამხიარულო საქმე.

თ.კ.: თუმცა კუტნა ჰორას საძვალისადმი მიძღვნილ თავის მოკლემეტრაჟიან ფილმში ცნობილი ჩეხი ანიმატორი იან შვანკმაიერი ამკარად ხუმრობს. ირონიულია საკმაოდ მოთამაშე ჯაზური კომპოზიციის ფონიც და მისი თითქმის სახუმარო ტექსტიც ჩიტუნა-სულზე, რომელიც შემოქმედებითი სანქსის სიმბოლოდ უნდა გავიგოთ...

ი.მ.: შვანკმაიერი შვანკმაიერია, მე - მე ვარ.

თ.კ.: ამ ყველაფერს იმიტომ გეუბნებით, რომ მიღებულია, განსაკუთრებით დასავლურ პრესაში, ჩეხური ირონიის გადაბმა პრალულ გაზაფხულთან, 1968 წლის მოვლენებთან. შეიძლება ამ პერიოდში ის მართლაც გაიფურჩქნა, მაგრამ ამგვარი მიდგომა მაინც ზედაპირულად მიმაჩნია. ვფიქრობ, ირონია გენეტიკურად ზის ჩეხურ ხასიათში. 6 წელი ვცხოვრობდი პრალაში და საშუალება მქონდა, ეს თავად შემეგრძნო. იმიტომ საინტერესოა ამ ფენომენის უფრო სიღრმისეულად გამოკვლევა თქვენთან ერთად. თქვენ ხომ ერთ-ერთი იმ შემოქმედთაგანი ხართ, ვინც ირონია ჩეხურ ბრენდად აქცია. ძვლებერძულ ლიტერატურულ ტრატატებში ირონია განისაზღვრება, როგორც სასონარკვეთის ფორმა. ამ ფორმულას ხშირად იმეორებდა იოსიფ ბროდსკიც - ისიც იმ ავადსასხენებელი ტოტალიტარული რეჟიმის მსხვერპლია. მაინც რაშია ჩეხების სასონარკვეთა? შეიძლება ამის გამოკვეთა ისტორიულ პერსპექტივაში? ცხადია, იმ შემთხვევაში, თუ თქვენ იზიარებთ ბერძენის დეფინიციას.

ი.მ.: ჩვენში ასე არაა. ირონია და იუმორი სასონარკვეთის მდგომარეობები კი არა, ნუგეშია. რალაცის შეცვლა თუ არ შემოიძლია, უბრალოდ გავიცინებ ამაზე... და, რასაკვირველია, ამის ძირები პრალის გაზაფხულზე ბევრად ძველ დროშია საძიებელი... ეს რალაც წინააღმდეგობის, დაუმორჩილებლობის გამოვლინებაა. ეს შიშის დაძლევის გზაა. ყველაფერზე ხუმრობთ. მაგალითს გეტყვით. გერმანიაში ვიყავი, ჩერნობილის კატასტროფა რომ მოხდა. მთელი ევროპა პანიკაში იყო. ხალხს ქუჩაში გამოსვლის

that it's a tradition in many religions.

T.K.: But not everywhere we meet chandeliers made of human bones...

J.M.: I like black humor, but I don't see anything humorous in making artifacts from human bones. It's not funny at all.

T.K.: However, in the short film dedicated to KutnaHora, the famous Czech animator Jan Svankmajer is clearly joking. The quite playful background jazz composition is ironic with its almost humorous lyrics about a bird-soul, which should be considered as a symbol of creativity...

J.M.:Svankmajer is Svankmajer, I am - who I am.

T.K.: Why I'm saying all this is that the Czech irony, especially in the Western press, is usually associated with the Prague Spring, the events of 1968. Maybe it found its heyday in that period, but such formulation seems somewhat superficial to me. I think the irony genetically sits in the Czech character. I lived in Prague for 6 years and I had an opportunity to experience it. Therefore, it's interesting to study further this phenomenon with You - one of the main creators, who turned the irony in the Czech brand. In the ancient literary treatises the irony is defined as a form of a despair. Josef Brodsky frequently repeated this formula, too. He was also a victim of the petrifying totalitarian regime. So what is the despair of the Czechs? Is it possible to outline it from a historical perspective? Of course, in case you agree with the definition of the Greeks.

J.M.: It's not that way in the Czech Republic. Irony and humor aren't states of despair, but a consolation. If there is nothing I can do with something, I will just laugh about it... And, of course, it didn't start with the Prague Spring, but much earlier times... This is a manifestation of some kind of confrontation. It's a way to get rid of fear. We are joking about everything. I'll tell you an example. I was in Germany when the Chernobyl catastrophe happened. All Europe was in panic. People were afraid to go out in streets. I returned to the Czech Republic and heard a lot of jokes on Chernobyl. I still remember one of them: Russians have a new superbomb- the Chernobyl doors.

T.K.: You're naming a satire as a placard. Who do you think is JaroslavHasek - ironist or poster artist, anarchist- columnist or a great artist...?

J.M.: I hate posters. Hasek was primarily an alcoholic. But he had an innate sense of irony and he wrote outstandingly.

T.K.: Why is he adored in Russia, appreciated in Germany and is almost unknown in English and French language environment?

J.M.: Maybe they just don't understand him. These are the huge empires, which are not familiar with that feeling of confrontation. Nevertheless, Russians have an awesome humor. And you know why? Because they are oppressed, too. What a humor Jews have! Well, we, Czechs, as well!

ემინოდა. დაგბრუნდი ჩეხეთში და მოვისმინე უამრავი ანეკდოტი ჩერნობილის თემაზე. ერთი ახლაც მახსოვს: რუსებს ახალი სუპერბომბი აქვთ - ჩერნობილის კარიო.

თ.კ.: სატირას თქვენ პლაკატს უძახით. თქვენი აზრით, ვინაა იაროსლავ შაშევი -პლაკატისტი თუ ირონისტი, ანარქისტი-ფელეტონისტი თუ დიდი შემოქმედი?

ი.მ.: პლაკატები მძულს. შაშევი, პირველ რიგში, ლოთი იყო. მაგრამ ირონიის თანდაყოლილი განცდა ჰქონდა და გენიალურად წერდა.

თ.კ.: რატომ გიყვებიან მასზე რუსეთში, აფასებენ გერმანიაში და საერთოდ არ იცნობენ ინგლისურ და ფრანგულენოვან სამყაროში?

ი.მ.: შეიძლება, უბრალოდ, არ ესმით. ეს უდიდესი იმპერიებია, რომელთათვისაც სრულიად უცხოა ის წინააღმდეგობის გრძნობა. თუმცა რუსებს საოცარი იუმორი აქვთ. და, იცით, რატომ? იმიტომ, რომ მათაც ავიწროებენ. ებრაელებს რა იუმორი აქვთ! ჩვენ, ჩეხებს!

თ.კ.: მსმენია გამოთქმა “შვეიკოვინა”. ეს რაღაც ჰაველის “აბსურდისტანის” მსგავსია?

ი.მ.: არა. ქვეშიდან გამოდრომას ნიშნავს, სამუშაოსგან, მოვალეობებისგან თავის დაძრომას.

თ.კ.: გასული საუკუნის 50-იანი წლები. მეტალურგიული კომბინატი. ბურჟუაზიული წარმოშობის “ცოდვის” პროლეტარული შრომით გამომსყიდველი ბინადრები - ყოფილი: ფილოსოფიის პროფესორი, პროკურორი, მენარმე, დალაქი, საქსოფონისტი, მერძევე, მზარეული... ესაა თქვენი “ძაფზე ჩამოშვდარი ტოროლები” ატმოსფერო... აბსურდისტანის უფრო თვალსაჩინო მოდელი წარმოუდგენელია. ეს ფილმი (კვლავ ჰრაბალის მიხედვით) ბერლინის “ოქროს დათვის” 1990 წლის გამარჯვებული, 24 წელი იყო თაროზე შემოდებული. ვფიქრობ, თქვენი ინტონაცია მასში ყველაზე ახლოა სატირასთან. თავად რა ადგილს მიაკუთვნებთ მას თქვენს შემოქმედებით ბიოგრაფიაში?

ი.მ.: მე ტარკოვსკი არ ვარ. ის ძალიან ბევრს ფიქრობდა საკუთარ თავზე. ამით არ ვარ დაკავებული. მიხარია, რომ ეს ფილმი გადავიღე. მიხარია, რომ მას აჩვენებენ. მიყვარს მუშაობის პროცესის გახსენება: როგორ ვწერდით მე და ჰრაბალი სცენარს, როგორ ვიღებთ მეგობრების კომპანიასთან ერთად... როგორ უნდოდა ყველას, რომ მალე დაგვემთავრებინა... არა, ეს სატირა არაა. სატირა გრძობსაა. ჰრაბალმა კი ირონიული ღიმილით დაწერა. პარალელის სახით, დედაჩემს ვავიხსენებ. როცა ჩემი დასჯა უნდოდა, ყოველთვის კეთილად აკეთებდა ამას. ეს ძალიან მოქმედებდა ჩემზე. როცა რამეს ვაფუჭებდი, იმის ნაცვლად, რომ დავეტუქსე, მეუბნებოდა: აი, ეს კარგად გამოგივიდა, ჩემო ბიჭო! და მაშინ ჩადენილის კიდევ უფრო მრცხვენოდა.

თ.კ.: ფილმი “ვემსახურებოდი ინგლისის მეფეს”, თქვენი თქმით, ჩეხეთის ისტორიის თქვენეული გააზრების ცდაა. როგორც ვხვდები, მე -20-ე საუკუნის პირველი ნახევრის.

ი.მ.: ტექსტი ჰრაბალისაა. ეს ისტორიის მისეული ხედვაა. ფილმში ნაჩვენებია ჩეხურ-გერმანულ ურთიერთობათა მთელი სირთულე. ეს ძალზე მტკივნეული საკითხია. მასზე საუბარი შორს ნაკვიყვანს.



T.K.: I've heard the expression “svejkovina”, is it something similar to Havel’s “absurdistan”?

J.M.: No, it means a way to shirk work, responsibilities.

T.K.: The 50ies of the last century. The steel mill. The inhabitants doing a redeeming work for a “sin” of being of a bourgeois origin. These are the former: philosophy professor, the attorney, the entrepreneur, the hairdresser, the saxophonist, the milkman, the cook... This is an atmosphere of your “Larks on a String”. It’s hard to imagine the most evident model of the Absurdistan. The movie (again based on Hrabal), the winner of the Berlin’s Golden Bear in 1990, lay on a shelf for 24 years. I think, your tone in that movie is the closest to the satire. What is the place you relegate to the movie in your creative life?

J.M.: Note, I’m not Tarkovsky. He thought a lot about himself. I don’t do it. I’m glad that I made this film. I’m glad, it’s shown. I like remembering the process of working on it: how we wrote the script together with Hrabal, how we filmed it with a group of friends... how we all wanted to finish it quickly... No, it’s not a satire. The satire is a kind of a grimace, Hrabal wrote this thing with an ironic smile. I will bring my mother as a parallel. When she wanted to punish me, she always did it in a kind manner. It greatly affected me. If I did something wrong,

თ.კ.: ფაშიზმი და არიული ბოძვა რაც არის, გასაგებია. მაგრამ რას ნიშნავს თქვენთვის “პირველი რესპუბლიკის” იდეალები? როგორ აფასებთ ტომას გარიგ მასარიკის პიროვნებას? ჩეხი მოსახლეობის სოციალურ გამოკითხვებში, თუ ვინ არის ყველაზე დიდი ჩეხი, მასარიკს ყოველთვის მეორე ადგილს მიაკუთვნებენ იმპერატორ კარლოს IV-ის შემდეგ.

ი.მ.: ეს ანკეტები დიდი სისულელეა. მასარიკის კომუნისტებს ძალიან ეშინოდათ, იმიტომ, რომ იდეალისტი იყო. კომუნისტებს კი ეგ არ უყვართ. კარლოს IV... რა შეიძლება მასზე ითქვას. პირველ ყოვლისა, ის არ იყო ჩეხი. ლუქსემბურგელი იყო (იცინის).

თ.კ.: მაგრამ კარლოსმა პრალა წმინდა რომის იმპერიის დედაქალაქად აქცია. ამ მოვლენით პრალის ოქროს ხანას დაედო დასაბამი, წმ. ვიტის ტაძარი ააშენა, გრანდიოზული ხიდი ააგო, რომელსაც საუკუნეების მერე თვით დალაი-ლამამ სამყაროს ენერგეტიკული ცენტრი უწოდა, ცენტრალურ ევროპაში პირველი უნივერსიტეტი დააარსა... და მაინც, ხომ არ ნიშნავს იმ ანკეტებში მისი პირველი ადგილი იმას, რომ ჩეხების კოლექტიურ ქვეცნობიერში იმპერიული ამბიციის არსებობს? და თუ ასეა, ვლინდება თუ არა ის ცნობიერში და რა ფორმით?

ი.მ.: ჰო, ეს ჩეხების სპეციფიკაა. ჩვენს ჩეხურ ქვაბში ხარშვისას, წარმოვიდგინეთ, რომ ყველაზე მაგრები ვართ, სხვებზე უკეთესები, მაგრამ ეს იმიტომ, რომ მოშორებით, მთებს გადაღმა რა ხდება, არ გვინდა დავინახოთ. კარლოსს იმპერია არ დაუპყრია, უბრალოდ, ოთხჯერ სარფიანად იქორწინა. სწორად არჩევდა გოგონებს. თითოეულმა თითო მინა მოუტანა მზითვეში. ჭკვიანური ხერხია! (იცინის). კარლოსი რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში იყო იმპერატორი. მანამდე იმპერიას ფრანგები, გერმანელები, იტალიელები მართავდნენ... დალაი-ლამას კი უნდოდა თავაზიანი ყოფილიყო და დააბრეხვა, რა, რაღაცა... ყველაზე დიდი ჩეხი კი არც კარლოსია და არც მასარიკი. ეს იარა ციმერმანია (იცინის). აი, ვინ იყო გენოსი. ეს ფიქტიური, მოგონილი ადამიანია (ჩეხი მწერლების-ირჟი შებანეკის, ლადისლავ სმოლიაკის და ზდენეკ სვერაკის მიერ, - თ.კ.), რომელმაც ყველაფერი აღმოაჩინა, ათასი რამე, მაგრამ ამ აღმოჩენების დაბატენტება სულ აგვიანდებოდა. თეატრალურ პიესებსაც წერდა. მათ დღემდე დგამენ და აჩვენებენ. იარა ციმერმანზე უამრავი გამოკვლევაა დაწერილი. ჩვენ ის ძალიან გვიყვარს! რა იუმორი აქვს! ამაშია ჩეხების არსი. არც პოლონელებმა, არც უნგრელებმა არ იციან ასეთი ხუმრობა, საკუთარი თავის ასე გაღადავება.

თ.კ.: 2012 წელს 150 წელი შესრულდა მიროსლავ ტირშის (სხვათა შორის, ის გერმანულენოვანი ოჯახიდან იყო) მიერ ჩეხური ფიზიკულტურული მოძრაობის, “სოკოლის” დაარსების დღიდან. ამ მოძრაობამ დიდი წვლილი შეიტანა ჩეხების ეროვნული თვითცნობიერების გაღვივების საქმეში. რა როლს თამაშობდა ის პირველი რესპუბლიკის დროს? დასამახსოვრებელია სცენა “ინგლისის მეფეში”, როგორ ხდინან ძალადობრივად სოკოლელები გერმანელებს თეთრ გოლფებს. შეიძლება ჩაითვალოს, რომ მაშინ “სოკოლი” კონტროლიდან იყო გასული?

ი.მ.: როცა გერმანია ძლიერი სახელმწიფო გახდა, გერმანელებმა ჩვენში ძალიან თავხედურად დაიწყეს მოქცევა. ისინი უმცირესობას წარმოადგენდნენ, მაგრამ იგრძნეს, რომ დიდი გერმანია მათ მხარს უჭერდა. ამტკიცებდნენ, რომ პრალა გერმანული ქალაქი იყო. გამომწვევად იცვამდნენ, როგორც ტიროლის ალპებში - თეთრი გოლფებით სიარული

instead of scolding me, she'd say: “You did it well, my boy!”, and then I was ashamed of what I've done even more.

T.K.:The film “I Served the King of England” was conceived by you as an attempt to comprehend the Czech history. As I understand, the first half of the 20th century.

J.M.: Well, the text belongs to Hrabal. It is his vision of the history. The movie shows the complexity of the Czech-German relations. This is a very difficult question. We'll need to start from far away, if we talk about it.

T.K.: Well, everything is clear with fascism and Aryan delusions. But what do the ideals of the First Republic mean for you? How do you assess the personality of Tomas Garrigue Masaryk? According to social surveys of the Czech population about who are the most prominent figures, Tomas Masaryk always gets a second place after the emperor Charles IV.

J.M.: All these surveys are very silly. Communists were extremely afraid of Masaryk, because he was an idealist. And the communists hated idealism. As for Charles IV, what can I say about him. First of all, he wasn't Czech. He was a Luxembourger (laughs).

T.K.:And yet, Charles IV made Prague the capital of the Holy Roman Empire, marking with this a beginning of the Golden Age of Prague;built the St. Vitus Cathedral and the grand bridge, which after centuries the Dalai Lama called the energy center of the universe; founded the first university in the Central Europe, etc. Doesn't his first place in the lists mean that in the collective subconscious of Czechs still lives imperial ambition? Do such sentiments appear in consciousness, and if yes, then in which form?

J.M.: Well, yes, it is a specificity of the Czechs. We assured ourselves in our Czech basin that here we are, the best ones, better than others, but this is because we don't want to see what's going on further, behind the hills. Charles didn't conquer the great empire, he just married profitably four times, choosing the right girls. Each of them brought a dowry of a land. Reasonable way! (laughs) Charles was an emperor just a few decades. Before him, the empire was ruled by the French, Germans, Italians... As for the Dalai Lama, he just wanted to be polite, so he blurted out something... The Greatest of the Czechs is neither Masaryk, nor Charles IV, but JaraCimrman (laughs). This is who was a real genius. He's a fictional, invented character (by the Czech writers Jiri Sebanek, LadislavSmoljak and ZdenekSverak, - T.K.). The person, who opened everything, invented thousand things, but he was always late to patent his discoveries. He wrote plays for the theater, which are still staged and displayed. Numerous studies are written about JaraCimrman. We all love him so much! What a humor he has! This is the essence of the Czechs. Neither Poles, nor Hungarians know how to joke about their own selves, as we do.

T.K.: It was the 150th anniversary in 2012 of the founding by MyroslavTyrš (By the way he grew up in the German-speaking family) the Czech sports movementSokol, which has largely

დაინყეს (ამის გამო "ცისფერებსაც" კი ვუძახდით, ასეთი დრო იყო). მათთვის ამ გოლფების გახდა და წართმევა ჩვენი წინააღმდეგობის ხერხი იყო. და, ცხადია, ჩხუბის წამოწყების საბაზიკ. მოკლედ, ასეთი გოლფის დათრევა ნადავლად წინააღმდეგობის სიმბოლოს წარმოადგენდა.

თ.კ.: დღეს 1990 წელს აღდგენილი "სოკოლი" 190 000 წევრს ითვლის ჩეხეთში და მის გარეთ. ამბობენ, ნაციონალური სახელმწიფოების ეპოქა მიდისო. როგორ გგონიათ, დღევანდელი "სოკოლი" აღუდგება ამ პროცესს?

ი.მ.: "სოკოლი" დღეს უფრო ფიზკულტურული ორგანიზაციაა. თანაც ნაციონალიზმის და ჩეხურობის აქცენტირება ჩვენში მოდური აღარაა. ცოტა გვრცხვინია ჩვენი ნაციონალიზმის ამერიკელებს ყველგან დროშები უკიდიათ. ჰიმნს რომ მღერიან, გულზე ხელს იდებენ... ჩვენთვის ეს უკვე სასაცილოა, არააქტუალურია. მაგრამ ეს შეცდომაა. იმიტომ, რომ ადამიანმა უნდა იცოდეს, რას ეკუთვნის. მე ჩეხი ვარ და ეს მაძლევს ძალას! და არა იმგვარად, რომ ვარ ვილაც საიდანლაც.

თ.კ.: თქვენ არაერთგზის აღგინიშნავთ, რომ დღევანდელი ჩეხები დეზორიენტირებული არიან. რაში ხედავთ ამ დეზორიენტაციის მიზეზებს: ისინი ლოკალური წარმოშობისაა თუ გლობალური ტენდენციების გამოძახილია?

ი.მ.: ლოკალური ხასიათისაა. მთავარი პრობლემა ისაა, რომ ჩვენ არ გვაქვს ნაციონალური იდეა. ჩვენ ერთად ვცხოვრობთ იმიტომ, რომ ასე მოგვინია, ასეთია მოცემულობა. ჩვენი თავისუფლებისთვის არ გვიბრძოლია. ის უბრალოდ მოგვეცა. ჯერ 1918 წელს, მერე 1945-ში. ხავერდოვანი რევოლუციის დროსაც კი არ იყო მსხვერპლი - უბრალოდ, საბჭოთა კავშირი დაიშალა. უცებ თავისუფალი გავხდით. და ჩვენმა უმრავლესობამ ეს მიიღო, როგორც რაღაც კუთვნილი. არ არიან ამის მაღლიერნი...

თ.კ.: მინდა გკითხოთ ბოჰუმლ ჰრაბალის რომანისა და თქვენი ფილმის "ემსახურებოდი ინგლისის მეფეს" სათაურის თაობაზე. რა მოტივია ეს სხვისი - ინგლისის, აზისინის - მეფის მომსახურება? უკავშირდება ეს რაღაცდაგვარად თქვენს მოწოდებას ჩეხების მიმართ, ხარისხიანი განათლების გზით ამოძირკვონ ქვეშევრდომის, დამოუკიდებლობის არქონისა და გადაუწყვეტელობის სინდრომი თავიანთ თავში?

ი.მ.: მოდით ასე ვთქვათ: ჩვენ პატარა სახელმწიფო ვართ. ცხადია, პროვინციალიზმის გამოვლენაა, როცა ყველაფერი უცხოური საკუთარზე ფასეული და მნიშვნელოვანი გგონია. ესაა დამოუკიდებლობის არქონის დემონსტრირება, ნამდვილი სიამაყის განცდის უცოდინარობა. ეს იმ სულმწირობას ჰგავს, როცა ადამიანს თავი იმით მოაქვს, რომ ვილაც ცნობილს შეხვდა. ამერიკელებისთვის კი სულერთია, ვინმე ჩეხს თუ გაიცნობს. ფილმში ის მთავარი ოფიციალტი იმით ვერ დაიტრახებებს, რომ თავადაა მეფე. ამიტომ ამბობს, რომ ინგლისის მეფეს ემსახურებოდა. ეტყობა კარლოვი ვარში იყო მაშინ, როცა მას ინგლისის პრინცი სტუმრობდა, რომელიც მერე მეფე გახდა. და ესაა სულ მისი სიამაყე. მე ვუდი აღენს ჩამოვართვი ხელი, ამით თავი მომაქვს. მაგრამ ვერასოდეს წარმოვიდგენ, რომ ვუდი აღენსაც მოუვა თავში ამით იამაყოს... ჰრაბალმა ამაზე ისე დაწერა, როგორც არის, ყოველგვარი განსჯის და გაკილვის გარეშე. ამაში მხოლოდ მისი ირონიაა. ჩვენი მეფეები არ გვყავს, ამიტომაც ასე შევცივინებთ სხვის მეფეებს. სხვათა შორის, ერთი ფოტო მაქვს, რომელზეც ინგლისის დედოფალს ვართმევ ხელს.

contributed to the awakening of the national consciousness of Czechs. What is the role it played in the First Republic? It's a memorable scene from the "I Served the King of England", when the Sokol members are violently stripping long white socks from the German youth. May we assume that Sokol went out of control in that period?

J.M.: When Germany became a powerful state, Germans started to behave arrogantly in our country. They were the national minority, but they felt that they had a support from greater Germany. They argued that Prague is a German city. They dressed provocatively in such clothes, as in the Tyrolean Alps – they started wearing white socks (We even called them "poofs" because of that, such time it was). Stripping these socks from them was a way of our defense, and, of course, a reason to start fighting as well. Getting those socks as trophy was a symbol of confrontation.

T.K.: The restored Sokol counts 190,000 members in the Czech Republic and abroad for today. It's spread nowadays that the era of national states is coming to the end. How do you think, the contemporary Sokol will rise to resist this process?

J.M.: The Sokol is rather athletic organization now. Besides, emphasizing nationalism and "Czechism" is no longer fashionable among us. We are a little bit embarrassed of our nationalism. Americans have their flags hanging everywhere. They put a hand on their hearts when they sing the national anthem... And for us it's funny, it's irrelevant. But it's a mistake. Because a person should know what he belongs to. I'm Czech and it gives me a strength! Not that I'm just somebody from somewhere.

T.K.: You have mentioned many times that the current Czechs are a little bit disoriented. What do you think are the reasons of this disorientation, are they of a local origin, or echo of global trends?

J.M.: The causes are of the local origin. The main problem is that we don't have a national idea. We live together, because so we had to. We didn't conquer our freedom with blood. We just got it. First in 1918, then in 1945. Even during the Velvet Revolution there was no victim, it was only that the Soviet Union collapsed. We suddenly became free. The majority just took it as a matter of course. They are not thankful for it...

T.K.: I would like to ask you about the title of the novel by Bohumil Hrabal and your film "I Served the King of England". What is a motive behind serving someone else's king: English, Abyssinian...? Is it somehow related to your call to the Czechs – to wrest from their selves a patial and overcome indecision and lack of independence by help of a qualitative education?

J.M.: Well, let me tell you. We are a small state. This is, of course, a manifestation of provincialism, when everything that is overseas seems weightier and more valuable than what we have at home. This is a manifestation of the lack of independence and unfamiliarity with a true feeling of pride. This is similar to cowardice when a person boasts that he met

თ.კ.: იან დიტე ("ვემსახურებოდი ინგლისის მეფეს" მთავარი გმირი-თ.კ.) - "წერილფება წერილფებათა შორის"! რა შემოქმედებით კომფორტს შეიცავს თქვენთვის, როგორც, რეჟისორისთვის პატარა ადამიანის გამოსახვა? რატომ მოერგო ასე კარგად ის თქვენს თვითგამომხატვას?

ი.მ.: მთელი ჩეხური კულტურა, ლიტერატურა პატარა ადამიანებზეა. ჩვენ არ გვაქვს დიდი თემა. დიას, ჩვენ მოვკალით რეინჰარდ ჰეიდრიხი (1942 წ. ფაშისტური გერმანიის პროტექტორი ჩეხეთში,-თ.კ.). იან პალახმაც დაინვა თავი ვაცლავის მოედანზე (1969 წ. ჩეხი სტუდენტი, პროტესტი საბჭოთა ოკუპაციის წინააღმდეგ,-თ.კ.). მაგრამ დიდი თემა მაინც არ გვაქვს. ჩვენ გვინტერესებს უბრალო ადამიანების ცხოვრება. ხოლო თუ დიდ პიროვნებას ეხება საქმე, მაშინ ის გვინტერესებს, როგორ საცვალს ატარებს, როგორ გამოიყურება ის ჩვეულებრივ ცხოვრებაში. ასეთი სათაურის ჩეხური კომედია ცი არსებობს: "დიდი ბატონი ხალათში".

თ.კ.: თქვენ ალბათ არ გიყვართ პროგნოზირება. მაგრამ მაინც საინტერესოა, რას ფიქრობთ ახალ ადამიანზე კინოში, როგორი უნდა იყოს ის, რომ თანამედროვე ჩეხების გულს და გონებას მისწვდეს, შეძრას ისინი?

ი.მ.: თქვენ შეძლებდით ამაზე პასუხის გაცემას?

თ.კ.: მე არა, მაგრამ თქვენ რალაც მიგნებები უნდა გქონდეთ ამის თაობაზე..

ი.მ.: არა მგონია საჭირო კითხვა იყოს. იმიტომ, რომ ჩვენ არ ვიცით, რა იქნება ხვალ.

თ.კ.: ხვალინდელ დღეზე საუბარი საჭირო არაა. დღეს რა ეხება ჩეხების გულს?

ი.მ.: არ ვიცი. რომ ვიცოდე, ფილმს გადავიღებდი ამაზე. მგონია, არავინ იცის ეს წინასწარ. არც ვუდი ალენმა, არც ნიკიტა მიხალკოვმა და არც სხვამ.

თ.კ.: რელიგიურ ადამიანად თვლით თავს?

ი.მ.: მონათლული არ ვარ. მაგრამ ვცხოვრობდი ქვეყანაში, რომელშიც ქრისტიანული კულტურა დომინირებს. ჩემი წინაპრები მორწმუნე პროტესტანტები იყვნენ. დედა კათოლიკე იყო. მამა ომის მერე გავიდა ეკლესიიდან და აღარ მონიდლომა, რომ მოვენათლე. მითხრეს, რომ მერე ნანობდა ამას. მაგრამ არა იმიტომ, რომ მორწმუნეები არ გავხდით, არამედ იმიტომ, რომ რელიგიის გაკვეთილებზე უარის თქმით, ჩვენს განათლებას ქრისტიანული კულტურის საფუძვლების ცოდნა დააკლდა.

თ.კ.: თქვენთვის ეკლესია და რელიგიურობა ერთი რიგის ცნებებია?

ი.მ.: ეკლესია ორგანიზაციაა, რელიგია კი - თითოეული ჩვენგანის პირადი საქმე. პატივს ვცემ პროტესტანტებს იმის გამო, რომ ეკლესია, როგორც ასეთი, არ სჭირდებათ. მათი სწავლებით, ასე უფრო ახლოა ღმერთთან. თავად არიან საკუთარი თავის ღმერთები. და ეს იდეალური მდგომარეობაა ჩემთვის. თავად არ აძლევ საკუთარ თავს რალაცების უფლებას. კეთილი ხარ არა იმიტომ, რომ გეშინია, არამედ იმიტომ, რომ ასეა სწორი.

თ.კ.: თქვენ 70-ზე მეტ - საკუთარსა თუ სხვების - ფილმში მონაწილეობთ მსახიობის ამბლუაში. ამბობთ, რომ

some famous person. If an American meets someone from the Czechs, it doesn't really matter for him. And in this film, the main waiter can't boast that he's a king. That's why he says that he served the king. He was probably in Carlsbad, when the English prince was visiting it, before he became a king. And it's all his pride. I shook hands with Woody Allen, and I'm bragging with it. But I can never imagine Woody Allen to ever think of being proud of shaking hands with me. Hrabal wrote about it as it is, without any judgments. This is his irony. We don't have our kings, so we are staring at other's kings. By the way, I have a picture where I shake hands with the Queen of England.

T.K.: Jan Dite (the main character of the "I Served The King of England") – "The smallest of the small fry!" What kind of a comfort of an artistic plan lies for you, as a director, in depiction of a small man? Why did it fit so well with your creative expression?

J.M.: All the Czech culture and literature is about little people. We don't have a big theme. Of course, we shot Reinhard Heydrich (1942, Nazi Germany's protector in the Czech Republic, -T.K.). Jan Palach burned himself on Wenceslas Square (1969, the Czech student, protest against the Soviet occupation -T.K.) But we still don't have big themes. We are interested in lives of ordinary people. And if it's a great man, then we are interested what kind of briefs he wears, how he looks in ordinary life. We even have the Czech comedy "Big Master in a Robe".

T.K.: You probably don't like forecasting. But I'm still wondering, what you do think about new man in cinema? Who would be able to reach hearts and consciousness of the contemporary Czechs, move them deeply?

J.M.: Could you answer this?

T.K.: I can't, but I'm sure you have some guesses on this account.

J.M.: I don't think it's a necessary question, because we don't know what will happen tomorrow.

T.K.: No need to talk about tomorrow. What is it that touches hearts of contemporary Czechs.

J.M.: I don't know, and if I knew, I would have made that kind of film already. I think, nobody knows it in advance, neither Woody Allen, nor Nikita Mikhalkov, nor anyone else...

T.K.: Do you consider yourself a religious person?

J.M.: I wasn't baptized. But I lived in the country that is dominated by the Christian culture. My ancestors were faithful Protestants. My mother was Catholic. Father left church after the war, and he didn't want us to be baptized. I was told that later he regret it. Though not because we didn't become believers, but because by abandoning religion lessons we have deprived ourselves from knowledge of the origins of the

ყოველთვის გაინტერესებდათ, როგორ მუშაობდნენ თქვენი კოლეგები - რეჟისორები. ისინი უხერხულად არ გრძნობდნენ თავს, მეტრისთვის რომ უნდა ეკარნახათ თავიანთი წესები?

ი.მ.: ჩვენ კოლეგები ვართ. ჩემს ფილმებშიც უთამაშიათ რეჟისორებს. მაგრამ როცა მე ვარ რეჟისორი, ცხადია, არ მიყვარს, შენიშვნებს რომ მაძლევენ და ხელს რომ მიშლიან მუშაობაში.

თ.კ.: თავად როგორი დამოკიდებულება გაქვთ მსახიობების მიმართ? ცნობილ ქართველ რეჟისორს, ოთარ იოსელიანს, მაგალითად, ასეთი თეორია აქვს: არ ღირს ფილმში დიდი მსახიობების მინვევა, მხოლოდ აფუჭებენ როლსო. ამ ლოგიკით, რუდოლფ ჰრუსინსკი, ვაცლავ ნეცკარსკი, მარტინ ჰუბა ვერასოდეს მოხვდებოდნენ თქვენს ფილმებში. როგორია კადრს მიღმა თქვენი ურთიერთობა მსახიობებთან?

ი.მ.: იოსელიანი ორიგინალობს. ისეთი მსახიობების გარეშე, როგორებიც არიან ჰრუსინსკი, ვაშარიოვა ჩემი ფილმები სულ სხვანაირი იქნებოდა. საერთოდ, არაა აუცილებელი, ადამიანი მსახიობი იყოს პროფესიით, ის საინტერესო უნდა იყოს. აი, საათნახევარი რომ უყურებ და კიდევ რომ გინდა უყურო, გესმით?! მსახიობებთან ვემეგობრობ. პან ჰრუსინსკი და მე ახლო მეგობრები ვიყავით, აგარაკზეც ერთად ვისვენებდით ხოლმე. იოზეფ აბრჰამთანაც მთელი ცხოვრებაა ვემეგობრობ.

თ.კ.: ქართველი რეჟისორების ნამუშევრებს იცნობთ? ან პირადად რომელიმე მათგანს?

ი.მ.: მომწონს ქართული ფილმები. იტალიას მაგონებენ. ადამიანებიც ასეთები არიან თითქოს - მხიარულები, ცელქები. საქართველოში ორჯერ ვარ ნამყოფი ძალიან დიდი ხნის წინათ. თქვენთან ის არ იგრძნობოდა, რაც რუსეთში. ვიცნობდი აბულაძეს, რომელმაც “მონანიება” გადაიღო.

თ.კ.: თქვენი “ივან ჩონკინი” ვოინოვიჩის მიხედვით ადასტურებს, რომ მშვენიერად იცნობთ საბჭოთა ისტორიულ და კულტურულ რეალიებს. რუსული ტანკები და რუსული კულტურა... ჩვენში დღემდე არსებობს მითი “ორ რუსეთზე”. რალაც ამდაგვარი თქვენი ახალი პრეზიდენტის, მილოშ ზემანის სიტყვებშიც იკითხება: “რუსეთი ჩვენ უნდა აღვიქვათ, როგორც დოსტოევსკის, ტურგენევის, სოლჟენიცინის, ჩაიკოვსკის, რეპინის ქვეყანა...” რას ფიქრობთ ამაზე? დაასახელეთ თქვენთვის საყვარელი რუსი ავტორები ან ნაწარმოებები.

ი.მ.: ტანკების ამბავი გასაგებია. რაც შეეხება რუსულ კულტურას... ჩემი თვალსაზრისით, საქართველო დიდი კულტურის ქვეყანაა... ის დიდი ხანი იყო რუსეთის გავლენის ქვეშ, მაგრამ თავისი კულტურა მაინც შეინარჩუნა. რუსეთი კი ძალიან უბედური ქვეყანაა. მიყვარს ჩეხოვი. ტოლსტოი და გოგოლიც ძალიან მიყვარს. მერე პეტროვი, ზოშჩენკო... მაგრამ ეს სულ სხვა რუსეთია. ეს ძალიან თხელი ფენაა. არისტოკრატია, კლასიკური ავტორები გენიალურები არიან, მაგრამ ისინი დანარჩენი ხალხისგან შორს დგანან. ხალხი მართლმადიდებელია... პირჯვარს ინერენ, ბევრს ლოცულობენ მდიდრულ ტაძრებში. მაგრამ უპასუხისმგებლობები არიან, ჭუჭყიანი ფეხსაცმლით დადიან... ძალადობის მოთხოვნილება აქვთ. მანდ არ შეიძლება იყოს დემოკრატია. ერთმანეთს დაჭამენ დემოკრატის პირობებში.

თ.კ.: 1968 - ალექსანდრ დუბჩეკის რეფორმების - “პრალული გაზაფხულის” - მარცხი, საბჭოთა და ვარშავის ხელშეკრულების ქვეყნების ტანკების ინტერვენცია

Christian culture.

T.K.: Are a church and a religions concepts of a same row for you?

J.M.: A church is an organization. A religion is a private matter for each of us. I respect protestants because they don't need a church as such. By their learning, that way they are closer to God. They are gods of their selves. And that's an ideal state for me. You are the one who allow some things to yourself. You're kind, not because you're afraid, but because that's a right way.

T.K.: You starred in more than 70 films, your own and in others', as an actor. As you say, you have always been interested how your colleague directors are working. Weren't they confused that they had to dictate rules to the matre?

J.M.: We are colleagues. Some directors played in my films as well. But when I'm a director, of course, I don't like when someone interferes in my work with some remarks or advises.

T.K.: How do you treat your actors? Otar Ioseliani, a famous Georgian director, for instance, has a theory, that it's better to avoid hiring grand actors in films – they only spoil a role. Following this logic, Rudolf Hrusinsky, Martin Huba, Vaclav Neckar would have never appeared in your films... How do you maintain offscreen relationships with them?

J.M.: Ioseliani is just trying to be original. Without such actors as Hrusinsky, Vasaryova, my films would have been very different. Generally, a person doesn't necessarily needs to be an actor by profession, but should be interesting. When you watch a person for about an hour and a half and you still want to watch! You know, what I mean?! As for the actors, I'm friends with them. We were close friends with Mr. Hrusinsky, we went together for vacations. With Josef Abrham I'm a lifetime friend as well.

T.K.: Are you familiar with works of the Georgian directors or with anyone personally?

J.M.: I like Georgian films. They remind me Italy. And it seems that people are similar, too – funny, playful. I've been twice to Georgia very long time ago. I didn't feel there what I felt in Russia. I've met Abuladze, who directed the film “Repentance”.

T.K.: Your “Ivan Chonkin” by Vojnovic proves that you excellently know and feel the Soviet historical and cultural realities. So, the Russian tanks and the Russian culture... We still have a myth of “two Russia”. Something similar I discerned in the words of your new president Milos Zeman: “Russia should be seen as a country of Dostoevsky, Turgenev, Solzhenitsyn, Tchaikovsky, Repin...” What do you think about this? Who's your favorite Russian author or a composition?

J.M.: Well, all is clear with the tanks. As for the Russian culture... In my opinion, Georgia is a country with a big culture... Although it has long been under the Russian yoke, it managed to preserve its culture. Russia is a very unfortunate

ჩეხოსლოვაკიაში, აგვისტოს ტრაგედია... მე რე კი, თქვენზე სიტყვებით, დება "ხანა სამუალოთა ამბოხისა, როცა სუსტი ნებისყოფის მქონენი იწყებენ იმათ ლიკვიდაციას, ვისაც ძლიერი ხასიათი ჰქონდა". და ეს საკმარისად დიდხანს გრძელდებოდა იმისთვის, რომ ბევრი წყენა და ბოლმა დაგროვილიყო. არ ვიცი, თქვენთან როგორაა, მაგრამ პოსტსაბჭოთა სივრცეში, 90-იანებიდან, მემუარული ლიტერატურის ნიადაგარი წამოვიდა. როგორ უყურებთ ამ სუბიექტურ ჟანრს? რას ფიქრობთ ლუსტრაციებზე?

ი.მ.: ახლახან დავამთავრე წიგნის წერა, რომელშიც მეც ვარკვევ კომუნისტურ რეჟიმთან ჩემს ურთიერთობას. ლუსტრაცია ახლა უკვე ისეთი მნიშვნელოვანი აღარაა. მოსახლეობის უმრავლესობა რეჟიმის გადავარდნის შემდეგ გაიზარდა და ჩამოყალიბდა. მათ, ვინც ახლა 35 წლისაა, ის დრო აღარ ახსოვთ. მათ პოლიციაში არავინ უბეზღებიათ.

თ.კ.: ჩეხებისგან ხშირად ვერ გაიგებ ტერმინს "ხავერდოვანი რევოლუცია". ეს უფრო საერთაშორისო შტამპია? პირობითობაა?

ი.მ.: არა, რატომ? რეალურად არ იყო ძალადობის პრეცედენტი. არ ვიცი, როგორ იყო გერმანიასა და პოლონეთში, მაგრამ აქ ჯერ კიდევ რევოლუციამდე დიდი ხალხმრავლობები იყო. ზღვა ხალხი გამოდიოდა, მაგრამ ფეხი არავის დაუბიჯებია ბალახზე. ამისთვის მოედანი იყო და არავინ გადადიოდა გაზონის ხაზს. სასწაული იყო. არავის უსროლია ქვები. არანაირი ძალადობა. თუმცა ისიც ფაქტია, რომ სხვა ქვეყნებში რომ არაფერი მომხდარიყო, არავითარი რევოლუცია არ იქნებოდა ჩვენთანაც.

თ.კ.: ამბობენ, ვაცლავ ჰაველი თავიდან ძალიან უხერხულად გრძნობდა თავს პრეზიდენტის როლში, ლამის თვითმარქვიადა. "რაც უფრო მაღალია მდგომარეობა, რომელიც მიჭირავს, მით უფრო მტკიცდება ჩემში ეჭვი, რომ რაღაც შეცდომას აქვს ადგილი", - ეს ამონარიდია მისი იერუსალიმური სიტყვიდან, ინაუგურაციიდან მცირე ხნის მერე. მოგვიანებით მას საკმაოდ თავდაჯერებულ პოლიტიკოსად თვლიდნენ. მისი პიესები? მოგწონდათ ისინი დასადაგმელად? ვერსად ამოვიკითხე - ისარგებლა თუ არა ჰაველმა რესტიტუციის კანონით ჩეხეთის მთავარი კინოსტუდიის, "ბარანდოვის" მიმართ - ის ხომ პირველი რესპუბლიკის დროს მისი ოჯახის საკუთრება იყო? ალბათ, აქედან მომდინარეობდა მისი ოცნება, გადაეღო საკუთარი მხატვრული ფილმი, რაც მაინც განახორციელა სიკვდილის წინ? როგორც პროფესიონალი, როგორ აფასებთ მის ფილმს "წასვლა"?

ი.მ.: მისი სამი პიესა დადვიდ თეატრის სცენაზე. ძალიან რთული იყო. პირველი ორი კომედია იყო და შედარებით გამიადვილდა, რასაც ვერ ვიტყვი "აუდიენციაზე". ფილმი "წასვლა" არ განსხვავდება სხვათა დებიუტებისგან. ცუდია, რომ მის სახელთან აერთიანებენ მას. არ იყო ცუდი ფილმი (სახელმწიფო კინოსტუდია "ბარანდოვი" ხავერდოვანი რევოლუციის შემდეგ ჰაველებს დაუბრუნდათ, - თ.კ.).

თ.კ.: ცნობილია, რომ ჩეხებს უყვართ და პატივს სცემენ თავიანთ კინოს. ვფიქრობ, მათ დაიმსახურეს ისეთი მშვენიერი ფილმი ჩეხური კინემატოგრაფის დაბადებაზე, როგორიცაა თქვენი "კინოკამერიანი ბრწყინვალე მამაკაცები", რომელმაც სხვა ღირსებათა შორის, მუნჯი კინოს ვირტუოზული სტილისტური მისტიფიკატორის სახელიც მოგიტანათ. თქვენ ძალიან დახვეწილად შეასრულეთ ჩეხური კინოს პიონერის, არქიტექტორისა და ენთუზიასტის, იან სკრშიჟენეცკის როლი. თქვენი ინტერპრეტაციით ის

country. I love Chekhov, Tolstoy and Gogol. Then Petrov, Zoschenko... But that's absolutely different Russia. It's a very thin layer. Aristocracy, classical authors, they are brilliant. But they are standing far away from other people. The people are orthodox... they cross, pray for a long time in luxurious temples. But they are irresponsible, they walk in dirty shoes... they have a demand for violence. There can't be a democracy. They will start fighting with each other in democratic conditions.

T.K.: 1968 – the wreck of Dubcek's reforms of the Prague Spring, the intervention of the Soviet and the Warsaw Pact tanks in Czechoslovakia, the August tragedy... And then, according to your words, "A new era comes, when those with a weak willpower began to eliminate those with a strong character". And it lasted long enough a lot of grievances and bitterness to have accumulated. I don't know how it is among you, but in the post-Soviet space avalanches of memoir literature began from the 90ies. What is your approach to subjective genre? What do you think about lustration?

J.M.: I recently finished writing a book, where I'm also figuring out a relationship with the communist regime. Lustration is no longer that important. Most of the populations has grown and formed after the regime. The ones, who are 35 year old now, don't remember those times. They haven't gone to police to inform them.

T.K.: We don't frequently hear a phrase "The Velvet Revolution" from Czechs. Is it rather an international stamp? Is it a convention?

J.M.: No, why. There really wasn't any violence. I don't know how it was in Germany or Hungary, but here even before the revolution were huge fees of people, crowds, and nobody has even stepped on the grass. There was a square for that and no one crossed the lines of lawns. It's awesome. They didn't throw stones. There was no violence at all. But the fact is that if nothing had happened in other countries, we wouldn't have any revolution.

T.K.: They say, Vaclav Havel felt very uncomfortable in the role of a president in the beginning, almost as an imposter. "The higher the place I occupy, more strengthened becomes my suspicion, that some sort of a mistake takes place", he said this in his speech in Jerusalem, shortly after his inauguration. Later, he was considered as very arrogant politician. What about his plays? Did you like them for staging? I couldn't find the information anywhere – did he use a law of restitution in relation to the main Czech studio "Barrandov"? As it was a property of his family in the First Republic, right? Maybe this is why he had a dream to shoot his feature film, which he still implemented before his death? What do you think, as a professional, about his film "Leaving" ?

J.M.: I staged three of his plays. It was very difficult. The first two were comedies, they were relatively easier. But the "Audience" was harder. The film "Leaving" doesn't differ from other peoples' debuts, who start shooting films. It's bad

რალაცნაირი უსხეულო გამოვიდა და თითქოს ამითაც კანონდება მითად ჩეხური კულტურისთვის. საძიებლებში ამ ფილმის ჟანრად ტრაგიკომედიაა მითითებული. ალბათ, ყველა დროში კინემატოგრაფისტის ტრაგედია ჩანაფიქრის განსახორციელებლად საჭირო ფინანსების მოძიების სირთულეშია. როგორ მოულობთ თქვენი ფილმებისთვის საჭირო თანხებს? როგორ იყო ადრე? როგორაა ახლა? ჩეხეთში არსებობს კულტურტრეგერული ამბიციის კინოს მიმართ? თუ ეს ვარდისფერი ოცნებაა?

ი.მ.: ჩეხეთში კინოსადმი დამოკიდებულება ისეთია, როგორც დედინაცვლისა - გერებისადმი. პოლონეთსა და უნგრეთში გაცილებით უკეთესი სიტუაციაა. ჩვენი ყოფილი პრეზიდენტი ვაცლავ კლაუსი ბრძანებდა, რომ კინო არაფრით გამოირჩევა სხვა ხელოვნებისგან. ადრე სახელმწიფო კინოგაქირავების მოგება ჩეხური ფილმების წარმოებას ხმარდებოდა. ბლოკბასტერებს ვერ ვიღებდით, მაგრამ კარგ, საშუალობიუჯეტის ფილმებზე ყველას ყოფნიდა.

თ.კ.: “კინოკამერიანი ბრწყინვალე მამაკაცების” ვერსიით, პირველი ჩეხური მხატვრული ფილმი მთავრის ასულ ლიბუსეს მიერ პრალის მომავალი დიდების წინასწარმეტყველების ინსცენირებას წარმოადგენდა. ფილმის სიუჟეტით, პრალის პრადედას და პრეჟემისლოვიჩების დინასტიის დამწვევებს თეატრის პენსიაზე გასული დედა თამაშობს. სინამდვილეში, ანუ ლეგენდის თანახმად, ლიბუსე ნორჩია და ლამაზი. ის ჩეხების ბელადის, ვიშეგრადელი კროკის მემკვიდრე იყო. წინასწარმეტყველების ნიჭით და სიბრძნით დაჯილდოვებულმა მოსამართლეობის უფლება მოიპოვა თავის ხალხში. მაგრამ კაცები აუჯანყდნენ: არა ლამაზი, ჩეხები ქალის ჭკუაზე დავდიოდეთო. მათი პროტესტი ლიბუსემ ღვთაებრივ ნიშნად მიიღო და ქვეშევრდომები თავის ცხენს დაადევნა იმ მინათმოქმედი გლეხის საძებნელად, რომელიც პრაჰ-ს, სახლის ზღურბლს, აშენებდა nove mesto-ს, ახალი ქალაქისთვის. ცხენი მინათმოქმედი პრეჟემისლის წინ გაჩერდა, რომელიც ლიბუსეს ქმარი და ჩეხების მმართველი გახდა. ეს მითის ყველაზე გავრცელებული ვარიანტია. ცხადია, ის ქართველი მკითხველისთვის მოვეყვი. მაგრამ მაინტერესებს, თქვენ როგორ ხსნით მის საკრალურ შინაარსს? ან, უბრალოდ, რა აზრის ხართ მასზე?

ი.მ.: ამ მითისადმი არავითარი განსაკუთრებული დამოკიდებულება არ მაქვს. ფილმში კი ეს ირონიაა - ადრე იღებდნენ ფილმებს ჩეხეთის დიდებაზე. ძალიან მოდამი იყო ეგ თემა ძველ რეჟისორებში. თუმცა ვერ ვხვდები, რატომ. მე ამაში აზრს ვერ ვხვდავ. პო, ლიბუსეზე ფილმის გადაღება ნაციონალ-პატრიოტული ამბავი იყო მაშინ. და ჩვენ ირონია გავეშვით ამ თემაზე. ძველი ფილმების ყველა სხვა ნიმუშიც ფილმში მყოფი საუკუნის დამდეგის კინომოდის ჩვენიული სტილიზაციაა.

თ.კ.: ბოლო, 2013 წლის, საპრეზიდენტო არჩევნების დროს (ისინი პირველად გაიმართა პირდაპირი სახალხო კენჭისყრის ფორმით,-თ.კ.), ჯერ კიდევ პრალაში ვცხოვრობდი. ორივე ტურს, პრესას ყურადღებით ვადევნებდი თვალს. მე იმპოზანტურ თავად შვარცენბერგს ვგულმემატკივრობდი, თუმცა ენამოსწრებულ ზემანსაც თავისი ქარიზმა ჰქონდა. ზოგ მის ფრაზაზე მაგრად ვხალისობდი. მაგალითად, ერთი დამამახსოვრდა, შვარცენბერგისადმი ნასროლი, იმაზე, თუ რატომ აღემატება ჩეხი გლეხის ინტელექტი თავადისას: “ჩვენ, გლეხები, მას (ინტელექტს,-თ.კ.) სექსზე უფლების მოპოვების მცდელობებში ვავითარებდით, მაშინ, როდესაც არისტოკრატებმა სრული დეგენერირება განიცადეს, რადგან ეს უფლება ლანგარზე მირთმეული ეძლეოდათ...” ერთხელაც

that it's related to his name. Well, it wasn't a bad movie. (The national movie studio “Barrandov” returned to Havels' private ownership after the Velvet Revolution, - T.K)

T.K.: It's known that Czechs appreciate and love their movies. I think, they deserved such a wonderful film about the birth of the Czech cinema, as your “Those Wonderful Movie Cranks”. Among other advantages, it brought you also a fame of a stylistic hoaxer virtuoso of a silent movie. You played a role of the Czech movie pioneer, architect and enthusiast Jan Krizenecky, very gracefully. He is a little bit disembodied by your interpretation, which makes him a legitimized myth for the Czech culture. In internet searches a genre of this movie is designated as a tragi-comedy. Definitely a tragedy of a filmmakers, in all times, is in complexity of searching tools for implementation of a plan. How do you find money for your films? Does a culture carrier ambition exist towards the cinema of the Czech Republic? Or is it a pink dream?

J.M.: An attitude to the cinema in the Czech Republic is the same as a stepmother's to children. A situation in Poland and Hungary are much better. Our former president Vaclav Klaus said that a cinema isn't different from other crafts. Previously the state's rental income of foreign films was used for creation of the Czech movies. We couldn't shoot blockbusters, but it was quite enough for average budget films.

T.K.: According to the film “Those Wonderful Movie Cranks”, the first fiction tape of the Czech cinema was a dramatization of the Princess Libuse's divination of the future glory of Prague. Based on the plot, Libuse, the original mother of Prague and the ancestress of the Premysliddynasty, plays a retired diva of a theater. In fact, in the legend, Libuse is young and beautiful. She was a successor of Krok, Vysehrad's leader of the Czechs. While being gifted with a talent of prophecy and wisdom, she gained a right of to become a judge among her people. However, the Czech men didn't like to obey her decisions: It's not nice, if we follow a woman's commands. Libuse considered their protest as a sign from above and sent her people after her white horse to search a peasant farmer, who was building a prah, a threshold of a house to establish a novemesto, new town. The horse stopped in front of Premysl - a farmer, who became Libuse's husband and a leader of Czechs. This is the most common version of the myth. Of course, I told it to our readers. But I'm interested, how do You explain its sacred meaning? Or simply what do you think about it?

J.M.: I don't have any special attitude towards this myth. In the movie it's an irony – earlier movies were made about the Czech Republic's glory. It was very fashionable among the old directors. Although, I don't understand why. I don't see a sense in this. Yes, making a movie about Libuse was national-patriotic then. And we made this film through irony. All the other samples of vintage tapes in the film are also our stylization of the early 20th century movie trends.

T.K.: During the last presidential elections in 2013 (it was a first time they were conducted in a form of direct popular vote, - T.K), I still lived in Prague. I followed the both tours and

ვკითხულობ საპრეზიდენტო კანდიდატების მიმოხილვას. სტატიის ავტორი დაურეგისტრირებელ კანდიდატ, იაპონელ ტომიო ოკამურაზე (ჩეხია დედიო) საუბრისას, ასეთ რამეს ამბობს: აზიატ პრეზიდენტზე წარმოდგენილი ჩეხებისთვის მხოლოდ ქალი-პრეზიდენტი შეიძლება იყოსო. გულიანად გამეცინა. თქვენს ცხოვრებაში შეგხვედრიათ ისეთი მომზადების და გაქანების ჩეხი ქალბატონი, რომელსაც ქვეყნის პრეზიდენტად წარმოიდგენდით? თუ ჩეხეთი მართლაც კაცების ქვეყანაა? ეს რომ გენდერულ უთანასწორობაში ბრალდებას არ დაემსგავსოს, აქვე შევნიშნავ, რომ ჩეხოსლოვაკიის პირველი რესპუბლიკა ევროპაში პირველი სახელმწიფო იყო, სადაც ქალებმა საარჩევნო ხმის უფლება მოიპოვეს.

ი.მ.: დიახ. ეს გახლავთ პანი ზუზანა როიტოვა, დოქტორი და ევროპარლამენტის წევრი. ის გაცილებით ინტელიგენტურია, ვიდრე ეგ ორი კანდიდატი. მომწონს პანი მიროსლავა ნემცოვაც. დიახ, ბრძენი ქალბატონები არიან. არცერთი მათგანი ისეთ სისულელეებს არ ჩაიდენდა, რაც მათმა წინამორბედმა იდიოტებმა აკეთეს. თქვენ ზემანის ციტირებას ახდენთ... მას უნდა, რომ სასაცილო იყოს, იხუმროს, მაგრამ რაკი არასაკმარისად განათლებულია, მხოლოდ სისულელეებს გაშოსცემს. უნივერსალია. თქვენ საქართველოში ტრადიციები გაქვთ, არისტოკრატია გაყავდათ. ეს ყველაფერი გესმით.

თ.კ.: და მაინც, არის თუ არა ჩეხეთი კაცების ქვეყანა?

ი.მ.: ჩვენში უკვე ბევრი წარმატებული ქალია. ბიზნესშიც კი. ისე აღარაა, როგორც უნინ. მე ვიტყვი, რომ ქალები უფრო კულტურულები არიან, უფრო კარგად აღზრდილები... პოლიტიკაში მყოფ ქალბატონებს ვგულისხმოვ.

თ.კ.: თქვენს ფილმებში, როგორც წესი, ქვეყნის ულამაზესი ქალები თამაშობენ. მაგრამ მარიშკა “დალალებიდან” ყველაზე დაუფინყარია. დარწმუნებული ვარ, მხოლოდ კინემატოგრაფში არ არსებობს კეკლუცი ქალის ასეთი ორიგინალური ტიპაჟი. საერთოდ, ფილმი სრულყოფილია - მარტო ღორის ხორცის და შიგნეულობის პოეტიზაცია რად ღირს - ალქიმიანა ნამდვილი! რა მოსაზრებით დაამტკიცეთ მაგდა ვასარიოვა ამ როლზე?

ი.მ.: ის ამ როლისთვის დაიბადა. ჰრებალმა ჩინებულად დანერა ეს პერსონაჟი. ახლა მოგიყვებით ფილმის მომზადების ისტორიას. როგორ ვეძებდით მთავარი როლის შემსრულებელ ქალს. მაგდა ჩეხი არაა, სლოვაკია. ადრე დეზდემონას თამაშობდა, ფერიებს, იმიტომ, რომ პატარა იყო და გამხდარი. მაგრამ როცა სინჯებზე მოვიდა, მასში უკვე ზრდასრული ქალი დავინახე და ვიფიქრე, რომ შეძლებდა მარიშკას თამაშს. ვკითხე, ნიგნი თუ ჰქონდა ნაკითხული. არაო. უცებ თავში მომივიდა, ნიგნების მალაზიაში გავცეცეულიყავი და “დალალები” მეყიდა მისთვის. ვუთხარი, რომ მას ვხედავ ამ როლში. ამ დროს პროდიუსერმა თავი გაიგიჟა, მაგდას გრაფიკს ვერაფრით მოვერგებთო. პრალელ მსახიობ ქალს მთავაზობდნენ. რა მექნა. ნავედი მაგდასთან დასარეკად, რომ არ განწყობილიყო როლისთვის. ჩემი ხმის გაგონებისთანავე მკითხა, მივიღე თუ არა მისი წერილი. ვუთხარი, რომ უარის სათქმელად ვურეკავდი. გასაგებია, ჩემს წერილსაც კი არ კითხულობო. მერე ის წერილი ვნახე და, იცით, რას მწერდა? ირკო, ნიგნი დავასრულე თუ არა, ყველაფერი გადავჭამე, რაც მაცივარში იყო. იმ წამსვე გადავწყვიტე, რომ ის ითამაშებდა ამ როლს. გადაღებების დროს ძალიან ბევრს ჭამდა, მაგრამ ფიგურაზე არ დატყობია. მაგდა და პან ჰრუშინსკი რომ არა, ფილმიც არ იქნებოდა, არამედ მხოლოდ რაღაც ამბავი. ამიტომ ვცემ პატივს მსახიობებს.

media attentively. I was standing for imposing Schwarzenberg, but eloquent Zeman also had his charisma. Some of his phrases are quite cheerful. For instance, I remember the one, which he addressed to Schwarzenberg: We, peasants, were developing it (intellect, - T.K) in attempts of getting a right to have sex, while aristocrats completely degenerated, because they got it without any effort”. I was reading once a review of the presidential candidates. This is what the author of the article said about the unregistered Asian candidate Japanese Tomio Okamura (He has a Czech mother): If something is more unthinkable for Czechs than an Asian president, than it’s a woman president. It made laugh heartily. Have you ever met a Czech woman of such a scale and training that you would consider her as a president of the country? Or the Czech Republic is really a country of men? So that it doesn’t sound like a charge of gender inequality, I will hasten to note that the First Republic of Czechoslovakia was the first European country, where women gained the right to vote in parliamentary elections.

J.M.: Yes, this is Mrs. ZuzanaRoithova, a doctor and a Member of the European Parliament. She is much more intelligent, than the mentioned two candidates. I sympathize Mrs. MiroslavaNemcova. She’s a wise woman. None of them would have done such nonsense as those two idiots before her. You’re quoting Zeman... He wants to be funny, wants to joke, but he’s not educated enough, he only says stupid things. You have traditions in Georgia, you had aristocracy. You understand all this.

T.K.: And still, is the Czech Republic men’s country?

J.M.: We already have many successful women. Even in business. It’s not anymore as it was in the past. I would say, that the women are more cultured, more nurtured... I’m talking about women in politics.

T.K.: Your films are usually occupied with the first beauties of the country. But Mariska from the “Cutting It Short” is the most memorable. I’m sure, that in the world cinema there isn’t more original type of a coquette. Generally, I think the movie is just perfect – the fact of viewing a pork and pork offal in a poetic way, this alone is worth of what, some sort of an alchemy! For which reasons did you approved Magda Vasaryova on this role?

J.M.: She was born for this role. Hrabal wrote this character very well. I will now tell you the story of how were prepared the film. We were looking for a woman, who would have played a main character. Magda isn’t Czech. She is Slovakian. Earlier she played roles of Desdemona and some fairies, so she was small and thin. But when she later came to the casting, I already saw a mature woman in her. And I thought, that she could already handle the role of Mariska. I asked her, if she read the book. No, she said. Then suddenly it came to my mind to go to book shop and buy her the “Cutting It Short”. I told her, that I saw her in this role. But at this time, the producer went mad, because he said, it was impossible to adapt to Magda’s schedule. So they were offering me an actress from Prague. I couldn’t have done anything. I went to call Magda, so that she didn’t count on this role. As soon as she heard my voice, she

თ.კ.: ჩემი დაკვირვებით, ჩეხი ქალი ტიპური სლავი არაა. მაგრამ მიჭირს მისი თავისებურების ზუსტი ფორმულირება. რით აყვარებს ის თავს მამაკაცს?

ი.მ.: ჩეხი ქალები მაინც სლავები არიან. ამიტომ ხორციანები არიან. ლამაზი ტანები აქვთ, არ არიან გაჩხინკულები. სხვა სლავი ქალებისგან იმით განსხვავდებიან, რომ მათზე უფრო მისანდომები არიან. ადვილად გიშვებენ თავისთან. მათ არ აწუხებთ რელიგიური შეზღუდვები. მათთვის სექსი უბრალოდ სიხარულია. სამწუხაროდ, სექსი მხოლოდ სიამოვნების მიღების საშუალება ხდება. ქალების და კაცების მისდამი დამოკიდებულება თანაბრდება. ეს, საერთოდ, დამახასიათებელია ევროპული კულტურისთვის. ევროპაში სექსი ბიზნესივით იყო. ქალი მას მაშინ იძლეოდა, როცა სანაცვლოდ მდიდარ კაცს იღებდა. გარკვეულ კანონებს ემორჩილებოდა, ქალიშვილობას ინახავდა. ახლა ასე აღარ არის. ქალებს აღარ ეშინიათ დედობის, არ ეშინიათ, რომ ვინმე აღმაცერად შეხედავს. მათ საკუთარი თავის რწმენა უძლიერდებათ. უბრალოდ, გული მწყდება, რომ ეს ყველაფერი ათწლეულებით ადრე არ დაიწყო.

თ.კ.: რას ნიშნავს დედა ჩეხისთვის?

ი.მ.: ვფიქრობ, ყველასთვის ინდივიდუალურადაა. ჩვენ მატრიარქატი არ გვაქვს, ყველას თავისი დამოკიდებულება აქვს დედისადმი. როცა ჩემს ცოლს და მის ვაჟს ვაკვირდები, ვხვდები, რა შრომის ფასად დაგვაყენა დედაჩემმა ფეხზე.

თ.კ.: ჩემზე იმოქმედა, როცა ნავიკითხე, რომ დედისთვის იღებდით ფილმებს და თან მამის წინაშე რომ არ შერცხვნილიყავით. სრულ ოჯახში გაიზარდეთ?

ი.მ.: დავაზუსტებ. ფილმებს ისე ვიღებდი, რომ დედას, რომელიც უბრალო, ხელოვნებისგან შორს მდგარი ქალი გახლდათ, გაეგო ისინი. მაგრამ ამავე დროს, მამაჩემის წინაშე არ უნდა მეჭამა სირცხვილი. ეს ჩემი მეთოდი იყო. საკმაოდ რთული მექანიზმა განსახორციელებლად, მაგრამ უზუსტესი. დიას, სრულ ოჯახში გავიზარდე. ორი და მყავდა. მშობლები არ გაშორებდნენ ერთმანეთს, მაშინ ეგ საქმე ისე პოპულარული არ ყოფილა, როგორც დღესაა. ყველაფერი თავის წესზე მუშაობდა.

თ.კ.: რა არის ნამდვილი სიყვარული? რაშია ჩეხური მგრძნობელობის თავისებურება?

ი.მ.: სხვა ჩეხების არ ვიცი... ათწლეულების განმავლობაში, ჩემთვის ნამდვილი სიყვარული რომანტიკული სიყვარული იყო. მაგრამ მართლა რა არის ნამდვილი სიყვარული, სულ ახლახან გავიგე - უცებ ჩემი პატარა ქალიშვილი შემეყვარდა. ესაა სიყვარული, სადაც სექსი არანაირ როლს არ თამაშობს. მე სრულად შევიცანი მშობლისმიერ სიყვარული; სიყვარული, რომელიც სურვილით არაა ნაკარნახევი; სიყვარული, რომლის გამოც არ გვჭირდება მონოგამიურები გავხდეთ.

თ.კ.: როგორ უყურებთ ერთსეხიან სიყვარულს, როგორც ადამიანი და როგორც მოქალაქე?

ი.მ.: ერთნაირად ვუყურებ, როგორც ადამიანი და როგორც მოქალაქე. თექვსმეტი წლის ვიყავი, როცა გავიგე, რომ ჰომოსექსუალიზმი არსებობს. ასეთი რამ არ წარმომედგინა, ვერ ვიგებდი. და დიდხანს ვფიქრობდი,

asked me, if I have received her letter. “No,” I said. I told her that I was calling to inform her about disapproval. She told me that I haven’t even read her letter. Then I read that letter, and you know what she wrote me? “Jirko, as soon I finished the book, I ate everything that was in the fridge!” I immediately decided that she would play this role. She ate extremely lot during the shooting, but it didn’t affect her figure. If not Magda and Pan Hrusinsky, instead of the film, it would be just a common story. That’s why I respect actors.

T.K.: According to my observation, the Czech women are not typical Slavs. But it’s still difficult to articulate what is their main feature? What is it about them that men may fall in love with?

J.M.: Czechs are Slavs, so they are curvy. They are not skinny, they have a beautiful figure. From the rest of the Slavs they differ in a way that they are easily accessible. They are not bound by religious prohibitions. Sex is a just a happiness for them. Unfortunately, sex becomes only a way to get a pleasure. Attitudes toward it among men and women become aligned. It is typical for the European culture. In Europe sex was a business, a woman gave it, when got a rich man. She followed certain laws, kept her virginity. It’s not like that nowadays. Now women are not afraid to be a mother, do not fear that will receive wrong looks. They start to begin in their selves. I just wish it had started decades earlier.

T.K.: What does a mother means for the Czechs?

J.M.: I think it’s different for everyone. We don’t have a matriarchy, everyone has his attitude to his mother. When I watch my wife and her son, I understand how much work it took for my mom to raise us.

T.K.: I was touched, when I read that you made your films for your mother, and not to be ashamed in front of the father. Did you grow up in a full family?

J.M.: I will clarify. I made films understandable for my mother, who was a simple woman, not a woman of art, and so that I wasn’t ashamed of my father. Such a method I had. It’s a quite difficult, but an exact mechanism. Yes, I grew up in a full family. I had two sisters. Parents didn’t divorce, it wasn’t that popular then, as it is today. And it all worked.

T.K.: What is true love? What is a specificity of the Czech love, or philosophy of love, the Czech feelings, if I may say so.

J.M.: I don’t know about the rest of the Czechs, but I... For decades, I had an idea that true love it’s a romantic love. What love really is, I’ve learned recently – I suddenly fell in love with my daughter. This is the love where sex doesn’t play any role. I experienced love of a parent. The love that doesn’t come out of lust. And love, which doesn’t require to become monogamous.

T.K.: How do you look at same-sex love as a person and as a citizen?

რომ საზიზრობაა. მაგრამ დროთა განმავლობაში მივხვდი, რომ ასე არაა, რომ ყველა ადამიანიშნა რაღაც ქალის და რაღაც მამაკაცის. და რომ ზოგჯერ სული შეიძლება იმ სხეულში არ იყოს შთაბერილი, სადაც საჭირო იყო. და რომ ეს უნდა მივიღოთ. მაგრამ მაინც ცოტათი მეტრადებიან, მათ არ იციან ნამდვილი სილამაზე.

თ.კ.: ფილმის “ვემსახურებოდი ინგლისის მეფეს” ფორუმზე ვილაპყრო მას “ყოფიერების ასატანი სიმსუბუქე” უწოდა. ვიფიქრე, რომ ინგრედიენტი, რომელიც ყოფიერების სიმსუბუქეს ასატანს ხდის, იქნებ სწორედ ის ქარვისფერი სასმელია, “ლუდს” რომ ვუძახით. პროტივინის, ვოდნიანის, პლზენის, ნიმბურკის თუ კრუსოვიცის? თქვენი ფილმის პერსონაჟები ვერ თანხმდებიან, ლუდის ამ სახეობათაგან რომელია უმჯობესი. თქვენ რომელს არჩევდით? ეს სახელები რომ სწორად წარმოთქვა, “ინოსტრანაია ლიტერატურას” 1990 წლის პირველი ნომრიდან ამოვიწერე, ჰრაბალის რომანის მეორე გვერდიდან. საოჯახო ბიბლიოთეკაში გვაქვს.

ი.მ.: კარგად სულაც არ ვერკვევი ლუდის სახეობებში. ლუდი როგორ იხარშება, მაშინ შევისწავლე, როცა “დალალებისთვის” ვემზადებოდი. მაგრამ ლუდი არ მიყვარს. იმიტომ, რომ ლუდით სკდებიან. ღვინო მირჩვენია, მას აჭაშნიკებენ და მიირთმევენ.

თ.კ.: ერთ რუსულ გამოკვლევაში ჩეხებზე ნათქვამია: “ლუდის სმით ბევრს ვერ იომებ. ამიტომაც რა გასაკვირია, რომ ერმა, რომელიც ამ სასმელითაა ნაზარდი, ბოლოს 400 წლის წინ იომა საკუთარი თავისთვის... ალბათ, ლუდის თანხლებით, ზესახელმწიფო ვერ აშენდება, მაგრამ წყნარი, მყუდრო ცხოვრების მოწყობა კი შესაძლებელია”... ნუთუ ეს მოსაზრება შეიძლება ჩაითვალოს იან დიტეს ცნობილი რეპლიკის გასაღებად: “ჩვენ, ჩეხები, არ ვომობთ!”

ი.მ.: ზუსტად ასეა. ამიტომაც დავშორდით სლოვაკებს მშვიდობიანად (1993 წ.-თ.კ.). ძალიან კარგად ვიცით, რომ მაინც ვერ მოვიგებდით. უნგრელებისგან და პოლონელებისგან განსხვავებით, ჩვენ არ გაგვაჩნია საბრძოლო ღირსება და შემართება. უნგრელებმა 56-ში სისხლი ღვარეს თავისუფლებისთვის, პოლონელები კი გერმანელებს ებრძოდნენ, თუმცა მაშინ არ იცოდნენ, რომ მტერი მათზე ძლიერი იყო. ჩვენ ყოველთვის მოლაპარაკებას ვცდილობთ.

თ.კ.: რას იტყვით პრალულ ლუდხანებზე, როგორც ერთგვარ კლუბებზე, რომლებშიც, ისტორიულად, საზოგადოებრივი აზრი იქმნებოდა. ამბობენ, პრეზიდენტი მასარიკიც კი რეგულარულად სტუმრობდა მათ ხალხის და ოპოზიციის განწყობილებების გასაგებად.

ი.მ.: არ დავდივარ ლუდხანებში. საუკეთესო ლუდხანა ჩემთვის აქაა, ჩემს სახლში. სახლში მიყვარს სმა. იმიტომ, რომ ასე უფრო ახლოა მერე საწოლთან.

თ.კ.: ცხადია, ერთ საუბარში შეუძლებელია ყველა სასურველი თემის წამოწევა, მაგრამ უსამართლოდ მეჩვენება, სულ არ ვახსენოთ ექსტრავაგანტური გვირგვინოსანი, ასტრონომების- ტიპო ბრაგესა და იოჰან კეპლერის მფარველი, ასევე ათასი ჯუჯის თაღლითის და შარლატანის სპონსორი, ფარულ მოძღვრებათა მცოდნე, კაბალის საკითხებზე თავად გოლემის შემქმნელ რაბბი ლევთან მოკამათე, იმპერატორი რუდოლფი. ის რომ “ცხოვრების წარმავლობით მონუსხული და გარდაუვალ სიკვდილზე ფიქრით ნატანჯი ექვიანი მელანქოლიკი და პარანოიკი”

J.M.: I look at it in a same way both as a person and as a citizen. I was 16 years old when I learned that homosexuality exists. I couldn't never imagine anything like that. For a long time, it seemed disgusting to me. But over time, I realized that this isn't so, that there is something in man both from a man and from a woman. And sometimes a soul may be embedded in a wrong body, and it should be taken as it is. But I'm a little sorry for them, because they don't know what a real beauty is.

T.K.: Someone on the forum of the film “I served the King of England” named it “the bearable lightness of being”. And I thought, maybe the ingredient that makes life the bearable lightness, is an amber drink named the “Beer!” So... Protivin's, Krusovice, Nimburk, Plzen, or Krusovice's? Your film characters have a big dispute on which of the beers are the best. Which one do you prefer? In order to properly write these names, I wrote them down from the second page of Hrabal's novel in the legendary Soviet thick magazine “Inostrannayaliteratura(Foreign Literature)”(01.90), from our family library.

J.M.: I don't really know much about its sorts. I learned how to brew beer when I was filming the “Cutting it short”. But I don't like beer. Because the beer should be slurped. I prefer wine, it should be savored.

T.K.: One Russian study says about Czechs: “While drinking beer, you won't conquer much, therefore, it's not surprising that the nation, which grew up on this drink, fought on its own almost 400 years ago... Probably, the beer can't make a country a superpower. But you can build a cozy quiet life...” Is it possible to consider this as the key to understanding the famous replica of Jan Dite: “We, Czechs, are not fighting!”?

J.M.: It's true. That's why we peacefully broke up with Slovaks (1993, - T.K.) We knew that we wouldn't have won anyway. If compared with Hungarians, Poles, then we don't have this military prowess. The Hungarians poured blood for freedom in 1956th. . The Poles fought with Germans, though they didn't know that the Germans were stronger. And we kind of tried to reach agreement.

T.K.: What about a role of Prague pubs, as peculiar clubs, where historically public opinion was created? It's said that the president Masaryk would sit there every evening in order to be acquainted with the sentiments of the society, including the opposition.

J.M.: I don't visit pubs. The best pub is here at my house. I don't like wasting time in the pubs. I like to drink at home. Because it's then closer to bed.

T.K.: Of course, it's impossible to discuss all topics, we would like, in one conversation. But I find it unfair to fully ignore the extravagant monarch, the patron of astronomers Tycho Brahe and Johannes Kepler, as well as the sponsor of numerous crooks and charlatans of every kind, the connoisseur of secret teachings, the person, who had disputes with the creator of the golem Judah Loew, the emperor Rudolf II. If he wasn't

(ჯ. ბენვილი) არ ყოფილიყო, პრაღა, ალბათ, ვერ გახდებოდა ევროპული ოკულტიზმის ცენტრი მაშინ და არ იარსებებდა მისი მაგიური შარმი დღეს. რამდენად ცრუმორნმუნენი არიან ჩეხები? ბევრს იტაცებს ეზოთერიკა?

ი.მ.: ჩეხები უფრო რაციონალისტები არიან. თქვენ რასაც ყვებით, ეგ წარსულია. მაგრამ ისინიც გიჟები იყვნენ.

თ.კ.: თავად თუ გქონიათ მისტიური სწავლებებით გატაცების პერიოდი?

ი.მ.: სკოლაში რომ ვსწავლობდი, ძალიან ცნობისმოყვარე ვიყავი. და მაშინ როცა არავინ არაფერი იცოდა ეგეთ რამეებზე, მე იოგას სახელმძღვანელოებს ვიზუთხავდი. სუნთქვას ვსწავლობდი. თავზე დგომა ვიცი. მაგრამ მერე გავანებე თავი, ინტერესი დავკარგე. ზარმაცი ვარ.

თ.კ.: როგორ ხსნით ზღაპრის ჟანრის მალაღ განვითარებას ჩეხურ ლიტერატურასა და კინოში?

ი.მ.: მე მაქვს თეორია, რომ ფილმი რეალისტური უნდა იყოს. ერთი შეხედვით, აქედან ის გამომდინარეობს, რომ ის ზუსტად უნდა ასახავდეს სინამდვილეს. მაგრამ პირველი ფილმები, ფრანგულები, სიზმრები იყო. ზღაპრები არა, მაგრამ მათი მოქმედება მინც რაღაც სხვა, იდეალურ, პარალელურ სამყაროში ვითარდებოდა. მუდამ ვამბობ, რომ ფილმები, რომლებსაც მე ვიღებ, იმაზე კი არაა, როგორია სამყარო, არამედ იმაზეა, თუ როგორი შეიძლება იყოს ის. რეალობას მხოლოდ მაშინ ვიგებთ, როცა იმას ვწვდებით, რაც მის საზღვრებს მიღმაა.

თ.კ.: იმპერატორ რუდოლფის ამქარს წელან გიჟები უნოდეთ. მაგრამ სხვანაირი თვალსაზრისიც არსებობს, რომ “ალქიმიკოსების ურდო”, რომელიც ვიკარმკას შესახვევის ლაბორატორიებში იყო დასაქმებული, შავი მავები კი არა, თანამედროვე კვანტური ფიზიკოსების წინაპრები იყვნენ. და მართლაც, იმდროინდელ იდეათაგან ძალიან ბევრი დღევანდელი მეცნიერების მიერ სრულად ხორცშესხმულია. მისიერ ჰორმას ბაბუა თქვენს “მატარებლებში” ცდილობდა, ფიქრის ძალით შეეჩერებინა გერმანელთა ტანკები და მარცხი განიცადა. მაგრამ დღეს მსოფლიოს წამყვანი მეცნიერები პროგნოზირებენ, რომ ფიქრით მართული რეალობა და მატერიალიზებული ტელეპათია ყველასთვის ხელმისაწვდომი იქნება საუკუნის ბოლოს. მეტიც, წინასწარმეტყველებენ ადამიანის ევოლუციურ სახეცვლილებას - მის გაკიბორგებას სიცოცხლის უსასრულოდ გახანგრძლივების მიზნით... საოცარია, რომ ძველი ჩეხური კვლევების ნიაღში ამ იდეების პირველსახეების დაძებნა შეიძლება... თქვენ სიახლისადმი ღია პროგნოზების შთაბეჭდილებას ტოვებთ. რას ურჩევდით ახალგაზრდობას, რომელსაც დაჩქარებული ტექნოლოგიური პროგრესის ძალზე რთული გამომწვევების ვითარებაში უწევს ცხოვრება?

ი.მ.: ტექნოლოგიები უნდა დაინერგოს, ისინი გამოყენებულ უნდა იქნას, რადგან სიცოცხლეს ახანგრძლივებენ. მაგრამ ადამიანმა თავისი მთავარი ღირსებები არ უნდა დაკარგოს: სირცხვილი, თანაგრძნობა, სინდისი. ეს მოძველებული სიტყვებია.

თ.კ.: კიდევ ერთხელ დიდი მადლობა უაღრესად საინტერესო საუბრისთვის. გისურვებთ ბედნიერებას და ახალ შემოქმედებით გამარჯვებებს!

ი.მ.: ყველა ქართველი მომიკითხეთ! გაგიმართლათ ამინდმა. კარგი ამინდია დღეს პრაღაში.

a “jealous melancholic, paranoid, enchanted with a course of time and tormented by thoughts of the inevitable death” (J.Banville), Prague wouldn’t become the European center of occultism, alchemy and astronomy of that time, and maybe it wouldn’t have its mysterious, magical charm, as it has today. How superstitious are the Czechs? Are many of them addicted to esoteric?

J.M.: Czechs are rather rationalists. What you’re telling, it the past. But they were crazy as well

T.K.: Have you ever had a period of an interest in mysticism studies?

J.M.: When I was still in school, I was very curious. And when no one here knew anything about it, I studied the books of Yoga. I learned how to breathe. I can stand on my head. But then it ceased to be interesting for me. I’m lazy.

T.K.: How do you explain a flourish of a fairy tale genre in the Czech literature?

J.M.: I have a theory that a film should be realistic. With a first glance, it may indicate, that the movie should be truthful. But the first movies, the French ones, were dreams. No tales, but their actions took place in some other parallel world. I always say that the movies I shoot, are not about what the world is, but what it could be. We’ll know the reality, only when we see what is beyond it.

T.K.: You called Rudolph’s companions crazy. But there is another opinion as well, that his “horde of alchemists”, dwelt in the laboratories at theVikarska alley, weren’t black magicians, but the forerunners of the modern quantum physicists. Indeed, many of the ideas of that time are fully implemented by the contemporary scientists. The grandpa of the switchmanHrma in the “Closely Watched Trains” tried to stop the German tanks with a power of thought and he failed. But the world’s leading scientists today predict that reality controlled by thought, a materialized telepathy, will be available for everyone by the end of the century. Moreover, evolution of human modification until its transformation into a cyborg is predicted, in order to prolong life indefinitely... It’s amazing, that in a circle of the old Czech researches the origins of these ideas may be found... You are leaving an impression of a person who is open for a new. What would you advice to young people who live in conditions of uneasy challenges of accelerated technological progress?

J.M.: Technologies should be introduced, they should be used, because they prolong life. But people shouldn’t lose their dignities, such as Shame, Empathy, Conscience. These are obsolete words.

T.K.: Thanks again for the interesting conversation. I wish you a happiness and new creative achievements!

J.M.: Greetings to all Georgians. You were lucky with the weather, it’s a good weather now in Prague.

პორტრეტი THE PORTRAIT

ავტორი: ირინე ხიზანიშვილი
Author: Irine Khizanishvili



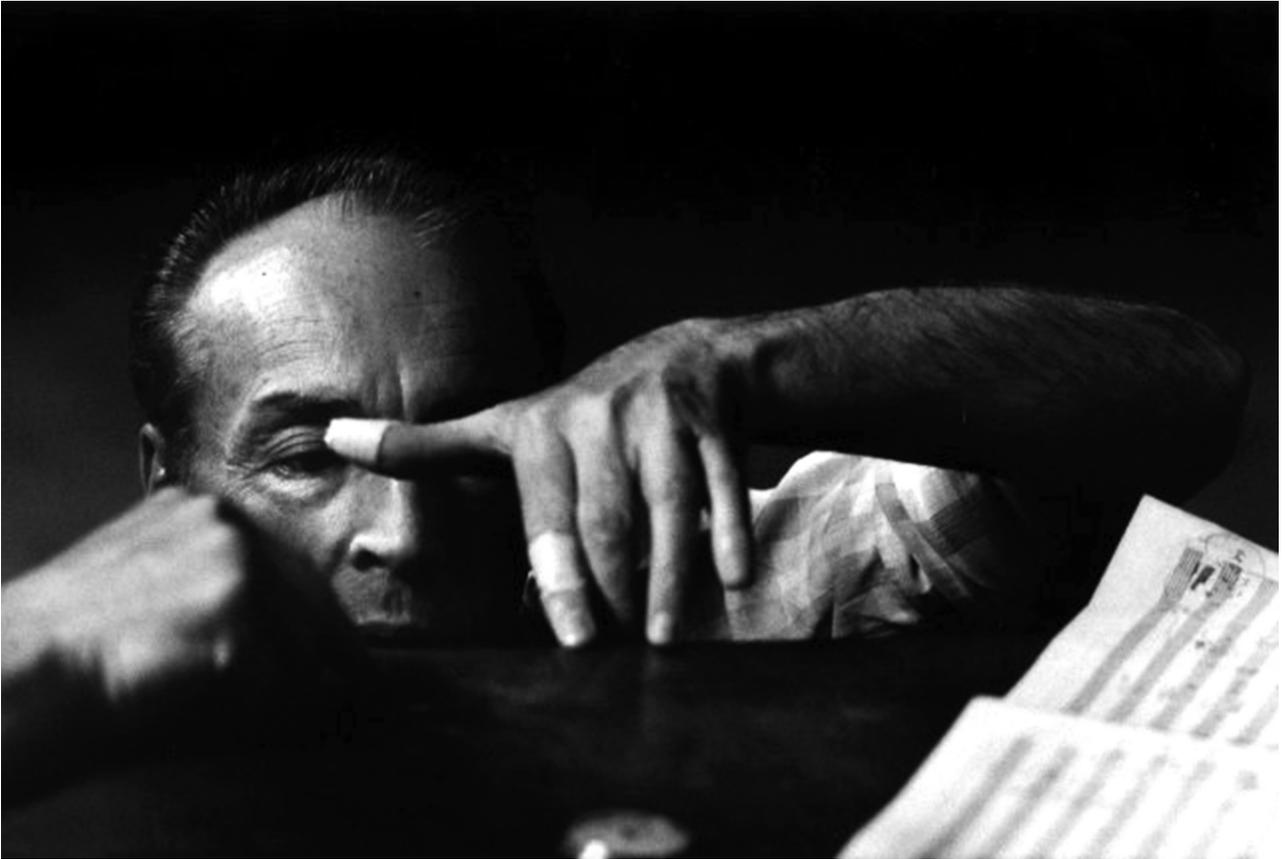
სხეულის ენა BODY LANGUAGE

„ამერიკული თვითმფრინავიდან გიორგი სულ ბოლოს, კაპიტანივით გამოვიდა და, წარმოიდგინეთ, ანდრიასკენ გაემართა. დამხვედრიც და ჩამოსულიც - ყველა ტიროდა” - ასე აღწერენ ძმების შეხვედრას. ძმები, რომლებიც ერთმანეთს ბავშვობაში, პეტერბურგში დამორდნენ, წლების შემდეგ თბილისში შეხვდნენ. 1962 წელი იყო. ანდრია ბალანჩივაძეს თბილისში, ჯორჯს კი ამერიკაში უკვე კარგად იცნობდნენ. ჯორჯ ბალანჩინი სამშობლოში ამერიკულ დასთან ერთად, გასტროლზე ჩამოვიდა, მთავარი მასპინძელი კი საკუთარი ძმა - ანდრია ბალანჩივაძე იყო. საბჭოთა კავშირის მეთაურები ამ შეხვედრას ლუპით აკვირდებოდნენ. კომპოზიტორ ბალანჩივაძეს ისიც კი დაავალეს, თბილისში ჩამოსული ძმისთვის საკუთარ მუსიკაზე ბალეტის დადგმა შეეთავაზებინა. თუმცა საბჭოთა ლიდერების დაუინებელი თხოვნა თუ მორიგი სურვილი - სურვილად დარჩა. ამერიკაში დაბრუნებულმა ჯორჯ ბალანჩინმა დასის წევრებს უთხრა: მუსიკა არ მომეწონა და ცეკვის დადგმაზე არც მიფიქრიაო. შესაძლოა მუსიკა მართლაც არ მოეწონა, თუმცა ჯორჯ ბალანჩინს მუსიკაზე მეტად საბჭოთა კავშირის სურვილების შესრულება არ მოსწონებია.

„სისხლით ქართველი ვარ, კულტურით რუსი, ეროვნებით - პეტერბურგელი. პეტერბურგელობა არ ნიშნავს, რომ რუსი ხარ. პეტერბურგი ყოველთვის ევროპული, კოსმოპოლიტური ქალაქი იყო” - ეს გიორგი, იგივე ჯორჯ ბალანჩინის სიტყვებია. დაიბადა 1904 წელს, პეტერბურგში, მელიტონ ბალანჩივაძის ოჯახში. მამა ნამდვილი ქართველი ყაიდის კაცი იყო, უყვარდა ღვინის სმა, მეგობრებთან ერთად დროსტარება, მუსიკა. მუსიკას შვილებსაც ასწავლიდა - თამარს, გიორგის და ანდრიას. გიორგის დაბადებისას, ბალანჩივაძეების ოჯახი უზრუნველად ცხოვრობდა. 1901 წელს მელიტონმა ლატარიის გათამაშებაში ორასი ათასი რუბლი მოიგო. მუსიკის ფაკულტეტის ღარიბი სტუდენტი მოულოდნელად გამდიდრდა. ფული ათ წელიწადში გაიფლანგა, დადგა გაჭირვების პერიოდი. ოჯახმა პეტერბურგში სახლი გაყიდა და 1909 წელს ფინეთის ერთ-ერთ სოფელში დასახლდა. შვილები წამოიზარდნენ, მშობლებმა კი მათ სწავლა-განათლებაზე ზრუნვა დაიწყეს. შუათანა გიორგი, რომელსაც სკოლაში ჟორჟს ეძახდნენ, მასწავლებლებმა შეამჩნიეს. მოსწავლეს, რომელსაც მაიაკოვსკი გამორჩეულად უყვარდა და მისი ყველა ლექსი ზეპირად იცოდა, ცეკვა კარგად გამოსდიოდა. იტაცებდა გიჟური ცეკვები. ფორტეპიანოზე უკრავდა, მუსიკის თეორიის

„Giorgi, like a captain was the last to leave American plane, and just imagine he walked towards Andria. Both hosts and newly-arrived were crying”. – Such is the description of brothers’ meeting. Brothers who parted in their childhood in St. Petersburg met each other in Tbilisi years later. It was 1962. Both brothers – Andria in Tbilisi, and George in America – were already well-known. George Balanchine came to his motherland for a tour together with his American sister. The main host was his own brother – Adria Balanchivadze. Soviet leaders scrutinized this meeting. Composer Balanchine was even ordered to suggest his brother setting a ballet to his music. However Soviet leaders’ insistent request or regular wish remained just a wish. When back in America George Balanchine told the members of his troupe: „I did not like the music and therefore did not even think about dance.” It is possible that he really did not like the music; however more than music itself George Balanchine disliked fulfilling wishes of Soviet Union.

„I am Georgian by blood, Russian by culture and Petersburger by nationality. Being a Petersburger does not mean that you are Russian. St. Petersburg has always been a European, cosmopolitan city” – these are Giorgi’s alias Geprge’s words. He was born in 1904, in St. Petersburg to Melitom Balanchivadze family. His father was a man of real Georgian character – he enjoyed wine, spending good time with his friends, good music. He taught music to his children – Tamar, Giorgi and Andris as well. At the moment of Giorgi’s birth the Balanchivadzes enjoyed a comfortable life. In 1901 Melioton won two hundred thousand roubles in a lottery. A poor student of music department got unexpectedly rich. However, the money was wasted in ten years and the period of hardships began. The family sold their house in St. Petersburg and in 1909 settled down in one of the villages in Finland. The children grew up and parents began to think about their education. Teachers took notice of the middle brother Giorgi who was called Jorj at school. The pupil, who liked Maiakovski and who knew all his poems by heart, was good at dancing. He was mad about dancing. He was also playing the piano and he learnt theory of music composition. He graduated from Drama School under the Mariinsky Theatre in St. Petersburg in 1921 and later St. Petersburg Conservatory; he continued to become an actor at the St. Petersburg Opera and Ballet Theatre. Everything was nearly



კომპოზიციას სწავლობდა. 1921 წელს პეტროგრადის მარიინსკის თეატრთან არსებული თეატრალური სასწავლებელი დაამთავრა, შემდეგ პეტროგრადის კონსერვატორია და ამავე ქალაქის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის მსახიობი გახდა. თითქოს ყველაფერი შესანიშნავად მიდიოდა, მაგრამ ჯორჯ ბალანჩინისთვის ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა. მოსკოვში მძიმე რევოლუციური პერიოდი იდგა. საბჭოთა კავშირი გუგუნებდა. იდეენებოდა ყველა და ყველაფერი. ადამიანებს საკუთარი აზრის გამოხატვის უფლება არ ჰქონდათ. და სწორედ ამ დროს გაარღვია საბჭოეთის ჩარჩოები ერთმა ქართველმა; ქართველმა, რომელმაც ქართული არ იცოდა.

საკუთარი ცეკვების შექმნა წელი პადედეთი დაიწყო. პარტიები - ერთდროულად ქალისა და მამაკაცისთვის. ასე დაიწყო ნეოკლასიკური ბალეტის ჩამოყალიბება, რომლის ავტორი ჯერ რუსეთში, შემდეგ ევროპაში, ბოლოს კი ამერიკაში მოღვაწეობდა. თუმცა ქორეოგრაფობამდე თავად იყო ბალეტის მოცეკვავე. 20 წლის ასაკში ჯორჯ ბალანჩინი და ბალეტის კიდეც სამი მოცეკვავე: თამარა ჯივა, ალექსანდრა დანილოვა და ნიკოლას ეფიმოვი გასტროლებზე დასავლეთში გაემგზავრნენ. ნიჭიერი არტისტი ლონდონში საბალეტო იმპრესარიომ, სერგეი დიაგილევმა შეამჩნია და პარიზის რუსული საბალეტო დასის ქორეოგრაფობა შესთავაზა. დიაგილევთან შეხვედრის შემდეგ, გიორგი ბალანჩივადე ჯორჯად გადაიქცა. იმპრესარიომ ქართველ მოცეკვავეს

perfect; however, it was not enough for George Balanchine. Moscow suffered hard times of revolution. The Soviet Union was booming. Everything and everybody was persecuted. People were deprived the right for personal opinion. At this very time Soviet frames were broken by one Georgian – Georgian who did not know Georgian.

Little by little he began to create his dances, parts for both man and woman at the same time. This was the beginning of neoclassical ballet forming the author of which worked first in Russia, than in Europe and finally in America. Before George got engaged with choreography he was a ballet dancer himself. At the age of 20 George Balanchine together with three more ballet dancers: Tamar Jiva, Alexander Danilov and Nicolas Ephemov went on a tour to the West. Ballet impresario Serge Diaghilev noticed a talented boy in London and invited Balanchine to join the Ballets Russes as a choreographer. After meeting Diaghilev Giorgi Balanchivadze turned into George. The impresario suggested slight changes to the name of Georgian dancer to make it more memorable for the public. Giorgi agreed to that.

Balanchine created nine big ballets with Serge Diaghilev's troupe. He danced himself and made others dance. However it did not last long. Due to the severe leg injury during one of his performances he was forced to give up dancing. At that time Serge Diaghilev also deceased. After recovery

სახელისა და გვარის მცირედ გადაკეთება შესთავაზა, ასე უფრო მარტივად დაიმასხოვრებენ შენს სახელსა და გვარსო. გიორგიც დათანხმდა.

სერგეი დიაგილევის დასში ბალანჩინმა 9 დიდი ბალეტი დადგა, თავად ცეკვავდა და სხვებსაც აცეკვებდა, თუმცა არც თუ ისე დიდხანს. ერთ-ერთი პარტიის შესრულებისას ფეხი იტყინა. ტრავმა ცეკვისთვის თავის დანებების მიზეზი გახდა. ამ დროს გარდაიცვალა სერგეი დიაგილევიც. გამოჯანმრთელების შემდეგ, ბალანჩინი ცეკვებს ბრიტანული რევიუსთვის დგამდა. თუმცა მისი სურვილი პარიზის ოპერის თეატრში მუშაობა იყო.

1930-იანი წლები მძიმე აღმოჩნდა ბალანჩინისთვის. არტისტი ტუბერკულოზით დაავადდა. მატერიალურად ძალიან უჭირდა. საჭირო დროს ბალანჩინის ცხოვრებაში საჭირო ადამიანი გამოჩნდა. ამერიკელი იმპრესარიო ლინკოლნ კერსტინი ქორეოგრაფს ეძებდა. ნიუ იორკში საკმაოდ გავლენიან ფიგურას საბალეტო დასის ჩამოყალიბება ჰქონდა გადანიშნული, ხელმძღვანელის თანამდებობა კი ჯორჯ ბალანჩინს შესთავაზა. ამოცანა რთული იყო, თუმცა საინტერესო. ჯორჯ ბალანჩინი შეთავაზებას დათანხმდა და ნიუ იორკში გაემგზავრა. ამერიკაში ჩასულ ქართველ ქორეოგრაფს იმაზე მძიმე ვითარება დახვდა, ვიდრე ელოდა. ბალეტის მოცეკვავეები არ არსებობდნენ. ჯორჯ ბალანჩინი მოცეკვავეების ამოსარჩევად კონცეპტიკუტში უნდა წასულიყო. სწორედ ამ დროს, ისევ ავად გახდა და საავადმყოფოში სამკურნალოდ დაწვა. კლინიკიდან გამოსულს კი მედიკონ ავენიუსა და 59-ე ქუჩის კუთხეში ახალი სივრცე დახვდა.

ნიუ იორკის 55-ე ქუჩაზე ამერიკული ბალეტის აღორძინება დაიწყო. „ნიუ იორკ ბალე“ - ასე ეწოდებოდა ახალ საბალეტო დასს, რომლის სათავეში ჯორჯ ბალანჩინი იდგა. ყველაფერი ცარიელ ნიადაგზე შეიქმნა. ჯორჯ ბალანჩინმა საკუთარი დასისთვის მოცეკვავეები სხვადასხვა კუთხიდან მოაგროვა. საბაზისო ცოდნა თითოეულ მათგანს ჰქონდა, თუმცა ქართველი ქორეოგრაფი მათ ტრანსფორმირებას ეწეოდა. ჯორჯ ბალანჩინისთვის ერთი რამ იყო მთავარი: სხეული და მისი ყველა შესაძლებლობა. მის ყველა ცეკვაში შინაარსი და სიუჟეტი უკანა პლანზე იყო. მის მოცეკვავეს სახეზე ემოცია არ ჰქონდა, არც ლამაზი კოსტიუმით გამოირჩეოდა, არც სცენის დეკორაციაზე იყო აქცენტი - ჯორჯ ბალანჩინისთვის სხეული იყო მთავარი. მსახიობებისთვის გრაფიკულ კომპოზიციებს ქმნიდა, რეპეტიციებისთვის საათნახევარს ითხოვდა და ყველას თანაბარ ყურადღებას უთმობდა. მისი ბალეტები უსიუჟეტო იყო. მსახიობები იხსენებენ, რომ მას არ უყვარდა ლაპარაკი ბალეტის სიუჟეტზე. მისთვის მთავარი მუსიკა და სხეული იყო.

მსახიობებს ბავშვებზე უყურებდა. მათი აღზრდა და განვითარება ჰქონდა გადანიშნული. „უნდა ხედავდე მუსიკას და გესმოდეს ცეკვა,“ - ამბობდა ბალანჩინი. ამერიკაში ჩასვლის შემდეგაც არ უთქვამს უარი კლასიკური ბალეტის დადგმაზე. „ნიუ იორკ ბალე“ „გედების ტბას“ და „დონ კიხოსს“ ცეკვავდა. ყველაზე დიდი აღიარება 1934 წელს ხვდა წილად - მაშინ, როდესაც ჯორჯ ბალანჩინმა პეტრე ჩაიკოვსკის მუსიკაზე „სერენადა“ დადგა - უსიუჟეტო ბალეტი, წმინდა

Balanchine created dances for British revues but he was eager to work at Paris Opera House.

1930s turned out to be difficult years for Balanchine. The dancer got infected with tuberculosis. He was very hard up at the time. However a right person came into Balanchine's life at the right time. An American impresario Lincoln Kirstein was looking for a choreographer. He commissioned quite an influential person to form a ballet troupe in New York and invited George Balanchine as its head. It was a challenge.

Balanchine agreed to the offer and arrived in New York, In New York the Georgian choreographer encountered a more difficult situation than he had expected. There were no ballet dancers. George Balanchine had to go to Connecticut to recruit dancers. However at that very time he got ill again and went to hospital. Having left the hospital he saw a new space at the juncture of Madison Avenue and Street 59.

American Ballet revival began at Street 55 in New York. New ballet troupe headed by George Balanchine was called „New York Ballet“. Everything was created from scratch. George Balanchine invited dancers from different places to his ballet troupe. Though each of them had basic knowledge, Georgian choreographer tried to transform them. The most important thing for George Balanchine was body and all its abilities. There was content and plot at the background of all his dances. Faces of his dancers expressed emotions; nor were they distinguished by the beauty of their costumes; nor stage decorations were stressed – George Balanchivadze's body was the most important thing. He created graphical compositions for his dancers, demanded an hour and a half for rehearsals, and he paid equal attention to everybody. His ballets did not have plots. Actors remember that he did not like to speak about the plot.

Music and body were the most important for him. He treated the actors like his children, His decision was to bring them up and develop them. „You must see music and understand dancing“ – Balanchine use to say. He never refused to make a classic ballet even after coming to America. He danced „New York Ballet“, „Swan Lake“, „Don Quixote“. Balanchine achieved the greatest acknowledgement in 1934 when he presented „Serenada“ to Peter Chaikovsky's music – it was a ballet without plot, pure movement which established the idea of equality. The free-thinking Georgian liked American freedom. He looked for new forms, for new movements to demonstrate body abilities. One of his first performances was funeral march to Chopin music. „New York Ballet“ first night was visited by sailors and militaries. The guests were applauding. Ballets created in 55 Street quickly drew interests of many Americans. The number of spectators increased little by little. They had a lot of tours. The number of admirers increased day by day. In this way a Georgian became a founder of American Ballet. His name has become famous, he established American ballet. He worked hard and several times married ballerinas but he had no children as he himself did not want them. New York Ballet troupe was his child.



მოძრაობა, რომელმაც თანასწორობის იდეა დაამკვიდრა. თავისუფლად მოაზროვნე ქართველს ამერიკული თავისუფლება მოსწონდა. სხეულის შესაძლებლობების წარმოსაჩენად ახალ ფორმებს, ახალ მოძრაობებს ეძებდა. მისი ერთი-ერთი პირველი წარმოდგენა შოპენის მუსიკაზე დადგმული სამგლოვიარო მარში იყო. მაშინ „ნიუ იორკ ბალეს“ პრემიერას მეზღვაურები და ჯარისკაცები დაესწრნენ. სტუმრები ტამს აყოლებდნენ. თუმცა 55-ე ქუჩაზე შექმნილი ბალებები მალევე ბევრი ამერიკელისთვის გახდა საინტერესო. მაყურებლების რაოდენობა თანდათან იზრდებოდა. იყო ბევრი გასტროლი. ბალანჩინის შემოქმედების თაყვანისმცემლების რიცხვი დღითიდღე იზრდებოდა. ასე გახდა ერთი ქართველი ამერიკული ბალეტის ფუძემდებელი.

სახელი გაითქვა, ამერიკული ბალეტი დააარსა, თავდაუზოგავად მუშაობდა და რამდენჯერმე ბალერინებზე იქორწინა, თუმცა შვილი არ ჰყავდა. თავად იყო წინააღმდეგი. მისი შვილი ნიუ იორკის საბალეტო დასი იყო.

რუსეთი, ევროპა, ამერიკა - ჯორჯ ბალანჩინის ბიოგრაფიაში თითქოს არსად იყო საქართველო, თუმცა ის ყოველთვის ამბობდა, რომ ქართველი იყო. თბილისში პირველად 1962 წელს ჩამოვიდა. „ნიუ იორკ ბალეტის“ ექვსკვირიან ტურნეში ერთ-ერთი საქართველო იყო. სამშობლოში ჩამოსვლა ბალანჩინისთვის სტრესიც იყო და სიხარულიც. ევროპისა და ამერიკის შემდეგ, ბალანჩინის ქორეოგრაფიით თბილისშიც აღფრთოვანდნენ. მაშინ საქართველოში ბევრი არაფერი იცოდნენ ბალეტის შესახებ. ქართველი აუდიტორიისთვის მისაღები მხოლოდ კლასიკა იყო. ბალანჩინი კი თავისუფალი ქორეოგრაფი იყო, თავისუფალი ქორეოგრაფიით. ნიუ იორკ ბალეტის წარმოდგენა ახალი სიტყვა იყო ქართველების ცნობიერებაში. სრული ანშლაგი, გადავსებული დარბაზი და დაუსრულებელი ტამი - ასე იხსენებენ მსახიობები ქართველი მაყურებლის ემოციას. წარმოდგენა კვირასაც დაამატეს. ყველას უნდოდა ბალანჩინთან შეხვედრა, სითბოს ვერ მალავდნენ, მაგრამ ჯორჯს ამერიკაში, სახლში დაბრუნება სურდა. ჯანმრთელობაც ანუხებდა. 1983 წლის 29 აპრილს, ის ნიუ იორკში გარდაიცვალა. „ღმერთი ქმნის, მე - არა. მე ვკრებ და ვიპარავ ყველაფრისგან, რომ ის გავაკეთო, რასაც ვხედავ, ვაკვირდები. მოცეკვავეებს კი შეუძლიათ, რომ ეს განახორციელონ,“ - ამბობდა ჯორჯ ბალანჩინი. კრებდა და აგროვებდა 79 წელი და ის, რაც მოაგროვა, საბალეტო დასის მოცეკვავეებს დაუტოვა. ასეთი იყო ჯორჯ ბალანჩინის სურვილი; სურვილი, რომელიც ანდერძში დანერა. ანდერძი გარდაცვალების შემდეგ აღასრულეს.

Russia, Europe, America – Georgia nearly missed George Balanchine’s biography though he always said that he was a Georgian. He visited Tbilisi in 1962 for the first time. Georgia was one of the destinations in New York Ballet’s six week tour. Coming to his motherland was both joy and stress for Balanchine. After Europe and America Tbilisi enjoyed and admired Balanchine’s choreography too. That time Georgia was mostly ignorant about ballet. Georgian public accepted only classic, while Balanchine was a free choreographer with free choreography. New York Ballet presentation was a new word in Georgian consciousness. The ballet had full, overcrowded house and endless applauses – these are memories of ballet dancers about emotions of Georgian spectators. The performed even on Sunday. Everybody wanted to meet Balanchine and they could not conceal their warmth. However George wanted to return home to America. He had health problems too. On April 29, 1983 he passed away in New York. „The God creates, not me. I pick and steal what I see from everywhere to make what you see. Even dancers can carry it out”, George Balanchine used to say. He picked and collected for 79 years and he left his collection to ballet troupe. That was George Balanchine’s stated will. His will was executed after his death.

პრობლემები PROBLEMS

ავტორი: ირინე ხიზანიშვილი
Author: Irine Khizanishvili



ერთი ინტუიციით წინ

ONE INTUITION AHEAD

„მხატვრობა ბრმა კაცის პროფესიაა. ის ხატავს არა იმას, რასაც ხედავს, არამედ იმას, რასაც გრძნობს, რასაც ეუბნება საკუთარ თავს იმის შესახებ, რაც ნახა.“ - წერდა პაბლო პიკასო, ედგარ დეგა კი ამბობდა: „ხატვა ადვილია, როდესაც არ იცი, როგორ დახატო; როცა იცი, უკვე ძალიან რთულია“. იცოდნენ, იციან და ეცოდინებათ აქ, ჩვენთან, საქართველოშიც. იციან - მხოლოდ პროფესიონალებმა. ეს სიტყვა შემთხვევით არ გამოიყენებია. უნდა ვაღიაროთ, რომ პროფესიონალი მხატვარი ბევრი არ გვყავს, თუმცა ვინც გვყავს, მათაც კი Copyright-ის პრობლემა აქვთ. ისინი რეალობაზე ღიად საუბრობენ, პრობლემის გადაჭრის ძიებაში არიან, თუმცა რეზიუმე ჯერ კიდევ არ აქვთ. სიტყვა „პროფესიონალი“ ვახსენე და მხოლოდ იმიტომ, რომ რესპონდენტი მხატვარი გია გუგუშვილია. მხატვრები და მათი საავტორო უფლებები. Copyright-ი სტუმრად გია გუგუშვილთან.

არის თუ არა დაცული დღეს თქვენი, როგორც ერთი მხატვრის საავტორო უფლება?

არავის საავტორო უფლება დაცული არ არის. მხატვრობაში ამის გაკეთება ძალიან რთულია, რამეთუ მტკიცებულების ფორმა „ჩემი, შენი“ ეფუძნება ძალიან კონკრეტულ ნახატში გადანეყვითლებას. შესაბამისად, შეიძლება ვილაცამ განიცადოს გავლენა. მერე იმდენად გაითავისოს, რომ თქვას: აი, მეც ასე ვხატავ და მე ეს მომწონს. უფლების ზღვარი ურთულესად გადის მხატვრობაში, ანუ კომპოზიციათა ის ნეობა, რომელიც მხოლოდ შენთვის არის დამახასიათებელი, შეიძლება პერუშიც ჰქონდეს ვინმეს. თანამედროვე მხატვრობაში ძალიან ხშირია იდეათა გადაკვეთის მომენტები. ამიტომ ამის კონტროლი თითქმის შეუძლებელია. აი, მაგალითად, ვილაცამ რომ გადაიხატოს ჩემი ნახატი და თქვას, ჩემია, მხოლოდ ამ შემთხვევაში შემიძლია მე მას შევეკამათო და ვუთხრა: „იცი, ეს ჩემი სიუჟეტია.“ აი, ამ შემთხვევაში უნდა იყოს დაცული ჩემი საავტორო უფლება.

ვინ უნდა იყოს პასუხისმგებელი ან ვინ უნდა აკონტროლოს ხელოვნება უფლებები?

პირველ რიგში, ალბათ, პასუხისმგებელი ავტორია, შემდეგ უკვე სახელმწიფო მუზეუმი, რომელიც ძალიან აქტიურად მუშაობს ამ საკითხზე. იქ არის ექსპერტიზის ბიურო და თუ რამე საკამათოა, ხშირად ხელის მონერითაც კი ხვდებიან. ასევე, გალერეები. მაგრამ ეს ძალიან პირობითი მინიშნებებია. ნახატი ჩემია, სხვამაც დახატა. მომპარა თუ არა? თუ ხელიც ჩემნაირად მოაწერა, მაშინ ყველაფერი

„Painting is a blind man’s profession. An artist does not paint what he/she sees but what he feels, what he tells himself about what he has seen“, wrote Pablo Picasso. Edgar Degas said: „Painting is easy when you do not know how to paint, while when you know – it is very difficult,.. They knew, know and will know here in Georgia as well. They know – professional only. I did not use this word just by chance. We must admit that we do not have many professional artists but even those we have suffer copyright problem. They are open about the reality and are looking for the solution to the problem, although they still do not have their resume as yet. I mentioned the word professional only because the respondent artist is Gia Gugushvili hosting artists and their copyrights.

Is your copyright, as a painter’s, protected today?

Nobody has the copyright protected today. It is very difficult in painting. The proof form „mine, yours“ is based on specific painting only. Correspondingly somebody may be influenced and later assume it to the extent of saying: here – I also paint in this way and I like it. Thus, the border of right is very difficult to identify on painting. What I mean is that somebody in Peru may have composition form similar to the one that characterizes you. Idea intersection in painting is a very frequent phenomenon in painting. That is why it is nearly impossible to control it. Only in case somebody copies my painting and claims it as his own can I challenge it and say: „You know, it is mine“. This is the case when I need my copyright.

Who must be responsible for or who must control artists’ copyright?

In the first place it is the author himself. The next is the State museum which is very active in respect of this problem. There is a commission of experts and in case of moot points they quite often identify by signature. Galleries should also be involved. However, all these are very conditional references. The painting is mine, he has also painted it. Did he steal it or not? If he signed in my way than everything is clear. I have met cases like that in Georgia. They are not very frequent but they do exist. I cannot remember protected copyright in fine art sphere in Georgia.

What is the way out? What, to your mind, is the solution to the problem? Who must help artists to protect their own copyright?



უკვე ცხადია. ასეთი შემთხვევები საქართველოში შემხვედრია - არც ისე ხშირად, მაგრამ მაინც ხდება. საქართველოში, სახვითი ხელოვნების დარგში, დაცული საავტორო უფლება არ მახსენდება.

გამოსავალი რა არის, რაში ხედავთ პრობლემის გადაჭრის გზას? ვინ უნდა დაეხმაროს ხელოვანებს საკუთარი უფლებების დაცვაში?

ისევ და ისევ თავად ავტორი. თუ მან კომპოზიციური მიგნება ჩაატარა, ისეთი ოპუსი შექმნა, რომლის გამეორება საავტორო უფლების დარღვევად მიაჩნია, მაშინ თავად უნდა დაიცვას საკუთარი უფლება. მაგრამ თუ ეს ჩვეულებრივი დაზგური ფერწერაა, რომელსაც ასობით ადამიანი აკეთებს, მაშინ აქ ამაზე ზედმეტია ლაპარაკი.

ფიქრობთ თუ არა, რომ სამოქალაქო საზოგადოება მეტად აქტიურად უნდა ჩაერთოს ამ პროცესში?

სამოქალაქო საზოგადოებას დღეს ურჩევნია, რომ დატყბეს ნახატების ყურებით, ვიდრე უშუალოდ ჩაერთოს მხატვრის უფლების დაცვის პროცესში. ეს საზღვარგარეთაც ასეა და არა მარტო ჩვენთან. დღეს საზოგადოება ამისთვის მზად არ არის.

თქვენ უშუალო შეხება გაქვთ ადამიანებთან, რომლებიც ნახატების რეალიზაციას ეწევიან, რამდენად კეთილსინდისიერად იქცევიან ისინი?

The author himself. If he/she has carried out a composition discovery (migneba), has created a piece of work which he believes to be unique and its copying will infringe his copyright than he himself is responsible for his copyright. If, however, it is an ordinary easel painting which can be performed by hundreds of people than it is useless to talk about it.

Do you think that the civil public should get involved in this process more actively?

Civil society today prefers to enjoy watching the paintings rather than join the process of artists' copyright protection. It is the same abroad too not only in our country. Today the society is not ready for this challenge as yet.

You directly deal with art dealers. How bona fide do they act?

Art business is the most difficult business. It is connected with taste and paying for taste. Fortunately people in this business act bona fide. They may make a mistake and sell you a false Lado Gudishvili, believing that it is original. However they will never do that on purpose. This will ruin their business. These galleries have not sinned yet and I think that this is a good example of morality.

Have you ever encountered your paintings at the places where they were not supposed to be?

ყველაზე რთული ბიზნესი არტ ბიზნესია, რომელიც გემოვნებას და გემოვნებაში ფულის გადახდას უკავშირდება. ამ ბიზნესში ჩართული ადამიანები, საბედნიეროდ, კეთილსინდისიერად იქცევიან. მათ შეიძლება გამოუპაროთ და ყალბი ლადო გუდიაშვილი გაყიდონ - მათ ჰგონიათ, რომ ის ორიგინალია, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში მიზანმიმართულად არ ხდება. გალერეები ჯერჯერობით არ სცოდავენ და ვფიქრობ, ეს ზნეობრიობის ძალიან კარგი მაგალითია.

თუ გქონიათ შემთხვევა, რომ თქვენი ნახატი გინახავთ იქ, სადაც არ უნდა ყოფილიყო?

ჩემი არა, მაგრამ ჩემი მეუღლის მინახავს. შემხვედრია ქეთი მატაბელის ნამბაძველობით გაკეთებული ნამუშევარი, ძალიან მდარე ხარისხის. ქეთის ნამუშევრები ხომ კოლაჟია, მაგრამ თითოეულ მათგანში გემოვნებაა მთავარი. ამიტომ თუ ქეთის ნამუშევარი არ არის, ძალიან მარტივად მიხვდები. მართალი გითხრათ, მაშინ გაგვიჩნდა Copyright-ის დაცვის იდეა. რაც შეეხება ჩემს მიმართულებას, ნამდვილად არ შემხვედრია; იმიტომ კი არა, რომ რალაც განსაკუთრებულს ვხატავ. არა, უბრალოდ, მე თვითონ ვერ გადავხატავ ჩემს ნახატს. იმდენად ემოციურ მუხტსა და ენერჯიაზეა შექმნილი, რომ გამეორება შეუძლებელია.

არის თუ არა რთული მხატვრისთვის საკუთარი ნამუშევრის გაყიდვა? უფრო მარტივად რომ ვიკითხო, როგორ ელევით საკუთარ ნახატებს? თუ ეს უკვე გამომუშავებული იმუნიტეტია?

არის ნახატები, რომლებიც შენგან არ მიდის. გრძელვადიანი დაკვირვება რომ გავაკეთო, ამ ხნის განმავლობაში, ერთი რამ გამოიკვეთა: ხანდახან გსიამოვნებს, როდესაც შენი ნახატი ვილაცას უყვარს და უნდა, რომ შეიძინოს. ამ შემთხვევაში, თანხა უკვე პირობითია. ბევრი ნამუშევრის უეცრად გაყიდვა სულიერ გაკოტრებას ნიშნავს მხატვრისთვის. გვქონია მე და ქეთის შემთხვევა, როცა მთელი გამოფენა გაგვეყიდა. აი, მაშინ იწყებ აქტიურ ხატვას, რომ ისევ შეივსო.

ხატვა ნიჭია თუ შეიძლება მისი სწავლა?

ხატვის სწავლა შეიძლება იმიტომ, რომ ის ტექნიკური მდგომარეობაა, როდესაც რალაცის შტუდირებას აკეთებ და შედეგს იღებ. მაგრამ შემდეგ შემოქმედებით პროცესში, ანუ Real Art-ში მისი გადაყვანა - ეს უკვე ნიჭია.

როცა მხატვარი საკუთარ შემოქმედებაში მთლიანად ხარ ჩაძირული, ამ დროს ცოტათი მაინც წინ ხარ ჩვეულებრივ მოკვდავებზე. ეს თქვენი სიტყვებია. რას ნიშნავს, წინ უსწრებდე ჩვეულებრივ მოკვდავებს?

უფრო მოაზროვნე ხარ იმიტომ, რომ შენს მიერ არის შექმნილი ის, რაც თქვენ გაქვთ სახლში, ინტერიერში. ხელოვანი ყოველთვის ერთი ინტუიციით წინ დგას. ეს უპირატესობა კი არ არის, ეს ღვთის მიერ ნაბოძები ნიჭია, რითაც შემდეგ სამყარო ხდება ბედნიერი.

Not mine, but my wife's. I have seen a resemblance to Katie Matabeli's work of very low quality. Though Katie's works are collage, they are distinguished for their taste. That is why it is very easy to see that the work does not belong to Ketic. To tell the truth it was then when we had the idea of resorting to copyright. And concerning my line I have never encountered counterfeit of my works. Not because I paint something special, it is just that I myself will not be able to to copy my paintings. They are created with such supply of emotions and energy that it is impossible to imitate them.

Is it difficult for an artis to sell personal works? To put it in plain words, how do you part with your works? Or is it already a developed immunity?

There are paintings which you keep. A long-term observation shows one thing: time to time you like that somebody likes your paintings and wants to purchase them. In this case the price does not matter much, it is of a symbolic character. An unexpected sale of many paintings equals to artist's soul bankruptcy. Katie and me had cases when we sold out the whole exhibitions. In this cases you begin active painting to recoup.

Is painting a talent or can it be learnt?

It is possible to learn painting as it is a technical feature, when you work a lot and you get some result. However, the talent is its turning into Real Art later.

When an artist is completely obsessed with his creativity, he is, at least a little, ahead in comparison to an ordinary person. These are your words. What do you mean by „be ahead in comparison to an ordinary person“?

You are more intellectual because you have created what you have at home around you, on the internet. An artist is always one intuition ahead. It is not an advantage, it is a God endowed talent which makes the world happy.



ფოლიანტიების სახლი

FOLIO HOUSE

მხატვარი მაშინ ფასობს, როდესაც საკუთარი ხელწერა აქვს - ინდივიდუალობა და ხაზი, როდესაც მის ნამუშევარს ათასში გამოარჩევს. ისიც ბავშვობიდან ერთ კონკრეტულ მიმართულებას ეძებდა. ხშირად მარცხენა ხელითაც ხატავდა - რალაცის ძიებაში. იყო აბსტრაქციების, თბილისის ხედების პერიოდები. იდეა თავისთავად არ დაბადებულა, არც არავის უთქვამს ან უსწავლია, ისე, უბრალოდ მუშაობაში გამოიკვეთა. დიას, დღეს მის ნამუშევარს ათასში გამოარჩევს. იმიტომ, რომ ორიგინალურია, აქამდე არ არსებული, გემოვნებიანი და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, მრავალფეროვანი. ე.წ. ფოლიანტიები - ქეთი მატაბელის საკუთრებაა. იდეა, რომელიც დღეს უკვე საავტორო უფლებას საჭიროებს. რა ეტაპზეა ფოლიანტიების Copyright-ი, ქეთი მატაბელი გიამბობს.

ფოლიანტიები თქვენი გამოგონილია, უკვე წლებია, რაც ამ ფორმაზე მუშაობთ. თუ გაქვთ ფოლიანტიების შექმნაზე საავტორო უფლება?

არა, სამწუხაროდ, არ მაქვს. ყველამ იცის, რომ ქეთი მატაბელი ფოლიანტებს აკეთებს და თითქოს ეს არის ჩემი იმუნიტეტი. წლების წინ, ჩემი ნამუშევარი ჩარჩოში ჩასასმელად ერთ-ერთ არტ-სალონში მივიტანე ფოლიანტი გამომიტანეს და მკითხეს: „ქეთი, ეს შენი ნამუშევარია?“ დავეხედე და ჩემი არ ყოფილა. არადა, ჩემი ხელმოწერა იყო. მაშინ მახსოვს, რომ გავოცდი, მაგრამ ამ მაგალითის მიუხედავად, დღემდე არ მაქვს ფოლიანტიების დამზადებაზე საავტორო უფლება. სულ ვაპირებ, სურვილი მაქვს, მაგრამ რატომღაც ვერ მოვახერხე.

თქვენი აზრით, რატომ არ აქვთ საქართველოში ხელოვანებს საავტორო უფლება საკუთარი მუშაობის მიმართულებაზე?

საქართველოში ამის კულტურა ჯერჯერობით არ არსებობს. უცხოეთში, ალბათ, მეტი კონკურენციაა და ამიტომ აქცევენ დიდ ყურადღებას. როგორ წარმოგიდგენიათ, შეიძლება ფიქრობდეს დღეს თანამედროვე ქართველი მხატვარი საკუთარ საავტორო უფლებაზე? მე რატომღაც არ წარმომიდგენია. ჩემს შემთხვევაში კიდევ უფრო შეიძლება, ეს არ არის ნატურმორტი, ქანდაკება, კოლაჟი კი. ესაა ერთგვარი ნარევი და რაც მთავარია, ნამუშევრის შექმნის აბსოლუტურად განსხვავებული ხერხი.

როდის მივა საქართველო იმ ეტაპზე, როდესაც ხელოვანებს აღარ ექნებათ Copyright-ის პრობლემა და მათი უფლებები დაცული იქნება?

ცოტა მოგვიანებით ეს აუცილებელიც გახდება. რაც საზღვარგარეთ ხდება, ეტაპობრივად შემოდის საქართველოში. ეს ხომ ერთგვარი ჯაჭვია. ხელოვნება გაცვლითია - რალაც შემოდის, რალაც გადის.

თქვენ რელიგიურ თემებზე მუშაობთ, ბევრ ადამიანს ქეთი მატაბელის ფოლიანტი ხატიც კი გონია. თუ გაქვთ რელიგიური თემების გამოყენების უფლებაზე ნებართვა, ან თუ არის საერთოდ ეს ნებართვა საჭირო?

An artist is noteworthy when s/he has his own style – individuality a line which distinguishes his works from thousands others. She has been looking for one specific direction since her childhood. She often painted with her left hand – in search for something. She had a period of abstractions and that of Tbilisi views. The idea was not born just on its own, nor did anybody direct her towards it. It originated in the process of work. Really, today her works can be distinguished from thousand other works because they are original, previously non-existent, performed in good taste and most importantly – diversified. So-called folios belong to Ketii Matabeli - the idea which already requires copyright. Ketii Matabeli tells us at what stage of copyright the folios are.

Folios are your invention. It is years that you have been working on this form. Have you got copyright for folio creation?

No, Unfortunately I have not. Everyone knows that Ketii Matabeli makes folios and this is my immunity. Years ago I brought my works for framing to one of the art salons. A folio was brought out and I was asked: „Ketii, is it your work?“ I looked at it and saw that it was not mine, though it carried my signature. I remember how surprised I was at that moment. However, despite this precedent I still do not have the copyright for folio creation. I am willing to obtain it but somehow I cannot get down to it.

Why, do you think, artists in Georgia do not have copyright for their own work direction?

The culture of it does not exist in Georgia as yet. There is probably bigger competition abroad and that is why more attention is paid to the copyright. How do you imagine modern Georgian artists thinking about their copyright today? I cannot imagine this somehow. It is more likely in my case as it is not a still-life, sculpture or collage. It is a unique mixture and what is most important the work technique is absolutely different, which makes it possible. However, others will find it more difficult.

When will Georgia get to the stage when the artists will not have the problem of copyright?

It will surely be the case a bit later. Whatever happens abroad reaches Georgia stage by stage as well. It is a single chain. Art is changeable. Something comes and something goes.

You work on religious topics. A lot of people believe that Ketii Matabeli's folios are icons. Have you got permission to use religious theme or is such permission necessary at all?

About twenty years ago I met the Patriarch. I presented him the Bible made of folios. I remember that after looking at it for



დაახლოებით 20 წლის წინ შევხვდი პატრიარქს. მაშინ ფოლიანტებით ბიბლია მქონდა გაკეთებული და მივუტანე. მახსოვს, რომ დახედა, რაღაც პერიოდის განმავლობაში გაჩუმებული იყო. ავუხსენი, რომ ჩემი ნამუშევრები ჩვენი ქვეყნის ერთგვარი სიმბოლო იყო. ცოტა ხანში მითხრა: „კი, ნამდვილად ასეა“. ეს იყო და ეს. ყველა მხატვარს აქვს სხვადასხვა პერიოდი შემოქმედებაში. წლების შემდეგ, მხატვარი იზრდება, შემოქმედებით პროგრესს განიცდის, რაც მის ნამუშევრებში აისახება.

როგორ უნდა დავინახოთ განვითარება ფოლიანტებში?

ადრე ჩემი ნამუშევრები თხელი იყო, შემდეგ ბარელიეფის ფორმა მიიღო. მომავალში მინდა, რომ ობიექტის ფორმა მივცე. ჩემი ფოლიანტებიც დროთა განმავლობაში იხვეწება.

უნდა ჩავსვათ თუ არა ქეთი მატაბელის ფოლიანტები ჩარჩოში?

ვფიქრობ, რომ პირველ ეტაპზე შექმნილ ფოლიანტებს ჩარჩო არ უხდება. პრინციპში, დღესაც ვაკეთებ ნამუშევრებს, რომლებიც, ფობია, უჩარჩოდ იყოს. ასე რთულია თქმა. თუ ადამიანს ქეთი მატაბელის ფოლიანტი საჩუქრად უნდა, შესაძლოა მას ჩარჩოში ჩასმულის ჩუქება ურჩევნია. ვგრძნობ, ჩემს რომელ ნამუშევარს უხდება ან არ უხდება ჩარჩო.

თქვენ ბევრი სტუდენტი გყავთ, ასწავლით მათ ფოლიანტების კეთებას?

რა თქმა უნდა, არა. ამის სწავლება არ შეიძლება. მე ჩემით მივაგენი ამ ფორმას. მუშაობის პროცესში „კარდონთან“ შეხებაში მივიღე ფაქტურა. და ვიფიქრე, რომ ეს ის არის, რაც მე მჭირდება. თითოეულ სტუდენტს ვუხსნი, რომ ეს ჩემი მიგნებაა და ამის კეთება არ შეიძლება. მაშინ ისინი ქეთი მატაბელის გავლენის ქვეშ იქნებიან და საკუთარი ხელნერა არ ექნებათ.

საკუთარ შვილსაც არ ასწავლით როგორ კეთდება ფოლიანტი?

არა. რომ შეხედავ, გგონია, რომ ადვილია გამეორება, მაგრამ სინამდვილეში ძალიან რთულია. ვფიქრობ, არსებობს გენეტიკური მემსიერება, რომელიც ჩემში დევს. პაპის პაპა იყო დეკანოზი. ბიბლიური თემების, რელიგიის მიმართ ინტერესი, რომელიც ბავშვობიდან მქონდა, ალბათ, სადღაც მემსიერებაშია დამალული.

ერთ-ერთ ინტერვიუში მეგობრის სიტყვები გაიხსენეთ, რამაც წლების წინ ძალიან დაგაფიქრათ: „როდესაც საკუთარი ნახატების ყიდვას იწყებ, პროფესიონალი ხდები“. როგორ იყო თქვენს შემთხვევაში? რთულია გაყიდო საკუთარი ნამუშევარი?

როდესაც ხატვა დავიწყე, იმ პერიოდში ჩვენს ნამუშევრებს მხატვართა კავშირი ყიდულობდა. პერესტროიკის შემდეგ, უცხოელები ჩამოდიოდნენ და რვა, ათი ნამუშევარი მიჰქონდათ სახელოსნოდან. პირველი ნახატი რომ გავყიდე, რაღაცნაირი შეგრძნება მქონდა - თან მიხაროდა, თან მენანებოდა. დღეს უკვე ბევრს ვაკეთებ. ცუდ სასიათზე როდესაც ვარ, ჩავფიქრდები ხოლმე და წარმოვიდგენ, რამდენ ადამიანს აქვს ჩემი ნამუშევარი. ჩემს წარმოსახვაში ფოლიანტები აგურებად ლაგდება და ერთი დიდი სახლი გამოდის.

some time he kept silence. I explained that my work was our country's unique symbol. Sometime later he told me: „Yes, it is really so.“ That is what it was.

Every painter has different periods in painting. A painter develops with years, experiences creative progress which is reflected in artists' works. How can we see progress in folios?

Previously my works were thin. Later they got a bas-relief form. In future I want to give them an object form. My folios improve with time.

Should Kati Matabeli's folios be framed?

I do not think a frame will suit folios created at the first stage. Well, the works I produce today look better without frames. It is difficult to speak about it like that. If a person needs Kati Matabeli's piece of work as a present it can be advisable to frame it. I just feel which of my works need frame and which do not.

You have a lot of students. Do you teach them to make folios?

No, certainly not. It is impossible to teach it. I got to this form myself. I obtained texture in the process of work with „cardboard“ and I realized that this was what I needed. I explain to each student that it is my perception and it is impossible to follow it. Then they will be under the influence of Kati Matabeli and they will not have their own style.

Won't you teach you own child how to make folios?

No. When you look at it, you think that it is easy to imitate it but in reality it is very difficult. I think there is genetic memory working in me. My great-great-grandfather was a dean. He served in basilica. I suppose my interest in biblical themes, in religion which I have had since my childhood must be kept somewhere in my memory.

In one of your interviews you remembered your friend's words, which made you think years ago: „When you begin to sell your works you become a professional. What was it like in your case? Was it difficult to sell your works?

At the time when I began to paint our works were purchased by Artists' Union. After the „perestroika“ foreigners were coming and taking eight, ten paintings from the workshop. I had a strange mixture of feelings when I sold my first work – on the one hand I was glad, while on the other I was sorry about it. Today I make a lot. When I am in low spirits I think about how many people have my pieces of work. My imagination places folios like bricks into one big house.

სტუდენტური კლუბი STUDENTS' CLUB

ავტორი: ზურაბ ბეჟაშვილი
Author: Zurab Bezhashvili



მარიამ გრიგალაშვილი / Mariam Grigalashvili

საავტორო უფლებაში ინტერნეტ სივრცეში COPYRIGHT ONLINE

„საავტორო უფლებების დაცვის გარეშე ინოვაცია და ნებისმიერი ქმნილება საფრთხის ქვეშ დგება.“
მიტკო ჩატალბაშევი

საავტორო უფლებების დაცვა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქვეყნის ეკონომიკის, კულტურის, ლიტერატურის განვითარებისა და ლირებულებებზე ორიენტირებული საზოგადოების ჩამოყალიბებისთვის.

21-ე საუკუნეში თანამედროვე ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად, მისი გავრცელებისა და დარღვევის ფარგლებიც გაიზარდა. სწორედ ამიტომ, კიდევ უფრო გამოიკვეთა მისი დაცვის მნიშვნელობა და ეფექტური მექანიზმების არსებობის საჭიროება. განსაკუთრებით კი მაშინ, როდესაც ინტერნეტი საზოგადოების

„Absence of copyright endangers innovation as well as any creation“.

Mitko Chatalbashev

Copyright is particularly important for building up a society oriented to development of a country, its economy, cultural and literature values.

Together with development of modern technologies, the 21st century gave increase to its expansion and violation limits. This attaches even greater importance to provision of copyright and necessity to develop effective mechanisms for its existence. Particularly so that internet has become part of daily life of the

ყოველდღიურობის ნაწილი გახდა. დღეს ინტერნეტის გარეშე თანამედროვე ადამიანის არსებობა წარმოუდგენელია, თანდათან უფრო შეუძლებელი ხდება ვირტუალური სივრცის გაკონტროლება. ინტერნეტმა ყველა და ყველაფერი მოიცვა, მაგრამ, ასევე, საავტორო უფლებების დაცვასთან დაკავშირებით, პრობლემები გააჩინა. მაშინ, როდესაც არსებობს სოციალური ქსელი, საიტები, ვიდეო პორტალები, სადაც ატივრთული სიახლის შინაარსი არ კონტროლდება, საავტორო უფლების მფლობელის თანხმობა და სხვა ისეთი საკითხები, რომლებიც საავტორო უფლების მფლობელის ქონებრივ და არაქონებრივ უფლებებს უშუალოდ ხელყოფენ, კანონმდებლობისა და დაცვის მექანიზმების ეფექტურობა ეჭვქვეშ დგება. ჩნდება სათანადო ზომების მიღების აუცილებლობა.

პრობლემად იქცევა თავად საავტორო უფლების დარღვევის „სიადვილე“, ინტერნეტ სივრცეში, საზოგადოების ცნობიერება, სპეციალური კანონმდებლობის არარსებობა, აღსრულების მექანიზმების ნაკლებობა დარღვეული უფლების აღსადგენად და ისევ და ისევ მზარდი ტექნოლოგიები, რომლებიც საავტორო უფლების დარღვევისთვის კიდევ უფრო მეტ „საშუალებას“, ქმნიან. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი საკუთარი უფლებებისადმი თავად საავტორო უფლების მფლობელის დამოკიდებულებაა, რაც ხშირად ინერტული და ინდიფერენტულია.

აღნიშნული საკითხის შესწავლით ირკვევა, თუ როგორ რთულ და ყოვლისმომცველ ურთიერთობასთან გვაქვს საქმე და როგორი მნიშვნელოვანია ამ კუთხით ეფექტური მექანიზმების არსებობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში მივიღებთ საზოგადოებას, რომელიც საავტორო უფლების „ქურდობას“, ჩვეულებრივ მოვლენად აღიქვამს, რაც ავტორს საბოლოოდ დაუკარგავს მოტივაციას, რომ ღირებული ნაწარმოები შექმნას და საკუთარი უფლების „ნაყოფის“, მიღების შესაძლებლობა ჰქონდეს.

იმის კონტროლს, თუ რამდენჯერ და სად დაირღვა ეს უფლებები ინტერნეტში, მხოლოდ ერთი პირი ვერ შეძლებს, ამიტომ აუცილებელია საავტორო უფლებების კოლექტიურ საფუძველზე, მმართველი ორგანიზაციების როლის გააქტიურება. თანამშრომლობა ინტერნეტ პროვაიდერებთან და უფრო მეტი დაცვის მექანიზმების შექმნა, საავტორო უფლებათა ასოციაციების საერთაშორისო ქსელის გაძლიერება. ასევე, თავად საიტის ადმინისტრაციის მიერ უნდა რეგულირდებოდეს სიახლის დადების წესი, საავტორო უფლების დარღვევისგან თავის არიდების მექანიზმები. დღესდღეობით საქართველოში არსებული სამომხმარებლო ხელშეკრულებების სამართლებრივად გამართულობისა და ეფექტურობის საკითხი ეჭვქვეშ დგას. არ არსებობს ამ ურთიერთობის მომწესრიგებელი სპეციალური კანონი, რომელიც უფრო ღრმად და საფუძვლიანად დაარეგულირებს საავტორო უფლებებს ინტერნეტში. სწორედ ასეთი კანონმდებლობის არსებობა გახდება უფლების დაცვის მექანიზმების განვითარების წინაპირობა.

სახელმწიფო სტრუქტურების, საავტორო უფლებების კოლექტიურ საფუძველზე მმართველი ორგანიზაციის, თავად ავტორების და საზოგადოების გააქტიურება იქნება ამ რთული მდგომარეობიდან გამოსავალი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ამან შეიძლება განუზომელი ზიანი მიაყენოს ქვეყნის კულტურას, ეკონომიკას, საზოგადოებას და ადამიანის ძირითად უფლებებს.

society. Life of modern man is unimaginable without internet today and gradually the virtual space becomes less and less controllable.

Internet contains everything and everybody; however it has also created problems to copyright. Whereas there are social networks, sites, and video portals where there is (with certain exceptions) nearly no control over uploaded novelty contents, the copyright holder's agreement as well as other similar topics that directly encroach upon property and non-property rights of copyright holders, the effectiveness of legislation and copyright mechanisms are in question.

The „casiness” of online copyright infringement, public awareness, absence of special legislation, shortcomings of restitution mechanism and again advancing technologies, which create even more „opportunities” for copyright infringement, all this makes the problem. Another important question is the copyright holder's attitude towards his/her own rights which is often inactive and indifferent.

Research of the above-mentioned problems reveals what a difficult and versatile relationship we deal with as well as importance of corresponding effective mechanism existence. Otherwise we will have a society which will accept copyright „piracy” as an ordinary phenomenon. This will entirely discourage authors from creative work and will deprive them of the opportunity to enjoy „yields” of their own rights.

One person will not be able to control where and how many times these rights were violated online. That is why activation of collective copyright management organizations is important. Cooperation with internet providers, introduction of more protective mechanisms and consolidation of international copyright associations is also important. Also, site administration must be responsible for novelty uploading regulations and mechanisms of avoiding copyright infringement. Legal compatibility and effectiveness of current Georgian consumer contracts is doubted at present. There is no special legislation, which would profoundly and thoroughly regulate this relationship online. However, this very legislation will stipulate development of copyright mechanisms.

Mobilization of State bodies, Collective copyright management organizations, authors and society will provide a solution to this difficult problem. Otherwise it can cause an immeasurable damage to country's culture, economy, society and fundamental human rights.



ნანა ნატროშვილი / Nana Natroshvili

საავტორო უფლებების დაცვა საქართველოში COPYRIGHT IN GEORGIA

საავტორო უფლების კონცეფცია დღესდღეობით ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური და მნიშვნელოვანია. ეს ინსტიტუტი საზოგადოების გარკვეული ნაწილის ინტერესსაც იწვევს იმ მხრივ, რომ საავტორო უფლებების ავ-კარგიანობასთან დაკავშირებით მრავალი მოსაზრება არსებობს. სამწუხაროდ, საქართველოში საავტორო უფლებების სფეროში მიმდებარე სიტუაცია, სხვა განვითარებადი ქვეყნების მსგავსად, საზოგადოების დიდი ნაწილისთვის, სამწუხაროდ, ეს ინსტიტუტი ბურუსითაა მოცული და სწორედ ეს განაპირობებს ამდენ პრობლემას. სტატისტიკა გვიჩვენებს, რომ მსოფლიოს ნებისმიერ განვითარებულ ქვეყანაში საავტორო უფლებები მაღალ დონეზეა დაცული, რაც ბიზნესისა და შემოქმედების განვითარებას უწყობს ხელს.

Copyright concept is one of the most pressing and important nowadays. This institution attracts interest of a certain part of society as there are numerous opinions concerning advantages and disadvantages of copyright. Unfortunately, in Georgia, as well as in other developing countries, copyright suffers hard times. A large part of society is muddled about this institution, which causes so many problems. Statistic data shows that in any advanced country copyright is at a very high level which promotes business and creativity.

A part of society believes that the copyright is unprotected due to the drawbacks of the legislation. But is it so? I think it is not. Copyright „revival epoch” began in 1995. In 1995

საზოგადოების ნაწილი ფიქრობს, რომ საავტორო უფლებები დაცული არაა და ეს დღევანდელი კანონმდებლობის დაუხვეწაობის ბრალია. მაგრამ ასეა თუ არა საქმე? ვფიქრობ, რომ არა! 1995 წლიდან საავტორო უფლებების დაცვის კუთხით „გამოღვიძების ხანა“ დაიწყო. 1995 წლიდან საქართველო საერთაშორისო კონვენციებს შეუერთდა და ამასთან ერთად, სახელმწიფომ საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე საავტორო უფლებების დაცვის ვალდებულება აიღო.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ საქართველოს კანონმდებლობა სრულ შესაბამისობაშია ევროკავშირის კანონმდებლობასთან, ინტელექტუალური სამართლის სფეროში. ამასთან, აღსანიშნავია, რომ პრაქტიკული მექანიზმების დანერგვისას, საქართველო ინტენსიურად იყენებს სხვა ქვეყნების გამოცდილებას. დღეისთვის პოსტსაბჭოთა დამოუკიდებელ ქვეყნებს, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, საკმაოდ კარგი, დახვეწილი საავტორო უფლებათა კანონმდებლობა აქვთ და მათ რიცხვში საქართველოც შედის. მაგრამ აქვე უნდა ვთქვათ ისიც, რომ მხოლოდ კანონმდებლობის არსებობა არ არის საკმარისი იმისთვის, რომ საავტორო უფლებები დაცული იყოს. საქართველოსთვის ძირითადი პრობლემა აღსრულების მექანიზმის გაუმჯობესებას და საავტორო უფლებათა დაცვის საკითხში საზოგადოების ცნობიერების ამაღლებას უკავშირდება.

საქციების მიუხედავად, საავტორო უფლებების დამრღვევთა რიცხვი ისევ და ისევ დიდია და, როგორც ჩანს, ამის მიზეზი არ არის კანონმდებლობა! საავტორო უფლების მქონე პირები თავად უნდა იცავდნენ საკუთარ უფლებებს. უფლებების დარღვევის შემთხვევაში, შესაბამის ორგანოებს უნდა მიმართონ. როდესაც ესა თუ ის უფლება ირღვევა, ამას მხოლოდ უფლების დარღვევის კომენტარებით თავიდან ვერ აიცილებ.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო, რომ ამ ორგანიზაციის ჩამოყალიბება ინტელექტუალური სამართლის განვითარების საქმეში ერთ-ერთი წინ გადადგმული ნაბიჯია, რასაც სტატისტიკური მონაცემებიც ცხადყოფენ. თუ სტატისტიკას გადავავლებთ თვალს, დავინახავთ, რომ მოცემული ორგანიზაცია კარგად ფუნქციონირებს და თავის სამუშაოს ასრულებს. დღითიდღე მნიშვნელოვნად იზრდება როგორც საავტორო ასოციაციის საქმიანობის ეფექტურობა, ასევე, შეიძლება ითქვას, რომ დაძლეულ იქნა არსებული პრობლემატიკის გარკვეული ნაწილი, რაც ქვეყანაში საავტორო უფლებების დაცვისა და განხორციელების მაჩვენებელზე პოზიტიურად აისახა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ბევრი პრობლემატური საკითხი დგას ჩვენს წინაშე. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პრობლემათა დასაძლევად საჭიროა თავად ავტორთა აქტიურობა და მათი მხრიდან უფლების დარღვევისას შესაბამისი რეაგირება. ამასთან, უფლებათა დარღვევის პრევენციის მიზნით, არანაკლებ მნიშვნელოვანია სახელმწიფოს შესაბამისი ორგანოების და საერთაშორისო ორგანიზაციების ქმედითი საქმიანობა. მაგრამ იმისთვის, რომ საქართველოში საავტორო უფლებები ეფექტურად იყოს დაცული, ისევ და ისევ საზოგადოების აქტიურობა და ჩართულობაა საჭირო, რადგან მხოლოდ „საქართველოს საავტორო უფლებათა ასოციაცია“ ვერაფერს მიაღწევს.

Georgia joined international conventions and together with it the State assumed responsibility for copyright throughout territory of Georgia.

It must be mentioned that Georgian law is in full compliance with European Intellectual Law. Together with this it must be noted that Georgia actively adopts other countries' experience of practical mechanisms introduction. At present most of the post-Soviet independent countries, including Georgia, enjoy quite good, elaborate copyright law. However it must be mentioned here that the law alone is not enough to ensure copyright. The main problems Georgia faces are improvement of law administration and increase of society copyright awareness. Despite sanctions the number of copyright infringers is still large and the legislation does not seem to be its reason!

Copyright holders should protect their rights themselves. In case of their rights violation they should apply to the corresponding bodies. It is impossible to avoid violation of a certain right by just commenting that the right has been violated.

I cannot help mentioning that formation of this organization is one of the steps forward towards development of intellectual law, which is also confirmed by statistic data. If we follow statistic data we will see that the above-mentioned organization functions well and performs its duties. Georgian Copyright Association shows a regular significant increase in activity effectiveness. It can also be said that a certain part of the problem has been solved which had a positive effect on copyright support and implementation results in the country. However we still face a lot of challenges. As it has been mentioned the solution of the problems requires immediate authors' activity and their reaction to violation of their rights.

At the same time, prevention of copyright infringement equally requires active involvement of corresponding State and International bodies. But in order to provide effective copyright in Georgia we need an actively involved society as Georgian Copyright Association alone will be unable to achieve anything.

And finally, it can be surely said that Georgian copyright law is quite formed and complete. The copyright problems Georgia currently faces are solely a „merit“ of inactive society and the persons who are responsible for controlling and offering corresponding reaction to copyright infringement. And referring to the considerations of anarchists, I think this question should not be the topic of discussion as we have to once and for all free ourselves from soviet mentality and break the wall which has been erected in front of us and due to which we fail to recognize and respect private property inviolability (author's creativity is private property). We must appreciate and respect each other's work and merits, which is most important. If we take all this into consideration and appreciate it, there will be fewer problems and fewer „pirates“!

და ბოლოს, შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, რომ საქართველოს კანონმდებლობაში საავტორო ქონებრივი უფლებების დაცვის ასპექტები საკმაოდ ამომწურავად არის შემუშავებული და ჩამოყალიბებული და ის პრობლემები კი, რომლებიც საქართველოს საავტორო უფლებებთან მიმართებაში გააჩნია, მხოლოდ და მხოლოდ საზოგადოების პასიურობის და იმ პირთა „დამსახურებაა“, რომელთაც უფლებების დარღვევისას კონტროლი და შესაბამისი რეაგირება ევალებათ. ვფიქრობ, ეს საკითხი დავის საგანი

არ უნდა გახდეს, რომ საბჭოური აზროვნებისგან ერთხელ და სამუდამოდ გაეთავისუფლდე და დაეანგრიოთ ის კედელი, რომელიც ჩვენს წინ აღიმართა და რომლის გამოც, კერძო საკუთრების ხელშეუვალობის აღიარებას ვერ აღვიქვამთ და ვერ ვახერხებთ! (ავტორის შემოქმედება მისივე საკუთრებაა.) ერთმანეთის შრომა, ღვაწლი უნდა დავაფასოთ და პატივი უნდა ვცეთ - მთავარი ესაა. თუ ამ ყველაფერს გავიაზრებთ და გავებით მოვეკიდებით, აღარ იქნება ამდენი პრობლემა და ამდენი „მეკობრე“!

საავტორო უფლებების დაცვის ზოგადი პრობლემატიკა საქართველოში

GENERAL ISSUES OF COPYRIGHT IN GEORGIA

„ინტელექტუალური საკუთრება წარმოადგენს ავტორის გონებრივი, ინტელექტუალური, შემოქმედებითი შრომის ნაყოფს,¹ რაც ავტორისთვის, შესაძლებელია, ყველა სხვა ძვირადღირებულ მატერიალურ ნივთზე ძვირფასი იყოს. „აღამიანი სულიერებისა და გონიერების მქონე არსებაა და მისი ნააზრევი განსაკუთრებულ დაცვას იმსახურებს.“² ამასთან, „საავტორო უფლებების დაცვის სისტემების განვითარებასთან ერთად, საავტორო უფლების მფლობელთა ჰონორარი იზრდება“, რაც მატერიალური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია აღნიშნული უფლების მატარებლისთვის.³

ისტორიული ექსკურსის გათვალისწინებით, ნათელია, რომ საქართველოში საავტორო უფლებების დაცვის კულტურის სწრაფ განვითარებას ხელი შეუშალა ქვეყნის საბჭოთა წარსულმა. თუმცა, მთელი ერი დიდი გამოწვევის წინაშე ვდგავართ და ვალდებული ვართ, 21-ე საუკუნეში მეტი ყურადღება მივაქციოთ საავტორო უფლების დაცვას და ამ საკითხის პოპულარიზაციას.

საზოგადოებაში უნდა არსებობდეს იმის შეგნება, რომ ნებართვის გარეშე სხვისი ნაწარმოების გამოყენება, ან თუნდაც, მუსიკალური ნაწარმოების საჯაროდ შესრულება ისეთივე ქურდობაა, როგორც სხვა მატერიალური ნივთის მოპარვა⁴.

„Intellectual property refers to author’s work of mind, intellect and creativeness“¹, which can be more valuable for the author than any other material asset. „A person is a spiritual and reasonable creature and his ideas deserve particular protection“², which is of material importance for the holder of the above-mentioned rights³.

Having history in mind it is clear that the Soviet past hindered fast development of copyright culture in Georgia. However, we as the whole nation face a great challenge and are obliged to pay more attention to the copyright and encourage its popularization in the 21st century.

The society must realize that using other people’s works without permission or even playing a piece of music in public equals to stealing any other material asset⁴.

Although copyright infringement is envisaged not only by Georgian civil legislation, but administrative and criminal as well there are no cases of their practical application. A real paradox is the fact that absence of practice is caused not by absence of real facts and cases but by no reaction to these facts. As a future lawyer I believe that court practice is important

1 ლუბიანური მ., საავტორო უფლებების კოლექტიურ საფუძველზე მართვისას წარმოშობილი პრობლემები, საიუბილეო გამოცემა „ბესარიონ ზოიძე 60“, 2013, 97, იხ. ციტირება: ზოიძე ბ., სანივთო სამართალი. თბილისი, 1999, 31.

2 ლუბიანური მ., საავტორო უფლებების კოლექტიურ საფუძველზე მართვისას წარმოშობილი პრობლემები, საიუბილეო გამოცემა „ბესარიონ ზოიძე 60“, 2013, 97, იხ. ციტირება: ზოიძე ბ., სანივთო სამართალი. თბილისი, 1999, 39.

3 ზეჟაშვილი ზ., ქონებრივი უფლებების კოლექტიურ საფუძველზე მმართველი ორგანიზაციების როლი საავტორო უფლებათა დაცვის სფეროში, 2013, 10.

4 ლუბიანური მ., საავტორო უფლებების კოლექტიურ საფუძველზე მართვისას წარმოშობილი პრობლემები, საიუბილეო გამოცემა „ბესარიონ ზოიძე 60“, 2013, 97, იხ. ციტირება: ზოიძე ბ., სანივთო სამართალი. თბილისი, 1999, 39.

1 Ghubianuri M. Problems of copyright management on a collective basis, Jubilee edition, „Besarion Zoidze 60“, 2013, 97, see quotation: Zoidze B. Property Law, Tbilisi, 1999, 31

2 Ghubianuri M. Problems of copyright management on a collective basis, Jubilee edition, „Besarion Zoidze 60“, 2013, 97, see quotation: Zoidze B. Property Law, Tbilisi, 1999, 39

3 Bezhashvili Z., Role of Organizations for Property Management on Collective Basis in the copyright sphere, 2013, 10

4 Ghubianuri M. Problems of copyright management on a collective basis, Jubilee edition, „Besarion Zoidze 60“, 2013, 97, see quotation: Zoidze B. Property Law, Tbilisi, 1999, 39.



ნინო ბურდულაძე / Nino Burduladze

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს კანონმდებლობა არა მხოლოდ სამოქალაქო, არამედ ადმინისტრაციულ და სისხლის სამართლებრივ დაცვის საშუალებებს ითვალისწინებს, მათი გამოყენების შემთხვევები პრაქტიკაში მაინც არ არსებობს. ნამდვილად პარადოქსულია ის ფაქტი, რომ პრაქტიკის არარსებობა გამონეწულია არა რეალური შემთხვევებისა და ფაქტების არარსებობით, არამედ მასზე რეაგირების არქონით.

ჩემთვის, როგორც მომავალი იურისტისთვის, სასამართლო პრაქტიკა მნიშვნელოვანია არამხოლოდ დანაშაულის ჩადენის პრევენციის კუთხით, არამედ განუზომლად დიდია მისი გაზიარება თეორიული ცოდნის მიღების მიზნით. რეალურად, „მეკობრეობა“, ძალიან განვითარებულია, მაგრამ ამისთვის პასუხი არავის მოეთხოვება. ამ მუხლების უმოქმედობა დიდ პრობლემებს ქმნის, ვინაიდან დამრღვევი დაუსჯელი რჩება, ავტორის უფლებები კი - დარღვეული. მიუხედავად იმისა, რომ კოლექტიური მართვის ორგანიზაციის (კმო) მუშაობა საკმაოდ ნაყოფიერია, მაინც შეუძლებელია, რომ ამას მარტო გაუმკლავდეს. ფაქტია, რომ საზოგადოება ინფორმაციულ ვაკუუმშია, არ არსებობს საკმარისი და ფართო ლიტერატურა აღნიშნულ თემასთან დაკავშირებით.

გამოსავალი ერთია: აუცილებელია სახელმწიფო აქტიურად ჩაერთოს და უზრუნველყოს ამ ნორმების ამოქმედება; აგრეთვე, საზოგადოებაში უნდა ამალდეს ცნობიერება საავტორო უფლებების მნიშვნელობისა და მათი დაცვის აუცილებლობის კუთხით.

for both crime prevention and bears immense importance for building theoretical basis. Even though „piracy” is really widespread nobody is held responsible for it. Inaction of these clauses creates a serious problem as an infringer escapes the punishment while the copyright is violated. Despite the Collective Management Organization works quite productively, it is impossible to solve this problem all alone. The fact is that the society remains in information vacuum. There is no adequate literature on this topic.

There is only one way out - the State must get actively involved and enforce these legal norms. Society must also recognize the importance of copyright and show more respect for it.



PRESENTS | წარმოგიდგინო

ერთობლივი კულტურული პროექტები
არტ რეზიდენცია
არქიდრომი - თანამედროვე ხელოვნების არქივი

COLLABORATIVE CULTURAL PROJECTS
ART RESIDENCY
ARCHIDROME - CONTEMPORARY ART ARCHIVE

გეოეარი არის არსამთავრობო, არაკომერციული ორგანიზაცია, რომელიც 2003 წელს თბილისში დაარსდა. გეოეარი აწყობს და ხელს უწყობს საერთაშორისო გაცვლითი პროექტების ორგანიზებას, რომელთა მიზანია ქართული და კავკასიური სახელოვნებო სივრცის გაძლიერება, უცხოელი ხელოვნების კავკასიელ ხელოვნებთან დაკავშირება და მათთვის შესაბამისი სამუშაო კონტექსტის შექმნა. გარდა ამისა, გეოეარი აძლიერებს ინტერესს და ყურადღებას ხელოვნების სფეროს მიმართ ამ კონკრეტულ რეგიონში.

2007 წლიდან გეოეარმა ჩამოაყალიბა პროექტი „არქიდრომი - თანამედროვე ხელოვნების არქივი“, არქიდრომის მიზანია ქართველი ხელოვნების პორტფოლიოების შეგროვება შემეცნების და სამეცნიერო კვლევისათვის, აგრეთვე, ქართულ სახელოვნებო და საზოგადო სივრცეში თანამედროვე ხელოვნების ტენდენციების გაცნობა და ადგილობრივ ახალგაზრდა ხელოვნთა ნამუშევრების ფართო საზოგადოებისთვის წარდგენა. ამ მიზნების განსახორციელებლად, „არქიდრომი“, რეგულარულად აწყობს ხელოვნთა ნამუშევრების პრეზენტაციებს, რის შემდეგაც მოძიებული მასალა ინახება გეოეარის ბიბლიოთეკაში, დაინტერესებულ პირებს შეუძლიათ გაცნონ მათ გეოეარის ჯგუფთან წინასწარ შეთანხმებით. გარდა ამისა, ბიბლიოთეკაში ინახება ინფორმაცია კავკასიის რეგიონში მიმდინარე თუ უკვე ჩატარებული თანამედროვე ხელოვნებასთან დაკავშირებული ღონისძიებების შესახებ.

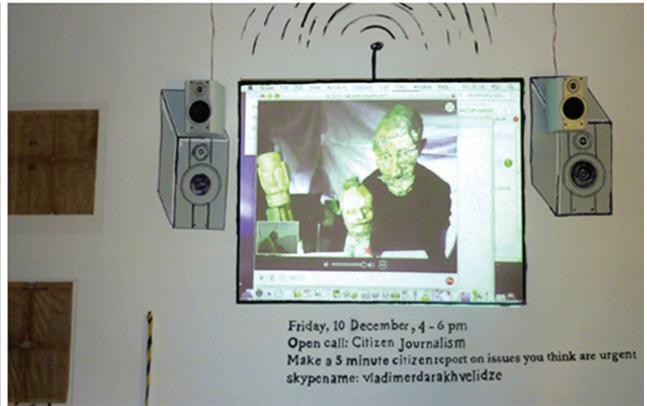
2010 წლიდან გეოეარმა დააარსა რეზიდენცია კურატორებისა და ხელოვნებისთვის, რომლებიც დაინტერესებული არიან საქართველოში და კავკასიის რეგიონის სახელოვნებო და კულტურული სივრცით. რეზიდენციის პროგრამა კურატორებსა და ხელოვნებს სთავაზობს საშუალებას, დაფუძნდნენ თბილისში და გამოიყენონ ეს ადგილი, როგორც სანყისი ნერტილი კავკასიის რეგიონში კავშირების დასამყარებლად. ამ პროგრამის მეშვეობით, გეოეარის მიზანია, საფუძველი ჩაუყაროს და გააღრმავოს თანამშრომლობა ქართველ და საერთაშორისო ხელოვნებს, კურატორებსა და კულტურულ ორგანიზაციებს შორის.

GeoAIR (2003 onwards) is non-governmental organization registered as not-for-profit legal entity that works with project related funding. GeoAIR organizes and supports international exchange projects with the goal of strengthening the Georgian and Caucasian art world, bringing together artists from different cultural backgrounds and finding relevant contexts for them to work in. Besides this, GeoAIR stimulates and raises awareness and engagement with art and culture from this region. We work together with international individuals and organizations that share our goals.

‘Archidrome’ Contemporary Art Archive (2007 onwards) serves as a presentation room where regular meetings, discussions and presentations take place. We invite local as well as foreign artist, scholars for presentations and lectures that concern the cultural events and urgent issues concerning contemporary art in the region. Based on collected material GeoAIR runs a library, which can be visited in agreement with GeoAIR staff. Besides GeoAIR archive contains documentation and material of projects which took place in Georgia.

From 2010 GeoAIR runs art residency program in Tbilisi, Georgia. GeoAIR residency program offers primarily curators, culture producers, and artists the opportunity to base themselves in Tbilisi and use this location as a starting point to build networks, meet and collaborate with artists, cultural institutions and curators from Georgia and Caucasus, develop and deepen their knowledge and research of the Caucasus context. It is important to stress that the residency program is emphasizing a collaborative process with institutions, organizations and culture producers from Georgia, the Caucasus region and internationally to strengthen and extend the artistic foundation of this area and to encourage and stimulate the exchange of knowledge and the production of significant cultural projects.

<http://geoair.blogspot.com/>
<http://geoairresidency.blogspot.com>
archidrome.blogspot.com



მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგური, გალერეა პს 2, ბელფასტი ირლანდია, 2010
 ფოტო: ლადო დარახველიძე

Museum TV Station at Gallery PS 2, Belfast, Ireland, 2010
 Photo by Lado Darakhvelidze

ქართველები უცხოეთში GEORGIANS ABROAD

გეოეარი წარმოგიდგინთ: საზღვარი ხელოვნებას
 ლადო დარახველიძეს ესაუბრა სოფო ტაბატაძე,
 არქიდრომის სახელით (არქიდრომი, თანამედროვე
 ხელოვნების არქივი)

ლადო დარახველიძე დაიბადა 1977 წელს, ცხოვრობს და
 მუშაობს არნემში (ნიდერლანდები). ნიკოლაძის სამხატვრო
 სასწავლებლისა და სამხატვრო აკადემიის ფერწერის
 ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ, სწავლა განაგრძო
 და მაგისტრის წოდება მოიპოვა ჰოლანდიის სახელოვნებო
 ინსტიტუტში. მისი ნამუშევრები გამოფენილი იყო
 სტამბოლის მე-11 (2009) და ლინცის (2010) ბიენალეებზე.
 მისი ნამუშევრები გამოქვეყნდა ჟურნალებში
 „მეტროპოლისი“ და „ვოლუმი“. www.vladimer.net

სოფო ტაბატაძე დაიბადა 1977 წელს, ცხოვრობს და
 მუშაობს თბილისსა და ბერლინში. ნიკოლაძის სახელობის
 ტექნიკუმის დამთავრების შემდეგ, სწავლა გერმანულ
 რიტფელდის აკადემიაში გააგრძელა, სადაც ბაკალავრის

GEOAIR PRESENTS: INTERVIEW WITH AN ARTIST
 LADO DARAKHVELIDZE BY SOPHIA TABATADZE
 ON BEHALF OF ARCHIDROME (ARCHIDROME -
 CONTEMPORARY ART ARCHIVE).

Lado Darakhvelidze was born in 1977. He lives and works in
 Arnhem, the Netherlands. After graduating from Nikoladze art
 College and Tbilisi State Academy painting department he was
 awarded MA at Dutch Art Institute. His works were exhibited
 at the 11th international Istanbul Biennale in 2009 and at Linz
 Biennale in 2010. He is published in Metropolis M and Volume.
www.vladimer.net

Sophia Tabatadze was born in 1977. She lives and works in
 Tbilisi and Berlin. After graduating from Nikoladze art College
 she continued her education at Gerrit Rietveld Academic in
 Amsterdam, the Netherlands, where she obtained her BA.
 Tabatadze represented Georgia at the Venice Biennale in 2007

დიპლომი მოიპოვა. 2007 წელს, სოფო ტაბატაძემ ვენეციის საერთაშორისო ბიენალეზე საქართველო წარადგინა და ამავე წელს, მონაწილეობა მიიღო სტამბოლის ბიენალეში. 2003 წელს მან საქართველოში ჩამოაყალიბა ორგანიზაცია გეოეარი, რომელიც საერთაშორისო კულტურული პროექტების ორგანიზებას ემსახურება, თანამედროვე ხელოვნების არქივს და მხატვრების და კურატორების რეზიდენციას მოიცავს. www.sophia-tabatadze.com

სოფო: რამდენიმე დღის წინ, ნიკოლაძის სამხატვრო სასწავლებლის დროინდელი შენი სადიპლომო ნამუშევრები რომ ვნახე, რალაც დანებრა ჩემში. ნიკოლაძე რომ დავამთარეთ, 19 წლის ვიყავით და იმდროინდელი შენი ნამუშევრები ჩემთვის გიგანტური და ძალიან საინტერესო, მაშინდელი მოცემულობიდან და ფორმატიდან მთლიანად ამოვარდნილი იყო. მოცემულობის მიხედვით, მგონი, ყველას გარკვეული ზომის ექვსი ნამუშევარი უნდა გამოგვეფინა. ამ ფონზე, შენი ნამუშევარი ხუთოსნის კარგად გაკეთებული კი არა, მაგარი 'გატრაკებული' ნამუშევარი იყო. თუ შეგიძლია, რომ მოყვე, როგორ განვითარდა შენი შემოქმედება მას შემდეგ და რას აკეთებ ახლა.

ლადო: იმ დროს, 1994-96 წლებში, ბევრს ვხატავდი, სერიები მქონდა ფიროსმანის თემაზე. ამ სერიებში მხატვრის ხატს, 'იმიჯს' ვიკვლევდი, მაინტერესებდა, რა 'როჟა' მხატვარი და რა ძალა შეიძლება ქონდეს მას საზოგადოებაში. ფიროსმანი ჩემთვის უძლიერესი ტიპი იყო, მაგრამ მაინტერესებდა მისი ცხოვრება - ვისთან ცხოვრობდა, როგორ ახერხებდა საკუთარი თავის დაფინანსებას. ეს კითხვა, სხვათა შორის, დღევანდელი მხატვრისთვისაც აქტუალურია. მხატვრის ისტორია და ფიროსმანის ისტორია ერთია, ეს არის დაუსრულებელი ამბავი. მაშინ შერეული ტექნიკით და ზეთის საღებავებით ვხატავდი ქალაქზე. დიპლომამდე, თუ გახსოვს, გამოფენის ნამუშევრები ფურცლებზე მქონდა დახატული, მაგრამ სკოლის ადმინისტრაციამ არ გამომაფენინა შერეული ტექნიკით გაკეთებული ნამუშევრები, ფერწერა მომთხოვეს და კომპრომისზე წასვლა მომიწია, რადგან ნიკოლაძის დამთავრება და აკადემიაში ჩაბარება მინდოდა.

სოფო: აკადემიის მერე ჰოლანდიაში წახვედი. იქ რა თემებზე დაინწყე მუშაობა?

ლადო: ხომ იცი როგორც ხდება, აქედან წახვალ და მერე სულ აქაურობაზე ფიქრობ. ხოდა, რომ წახვედი, პირველ რიგში, ქუთაისის რუკის ხატვა დავინწყე. დიდი ხანია ქუთაისში არ ვყოფილვარ. საქართველოში რომ ჩამოვდივარ, თბილისში ვრჩები ხოლმე, ქუთაისში შეიძლება ერთი დღე ჩავიდე. უბანი მახსოვს, აი, შენ როგორც გახსოვს ჩემი ნახატები, ისე. მოკლედ, დავინწყე ქუთაისის უბნის აღდგენა ჩემთვის. 80-90-იან წლებში უბანი ძალიან დინამიური იყო, რადგან იმ დროს ბევრი კომერციული სანარმო გაიხსნა. მეზობლები ქარხნებში მუშაობდნენ და სამსახურის მერე იქვე, უბანში იკრიბებოდნენ და ერთმანეთს კომერციულ იდეებს უზიარებდნენ. ერთს ქონდა, მაგალითად, პლასტმასის სანარმო, მეორე მეზობელს - პარკების სანარმო და პოლიეთილენის პარკებისთვის პლასტმასის ტარებს პირველთან აკეთებდა. მთელი ეს დინამიკა აღწერილია ამ რუკებში. იქ არის კიდევ ხის სანარმო, კლემების სანარმო - მანქანის „კლემები“. ერთი ქურდული გაგების ტიპი ციხიდან რომ გამოუშვეს, ყველაზე ქურდული რამე უნდოდა გაეკეთებინა და

and participated in Istanbul Biennale the same year. In 2003 Sophia Tabatadze founded GeoAIR, which organizes international cultural projects, houses contemporary art archive and residency for artists and curators. www.sophia-tabatadze.com

Sophia: A few days ago, when I saw your Nikoladze diploma works at your place something broke in me. We were 19 when we graduated from Nikoladze and your works at that time seemed immense and very interesting to me. They were absolutely beyond that time reality and format. According to the task we were all supposed to exhibit six works of certain size. In this context, your works were not just cool works by an excellent student, but rather quite kick-ass ones. Can you tell us how your art has developed since then and what are you doing now?

Lado: I used to draw a lot in 1994-96. I had series related to Pirosmani topic. In this series I was exploring painter's character, his "image". I was interested in his personality and what power he can have in the society. Pirosmani was the greatest guy for me; I was much interested in his life, who he lived with, how he managed to finance himself. By the way, this question is relevant for present day artists as well. The history of an artist and that of Pirosmani is one and the same. This is a never-ending story. Back then I used a mixed technique and oil on paper. Before the final work, if you remember I had the exhibition, where I presented these series on the paper. My entire studio was full of these drawings. However, the school administration did not let me exhibit mixed media. They told me that I had to paint and I had to compromise, as I wanted to graduate from the Nikoladze and enter the Art Academy.

Sophia: After the Academy you went to Holland. Which themes did you start working on there?

Lado: When I left Georgia, and you know how it happens, you leave the place and then you think about it all the time, so when I left the first thing I did was that I started drawing Kutaisi map. I have not been to Kutaisi for a long time. When I come to Georgia I stay in Tbilisi, I may go to Kutaisi just for a day. I remember the district just as you remember my paintings. Well, I started reconstructing the district of Kutaisi for myself. Due to numerous commercial enterprises which started there in 80s - 90s it was a very dynamic district. My neighbours worked in the factories and after work they used to gather in the neighbourhood to share commercial ideas. For instance, one of them produced plastic, while another produced plastic bags and used to make plastic handles for his bags with the first one. So, this entire dynamics is described in these maps. There's also a carpentry and clamp - car clamps - producing enterprise. One criminal after his release from custody wanted to do something of criminal type, hence, came up with the idea of clamps. A clamp is a device made of copper wire and attachments used to start up a car battery. Some of the businesses were not respected in the criminal world. I remember that in my childhood it was believed that selling drugs or weapons as well as selling anything at all did not deserve criminal respect, however, for some reason or other, the underworld respected production of car clamps.

„კლემები“ მოიფიქრა. „კლემები“ სპილენძის მავთული და სამაგრია, რომელიც აკუმულატორზე ერთდება, რომ ის ამუშაოს. ზოგიერთი ბიზნესი არაქურდულად ითვლებოდა. მახსოვს, პატარაობაში ამბობდნენ, რომ ნარკოტიკის ან იარაღის გაყიდვა და, საერთოდ, ვაჭრობა არ იყო ქურდული. მაგრამ მანქანისთვის „კლემების“ აწყობა რატომღაც ამ კატეგორიაში არ შედიოდა.

სოფო: შემდეგ როგორ განვითარდა შენი მუშაობა და უცხოეთში ცხოვრება?

ლადო: 2008 წელს, რუსეთ-საქართველოს ომის დროს, დავინტერესდი იმით, თუ როგორ განიხილავს ევროპული მედია სხვადასხვა მოვლენას. რა რაოდენობის ინფორმაციაა ამა თუ იმ ქვეყანაზე დროის გარკვეულ მონაკვეთში და როგორ კლებულობს ინფორმაციის მონოდება რაღაც მოვლენის, მაგალითად, ომის დამთავრების შემდეგ. ომის დროს, ჰოლანდიური გაზეთები სავსე იყო ინფორმაციით საქართველოზე, ჩვენს პრეზიდენტზე, პრეზიდენტის ცოლზე, ქართულ პროდუქტებსა და სანარმოებზე. თუ ომი და საშინელება არ ხდება, არანაირი ინფორმაცია არ არის საქართველოზე. შენს ქვეყანაში რომ რაღაც ცუდი მოხდება, შენი იდენტობა უფრო მნიშვნელოვანი და თვალსაჩინო ხდება, გეკითხებიან რაღაცეებს და აინტერესებთ შენი ქვეყნის შესახებ.

2009 წელს, რუსეთ-საქართველოს ომზე ნამუშევრით სტამბოლის ბიენალეზე მივიღე მონაწილეობა. ამ ბიენალეში დიდი ადგილი ეთმობოდა აქტუალურ პოლიტიკურ თემებს და არტ-ჟურნალისტური ტენდენციები დავინახე. სტამბოლის ბიენალეზე ვნახე ნამუშევრები ისეთ პრობლემატურ თემებზე, რასაც ტელევიზიით ვერ ნახავ და გაიგებ.

ბიენალეს მერე, გადაწყვიტე მომეძიებინა და პუბლიკაცია შემეკრა ინფორმაცია ისეთ მხატვრებზე, ვინც აქტუალურ თემებს ბევრად უფრო საინტერესოდ გადმოცემს, ვიდრე საერთაშორისო არხები, პროგრამები და ასე შემდეგ. მაგალითად, კარლოს მოტა (<http://carlosmotta.com>) კოლუმბიელი მხატვარია, რომელმაც თავისი ნამუშევრისთვის „The Good Life“ ლათინური ამერიკის სხვადასხვა ქვეყანაში შეერთებული შტატების შესახებ 360 ინტერვიუ ჩაწერა მოქალაქეებთან; ან კიდევ, ვენდელინ ვან ოლდენბორგი (Wendelien van Oldenborgh), რომელმაც ჰოლანდიური ჯარის ისტორიაზე კვლევა და ფილმი გააკეთა. ჰოლანდიური ჯარი დღესდღეობით ომებს არ აწარმოებს, უფრო ანალიტიკური ჯარია. ვენდელინი კი იკვლევს, როგორი იყო ჰოლანდიის ჯარი ახლო წარსულში და რა მოუნანიებელი დანაშაულები აქვს ჩადენილი კაცობრიობის წინაშე. მისი ნამუშევრის თემა იყო კრიმინალი, რაც მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ და მანამდე ჰოლანდიურმა ჯარმა ინდონეზიაში ჩაიდინა.

სოფო: რა სპეციფიკაცია აქვს ასეთ თანამშრომლობას და როგორ უთანხმდები ხელოვანებს საავტორო უფლებებზე?

ლადო: მხატვრებთან დაახლოებით ერთი წელი ვანარმოებდი მოლაპარაკებას იმის შესახებ, თუ ამ პუბლიკაციაში რომელ ნამუშევარს და ტექსტს გამოვიყენებდი. პუბლიკაცია 1000-იანი ტირაჟით დაიბეჭდა. ერთ-ერთმა ავტორმა, ვენდელინ ვან ოლდენბორგმა შეამჩნია, რომ მისი ნამუშევრის სათაური,

Sophia: How did your work and living abroad develop later?

Lado: In 2008, during the Russia-Georgia war I got interested in how the European media would discuss various events; what is the amount of information about specific countries during a certain period and how the information supply decreases after certain events, for instance after the war. During the war, Dutch press was full of information about Georgia, our president, his wife, Georgian products and enterprises. However unless there is a war or some other horrors take place, there is no information about Georgia at all. When something bad happens in your country, your identity suddenly becomes more important and visible; people ask you questions and are interested in you and your country.

In 2009, I participated in Istanbul Biennial with the work related to Russia-Georgia war. Current political events were emphasized at this Biennial and I saw art-journalistic tendencies there. At the Istanbul biennial I saw works concerning such problematic issues which are not broadcasted on TV.

After the Biennial, I decided to collect and publicize information about those artists, who present current topics in a more interesting way than international channels. For instance, Carlos Motta (<http://carlosmotta.com>) is an artist from Columbia who interviewed 360 people in different countries of Latin America for his project “The Good Life”, concerning the USA. Another person is Wendelien van Oldenborgh, who carried out a research and made a film on the history of the Dutch Army. Nowadays, Dutch Army is not engaged in any wars. It is rather an analytical and soft army. However, she explores what kind of army it was in the near past and what unrepentant crimes it committed against humanity. Her work dealt with crimes the Dutch Army committed in Indonesia before and after the Second World War.

Sophia: What makes this collaboration specific and how do you agree on copyright issues with the artists?

Lado: I had been negotiating with the artists which works and texts to publish for about a year. There were 1000 issues published and one of the artists, Wendelien van Oldenborgh, noticed that the title of her work “instruction” was misspelled as “instructions” and because of this I had to re-print the entire edition. Later, I found a creative solution to the problem - I used white color to hand-cover extra “s” in every copy of the edition containing the mistake.

Soon after this publication, I realized that I will not be able to sufficiently cover the topic and emphasize the fact that an artist is an excellent reporter by only making this publication. Hence, I started to think about creating platform for inviting and representing artists of this type. This gave birth to the idea of creating “Museum TV Station”.

Sophia: What is “Museum TV Station”?

Lado: It was my idea that with the help of the artists a museum can be an ideal information station. Imagine you are creating

instruction შეცდომით ეწერა, როგორც instructions და ამის გამო მომინა მთელი პუბლიკაციის თავიდან დაბეჭდვა. შემდგომში ამას კრეატიული გამოსავალი მაინც ვუპოვნე და ხარვეზით დაბეჭდილ პუბლიკაციაში ყველა ზედმეტი „ს“ ხელით გადაეშალე თეთრი საღებავით.

ამ პუბლიკაციის გამოშვების შემდეგ, მალევე მივხვდი, რომ, უბრალოდ, ამ მხატვრების პუბლიკაციაში თავის მოყრით ამ თემას სათანადოდ ვერ წამოწვე და ვერ გაუსვამ ხაზს იმას, რომ მხატვარი იდეალური რეპორტიორია. ამიტომ დავიწყე ფიქრი, თუ როგორი პლატფორმა შემექმნა, სადაც ამ ტიპის ხელოვანებს მოვიწვევდი და წარმოვაჩენდი. აქედან წამოვიდა „მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგურის“ შექმნის იდეა.

სოფო: რა არის ეს „მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგური“?

ლადო: ჩემი იდეა იყო, რომ მხატვრების წყალობით, მუზეუმში შეიძლება იყოს იდეალური საინფორმაციო სადგური. წარმიდგინე, რომ შენივე თავისთვის ქმნი საინფორმაციო გადაცემას, ამაში რთავ ყველა იმ ადამიანს, ვისი აზრიც გაინტერესებს ამა თუ იმ თემაზე და ამ საინტერესო ველის შექმნით, ეს მათთვისაც და დამსწრე აუდიტორიისთვისაც საინტერესო ხდება. ამის კეთებით მეც ძალიან ბევრ ახალ ინფორმაციას ვიღებ. „მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგურის“ თემებს ამა თუ იმ ქვეყნის საზოგადოების არსებულ პრობლემატიკაზე ვაგებ, მაგალითად, სოციალურ ქსელებში, ბლოგებზე, ონლაინ გაზეთებში მოქალაქეების კომენტარებს ვიკვლევ და ეს კომენტარები ხშირად „მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგურის“ თემად იქცევა ხოლმე. ამ თემებზე, ასევე, ვაკეთებ „სამოქალაქო გაზეთს“.

სოფო: უფრო კონკრეტულად მომიყვი, როგორ აწყობ ამ ღონისძიებას.

ლადო: გინდა სამზარეულოში შეგიყვანო? მობრძანდი სამზარეულოში, გააღეთ კარი, ნახეთ, რა კარგი, ცოცხალი „პრიპასები“ გვაქვს აქ - მონაწილე მხატვრები და მაცურებელი, რომლებთან ერთადაც ვქმნით ინფორმაციას.

სოფო: რამდენადაა „პრიპასები“ გარეცხილი და წინასწარ გამზადებული?

ლადო: მარტო მონაწილე მხატვრები არიან „გარეცხილები“ და „გამზადებულები“, იციან, რა თემაზე უნდა ილაპარაკონ და დაახლოებით რა დროში უნდა ჩაეტიონ. მაგრამ მათი მონაწილეობა შეიძლება სხვადასხვანაირი იყოს. ეს შეიძლება იყოს მომზადებული სკაიპ-რეპორტაჟი, პერფორმანსი, საუნდპოეზია, ინტერაქტიური სიმღერა, ცეკვა და ა.შ. თავდაპირველად მე, როგორც პროექტის ავტორი, ვამზადებ თემას და ვინვევ ძირითად სამუშაო ჯგუფს. მერე ამ ჯგუფთან ერთად ვავითარებ პროექტს, ვწყვეტ, ვინ იქნება მონაწილე, სტუმარი, მონვეული ექსპერტი, რათა ეს ღონისძიება ჩვენთვისაც და მაცურებლისთვისაც ცოცხალი და ინფორმატიული გამოვიდეს.

„მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგურის“ დროსაც ჩნდება პრობლემა საავტორო უფლების შესახებ, ბრიტანელმა ხელოვანმა ჩარლზ ფოქსმა ამ პრობლემას ძალიან საინტერესო გადაწყვეტა მოუფიქრა: თუკი ის რომელიმე

news program for yourself. You include all the people whose ideas on various topics you are interested in. Creation of this space makes it interesting for both artists and the audience. By doing this, I also get a lot of fresh information. The topics of “Museum TV Station” cover the problematic issues of societies in different countries. For instance, I study citizens’ comments in social networks, blogs, online newspapers and these comments usually become discussion topics for the “Museum TV Station”. I also use these topics to produce “Civil Newspaper”.

Sophia: Tell me in more detail about how you make this event.

Lado: Now you want me to show you ins and outs of the project? Please come inside and see good, fresh “ingredients” we have - participating artists and the audience, who make the information.

Sophia: To what extent are these fresh “ingredients” trimmed and prepared beforehand?

Lado: It’s only participating artists who are “washed” and “prepared”, they know the topics they are going to talk about and an approximate time limit allocated to their talk. However, their participation can be of various kinds - it might be prepared Skype presentation, performance, sound poetry, interactive song, dance, etc. In the beginning I, as a project author, prepare the topic and invite the working group. Then we together develop a project, we decide who is going to be a participant, a guest, an invited expert to make the event lively and informative for both the audience and us.

We encounter copyright problems during the “Museum TV Station” as well. British artist, Charles Fox has found a very interesting solution to this: if he participates in some events, he initially says that he is going to include quotes, music, etc. by different authors in his performance. That is, he made the copyright issue a part of his performance.

The “Museum TV Station” topics vary according to the country and the space they are taking place in. For instance, in Northern Ireland the project covered conflict between Catholics and Protestants. Due to this severe confrontation, districts are separated by walls there and citizens are actively involved in online discussions.

In Holland, different problems engaged society. Religion topic would not have been interesting here, since it is no longer the question of social discussion for this society. Here, in 2010 art budget suffered substantial reductions. This was the major topic of media and online discussions, and hence, it was the topic for the “Museum TV Station” as well.

Sophia: “Museum TV Station” is like a local television, as it might have been before, like in village television, without a filter, saying that somebody lost a cow and so on.

Lado: You can see it as a village television. This is a way to provide the information without any governmental ideological



„მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგური“, სახელოვნებო სივრცე სმარტ, ამსტერდამი, ნიდერლანდები, 2011, ფოტო: კარლოს მონტესი

Museum-TV-Station at Smart Project Space, Amsterdam, The Netherlands 2011, Photo by Carlos Montes.

ლონისძიებაში ერთგება, მონაწილის სტატუსით, თავიდანვე ამბობს, რომ პერფორმანსის ნაწილად სხვადასხვა ავტორის ციტატებს, მუსიკას და ა.შ. გამოიყენებს, ანუ მან საავტორო უფლებების საკითხი მისი პერფორმანსის ნაწილად აქცია.

„მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგურის“ თემები იმის მიხედვით იცვლება, თუ რომელ ქვეყანაში და რა სივრცეში ტარდება ლონისძიება. მაგალითად, ჩრდილოეთ ირლანდიაში პროექტი კათოლიკეებსა და პროტესტანტებს შორის დაპირისპირებებს დაეთმო. იქ, ამ მწვავე დაპირისპირების გამო, უბნები კედლებითაა დაყოფილი და მოქალაქეები ძალიან აქტიურად არიან ჩართული ონლაინ დისკუსიებში. ჰოლანდიაში სხვა აქტუალური პრობლემატიკა ჰქონდა საზოგადოებას, აქ რელიგიური თემა არ იქნებოდა საინტერესო, რადგან ამ საზოგადოებისთვის ეს თემა სოციალური დისკუსიის საგანი აღარ არის. 2010 წელს, ჰოლანდიაში სახელოვნებო ბიუჯეტზე დიდი შემცირებები მიდიოდა, მედიაში და ონლაინ დისკუსიებში სულ ეს თემა ტრიალებდა. ამიტომ „მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგურის“ თემადაც ეგ შევარჩიეთ.

filters and without any mediation when a journalist processes it first for himself, then again to make it attractive for the television boss, and then once more to adapt it to a larger corporation and so on without end. In our case, an artist and a critically thinking citizen do not trust mass media. It exhausted its credit limits in every country, but still has fascinating power for capturing masses.

Sophia: How did the “Museum TV Station” run in Georgia and what was the topic?

Lado: The topic in Georgia was “Mapping the Caucasus with You”. Its starting point was that there is no contact between the North and the South Caucasus. However memories of how we used to live side by side are still alive. “Museum TV Station” took place in Tbilisi and Batumi. These two events turned out different as the audiences differed. For instance, in Tbilisi it was my friends, art community and relatives who came. In Batumi the topic was enriched by Turkey and the Black Sea coast contacts. The audience there, which was absolutely unknown to

სოფო: „მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგური“ ლოკალური ტელევიზიისთვისაა, ნინათ როგორც შეიძლება ყოფილიყო, ან სოფლებში რომ ტელევიზიაა, ფილტრის გარეშე, თემებით - ამან ძროხა დაკარგა და ა.შ.

ლადო: სოფლის ტელევიზიადაც შეგიძლია აღიქვა. ეს არის ინფორმაციის გავრცელება სახელმწიფო იდეოლოგიის ფილტრის და მედიაციის გარეშე, სანამ უურნალისტი დაამუშავებს - ჯერ თვითონ, მერე ტელევიზიის უფროსის გემოვნებით, რომ მერე დიდ კორპორაციას მოარგოს და ასე შემდეგ, გაუთავებლად. ჩვენს შემთხვევაში, მხატვარი და ანალიტიკურად მოაზროვნე მოქალაქე აღარ ენდობა მასმედიას, მასმედიამ ყველა ქვეყანაში ამონურა თავისი ნდობის ფაქტორი, მაგრამ კვლავ აქვს მომწესხავი ძალა მასების მანიპულირებისთვის.

სოფო: საქართველოში როგორ ჩატარდა და რა თემას მიეძღვნა „მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგური“?

ლადო: საქართველოში თემა იყო „ერთად შევქმნათ კავკასიის რუკა“. ამის ამოსავალი წერტილი იყო ის, რომ ჩრდილო და სამხრეთ კავკასიას შორის არ არის კონტაქტი, მაგრამ ჯერ კიდევ არის ცოცხალი მოგონებები, თუ როგორ ვცხოვრობდით ერთმანეთის გვერდით, „მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგური“ ჩატარდა თბილისსა და ბათუმში. ეს ორი ღონისძიება სხვადასხვანაირი გამოვიდა, რადგან აუდიტორია იყო სხვადასხვა. თბილისში, მაგალითად, სულ ჩემი მეგობრები, ხელოვანები და ნათესავები მოვიდნენ. ბათუმში თემას დაემატა თურქეთის და შავი ზღვისპირეთის კონტაქტები. აქ ჩემთვის სრულიად უცნობი აუდიტორია იყო, რომელსაც მართლა აინტერესებდა და გულთან ახლოს მიჰქონდა ეს თემა. მაგალითად, ბათუმში, სადაც შავი ზღვისპირეთის რუკას ვაკეთებდით, განგებ ვთქვი, რომ ბათუმსა და სოხუმს შორის არ არის კონტაქტი. იქვე, აუდიტორიიდან, სამმა ჩემთვის უცნობმა პიროვნებამ თქვა, რომ მათ აქვთ კონტაქტი. ორმა თქვა, რომ ქორწილებში დადის სოხუმში, ერთმა აღნიშნა, რომ თუ ვინმე გარდაიცვალა, მაშინ ჩადის სოხუმში ნათესავთან და ა.შ. ანუ ასეთი ინფორმაცია ჩემთვისაც ახალია, ტელევიზორში ვერ გაიგებ ეგეთ რალაცებს. ბათუმში, ასევე, აქტიურად ჩაებნენ შეკითხვებით სკაიპ-სტუმართან, რომელიც ოსეთიდან ჩაგვერთო. ოსმა მხატვარმა ყაზბეგ ტედეევმა ისტორია მოყვა თავის ქალაქზე, რასაც აუდიტორიის მხრიდან დიდი გამოხმაურება მოყვა, რადგან ძალიან ბევრი საერთო დანახვას ოსეთსა და საქართველოს შორის. მე კი ამ დროს ვთქვი, რომ არაფერია საერთო საქართველოს და ოსეთს შორის. ამით შევქმენი დაძაბულობა, რაც ყოველთვის აჩქარებს თემის ბოლომდე გახსნას ან მის ჩაკეტვას.

სოფო: როგორ ქმნი და რა დატვირთვა აქვს ამ დაძაბულობას?

ლადო: როცა მსგავს პროექტს აკეთებ, ცოცხალი აუდიტორიასა და სკაიპით ჩართულ მონაწილეებს შორის ენერჯიული მედიაცია უნდა შედგეს. რაიმე თემა რომ გახსნა, დაძაბულობაა საჭირო, რადგან ამ დაძაბულობის დროს, მონაწილეები და აუდიტორია ერთად ცდილობენ იპოვონ გამოსავალი. გამოსავლის ერთობლივად ძიებით კი ეს პროექტი ყველასთვის საინტერესო ხდება.

სოფო: ყოფილა ისეთი შემთხვევა, რომ ზედმეტად დაძაბულა სიტუაცია? მითუმეტეს რომ ყოველთვის მტკივნეულ თემებს ირჩევ.

me, was really interested and touched by the topic. For instance, in Batumi as we were making the map of the Black Sea coast, I deliberately mentioned that there was no contact between Batumi and Sokhumi. Three people from the audience, whom I did not know, said that they actually had contacts: two of them said that they visited Sokhumi on weddings and one of them said that the trips to the relatives in Sokhumi were made in case of somebody's death. This kind of information is fresh for me too. Things like that are not reported on TV. The engagement with a Skype guest from Ossetia was also very active in Batumi. Ossetian artist, Kazbeg Tedeev told us the story of his town which caused quite a reaction in the audience as they saw a lot in common between Ossetia and Georgia. And at this moment I said that there was nothing in common between Georgia and Ossetia. This created tension, which always either boosts the topic or closes it up.

Sophia: How do you create this tension and what is it for?

Lado: When you deal with projects like this, you should make a good, energetic mediation between live audience and the participants involved through Skype. Some tension is necessary to advance a certain topic, because this is when participants and the audience try to find the solution together. This joint effort to find solution makes the project interesting for everybody.

Sophia: Have you ever had a case when the situation would become overstrained? Especially, since you always address sensitive issues.

Lado: I created the map of Sokhumi based on the childhood memories of a lot of Georgians and Abkhazians. I illustrated these memories on the map and another layer was added to it - that of the Sokhumi streets today. When I exhibited it in Batumi and visitors discovered Ardzinba Street, they protested against it and the situation became tense. They started asking how it was possible that I was talking about childhood memories and had contemporary street names on the map. But this is the idea of the map to look at the past, analyze the present day situation there and imagine the future. When making maps I think within these three dimensions and offer others as well to imagine what kind of positive future the Caucasus might have in 20-50 years time. Everybody imagines it in the same way, everybody sees the Caucasus as a good, happy place without wars and tensions. A lot of people think that in the future nationalism must retreat to the background and the individuals should become important despite their ethnic identity.

Sophia: Well, what common line can you see between the Pirosmiani and your last project?

Lado: There is no common line at all. I was 17-19 years old when I was working on the Pirosmiani topic, and that artist Lado Darakhvelidze does not exist any more. From that Lado Darakhvelidze I remember some small stories at the level of senses, but I have nothing in common with him.

It has been two years since I organized “Museum TV Station” and it is for this project that I want to keep Lado Darakhvelidze alive for a long time.



„მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგური“, ეროვნული ბიბლიოთეკა, კარტოგრაფიის განყოფილება, თბილისი, საქართველო 2012, ფოტო: ლადო დარახველიძე

Museum-TV-Station at National Library, Cartography department, Tbilisi, Georgia 2012, Photo by Lado Darakhvelidze

ლადო: ბევრი ქართველის და აფხაზის ბავშვობის მოგონებებზე დაყრდნობით, სოსუმის რუკა შეექმენი. ეს მოგონებები ჩემს მიერ იყო ილუსტრირებული ამ რუკაზე და ამას კიდევ ერთი შრე ქონდა დამატებული - თუ როგორია სოსუმის ქუჩები დღეს. ეს რომ გამოვფინე ბათუმში და დამთვალერებლებმა არძინბას, ასევე 90-იან წლებში მებრძოლი აფხაზი გენერლის ქუჩა აღმოაჩინეს, პროტესტი გაუჩნდათ და დაიძაბა სიტუაცია. დამიწყეს გამოკითხვა, ბავშვობის მოგონებებზე გველაპარაკები და თან დღევანდელი სოსუმის ქუჩის სახელები გაქვს დატანილიო. მაგრამ რუკის იდეაც ის არის, რომ შეხედო წარსულს, გაანალიზო, რა მდგომარეობაა დღეს და წარმოიდგინო მომავალი. როცა რუკებს ვაკეთებ, ამ სამგანზომილებაში ვფიქრობ და სხვებსაც ვთავაზობ, რომ წარმოიდგინონ, თუ როგორი შეიძლება იყოს კავკასიის დადებითი მომავალი

20-50 წლის შემდეგ. ამაზე ყველას ერთნაირი წარმოდგენა აქვს, მომავალში კავკასიას ყველა წარმოიდგენს, როგორც კარგ, ბედნიერ ადგილს ომების და დაძაბულობის გარეშე. ბევრი ადამიანი ფიქრობს, რომ მომავალში ნაციონალიზმი უკანა პლანზე უნდა გადავიდეს და ადამიანი გახდეს მნიშვნელოვანი, მისი ეთნიკური მიკუთვნებულობის გარეშე.

სოფო: კარგი, ფიროსმანის პროექტიდან ბოლო პროექტამდე რა საერთო ხაზს ხედავ?

ლადო: არანაირი საერთო ხაზი არ არის. ფიროსმანის თემაზე რომ ვმუშაობდი, მაშინ 17-19 წლის ვიყავი და ის ლადო დარახველიძე აღარ არსებობს. ორი წელია, რაც „მუზეუმ-სატელევიზიო-სადგურს“ ვუკეთებ ორგანიზებას.

უცხოელები საქართველოში FOREIGNERS IN GEORGIA

გეოაირი წარმოგიდგინებთ: სახალხოვნაპო რეზიდენციას

მინა ჰენრიკსონს და სეზგინ ბოინიკს ესაუბრა ნინი ფალავანდიშვილი.

სეზგინ ბოინიკი (1977, პრიზნერი), ცხოვრობს და მუშაობს ჰელსინკიში. ამჟამად დოქტორანტურის კურსს გადის სიუფასკილას უნივერსიტეტის სოციალურ მეცნიერებათა ფაკულტეტზე. მუშაობს სადოქტორო დისერტაციაზე, სახელწოდებით „1963 - 1972 წლებში იუგოსლავიის შავი ტალღის კულტურული პოლიტიკა“. გამოქვეყნებული აქვს ნაშრომები პანკ კულტურაზე, პოლიტიკისა და ესთეტიკის კავშირზე, კულტურულ ნაციონალიზმზე, ასევე საერთაშორისო და იუგოსლავიური კინოს მდგომარეობაზე. არის წიგნის „ნაციონალიზმი და თანამედროვე ხელოვნება“, თანარედაქტორი (მინა ჰენრიკსონთან ერთად, რიზომა და EXIT, პრიშტინა, 2007) და წიგნის „პანკის და ანდერგრუნდის ისტორია თურქეთში, 1978-1999“, თანავტორი (თოლგა გულდალთან ერთად, BAS, სტამბოლი, 2008). სამეცნიერო საქმიანობის გარდა, სეზგინ ბოინიკი აქტიურადაა ჩართული კონცეპტუალურ ხელოვნებაში. მისი ბოლოდროინდელი ნაშრომებია: „ახალი კოლექციები“ (სურათების გახსენება, ბრილი, ბოსტონი და ლეიდენი, 2011), „დუსან მაკავეჯევის კულტურული პოლიტიკა“ (KINO! ჟურნალი, N15, ლიუბლიანა, 2011), „თანამედროვე ხელოვნების თეორიული პრაქტიკის ნაკლოვანებები“ (ჟურნალი Visual Art Practice, 10.2, ლონდონი, 2011), „ლოზუნგების ხელოვნება - ორ ნაწილად,“ (TKH 19 და 20 გამოცემები, ბელგრადი, 2012). მისი სამხატვრო ნამუშევრებია „ლენინის შესახებ: ატლასები, ჰერბარიუმები და რიტუალები“ (ანდერს ბერგმან გალერი, ჰელსინკი, 2013) და სამხატვრო წიგნი „წინააღმდეგობრივი მოდელი“ (თანავტორი: მ.ლ.ჰენრიკსონი, Labyrinth press, სტოკჰოლმი, 2012).

მინა ჰენრიკსონი (1976, ულუ), ცხოვრობს ჰელსინკიში. მინა მუშაობდა სხვადასხვა სამხრეთ ევროპულ ქალაქში და 2003 წლიდან პერიოდულად ცხოვრობდა სტამბოლში. სწავლობდა ხელოვნებას ბრაიტონში, ჰელსინკიში და მამაოში. მისი მხატვრული ნამუშევრების ერთ-ერთი თემაა სამხატვრო სცენების დინამიკა და ძალაუფლების პოზიციები. 2010 წელს, მინამ თურქეთში, ტრაპიზონში პერმანენტული საჯარო სახელოვნებო ნაშრომი განახორციელა. თავის სახელოვნებო ნაშრომში მინა, სოციოლოგ სეზგინ ბოინიკთან ერთად, აქტიურად მუშაობდა ნაციონალიზმის საკითხზე თეორიული თვალსაზრისითაც და თანამედროვე ხელოვნებასთან მიმართებაშიც.

ამჟამად, მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენების უკეთეს გასაგებად, ის ისტორიით, ისტორიული ამბებით, განსაკუთრებით კი - დატოვებული მემკვიდრეობით დაინტერესდა.

GeoAIR presents: Art Residency

Nini Palavandishvili in conversation with Minna Henriksson and Sezgin Boynik

Sezgin Boynik (1977, Prizren), lives and works in Helsinki. He is Phd candidate in Jyväskylän University Social Science department. He is working on thesis “Cultural Politics of Black Wave in Yugoslavia from 1963 to 1972”. He has been publishing on punk, relation between aesthetics and politics, on cultural nationalism, Situationist International and Yugoslavian cinema. Co-edited reader “Nationalism and Contemporary Art” (with Minna L. Henriksson, Rhizoma & EXIT, Prishtina, 2007), and co-authored book on “History of Punk and Underground in Turkey, 1978-1999” (with Tolga Guldalli, BAS, Istanbul, 2008). Apart from scholarly work he is also active as conceptual artist. Recent articles include “New Collectives” (Retracing Images, Brill, Boston & Leiden, 2011), “Cultural Policy of Dusan Makavejev” (Kino! Journal No. 15, Ljubljana, 2011) “Discontents with Theoretical Practices in Contemporary Art” (Journal of Visual Art Practice 10:2, London, 2011) “Art of Slogans - in two parts”(TKH no 19 and 20, Belgrade, 2012). Art works are installation “On Lenin: Atlases, Herbariums and Rituals” (Anders Bergman Galleri, Helsinki, 2012) and art-book “Counter-constructivist Model” (co-authored with M.L. Henriksson, Labyrinth Press, Stockholm, 2012).

Minna Henriksson (1976, Oulu) lives in Helsinki. She has worked in many Southeast European cities and has lived in Istanbul for several periods since 2003. She studied art in Brighton, Helsinki and Malmö. One of the topics in her artistic work has been dynamics and power-positions in art scenes. In 2010 she realized a permanent public artwork in Trabzon, Turkey. She has been working with the issue of nationalism in her artistic work as well as theoretically, in connection to contemporary art, together with sociologist Sezgin Boynik. Currently, with the aim at better understanding the political operations of today, she is interested in exploring history, and its narration, especially regarding the legacy of the Left.

Nini Palavandishvili was born and raised in Tbilisi, Georgia. After studying Art History in Tbilisi, she graduated from the UdK Berlin in Faculty of Public and Industrial Communication. After returning back to Georgia she worked as graphic designer for diverse advertising companies, cultural institutions, media and book publishers. Designing catalogues for exhibitions and individual artists led her way back to visual art and artist community. In 2006 Nini joined artist initiative GeoAIR and since then she is actively engaged in curating and organizing international exchange projects in Georgia and beyond its



სეზგინ ბოინიკი და მინა ჰენრიკსონი გეოეარის რეზიდენციაში / Sezgin Boynik and Minna Henriksson at GeoAIR residency

ნინი ფალავანდიშვილი, დაიბადა და გაიზარდა თბილისში, საქართველოში. თბილისში ხელოვნების ისტორიის შესწავლის შემდეგ, დაამთავრა ბერლინის UdK-ს საჯარო და ინდუსტრიული კომუნიკაციის ფაკულტეტი. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, მუშაობდა სხვადასხვა სარეკლამო კომპანიაში გრაფიკულ დიზაინერად, კულტურის სფეროს დაწესებულებებში, მედია და ლიტერატურულ გამოცემლობებთან. გამოფენების და ცალკეული მხატვრების კატალოგების დიზაინზე მუშაობამ, იგი სახელოვნებო წრეში დააბრუნა. 2006 წელს სახელოვნებო ინიციატივა გეოვარს შეუერთდა და მას შემდეგ, საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ, სხვადასხვა საერთაშორისო გაცვლითი პროგრამის ორგანიზებასა და კოორდინაციაში არის აქტიურად ჩართული. 2010 წლიდან ნინი ფალავანდიშვილი, ასევე, თბილისში, GeoAir-ის მიერ ორგანიზებული არტ რეზიდენციის პროგრამის კოორდინატორი გახლავთ.

თავისი პროექტების მეშვეობით, ნინი იკვლევს სოციალურ და პოლიტიკურ კონტექსტებს და მის ასახვას კულტურულ პროდუქციებში და თანამედროვე ხელოვნებაში. დაინტერესებულია იმ სახელოვნებო პრაქტიკით, რომელიც ინოვაციურ ფორმებს იძენს და ეძებს ისეთ ენას, რომელიც პოლიტიკურ და სოციალურ მოვლენებს გადმოცემს.

ნინი ფალავანდიშვილი: მინა, მოკლე ექსკურსი თქვენი სახელოვნებო ბიოგრაფიის შესახებ: თავდაპირველად განათლება მიღებული გაქვთ მხატვრობაში. შემდეგ მულტიმედიის მიმართულებით სწავლობდით და დამამთავრებელი კურსი კრიტიკულ სწავლებაში გაიარეთ. თქვენ დაშორდით მხატვრობას და თქვენი ნაშრომების უმეტესობა, რომელიც ნაციონალიზმს, ურბანულ გარემოს და ჩვენს სოციალურ გარემოს ეხება, დაფუძნებულია კვლევებზე. შეგიძლიათ გვიამბოთ, რამ ჩამოაყალიბა თქვენი ინტერესები და რა როლს თამაშობს კვლევა ხელოვნების მუშაობაში?

მინა ჰენრიკსონი: გარკვეულწილად, ყოველთვის მსიამოვნებდა ხატვა და ახლაც ასეა, რადგან ეს საქმიანობა მედიტაციურია და მას გარკვეული ისტორიული ღირებულება გააჩნია. თუმცა რალაც მომენტში, ხატვა ჩემთვის შემზღუდავი აღმოჩნდა, როდესაც საზოგადოებაში არსებულ დამაბრკოლებელ თემებზე, პოლიტიკასა და ისტორიაზე, ხელოვნების სტრუქტურაზე საუბრის სურვილი გამიჩნდა. ასევე სირთულესთანაა დაკავშირებული ნახატების გატანა გალერეის კედლებს მიღმა და ამით ისინი ელიტური ხელოვნების წრეში რჩებიან. შესაბამისად, არ ვიცი, რა მომეხერხებინა ხატვისთვის. იმედი მაქვს, ოდესმე ისევ მივუბრუნდები მათ. რაც შეეხება კვლევას, ეს ჩემი მუშაობის უმნიშვნელოვანესი ელემენტია. თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ჩემი კვლევები კლასიკური აკადემიური ნაშრომები არ გახლავთ. როგორც ხელოვანს, მეტი თავისუფლება მაქვს, რომ გამოვტოვო რალაც დისციპლინები და მივიღო ისეთი შედეგები, რასაც მეცნიერები ვერასოდეს გაბედავენ. მაგალითად, სახელოვნებო სცენების რუკის შექმნისას, რომელზეც 2005-2009 წლებში ვმუშაობდი, ინფორმაციის წყაროდ ჭორებს და პირად საუბრებში მოსმენილ ამბებს ვიყენებდი. რადგან ყველაფერი დაწერილი და გასაჯაროებული იყო, ბევრმა ვერ გააცნობიერა ის ფაქტი, რომ სულაც არ არის აუცილებელი, წარმოდგენილი ინფორმაცია ფაქტობრივი მასალა იყოს.

borders. Nini Palavandishvili is also a coordinator of an art residency program launched by GeoAIR in January 2010 in Tbilisi, Georgia.

Through her projects Nini researches on social and political contexts and its interpretation in the context of cultural production and contemporary art. She is interested in artistic practice that gives innovative forms and finds a language with which it is possible to speak about political and social matters.

Nini Palavandishvili: Minna, Shortly about your artistic background: your primer education is in painting. Then you were studying at multimedia department and made a postgraduate course in critical studies. You have moved away from painting and most of your works which touch topics as nationalism, urban space, our social surrounding are based on research. if you could tell us what shaped your interests and what role does research play in works of a visual artist?

Minna Henriksson: I really enjoyed the painting medium, and I still do, because it is very meditative and it has a certain art historical weight. But at some point it became limiting for me, when wanting to speak about complex issues in the society, about politics and history, and about art structures. Also it is difficult to take painting away from the gallery environment and it remains within the elite high art circles. I didn't know what to do with painting any longer. I hope to get back to it one day. Research is very important element in all my work. But it is not a classic academic research. As artist I have much more freedoms to jump across disciplines, and suggest outcomes that academic researchers would not dare to do. For example in the maps of art scenes that I made between 2005 and 2009 I was treating rumors and privately spoken information as the source data. Because everything was written down and made public, many viewers could not overcome the fact that the presented information was not necessarily factual.

Another occasion where I felt the freedom of research from artistic point of view and with artistic means was when looking into the Finnish swastika symbol and its connection with the Aryan race ideology. Historians and art historians, whom I consulted, said that there is not something incorrect in my research and assumptions. But at the same time they would be cautious in making such connections.

As artist I have the means at hand to make propositions and pose questions that suggest new readings of historical issues and provoke discussion. Analyzing and rereading history is important in understanding the structures of today, as it tells how we have arrived to where we are at, and also it reveals how history is being written from point of view of today's political motivations.

N.P. As part of research or as findings from your research on certain topic, you are using lots of old material from archives and old documentation. How is copyright issue approached here? And where is the borderline of your as artist individual authorship over the work and of those persons who's work you are using for your own work?

მეორე შემთხვევა იყო, როდესაც ჩემმა, როგორც ხელოვანის, თავისუფლებამ მიბიძგა და ხელოვნების მიმართულებით, ფიზური სვასტიკის სიმბოლოს და მისი არიული რასის იდეოლოგიასთან კავშირის კვლევა დავიწყე. ზოგადად, ისტორიკოსები და ხელოვნების ისტორიკოსები, რომლებთანაც კონსულტაციები გავიარე, მარწმუნებდნენ, რომ ჩემს კვლევებსა და ჰიპოთეზაში არაფერი უმართებულო არ ყოფილა. თუმცა თავად მაინც თავს არიდებდნენ ასეთ შრეებში ჩაღრმავებას.

როგორც ხელოვანს, ხელთ მქონდა ჩემი დებულებების გამოთქმის და შეკითხვის ისე დასმის საშუალება, რომელიც ახალ ისტორიულ ჩანართს წარმოშობდა და, ასევე, დისკუსიას გამოიწვევდა.

დღევანდელი სტრუქტურის უკეთეს გასაგებად, საჭიროა ისტორიის გადაკითხვა და გაანალიზება, რადგანაც მხოლოდ ამით გავიგებთ, როგორ მოვედით იქამდე, სადაც ვართ და, ასევე, გამოვარკვევთ იმას, თუ როგორ იწერებოდა ისტორია - უკვე დღევანდელი პოლიტიკური მოტივების გადასახედოდან.

ნ.ფ. გარკვეული საკითხის კვლევისა და აღმოჩენებისას უამრავ ძველ მასალას და დოკუმენტაციას იყენებთ არქივებიდან. აქ რა მიდგომით ხელმძღვანელობთ, საავტორო უფლებების თვალსაზრისით? რა საზღვრებშია მოქცეული ნაშრომზე ინდივიდუალური ხელოვანის საავტორო უფლება და იმ პირების უფლებები, რომელთა ნაშრომებსაც საკუთარ შრომებში იყენებთ?

მ.ჰ. მართლაც უამრავ მასალას ვიყენებ არქივებიდან. არქივების უპირატესობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ იოლად მიაკვლევ მასალის პირველწყაროს. ფოტოს გადასაღებად ზოგჯერ გარკვეული საფასურის გადახდა გინევს და ყველაფერი არ არის გათვალისწინებული გამოსაქვეყნებლად. მაგალითად, ფინეთის 1918 წლის სამოქალაქო ომის დროინდელი ფოტოები, მათზე ასახული პიროვნებების იდენტიფიკაციიდან გამომდინარე, მეტად სენსიტიურია.

სხვის შრომებს ჩემი მუშაობისას მხოლოდ ინტერვიუს სახით ვიყენებ - კერძოდ, როდესაც ხელოვანები თავიანთი საქმიანობის შესახებ მიაბობენ. აქამდე ამასთან დაკავშირებით პრობლემა არ მქონია, თანაც ჩემს რესპონდენტს ყოველთვის ვეუბნები, როგორ კონტექსტში იქნება შემდეგ მათი ნაამბობი გამოყენებული. ამასწინათ საქმე გართულდა, როდესაც რასისტული ტრადიციის პრობლემის საზგასასმელად, ვაჟთა გუნდის წევრებისთვის ფოტოს გადაღება გადაწყვიტე. რადგანაც ბიჭები არასრულწლოვნები იყვნენ, ფოტოს გადასაღებად ნებართვის აღება მათი მშობლებისგან მჭირდებოდა. როცა მშობლებმა გაიგეს, რომ მათი საყვარელი რასისტული ტრადიციის გასაკრიტიკებლად ფოტოს გადაღებას ვაპირებდი, ბავშვებს ამ საქმეში მონაწილეობა აუკრძალეს. ბოლოს გამიმართლა და რამდენიმე არატრადიციონალისტული ახალგაზრდა ვიპოვე, რომლებიც აღნიშნულ კონტექსტში ფოტოს გადაღებაზე დამთანხმდნენ. ესენი სამხატვრო სკოლის დაწყებითი კლასების მოსწავლეები არიან. მეორე სირთულეს მაშინ გადავწყვიტე, როდესაც ფინეთის ეროვნული გმირის, აქსელ გალენ-კალელას ცნობილი ნახატის გადაღება გადაწყვიტე. მისი ცნობილი ნახატი „აინოს ტრიპტიქი“ დღეს ფინეთის ბანკის საკუთრებაა,

M.H. I use a lot of material from different archives. It is the precondition of the archives even to access the material that the source is mentioned. Sometimes you need to pay a small fee for a photograph, and not everything is possible to be published, for example many photo archives of the Finnish Civil War of 1918 are still sensitive regarding protection of identity of persons.

I have used work by other artists within my work only in interview situations, where the artist is telling about the work. There have not been any problems with that, and like other interview material, I inform the interviewee as well as possible about the context in which the material will be used.

Problems arouse recently when I planned to photograph members of boys' choir in order to problematize local tradition as racist. The boys were under aged and needed permission from their parents for the photo. When the parents understood that I intended to criticize their beloved tradition, which the choir is protecting, unchanged, they refused to let their children take part. Luckily in the end I found some non-traditionalist youth, who didn't mind being photographed in this context. They were primary school students with art emphasis.

Another difficult situation was when wanting to photograph a famous painting by Finnish national hero, Akseli Gallen-Kallela. The painting Aino-triptych, (first version from the year 1889) is in the possessions of the Bank of Finland and it has massive wooden frames with golden swastikas going around. My intention was to present the photograph of the painting in the context of my research of the meanings of the swastika symbol in Finland. The person in charge of the collections in the Bank of Finland told me that he will find out whether it is possible to photograph it, and to get back to me via email.

A week later I received a phone call from the lawyer of the Bank of Finland. We had a long telephone conversation during which I learned about the articles in the Finnish copyright law to do with protection of classics and 'respect right', copyright law articles 52 and 53. Also we had a debate about whether we can even speak about swastika, or if we should use a more euphemistic word, such as 'sun swirl'. My argument was that the director of the Gallen-Kallela Museum uses the swastika-word in the context of speaking about the frame of the Aino-triptych and so we can use it too (http://www.suomenpankki.fi/en/julkaisut/muut_julkaisut/Documents/eDocker2/Akseli_Gallen-Kallela_EN.pdf). Also the lawyer revealed to me that he happens to be one of the board members of the Gallen-Kallela foundation. He told me that in order for the Bank of Finland to be able to even consider my request, I need to provide with a reading of the copyright law from the Ministry of Education for my project plan, where the context of the photo-documentation of the painting is described in detail.

That was the beginning of a complicated bureaucratic procedure, during which the lawyer of the Bank of Finland called me a number of times, usually in the evenings, I preferred writing him emails, and I had some conversations with the Ministry of Education. The specialist of the copyright law in the Ministry of Education was amazed by my request, as they

ნახატი მასიური ხის ჩარჩოშია ჩასმული, რომელზეც ირგვლივ ოქროს სვასტიკებია დატანილი. ჩემი მიზანი იყო ნახატის ფოტოგრაფირება ჩემი კვლევის ფარგლებში, რომელიც სვასტიკის, როგორც ფინეთის სიმბოლოს მნიშვნელობის გარკვევას გულისხმობს.

ადამიანი, რომელსაც ბანკში ამ საქმის მოგვარება ევალებოდა, დამპირდა, რომ ელექტრონული ფოსტით დამიკავშირდებოდა და გამაგებინებდა, რა იყო საჭირო ფოტოს გადასაღებად. ერთი კვირის შემდეგ, ტელეფონით დამიკავშირდა ფინეთის ბანკის იურისტი. საკმაოდ ხანგრძლივი საუბრისას, მან განმიმარტა, რომ არსებობს ფინეთის საავტორო უფლებების შესახებ კანონი 52-ე და 53-ე მუხლები, რომელთა მიხედვით, ხელშეუხებელია კლასიკის უფლება და, ამავდროულად, დაცულია „პატივისცემის უფლება“. აქვე საკმაოდ კარგად განვიხილეთ თვითონ სვასტიკის სახელის თემა, გვენოდებინა მისთვის სვასტიკა თუ ევფემისტურად გვენოდებინა „მზის ბრუნვა“. არგუმენტად ვიყენებდი გალენ-კალელას მუზეუმის დირექტორის მიერ გამოყენებულ სიტყვას - სვასტიკა, რომელსაც იგი ნახატის ჩარჩოზე გამოსახულ ფიგურებს უწოდებდა. (http://www.suomenpankki.fi/en/julkaisut/muut_julkaisut/Documents/eDocker2/Akseli_Gallen-Kallela_EN.pdf).

საუბრისას იურისტიმა აღნიშნა, რომ ის გალენ-კალელას ფონდის საბჭოს ერთ-ერთი წევრი გახლდათ. ამის შემდეგ, ეს ადამიანი დამპირდა, რომ ჩემი თხოვნის დაკმაყოფილების შესაძლებლობას გაარკვევდა. ამასთან, ისიც მითხრა, რომ ჩემი სამოქმედო გეგმისთვის განათლების სამინისტროდან საავტორო უფლებების შესახებ კანონის გამოთხოვა მჭირდებოდა. აქედან დაიწყო რთული ბიუროკრატიული პროცედურები, რომლის დროსაც რამდენჯერმე მომიწია ფინეთის ბანკის იურისტთან შეხვედრა და ვინაიდან ეს შეხვედრები, ძირითადად, საღამოობით იგეგმებოდა, ვარჩიე ელექტრონული მიმონერა მენარმოებინა და პარალელურ რეჟიმში, ასევე, მიმონერას ვანარმოებდი განათლების სამინისტროსთან.

განათლების სამინისტროს საავტორო კანონის სპეციალისტი გაცემული იყო ჩემი თხოვნით, რადგანაც მათთვის ჯერ არასოდეს არ მიუმართავთ ჰიპოთეზის დონეზე არსებული დარღვევის შესასწავლად და, ამდენად, არასოდეს ყოფილან მსგავს სიტუაციაში. საბოლოოდ კი, სამინისტროდან მივიღე წერილი, სადაც ისინი მე და ფინეთის ბანკს ჩვენი უფლებების, კერძოდ კი - სიტყვის თავისუფლებისა და არტისტული თავისუფლების შესახებ შეგვახსენებდნენ.

ასევე, ჩემი მოთხოვნები გადაუგზავნეს გალენ-კალელას მუზეუმის დირექტორს, რომელმაც, თავის მხრივ, მუზეუმის მკვლევარს დამაკავშირა, ხოლო ამ უკანასკნელმა კი - გარე მკვლევარს. გარე მკვლევარმა წასაკითხი მასალა მომცა, რომელსაც გალენ-კალელას მუზეუმის ექსპერტებისგან ვერ მივიღებდი. ამ გარე მკვლევარმა დამიდასტურა, რომ გალენ-კალელას სვასტიკასა და იმდროინდელ რასისტულ თეორიებთან, კერძოდ კი არიანიზმთან კავშირი არსებობდა. თუმცა, ამ ქალბატონმა აქვე დაამატა, რომ 1880-იანი წლების პერიოდის არიანიზმის თეორია ნაცისტური გერმანიის თეორიისგან განსხვავდებოდა. შესაბამისად უკვე გალენ-კალელას მუზეუმის ექსპერტი

don't read the copyright law applied to a hypothetical copyright violation, but to situations which have already happened and he had never before been addressed with such a request. Finally I received a letter from the Ministry of Education where they remind me, and the Bank of Finland, of my rights; the freedom of speech and the artistic freedom.

Also my claims were forwarded to the director of the Gallen-Kallela Museum. She connected me to a researcher at the Gallen-Kallela Museum who then further connected me with another, external researcher. This external researcher gave me a reading that I did not expect to get from Gallen-Kallela experts; she confirmed that the swastika of Gallen-Kallela is likely to be connected with the race theories of the times, and to Aryanism. But she adds that the significance of races and Aryanism was not the same in 1880s as in the Nazi Germany. The researcher in the Gallen-Kallela Museum had to agree with this reading. In the end of the bureaucratic ordeal and a vast amount of communication with several fronts, the lawyer of the Bank of Finland emailed me a photograph that was the official press photo of the painting. Accompanying was letter, where the Bank of Finland made their own reading of the symbol. Later on I spoke with a professor in the Helsinki University, who is a copyright law expert. His reading was that the lawyer of the Bank of Finland probably just wanted to get me into a bureaucratic limbo, where I would finally give up with my claims.

N.P. As opposite to Minna, Sezgin you are a theoretician, who also works as a conceptual artists, what triggered your interest to become “practitioner”?

Sezgin Boynik: My involvement in “practice” of conceptual art is actually a result of pure “theoretical” concerns. It has resulted from my quest on the issues such as ideology of artistic formation, historical transformations of the artistic expressions, limits of artistic autonomy, and particularly on relations between arts and politics. I think that whole legacy of conceptual art is based on translation of this theoretical issues to certain practical, or more precisely formal expressions. My interest in possibilities of “theoretical practice” of conceptual art has two sources: first source is Marxist conceptualisation of politics and history, which entails certain abstraction and formalisation of contingencies. Work of Louis Althusser and his critique of spontaneities in knowledge production, his analyses of reproduction of social conditions, over-determination by contradictions and aleatoriness was crucial for understanding fundamental tenets of conceptual art, especially conceptualism as it is practiced and theorized by group Art & Language. Second source of my interest in conceptual potential of theoretical practice of art is based on work of Russian Formalist's from twenties. Writing in the eve of most radical political, social, cultural and artistic transformation of XXth century, in the eve of October Revolution, Russian Formalist's have managed to discuss the inclusion of contingencies inside the art work in most admirable precision. Legacy, which still awaits for proper theoretical and practical evaluation.

My first attempt to apply this theoretical elements was scholarly



მინა ჰენრიკსონი / Minna Henriksson

უნდა დათანხმებოდა ამ მასალას. ბიუროკრატიული ტანჯვის და უამრავ საკომუნიკაციო ფრონტზე ბრძოლის შემდეგ, ფინეთის ბანკის იურისტმა ნახატის ოფიციალური ფოტო გადმომიგზავნა, რომელიც პრესისთვის იყო განკუთვნილი.

ამავე დროს, აღნიშნულ წერილთან ერთად, ფინეთის ბანკმა სვასტიკის სიმბოლოსთან დაკავშირებული თავიანთი მასალები მომანოდა. მოგვიანებით ჰელსინკის უნივერსიტეტის პროფესორს, საავტორო სამართლის ექსპერტს ვესაუბრე. მისი აზრით, ფინეთის ბანკის იურისტს, უბრალოდ, ბიუროკრატიულ ჯოჯოხეთში ჩემი ჩათრევა სურდა, რათა ჩემი ჩანაფიქრის განხორციელებაზე ხელი ამეღო.

ნ.ფ. მინასგან განსხვავებით, სეზგინ, თქვენ თეორეტიკოსი ბრძანდებით, რომელიც ასევე კონცეპტუალური მხატვრის სტატუსითაც მუშაობს. რამ განაპირობა, რომ პრაქტიკოსი მხატვარი გამხდარიყავით?

სეზგინ ბონიკი: კონცეპტუალური ხელოვნების „პრაქტიკაში“ ჩემი ჩართვა სწორედაც რომ „თეორიული“ მიზეზებითაა გამოწვეული. ეს ყველაფერი განაპირობა ჩემმა დაინტერესებამ ისეთი საკითხებით, როგორცაა

text which analyzed, or criticized, the notion of “theory” in contemporary art collective from Russian “Chto Delat” (“Discontents with Theoretical Practice in Contemporary Political Artworks: Theory as vanishing Mediator in the Art of Chto Delat”, Journal of Visual Art Practice, 10:2, pp. 125-148, 2011.) My following research on this line is about constitution of political slogans and its relation to formation of language of conceptual art. It is published in TKH journal from Belgrade in two parts as “The Art of Slogans”. In these articles I have used theoretical devices of conceptual art for generating further that means contradictory, truths on social and political formations. Also I have conceptualized the theoretical practice in more exemplary art fields. I can mention two examples. One is solo exhibition I have did in 2012 in Galleri Bergman, in Helsinki titled “On Lenin: Atlases, Herbariums and Rituals”. In there I have produced a disk called “lenin-machine” which was able to demonstrate the contradictory characters in formation of name “Lenin”. This was experiment on language of politics, both trying to expose the limits of autonomy and systems (autopoiesis) of artistic expression, and at the same time, to show that what constitutes the politics in art is not a proper tendency, but a inclusion of contingencies, poetics, fantasies, surrealisms, noises, or zaum’s into the art-work. Initially, point of departure

ხელოვანის იდეოლოგიური ფორმირება, მხატვრობის გამოხატულების ისტორიული ტრანსფორმაცია, არტისტული ავტონომიის საზღვრები და განსაკუთრებით პოლიტიკასა და ხელოვნებას შორის არსებული კავშირი. ვფიქრობ, კონცეპტუალური მხატვრობის მემკვიდრეობა მთლიანად თეორიული საკითხების პრაქტიკულად გარდაქმნას და, ასევე, მათი გადმოცემის უფრო ზუსტი ფორმის მიგნებას ეფუძნება. კონცეპტუალური ხელოვნების „თეორიული პრაქტიკის“ შესაძლებლობებისადმი ინტერესი ჩემში ორი წყაროს მიხედვითაა განპირობებული: პირველია პოლიტიკისა და ისტორიის მარქსისტული კონცეპტუალიზმი, რომელიც გაუთვალისწინებელი შემთხვევითობების აბსტრაქციას და ფორმალიზაციას მოიცავს. ლუი ალთიუსერის ნაშრომი და მისი შემეცნებით

of exhibition was Alain Badiou’s call from his “The Theory of the Subject” book: “The fact remains that neither politics nor the Party have as their vocation what Mallarme called the “atlases, herbariums, and rituals”. I have tried to introduce these words in conceptualization of Lenin. Matter of fact I have showed that there are plenty of examples of discussing Lenin through “atlases, herbarium and rituals.” My disc is attempt to formalize some of these examples.

Second artistic work is art-book, or paper-film “ Counter-Constructivist Model (La Fontaine Stories for Immigrants) paper-film in nine acts” that I produced together with Minna Henriksson. It proposes a counter argument to prevailing



სეზგინ ბოინიკი / Sezgin Boynik

პროდუქტებში ასახული სპონტანურობების კრიტიკა, მისი სოციალური პირობების რეპროდუქციების ანალიზი, ურთიერთინააღმდეგობების და დამთხვევების გადამწყვეტი როლი გახლდათ სწორედ მნიშვნელოვანი ასპექტი, რომ კონცეპტუალური ხელოვნების პრინციპი, განსაკუთრებით კი კონცეპტუალიზმის პრაქტიკული და თეორიული განხორციელება ხელოვნებასა და ენაში გამეგო. ხელოვნების თეორიული პრაქტიკის კონცეპტუალური პოტენციალის ინტერესის მეორე წყარო ჩემში მეოცე საუკუნის ოციანი წლების რუსი ფორმალისტების ნამუშევრები გახლდათ.

მეოცე საუკუნის ოციანი წლების მიჯნაზე, როდესაც ოქტომბრის რევოლუცია ახალი მომხდარი იყო, რუსი ფორმალისტები ახერხებდნენ, მოსალოდნელი შემთხვევითობები ფერნერულ ნამუშევრებში განეხილათ, თანაც ყველაზე საოცარი მიდგომებით. ეს მემკვიდრეობა ჯერ კიდევ სათანადო თეორიულ და პრაქტიკულ შეფასებას საჭიროებს.

ჩემი პირველი მცდელობა იყო, გამეჩნია ის სამეცნიერო ნაშრომი, რომელშიც განხილული, გაანალიზებული თუ გაკრიტიკებულია „თეორიის“ ცნება თანამედროვე რუსულ ხელოვნებაში, რომელსაც პირობითად „Chto Delat“ ეწოდება („თანამედროვე პოლიტიკური ხელოვნების ნაკლოვანებები თეორიული პრაქტიკის კუთხით: თეორია, რომელიც Chto Delat ხელოვნებისგან ქრება, როგორც შუამავალი რგოლი„, Journal of Visual Art Practice, 10:2, pp. 125-148, 2011.)

ჩემი მომდევნო კვლევა ამ მიმართულებით უკვე პოლიტიკური ლოზუნგების ისტებლიშმენტს და კონცეპტუალური ხელოვნების ენის ჩამოყალიბებასთან მის მიმართებას ეხება. ნაშრომი გამოქვეყნებულია ბელგრადში, ჟურნალ TKH-ში, ორნაწილიანია და „ლოზუნგების ხელოვნება“ ქვია.

ამ სტატიებში კონცეპტუალური ხელოვნების თეორიული ბერკეტები გამოვიყენე, რათა სრულად გადმომეცა ურთიერთინააღმდეგობების მნიშვნელობა, სოციალური და პოლიტიკური ფორმირების სიმართლე. ასევე, იმ დასკვნამდე მივდი, რომ თეორიული პრაქტიკა ხელოვნების დარგში მეტად სამაგალითოა. შემოდლა გავიხსენო ორი მაგალითი: ერთ-ერთია ჩემი სოლო გამოფენა, რომელიც 2012 წელს გალერეა ბერგმანში, ჰელსინკიში გაიმართა, სახელწოდებით „ლენინის შესახებ: ატლასები, ჰერბარიუმები და რიტუალები“. ამ გამოფენის ფარგლებში, გამოვეცი დისკი „ლენინი-მანქანა“, რომლის მეშვეობითაც, შევეცადე ის ურთიერთინააღმდეგობრივი გმირები წარმოემჩინა, რომელთაც სახელი „ლენინი“ ჩამოაყალიბეს. ეს გახლდათ პოლიტიკის ენის ექსპერიმენტები და, ამავე დროს, არტისტული გამოხატულების ავტონომიის და სისტემების (ავტოუპოსი) წარმოჩენის მცდელობა. ამავე დროს, მინდოდა ყველასთვის დამენახებინა, რომ ის, რაც ხელოვნებაში პოლიტიკას ასახავს, არის არასათანადო ტენდენცია, ალბათობის, პოეზიის, ფანტაზიის, სიურრეალიზმის, ხმაურის, ან კიდევ „ზაუმი“ (ენა მნიშვნელობის გარეშე) ასახვა ხელოვნებაში. თავდაპირველად, გამოფენის ამოსავალი ნერტილი გახდა ალენ ბადიუს მოხოვება მისი წიგნიდან „საგნის თეორია“: „ფაქტია, რომ არც პოლიტიკას და არც პარტიას არ გააჩნია ის, რასაც მაღარმე უწოდებდა - ატლასებს, ჰერბარიუმებს და რიტუალებს“. შევეცადე, ეს სიტყვები ლენინის

social activism in arts reducing politics and conceptualisation to a spontaneous action. In the paper-film we tried to criticize this tendency, by looking at forms of knowledge production in the field of multiculturalism, cultural racism, whiteness, segregation, etc.

N.P. Question to both of you:

How do you perceive your practice as contemporary artist and generally role of contemporary art as this is still quite vague understanding in Georgia and the term is not defined.

M.H. To put it short, my artistic work is aiming at bringing visible mechanisms in our societies that contribute to inequality. I am not sure if it always has such an impact. I am especially interested in addressing issues that are heavy with ideological connotations, and preferred to be kept untouched. So one could say that there is a destructive element in my work, which is not pleasant and comfortable. And I think that is part of what contemporary art should be; not in the service of politics, but political.

N.P. As coming to Tbilisi you wanted to use the opportunity to connect your current project of multilingualism and the concept of ‘noise’, and to try to understand how much in Tbilisi it is possible to frame the issues of multilingualism from the aspect of noise. Particularly you are interested in finding more about Tbilisi Zaum movement in the 20s and its possible effects on the local art scene. What are your interests here and findings so far?

M.H. Sezgin is focusing in the topic of Zaum and the Futurism. I am more interested in looking at the ideological signs in public spaces, how some historical eras are being erased when others are remembered and reconstructed, and the present alterations in the city and its public space presented as progress. The present actions include the privatizations, destruction of architecturally and historically significant buildings and parks and removing the Soviet symbols. I invited others to participate in a small collective research and work with me about these issues. It has just started and I don’t know yet what is the outcome.

S.B. In order to answer your question whether there are any influences of Futurist avant-garde movement to contemporary art in Georgia, first we have to make clear what we take as most emancipatory and “contemporary” of Futurism itself. My ideas on this issue are clear. I think that first lines of 41 degree manifesto from 1919 describes the potential of Futurism in most concise way: “Company 41 degree unifies left-wing Futurism, and affirms zaum as mandatory form for the embodiment of the art.” As such, my position is to take these two demands literally, which means to consider the potential of avant-garde both as left-wing position and as radical contingency and indeterminacy exemplified in zaum. This idea of left-wing zaum is in fact same as combination of Lenin and “herbariums, atlases and rituals” which I was talking about in regard to theoretical practice of conceptual art. We need a lot of space for elaborating on political emancipatory potential of zaum (or general Futurist language). I could mention what interests me right now in politicisation of zaum. Our work with Minna on



სეზგინ ბოინიკი და მინა ჰენრიკსონი შვილ როზასთან ერთად თბილისში / Sezgin Boynik and Minna Henriksson with daughter Roza in Tbilisi

კონტექსტში წარმომედგინა. ამით მინდოდა მეჩვენებინა, რომ არსებობს ლენინის განხილვის უამრავი მაგალითი „ატლასების, ჰერბარიუმების და რიტუალების“ მეშვეობით. ჩემი დისკი ამ მაგალითებისთვის რაღაც სისტემური ფორმის მიცემის მცდელობაა.

მეორე მხატვრული ნაწარმოები არის art-book, ან იგივე ქალაქის ფილმი „წინააღმდეგობრივ-კონსტრუქტივისტული მოდელი (ლაფონტენის მოთხრობები ემიგრანტებისთვის), ქალაქის ფილმი ცხრა ნაწილად“, რომელიც მე შევექმენი მინა ჰენრიკსონთან ერთად. ეს წიგნი საზოგადოებაში გაბატონებულ აქტივობებს ხელოვნებასთან მიმართებაში კონტრარგუმენტებს სთავაზობს და მასში პოლიტიკის და სონტანურობის დროს ამცირებს. ამ ქალაქის ფილმში შევეცადეთ გავვეკრიტიკებინა ეს ტენდენცია, ამ სფეროში მულტიკულტურალიზმის, კულტურული რასიზმის, სითეთრის და სეგრეგაციის ძიების მეშვეობით.

ნ.ფ. ეს შეკითხვა კი მინდა ორივეს დაგისვათ. როგორ აღიქვამთ თქვენს პრაქტიკას, როგორც თანამედროვე ხელოვანი და, ზოგადად, როგორ გეხსებათ თანამედროვე ხელოვნების როლი, მაშინ როდესაც საქართველოში ჯერ კიდევ საკმაოდ ბუნდოვანია მისი გაგება და ეს ტერმინი არც არის განსაზღვრული.

მ.პ. მოკლედ რომ ვთქვათ, ჩემი მხატვრული ნამუშევრების მიზანია, საზოგადოებაში შემოიტანოს ის ხილვადი მექანიზმი, რომელიც ნათელს მოფენს საზოგადოებაში არსებულ უთანასწორობას. არ ვარ დარწმუნებული ამის ზუსტ შედეგში. ყოველთვის მინდა ხაზი გავუსვა იდეოლოგიურად მძიმე საკითხებს და კონოტაციებს. ასე რომ, ვილაცას შეუძლია თქვას, რომ ჩემს ნაშრომებში არის რაღაც დესტრუქციული ელემენტი, რაც სასიამოვნო და კომფორტული არ არის. ვფიქრობ, რომ სწორედ ეს არის თანამედროვე ხელოვნების არსი - იყოს პოლიტიკური და არ ემსახუროს პოლიტიკას.

ნ.ფ. როდესაც თბილისში მოდიოდით, გასურდათ გამოგეყენებინათ შესაძლებლობა და მიმდინარე მულტილინგვალის პროექტს და „ხმაურის“ კონცეფციას დაკავშირებოდათ; ასევე, გასურდათ გაგეგოთ, თუ როგორ ჩაეტეოდა თბილისის მულტილინგვალის ჩარჩოებში, ხმაურის ასპექტიდან გამომდინარე. უფრო რომ დაეაზუსტოთ, გასურთ, რომ თბილისში მეტი გაიგოთ 20-იანი წლების „ზაუმის“ მოძრაობის შესახებ და აღმოაჩინოთ მისი საგარეუდო ეფექტი ადგილობრივ ხელოვნებაში. რა არის თქვენი კონკრეტული ინტერესების სფერო და რისი გაგების სურვილი გაქვთ?

მ.პ. სეზინი, ძირითადად, ზაუმსა და ფუტურისმიზეზი ორიენტირებული. მე უფრო მეტად საჯარო სცენებში ასახული იდეოლოგიური სიმბოლოები მაინტერესებს, თუ როგორ მოხდა ერთი ისტორიული ეპოქის წაშლა, მაშინ როცა სხვები დაიმასსოვრეს და აღადგინეს კიდევ. ასევე, მაინტერესებს ქალაქის ახლანდელი ცვლა და პროგრესში წარმოჩენილი მისი საჯარო სივრცე. თანამედროვე მოქმედებები გულისხმობენ პრივატიზაციას, არქიტექტურულად და ისტორიულად მნიშვნელოვანი შენობების დანგრევას, ასევე პარკების და საბჭოთა სიმბოლოების განადგურებას. ამიტომაც, მცირე ერთობლივი კვლევის ჩასატარებლად, სხვებიც მოვიწვიე,

multilingualism and noise, which is continuation of “counter-constructivist model”, could be described as conceptualizing zaum of multicultural, heterolinguistic, or dialogic sphere as non-harmonic, coercive and contradictory expressions.

Because of that we were very excited to come to Tbilisi, to look at the capital of most radical zaum experiments during the zenith of Russian avant-garde. As it is well known, zaum is cornerstone, a spine of Russian Futurism. It means “trans-rational” and as such it is the most extreme manifestation of artistic language as opposite to automatized and ideological everyday language. From 1913, when it is declared as principle of Futurism, it occupied not only a most important position in many avant-garde productions in Russia, but also in Georgia, Tbilisi, where Ilia Zdanevich, who co-authored above mentioned manifesto, also have written very interesting works (dra’s) in zaum style already in 1916.

Because of its total transformation of linguistic laws, zaum was not only important for poets, but also for Formalists, linguists, and later for historical-materialists (read Marxist) orientations in avant-garde, such as LEF. As complete negation of communicability with existing order, zaum is upmost political and radical artistic position. This aspect of zaum could contribute to a politicisation of avant-garde without instrumentalising its most radical elements for any kind of immediate social benefits. I would like to know something of this kind of political art in Tbilisi, which does not repress the unconscious, or contingent aspect of politics.

But there are scholarly works, such as Laureen Ninoshvili’s article, which refers to ambiguity and unintelligibility of zaum language as something constitutive to Georgian national discourse, which she relates to polyphonic folk singing. Even though there are folk and religious elements in zaum (as it was explained primarily by Viktor Shklovsky), it is rather bizarre to relate destructive avant-garde experimentations with national heritage. But similar kind of approach, even in more populist way, could be seen in interpretation of Nana Kipiani, who in two of her essays discusses Tbilisi Zaum and Futurism as best examples of Georgian Europe-oriented cosmopolitan nationalism. For example, in her text titled “The Great Experiment” published in Artforum magazine (April, 2013) she discusses Futurism and other avant-garde manifestations as a canonized artistic heritage of Georgia, which assures national identity. When she discusses the Bolshevik takeover, which apparently put on halt the avant-garde movements in Tbilisi (which is not true), she describes this censure of radical art as difficulty, “to reveal a regional, national identity or carve out their own cultural positions in the European context” (p. 280).

So just imagine, she is complaining about the interruption of historicist and teleological flowering of national identity which avant-garde and left-wing zaum Futurist art should have completed! I think that this is very awkward statement, because in order to interpret legacy of Zaum as affirmative toward European and other liberal-democratic values, one has to neglect the most important elements of this position. Namely, she or he has to silence both the left-wing aspect of

რომ ჩემთან ერთად ემუშავათ. ჩვენ ეს მუშაობა ახლახან დავინწყეთ და, შესაბამისად, ჯერ შედეგზე ვერ ვისაუბრებ.

ს.ბ. იმისთვის, რომ გავიგოთ, თუ რა გავლენა იქონია საქართველოს თანამედროვე ხელოვნებაზე ფუტურიზმის ავანგარდულმა მოძრაობამ, ამისათვის ჩვენ თავდაპირველად უნდა გავიგოთ თავად ფუტურიზმის რა ემანსიპაციურ და „თანამედროვე“ ასპექტებს ვიკვლევთ. ჩემი დამოკიდებულება ამასთან დაკავშირებით გარკვეულია. 1919 წლის მანიფესტის 41-ე ხაზი აღწერს “პოტენციურ ფუტურიზმს ყველაზე მოკლე განმარტებით: კომპანია 41 გრადუსი აერთიანებს მემარცხენე ფუტურიზმს; ამკვიდრებს ზაუმს, როგორც ხელოვნების განხორციელების აუცილებელ ფორმას. მე, პირადად, მინდა, რომ ეს ორივე პირობა ძირულად შევისწავლო, რაც მემარცხენისთვის, რადიკალური ფრთისთვის და ზაუმის ბუნდოვანებებისთვის ავანგარდის პოტენციალის განსაზღვრას ნიშნავს. რეალურად ზაუმის მემარცხენეობის იდეა იგივეა, რაც ჩემს მიერ შეთავაზებული ლენინის განმარტება „ჭრბარეუმების, ატლასების და რიტუალების“ მეშვეობით, რაც კონცეპტუალური ხელოვნების თეორიული პრაქტიკის ნაწილია. პოტენციური ზაუმის თემაზე მუშაობისთვის დიდი სივრცე გვჭირდება (ზოგადად, ფუტურისტული ენა). შემოიღო აქვე ვახსენო, თუ რა მინტერესებს ზაუმის პოლიტიზაციის სფეროში. მულტილინგვალისმისა და ხმაურის თემაზე ერთობლივი მუშაობა, მინასთან ერთად, რაც, თავის მხრივ, „წინააღმდეგობრივ-კონსტრუქცივისტული მოდელის“ გაგრძელებაა.

ყველაზე მეტად, თბილისში ჩამოსვლისას, სიხარულს გვანიჭებს რადიკალური ზაუმის და რუსული ზაუმის ავანგარდის ზენიტის ექსპერიმენტების ხილვა ამ ქალაქში. როგორც ცნობილია, ზაუმი რუსული ფუტურიზმის ქვაკუთხედია. ის ტრანსრაციონალურია და არტისტული ენის ექსტრემალურ მანიფესტაციას ნიშნავს, რომელიც ავტომატიზებული და იდეოლოგიური ყოველდღიური ენისგან რადიკალურად განსხვავდება. 1913 წლიდან მოყოლებული, როდესაც ფუტურიზმის პრინციპები ცნობილი გახდა, მას რუსულ და ქართულ ავანგარდულ ხელოვნებაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. სწორედ მაშინ წერდა ილია ზდანევიჩი, რომელიც აღნიშნული მანიფესტის თანაავტორია, რომ მას ჯერ კიდევ 1915 წლიდან მოყოლებული აინტერესებდა ზაუმის თემა და სტილი.

ლინგვისტური კანონების შეცვლის გამო, ზაუმი მნიშვნელოვანი ვახდა არა მარტო პოეზიაში, არამედ ფორმალისტებისთვის, ლინგვისტებისთვის, ისტორიკოს-მატერიალისტებისთვის (მარქსიზმი) და „ასევე, „Левый фронт искусств“-ის წარმომადგენლებისთვის. როგორც პირობითი წყობის ფონზე არსებული კომუნიკაციის სრული უარყოფის თეორია, ზაუმი პოლიტიკური და რადიკალური ხელოვნების პოზიცია გახლავთ. ზაუმის ამ ასპექტმა განაპირობა ავანგარდის პოლიტიზაცია, მისი რადიკალური ელემენტების ინსტრუმენტალიზაციის გარეშე, რასაც არანაირი მყისიერი სოციალური სარგებელი არ მოჰყოლია. მინდა გავიგო თბილისის პოლიტიკური ხელოვნების შესახებ, რომელიც პოლიტიკის პირობით და უშინაარსო ასპექტებს არ უარყოფს.

თუმცა, აქვე არსებობს, მაგალითად, ლორენ ნინოშვილის

zaum, and also to minimize the contradictions of contingency and noise inherent in this practice. And on another level, to give credibility to avant-garde as affirmation in the level of national identity is most depoliticized interpretation of a truly advanced artistic position.

I guess that main reason of these kind of affirmative interpretations of Zaum as cultural sponsor of Georgian safe nationalism is due to the fact that flourishing time of zaum in Tbilisi was at the same time the first independency of Georgia (1918-1921). This create very uneasy situation. But another complex situation, which generates this kind of strange theses, is extreme anti-communism of Kipiani and of other researchers. In order to criticize the brutality of Stalinist period, many researchers and artists are sweeping off all communist heritage, including dialectical and historical-materialist methodology, which was constituent to avant-garde. After that, what is left in their hand is avant-garde negativity, which does not have any particular meaning other than affirmation of existing values, such as existing liberal-democracy or national identity.

I think that task of the artists and theoreticians here is to find the ways to separate these two instances, the zaum and Georgian independency, at least to separate them in conceptual and methodological level, in order to preclude any nationalist, teleological or mystical interpretation of advanced artistic manifestations such as zaum. By adding the third complex instance to this conceptual configuration, so called “Stalin puzzle” we could have even more contradictory and zaumlike combination of Georgian situation than any Futurist avant-gardist could ever imagine. I guess this could be a example of contemporary art I would prefer to think as legacy of zaum ...

N.P. Your work included lots of publishing, how do you approach hereby topic of copyright, do you commission texts specially for your publications or in case of reusing already created texts you discuss all with authors? and how do you deal with images?

M.H. In all the publications that I have been involved in we have commissioned texts and if we have been lucky we have also been able to pay a writer's fee. When republishing already existing texts we have asked for permission from the author and the publisher. That goes without saying!

We try to be careful with the copyrights, for example we don't put texts online for others before discussing first with authors. With images it is the same.

During his residency Sezgin Boynik made book ‘Still Stealing Steel: Historical-Materialist Study of Zaum’, link to publication could be found here: https://www.academia.edu/6272099/Still_Stealing_Steel_Historical-Materialist_Study_of_Zaum

As outcome of the workshop led by Minna Henriksson, a newspaper was produced. It can be downloaded in this link: http://minnahenriksson.com/wp-content/uploads/2014/03/PREVIEW_GOLDEN_DRAGON.pdf

The residency stay of Sezgin Boynik and Minna Henriksson at GeoAIR is supported by the Arts Promotion Centre Finland.

სამეცნიერო სტატია, სადაც იგი ყურადღებას ამახვილებს ზაუმის ენის ბუნდოვანებასა და გაურკვევლობაზე, რაც, ამავე დროს, ქართულ სამეცნიერო ენაში აისახება და ქართულ ხალხურ პოლიფონიურ სიმღერებთანაა დაკავშირებული. მართალია, ზაუმში არის ფოლკლორული და რელიგიური ელემენტები, (როგორც ამას ვიქტორ შკლოვსკი ხსნის), მაგრამ მაინც საფუძველს მოკლებულია დესტრუქციული ავანგარდის ექსპერიმენტების დაკავშირება ეროვნულ მემკვიდრეობასთან. მსგავსი თეორია უფრო პოპულისტური მანერით აქვს განხილული ნანა ყიფიანს თავის ორ ესეიში. მათში განხილულია თბილისის ზაუმისა და ფუტურის მიმის საუკეთესო მაგალითები ქართულ, ევროპაზე ორიენტირებული კოსმოპოლიტური ნაციონალიზმის პრიზმაში. მაგალითად, თავის ტექსტში „დიდი ექსპერიმენტი“, რომელიც ჟურნალ „არტფორუმში“ დაიბეჭდა (2013 წლის აპრილი), ის ფუტურის მიმს და სხვა ავანგარდულ მანიფესტაციებს განიხილავს, როგორ ქართულ კანონიზებულ სახელოვნებო მემკვიდრეობას, რომელიც ნაციონალურ იდენტობას განსაზღვრავს.

როდესაც ავტორი საქართველოში ბოლშევიკების შემოსვლას განიხილავს, რის გამოც, გარკვეულწილად, თბილისში ავანგარდული მოძრაობა შემოვიდა (რაც არ არის მართალი), ის აღწერს რადიკალური მხატვრობის ცენზურას, როგორც სირთულეს „რეგიონული და ეროვნული იდენტურობის გამოსავლენად ან საკუთარი კულტურული ფორმის ევროპულ კონტექსტში ჩამოყალიბების“ საქმეში (გვ. 280).

თითქოს ეროვნული იდენტურობის ისტორიული და ტელეოლოგიური განვითარების წყვეტა მოხდა, რომელიც თითქოს ავანგარდულმა და მემარცხენე ზაუმის ფუტურისტულმა მიმდინარეობამ შეაჩერა. იმისთვის, რომ ზაუმს ევროპისა და ლიბერალურ-დემოკრატიული ღირებულებებისკენ სწრაფვა შეეჩერებინა, მას თავდაპირველად ეს ღირებულებები უნდა უგულვებელყო. აუცილებელია დამილი შევინარჩუნოთ ზაუმის მემარცხენე ასპექტთან დაკავშირებით და, ასევე, ამ პრაქტიკაში ხმაურის და წინააღმდეგობრივი ალბათობის მინიმალიზება უნდა მოხდეს. და მეორეც, ავანგარდი აღიარებულ უნდა იქნას, როგორც ჭეშმარიტი არტისტული პოზიციის დეპოლიტიზებული ინტერპრეტაცია, რომელიც ეროვნულ იდენტობამდე აყვანილია. აქვე დავამატებდი, რომ ზაუმში, როგორც ქართული კულტურის ნაწილი, სწორედ საქართველოს დამოუკიდებლობის პირველ პერიოდში (1918-1921) არსებობდა. ამან კი საკმაოდ რთული სიტუაცია ჩამოაყალიბა. მეორე სირთულე კი უკვე ისეთ უცნაურ თემებთან დაკავშირებით წარმოიშვა, როგორცაა, მაგალითად, ყიფიანის და სხვა მკვლევრების სტატიები. სტალინური პერიოდის სისასტიკის გასაკრიტიკებლად, ბევრი მკვლევარი და ხელოვანი იმ კომუნისტური მემკვიდრეობის, დიალექტიკური და ისტორიულ-მატერიალური მეთოდოლოგიის სრულ უგულვებელყოფას ცდილობს, რაც საფუძველად ედო ავანგარდის ჩამოყალიბებას. ამის შემდეგ, უკვე ხელთ გვრჩება უარყოფითი ავანგარდი, რომელსაც ლიბერალურ-დემოკრატიული და ეროვნული იდენტობის მაჩვენებლის გარდა, არანაირი ღირებულება არ გააჩნია. ვფიქრობ, ხელოვანები და თეორეტიკოსები განმასხვავებელ ნიშნებს თუნდაც ორი მაგალითით იპოვიან: ზაუმი და დამოუკიდებელი საქართველო. ასევე,

შეძლებენ დაყონ კონცეპტუალური და მეთოდოლოგიური დონეები და ამით ზაუმის არტისტული მანიფესტაციის ნაციონალურ, ტელეოლოგიურ ან მისტიკურ ახსნას მოახერხებენ. ამას თუ კიდევ დავამატებთ მესამე კომპონენტი, როგორცაა „სტალინის თავსატეხი“, მაშინ კიდევ უფრო წინააღმდეგობრივ და ზაუმისებურ კომბინაციას მივიღებთ, რომელიც ქართულ სიტუაციას იმაზე უფრო მძაფრად ასახავს, ვიდრე რომელიმე ავანგარდ ფუტურისტს შეუძლია ამის წარმოდგენა. აი, ვფიქრობ, სწორედ ეს არის, რაც ზაუმის, როგორც თანამედროვე ხელოვნების მემკვიდრეობაზე მინდა ვიფიქრო.

ნ.ფ. თქვენი ნამუშევრები მოიცავს უამრავ პუბლიკაციას, როგორ უნდა მიუდგეთ საავტორო უფლებების საკითხს ამ შემთხვევაში? თქვენ იყენებთ ტექსტებს თქვენი პუბლიკაციებისთვის თუ გამოყენებამდე განიხილავთ მათ ავტორებთან? და კიდევ, როგორ ხდება ამ საკითხის რეგულირება სურათებთან დაკავშირებით?

მ.პ. ყველა პუბლიკაციაში, რომელიც სხვის მიერ დამუშავებულ ტექსტებს მოიცავს, ჩვენ ვიყენებდით მათ. ასევე, გვქონდა ბედნიერება, რომ საავტორო ჰონორარი გადაგვხადა. უკვე ერთხელ გამოქვეყნებული ტექსტის შემთხვევაში, ჩვენ უკვე ნებართვას ვიღებდით ავტორებისგან და გამომცემლისგან. ეს აუცილებელი პირობაა.

ჩვენ ფაქიზად ვეკიდებით საავტორო უფლებების თემას; მაგალითად, არასოდეს ვიყენებთ ტექსტებს ავტორთან შეთანხმების გარეშე. ანალოგიურად ვიქცევით სურათებთან დაკავშირებითაც.

თავისი რეზიდენტობის დროს, სეზგინ ბონიკმა დაწერა წიგნი „ჯერ კიდევ ხდება ფოლადის მოპარვა: ზაუმის ისტორიულ-მატერიალისტური კვლევა“. პუბლიკაციის ხილვა შესაძლებელია შემდეგ ბმულზე:

https://www.academia.edu/6272099/Still_Stealing_Steel_Historical-Materialist_Study_of_Zaum

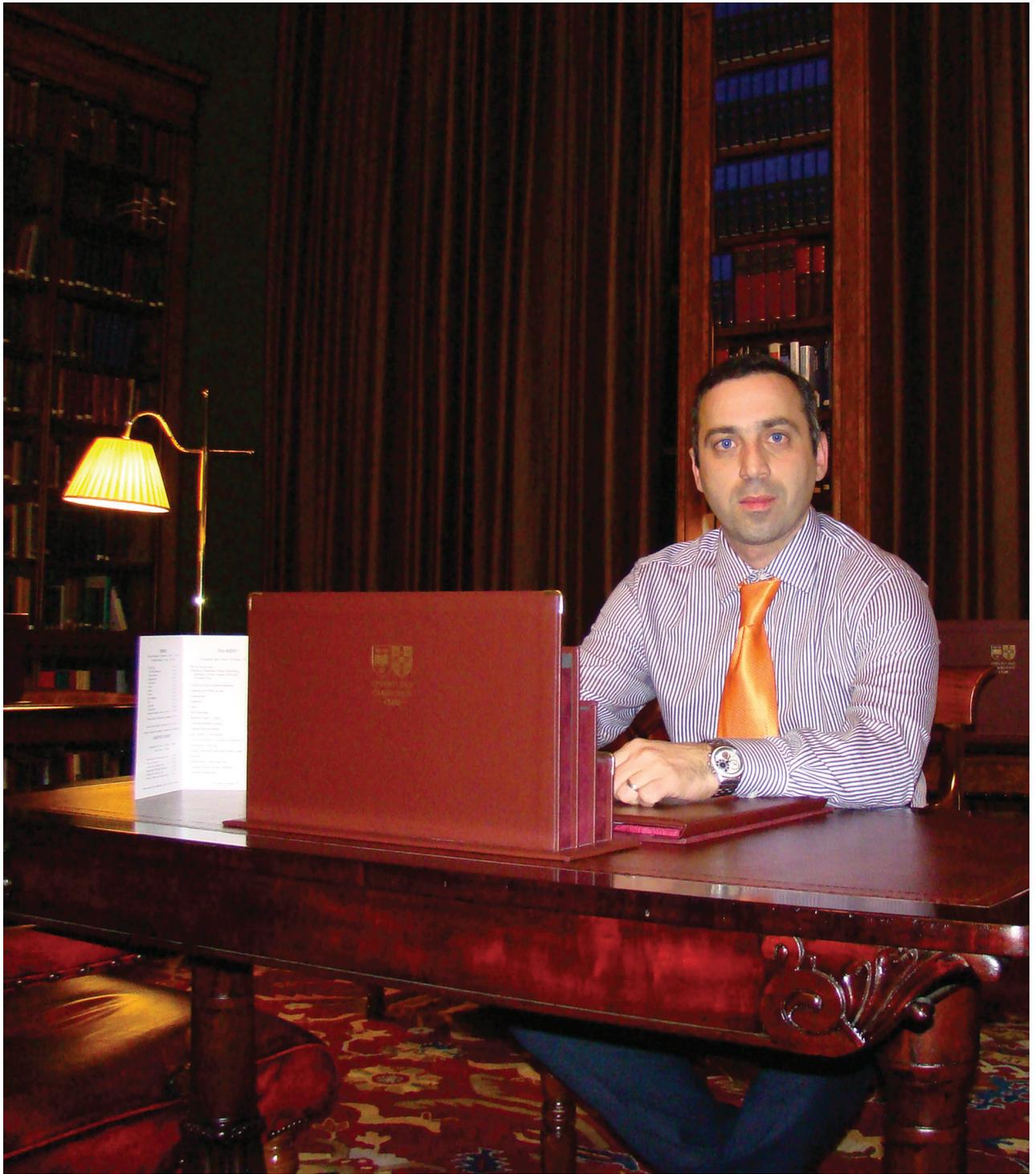
მინა ჰენრიკსონის მიერ ჩატარებული სამუშაო შეხვედრის შედეგად გამოიცა გაზეთი, რომლის ელექტრონული ვერსიის ჩამოტვირთვა შესაძლებელია შემდეგი ბმულით:

http://minnahenriksson.com/wp-content/uploads/2014/03/PREVIEW_GOLDEN_DRAGON.pdf

მინა ჰენრიკსონის და სეზგინ ბონიკის სარეზიდენტო პროექტს გეოეარში მხარს უჭერს ფინეთის ხელოვნების ხელშეწყობის ცენტრი.

სელოვნების საბანძური TREASURE OF ART

ავტორი: გიორგი კალანდია
Author: Giorgi Kalandia



გიორგი კალანდია / Giorgi Kalandia

გიგო გაბაშვილის უცნობი ნამუშევარი ხელოვნების სასახლის კოლექციიდან

UNKNOWN WORK BY GIGO GABASHVILI FROM THE ART PALACE COLLECTION

„ გამოფენის გახსნის დღეს ძალიან ვნერვიულობდი. გამოფენაზე არ წავსულვარ, სახლში ვიყავი. თუ გამოფენას ხალხი ცუდად შეხვდებოდა, გადაწყვეტილი მქონდა თავის მოკვლა” - ეს სიტყვები გიგო გაბაშვილს ეკუთვნის; მხატვარს, ვინც ქართულ დაზგურ ფერწერაში ბატალური და ნატურმორტის ჟანრები დააფუძნა; მხატვარი, რომლის ნამუშევრების გასაყიდი ფასი დღეს მსოფლიოს წამყვან აუქციონებზე მილიონ დოლარსაც კი აღწევს...

2013 წელს, საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის სახვითი ხელოვნების კოლექციას საინტერესო ნამუშევარი შეემატა (სურ. 1).

მასიური ხის ჩარჩოში ჩასმული ნამუშევარი გიგო გაბაშვილის ფუნჯის შემოქმედების შედეგი რომ გახლავთ, ეს ერთი შეხედვისთანავე ჩანს. აქვე, მარჯვენა ქვედა კუთხეში, წარმოდგენილია მხატვრისთვის დამახასიათებელი რუსული ხელმოწერა: “Табеевъ Гиго.” (სურ. 2)

ფერთა პალიტრა და წერის მანერა კარგად მიუთითებს გაბაშვილის ავტორობაზე, თუმცა მეტი დამაჯერებლობისთვის, აუცილებლად მიგვანჩნია ტილოს დეტალური აღწერა და სრული ატრიბუტაცია:

1. სიუჟეტი

ნახატზე წარმოდგენილია სცენა, რომელიც გაბაშვილის შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება: სამარყანდის საალლუმო, იგივე რეგისტანის მოედანზე სამი ცხენოსანი დგას. წინა პლანზე წამოწეულია თეთრწვერიანი ჩაღმანი მამაკაცის სილუეტი. აქვე მოჩანს ბაზრის დახლის ფარდაგები, კარვები, მინაზე გაშლილი საზამთროების ზვინები, კარგად იკვეთება “ტილილია - ქორის” მედრესეს კედლებიც, გუმბათი და მინარეთის სვეტი. ცხენოსნებს შორის ერთ-ერთს ოქროსფერი ნახევარმთვარით გამშვენებული მწვანე, ისლამის დროშა უკავია. ეს დეტალი, ვფიქრობთ, აშკარად მიუთითებს იმაზე, რომ ცხენოსნები სამარყანდში ჩასული მომლოცველები არიან, ან, სულაც, შაჯიზე მიეშურებიან მექაში. ასეა თუ ისე, პირობითად, ნამუშევარს “სამარყანდელი პილიგრიმები” ვუნოდეთ. სტილისტურად, იკონოგრაფიულად და შინაარსობრივად

“I felt very nervous on the day of exhibition. I did not attend and stayed at home. If the public rejected the exhibition I was going to commit suicide.” – These words belong to Gigo Gabashvili, the painter who established battle and still-life genres in Georgian easel painting; the painter whose works are priced even at a million dollars at the leading world auction houses... An interesting work was added to Fine Art Collection of the State Museum of Theatre, Music, Cinema and Choreography in 2013. (Pic. 1)

It could be seen at a glance that the painting in a massive wooden frame was by Gigo Gabashvili. The bottom right-hand corner contains a, characteristic for the painter, Russian signature “Табеевъ Гиго”. (Pic. 2)

Color palette and painting style proves Gabashvili’s work. However, we believe that greater authenticity requires a detailed description of the canvas and its complete attribution.

1. Subject

The painting presents a scene which is frequent in Gabashvili’s works: - Samarkand parade, three horsemen standing in Registan Square. There is a white-bearded turbaned man silhouette in the foreground. There are also seen carpets of market counters, tents, piles of watermelons on the ground. The walls of “tilya-kori” madrasah dome and minaret tower can be distinctly seen there too.

One of the horsemen is holding a green Islamic flag adorned with golden crescent. We believe this detail proves that the horsemen are evidently worshippers visiting Samarkand or they can be even pilgrims making hajj to Mecca. Anyway we symbolically called the painting “Samarkand Pilgrims”.

One of the paintings by Gabashvili with similar stylistic, iconographic and thematic (including composition design) features is already known. It was included into the painter’s 2013 catalogue (Pic.3) and is called Battle Scene. Horsemen with flags are particularly eye-catching and a white-bearded turbaned man silhouette moved to the foreground.



სურ.1 / Pic.1



სურ.3 / Pic.3



სურ.2 / Pic.2

(ამასთანავე, კომპოზიციური აგების თვალსაზრისით) ასეთივე ტიპის ერთი ნახატი გაბაშვილის ნამუშევრებიდან უკვე ცნობილია. იგი შეტანილია მხატვრის 2013 წელს გამოცემულ კატალოგში (სურ. 3) და მას „ბატალური სცენა“ ეწოდება. განსაკუთრებით თვალშისაცემია ცხენოსანთა დროშებზემართული ფიგურები და წინა პლანზე გადმოსული თეთრწვეროსანი, ჩალმიანი მამაკაცის სილუეტი.

2. დათარიღება

გიგო გაბაშვილის შემოქმედებაში შუააზიური თემატიკა 1890-იანი წლებიდან სულ უფრო გახშირდა. 1891 წელს ამერიკელმა მილიონერმა ჩარლზ კრეინმა კავკასიასა და შუა აზიაში იმოგზაურა. საქართველოში ყოფნისას, ის თბილისელ მხატვართა ნამუშევრებს გაეცნო და ზოგიერთი შეიძინა კიდევ ჩიკაგოს გამოფენისთვის. მათ შორის იყო გიგო გაბაშვილის „კაზაკთა ბანაკი“. ჩიკაგოს გამოფენაზე ყველაზე დიდი მონონება სწორედ გაბაშვილის ნამუშევარს ხვდა წილად და იმავე წელს, ჩარლზ კრეინმა გაბაშვილს შუა აზიისა და კავკასიის ხედებისა და ტიპების ამსახველი 12 სურათი შეუკვეთა. 1894 წელს გაბაშვილი მიემგზავრება შუა აზიაში, სადაც თავის ტილოებზე სამარყანდისა და ბუხარას მოედნებსა და ქუჩებს ასახავს. სურათებისთვის აგროვებს მასალას, ასრულებს უამრავ ჩანახატს. მხატვარი მრავალფიგურიანი კომპოზიციებისთვის სხვადასხვა ვარიანტს ქმნის. ამგვარად შეიქმნა ციკლი შუა აზიის

2. Dating

Central Asia theme in Gigo Gabashvili's work became popular in 1890s. An American millionaire Charles Crane travelled in the Caucasus and Central Asia in 1891. During his stay in Tbilisi he got to know works by Tbilisi painters and even purchased some of them, including a painting by Gigo Gabashvili “Cossack camp”, for Chicago exhibition. Painting by Gabashvili was the one which gained the best appraisal at the Chicago exhibition and the same year Charles Crane placed an order with Gabashvili for twelve paintings portraying Central Asian and Caucasus types and scenes. In 1894 Gabashvili visited Central Asia where he painted Samarkand and Bukhara squares and streets. Here he collected material for his paintings and made a lot of sketches. The painter created different variants for his multi-component compositions. In this way he created Central Asian series. This very series established an opinion that Gabashvili is fascinated by Oriental exoticism due to which the painter is often mentioned as an orientalist. Certain signs really bring Gabashvili close to orientalist painters. However, this similarity is more of an external nature as the choice of the theme was stipulated by the placed order only (I. Arsenishvili).

As we have already mentioned “Samarkand Pilgrims” has strong resemblance to a well-known, catalogued work by



გიგო გაბაშვილი / Gigo Gabashvili



სურ.4 / Pic.4

ცხოვრებიდან. სწორედ ამ ციკლის გამო ითვლება, რომ გაბაშვილს იტაცებდა აღმოსავლეთის ეგზოტიკა, რის გამოც მხატვარს ხშირად ორიენტალისტ მხატვრადაც მოიხსენიებენ. გარკვეული ნიშნებით, გაბაშვილის შემოქმედება მართლაც ახლოს დგას ორიენტალისტ მხატვრებთან, მაგრამ ეს მსგავსება უფრო მეტად გარეგნული ხასიათისაა, ვინაიდან თემის არჩევანი მხოლოდ დაკვეთით იყო განპირობებული. (ი.არსენიშვილი).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „სამარყანდელი პილიგრიმები“ ძალიან ჰგავს გაბაშვილის უკვე ცნობილ, კატალოგში შეტანილ და „ბატალურ სცენად“ ნოდებულ ნახატს. ეს მსგავსება კი გვაფიქრებინებს, რომ ორივე ტილო ერთ პერიოდში შეიქმნა. ცნობილია, რომ გიგო გაბაშვილი ძალიან ბევრს მუშაობდა, ხშირად ორ და სამ სურათზე ერთად და ჩვენს შემთხვევაშიც, იგივე მოვლენასთან უნდა გვქონდეს საქმე. კატალოგში შეტანილი ნახატი 1891 წლითაა დათარიღებული და „სამარყანდელი პილიგრიმების“ შექმნის თარიღიც ამ დროით უნდა განისაზღვროს. არაა გამორიცხული, ტილო შუააზიური მოგზაურობის შედეგად (ანუ 1894 წლის შემდეგი პერიოდი) იყოს.

3. ნახატის შესრულების მანერა

„სამარყანდელი პილიგრიმების“ სრული ატრიბუტაცია მოითხოვს, რომ ტილო გაბაშვილის ნამუშევრების გარკვეულ ჯგუფს მივაკუთვნოთ. ასევე საჭიროა პარალელები მოიძებნოს შესრულების მანერის თვალსაზრისითაც. ამ მხრივ, ძალიან საყურადღებოა სოთბის აუქციონზე 2008 წლის ივნისში გასაყიდად გამოტანილი გაბაშვილის სამი ნამუშევარი (ლოტები: 133, 134, 135). ტილოები ჩვენთვის უცნობი კერძო კოლექციის ნაწილია, თუმცა მათი შესრულების მანერა, ფერთა პალიტრა და ფუნჯის მონასმების სტილიც კი იდენტურია ხელოვნების სასახლეში დაცულ ნამუშევართან (სურ. 4, სურ. 5, სურ. 6). სოთბის აუქციონზე გატანილი სამივე ნახატი შუააზიურ, უფრო სწორად კი სამარყანდულ თემებს გადმოსცემს. ერთ-ერთზე საზამთროებით ვაჭრობის სცენაა ასახული (სურ. 4). აქ ჩვენთვის საინტერესოა ფონზე დახატული ნაჭრის კარები. ასეთ კარებს ვხედავთ მლოცველის უკანაც (სურ. 5) და ტომრებით დატვირთული ვირების წინაც (სურ. 6). „სამარყანდელი პილიგრიმების“ სცენაზეც გიგო გაბაშვილი ტილოს სიღრმეში კარებს გადმოსცემს, ისინი ფართოდ გაშლილან საზამთროებით მოვაჭრე დახლიდარების თავზე. შუააზიური ციკლის ნახატებში ამ დეტალს გაბაშვილი ხშირად იყენებს. მაგალითისთვის საკმარისია დავასახელოთ „სამარყანდის ბაზარი“ (სურ. 7), თუმცა ჩვენი ტილოსა და სოთბის აუქციონზე გატანილი ნამუშევრების კარები შესრულების მანერით იმდენად ახლოსაა ერთმანეთთან, რომ ისინი ერთი ჯგუფის ნახატებად უნდა მივიჩნიოთ. მართალია, ერთ-ერთი მათგანი (სურ. 6) ჩვენი ტილოს შექმნიდან საკმაოდ მოგვიანებით, 1901 წელსაა დახატული, თუმცა ეს გარემოება სულაც არ გამორიცხავს ერთი მხატვრის მიერ სხვადასხვა პერიოდში შექმნილი ნამუშევრების სტილისტურ ერთობლიობას.

Gabashvili called “Battle Scene”. This resemblance makes us think that both canvases were created at the same period. It is well-known that Gigo Gabashvili worked a lot, very often at two or three paintings simultaneously. And in our case we obviously deal with the same fact. The catalogued painting dates back to 1891 and “Samarkand Pilgrims” must belong to the same period. It is not excluded that the painting was the result of his trip to Central Asia (that is post 1894 period).

3. Painting Style

Complete attribution of “Samarkand pilgrims” requires that the canvas should be placed within a certain group of works by Gabashvili. We also have to find similarities in the style of his painting. It is noteworthy that the three paintings by Gabashvili were put up for Sotheby’s auction in 2008 (lots: 133, 134, 135). The canvases belonged to a private collection. However, the style of painting, color palette as well as brush strokes are identical to those paintings by the artist which are housed in the palace (pic. 4; pic 5; pic. 6). All the three paintings brought to Sotheby’s deal with Asian, more precisely with Samarkand theme. One of them describes watermelon trading scene (pic. 4). We got interested in the fact that there are the same canvas tents painted against the background which we can see behind the worshiper (pic 5) and in front of loaded with sacks donkeys (pic. 6). In “Samarkand Pilgrims” Gigo Gabashvili placed tents in the depth of the painting. They are broadly erected over the watermelon sellers’ heads. It is enough to mention “Samarkand Bazaar” (pic. 7), however, our canvas and tents in paintings at Sotheby’s auction are so much similar in style that they must be considered as paintings of the same group. The truth is that one of them (pic. 6) was painted quite a time after our painting – in 1901, however this fact does not exclude in any way stylistic unity of works painted at different periods by the same artist.





სურ.6 / Pic.6



სურ.7 / Pic.7

შედეგის ისტორია HISTORY OF MASTERPIECE

ავტორი: ვიკა ბუკია
Author: Vika Bukia



„შაშვის,, ორი მხარე TWO SIDES OF A „THRUSH”

60-იანი წლების მიწურულსა და 70-იანი წლების დასაწყისში, მაშინ, როცა საზოგადოება „ზნეობრივი ცხოვრებით“ ცხოვრობდა და იდელებს ეთაყვანებოდა, ოთარ იოსელიანმა იმ პერიოდის კინემატოგრაფისთვის უჩვეულო ხერხებს მიმართა - გადაიღო ფილმი არა სახალხო გმირზე, ხალხის რჩეულზე, არამედ დიდი ორკესტრის რიგით მუსიკოსზე. ეს იყო ამბავი ახალგაზრდა მამაკაცზე, რომელიც არ ცხოვრობს სხვებივით. 1970 წელს გამოსულ ფილმს „იყო შაშვი მაგალობელი“ დღეს იოსელიანის შედეგს ეძახიან.

„ოპერის თეატრის ორკესტრანტი, გია, ერთი შეხედვით ნიჭიერი, გულისხმიერი და საქმიანი კაცია - უამრავ ადამიანს იცნობს, ცდილობს ყველას დაეხმაროს, მუდამ

At the end of 1960s and at the beginning of 1970s, at the time when society lived a life of “morality” and admired ideals, Otar Ioseliani applied unusual methods to cinematography – he made a film not about a public hero, but about an ordinary musician of orchestra. It was a story of a young man who did not live his life like others. The film presented in 1970 – “Chanting Thrush” – is referred to as a masterpiece by Ioseliani.

“At first glance a member of an Opera House orchestra Gia is a talented, charming and busy young man. He knows a lot of people, tries to help everybody, is always in a hurry somewhere and promises something to somebody – friends, girls, elderly, guests, strangers and acquaintances. However, he never leaves

სადაც ეჩქარება, ვილაცას რალაცას პირდება - ძმა-ბიჭებს, გოგონებს, მოხუცებს, სტუმრებს, უცნობს თუ ნაცნობს, მაგრამ კვალს არსად ტოვებს, მნიშვნელოვანს არაფერს ქმნის. მოფუსფუსე ახალგაზრდის ცხოვრება უქმად, წვრილმანებში იხარჯება, ვერც საკუთარ თავს რგებს, ვერც სხვას. გიას სიკვდილიც ისეთივე უაზროა, როგორც მის მიერ დახარჯული ყოველი წუთი” - თუკი გადაწყვეტთ ინტერნეტში მოძებნოთ ფილმი „იყო შაშვი მგალობელი”, აუცილებლად თვალში მოგხვდებათ ამ შინაარსის ანოტაცია, რომელიც სიტყვასიტყვით მეორდება სხვადასხვა ვებ-გვერდზე - იქ, სადაც იოსელიანის შედეგრი წესებით თუ წესების დარღვევით უდევთ. გასაკვირი არც არის - თავად იოსელიანმა ფილმის ეკრანზე გამოსვლის პირველივე დღეებში საზოგადოებას აუწყა, რომ გადაიღო ფილმი ადამიანზე, რომელიც წვრილმანზე ხარჯავს თავის ენერჯიას და უაზროდ კარგავს დროს.

ეჭვი მაშინ რეჟისორის სიტყვებში არავის შეუტანია, გარდა რამდენიმე მემამბოხე რუსი კინოკრიტიკოსისა, რომლებიც ამბობდნენ, რომ გია აგლაძის ღირსება (და არავითარ შემთხვევაში უღირსი საქციელი) სწორედ მის „შაშვი” ცხოვრებაში გამოიხატება.

ქართული ფილმით აღფრთოვანებული საზოგადოება არაერთგვაროვნად აღიქვამდა ოთარ იოსელიანის გიას. აგლაძის ქცევების ორი მხარე გააზრებულ და გააზრებულ აღქმას შორის მერყეობდა. გააზრებულის პირველწყარო თავად იოსელიანი იყო - მის მიერ გამოგონილ შეუმდგარ მუსიკოსთან ერთად, ხოლო ირაციონალურის აღქმა ძალიან შორსაა ინტერნეტ-სივრცეში გავრცელებული ანოტაციისგან; უფრო მეტიც, რეჟისორის განმარტებისგანაც კი და ამბავს მჩქეფარე ცხოვრების მოყვარულ ადამიანზე ყველა, ვინც დრო უქმად არათუ დახარჯა, არამედ პირიქით - უაზრო ცხოვრებას აარიდა თავი.

ფილმი ბახის მუსიკით იწყება, გია აგლაძე წევს ბალახზე, ღია ცის ქვეშ. არსაიდან მოსული არსაით მიდის, არსაით იყურება; ეს დამაბნეველი დასაწყისია! ფილმის დასაწყისით ვერ იმსჯელებს, სად ზდება მოქმედება; ვერც იმას მიხვდები, რომელ ეპოქას ეკუთვნის მინდორზე წამოწოლილი ახალგაზრდა მამაკაცი. ის, რომ გია აგლაძე დროის და სივრცის კუთვნილება არაა, პირველად, ალბათ, სწორედ ამ დასაწყისით მიგვანიშნებენ. მერე კი ფილმის მთავარი პერსონაჟი ქალაქის ხმაურს უერთდება და კიდევ ერთხელ ჩანს, რა „სხვანაირია” ის საზოგადოებრივ წესრიგში მოხვედრილი.

იოსელიანის გმირი სწორედ 60-იანების მოწესრიგებულ საზოგადოებას გაურბოდა, ასევე გაურბოდა ყველას, ვინც წესრიგის მსხვერპლი იყო; მირბოდა „სხვებთან”, მერე იმ „სხვებსაც” გაურბოდა და ისევ ეძებდა „ახალ სხვებს”; მას უჭირს ერთ საკითხზე ორიენტირება. როლებგადანაწილებული საზოგადოებისთვის გამაღიზიანებელია მისი არსებობა, მისი სილალე არაფერშია არაა მათთან, მისი კითხვებისთვის არავის არასდროს არ სცალია; საყვედურებს ისმენს იმის შესახებ, რომ ღირებული არაფერი შეუქმნია.

თუ ფილმს უყურებთ და ანოტაციის პათოსსაც იზიარებთ, დიდი შანსია გაიფიქროთ - მე ხომ არ ვარ აგლაძე? აგლაძე ანოტაციიდან? ყველაფერს რომ მიედ-მოედება და



his trace anywhere; nor he creates anything important. Fussy young man wastes his life on trifles. Neither has he benefited from it, nor others. Gia’s death is as senseless as every minute he spent”. If you decide to find film “Chanting thrush” you are bound to see this annotation, which is word for word repeated at every web page which legally or illegally contains Ioseliani’s masterpiece. It is not surprising – Ioseliani himself informed the public that he had made a film about a man who wasted his energy and time on trifles.

Nobody doubted director’s words that time but for a number of rebellious Russian cinema critics who said that it was exactly Gia Agladze’s “thrush” life that manifested his dignity (and by no means unworthy behavior).

The society, rapturous about Ioseliani’s film had different perception of Otar Ioseliani’s Gia. Two sides of Agladze’s behavior were balancing between conscious and subconscious perception. The origin of consciousness thought was Ioseliani himself – together with his unaccomplished musician. However, subconscious irrational perception was created by annotation far-spread in the Internet. More than that director’s description added to that too who told about a person who enjoyed an active life and who did not spend his life idly but on the contrary – avoided senseless life.

The film begins with Bach music. Gia Agladze is lying on the grass outdoors. He came from nowhere; goes nowhere, looks nowhere; it is a confusing start! Beginning of the film does not show where the action takes place. Nor it tells spectator anything of the epoch the young man on the grass belongs to. This very beginning probably shows us that Gia Agladze belongs to no specific time or space. Later the main character joins the city noise and his “difference” in the public order is seen once more.

Ioseliani’s character tried to escape the orderly society of the 60s as well as everybody who was victim of the order. He was running to “others” than he escaped those “others” and was still



სინამდვილეში არაფერს აკეთებს? ვინც დაიჯერებს, რომ აგლაძის ცხოვრება უაზრობაა, შეიძლება ისიც დაიჯეროს, რომ საინტერესო ადამიანების ცხოვრება ყველაზე დიდი შეცდომაა; თუმცა ეს ფილმი სხვა კითხვების გაჩენის შესაძლებლობებსაც იძლევა - იქნებ პროგრამული უზრუნველყოფის ნაწილი ვართ და სულ ცოტათიც კი არ შეგვიძლია ჩაკეტილი სივრცის გარღვევა?

გია აგლაძე ვირუსივითაა იმ დიდ პროგრამაში, რომელსაც „საზოგადოებრივი წესრიგი“ ქვია. მიუხედავად იმისა, რომ ორკესტრში მცირე როლი აქვს, ის არ ჩანს უკმაყოფილო იმით, რასაც აკეთებს. ის არ ისწრაფვის, რომ მავსტრო გახდეს; არ არის მიზანდასახული; მისი მიზანი საინტერესო ყოველდღიურობაა - ის, რაც სხვებს უმიზნო ცხოვრება გონია; კარგად იცის, რომ მცირე, მაგრამ მნიშვნელოვანი როლი აქვს ორკესტრში და რამდენადაც გამაღიზიანებელია სხვებისთვის ის, რომ ყოველთვის აგვიანებს, იმდენად ალაფრთოვანებს სხვებს იმით, რომ ყოველთვის ასწრებს გაჩნდეს დარბაზში კომპოზიციის ბოლოს, ზუსტად მაშინ, როცა მან უნდა შეასრულოს - როცა ყველაზე მეტადაა საჭირო.

არ აქვს მნიშვნელობა, ამ ფილმს რუსულად უყურებთ, ქართულ ენაზე თუ, საერთოდ, ჩანეული ხმით; აქ არც

in search of “new others”. It is difficult for him to follow one topic. His presence annoys society where roles are distributed; his idleness has nothing to do with them; nobody has ever time for his questions. He is reproached for not creating anything worthy.

If you watch the film and share the pathos of the annotation you run a big chance to think – Am not I Agladze? Agladze from annotation? Am not I the one who deals with everything and actually does nothing? He who believes that Agladzes life is senseless can believe that life of interesting people is the biggest mistake. However this film gives us opportunity to ask other questions as well – probably we are part of software and cannot break the frames of confined space the least bit, can we?

Gia Agladze is like a virus in the big program which is called “public order”. Although he has a small part in the orchestra he does not seem discontented about what he does. He has no ambition to become a maestro. He is not purposeful; his aim is interesting daily life – something which others believe to be pointless life. He knows only too well that his part in the orchestra is small but important and how much annoying it is for others his constant coming late; however he still enraptures

ასატაცებელი ფრაზებია, არც დიალოგები.. მთავარი მოქმედება - გმირის, რომელიც საოცარი სისწრაფით და ინერციით გადადის ერთი ადგილიდან მეორეში; გია აგლაძეს არც ერთი საქმე არ მიყავს ბოლომდე, დასასრული არაა მისთვის საინტერესო.

იმ ადამიანებისთვის, ვინც უყურებს ფილმს არშემდგარ ხელოვანზე - აგლაძის ცხოვრების შედეგი მხოლოდ ერთი ლურსმანია, რომელსაც ის სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე, ქუდის ჩამოსაკიდებლად დააჭედებს კედელზე; მათვის კი, ვისთვისაც გია საინტერესო ადამიანია, რომელიც გაუზრბის ყველაფერ მოსაწყენს, აუცილებლად ცხადი ხდება პერსონაჟის დამოკიდებულება, ზოგადად, „მიზნის მიღწევის“ თეორიის მიმართ - საბოლოო ჯამში, ლურსმანს დააჭედებს ის თუ დოლზე რამდენიმე წამით დაუკრავს მუსიკალური ნაწარმოებების დასასრულს, ის მაინც ახერხებს სხვებზე საინტერესო ცხოვრება „მოიწყოს“.

გია აგლაძე არ არის ეპოქის კუთვნილება - არ შეუძლია ლოდინი დირექტორის კართან, კონცერტზე ერთი საათით ადრე მოსვლა, სამსახურში სიარული. არ შეუძლია, არ იყოს ცნობისმოყვარე. ხშირად ვხედავთ იმ ადამიანების გვერდით, ვინც ბევრად უფრო „სასარგებლო“, საქმეებს აკეთებს - ბიბლიოთეკაში თავჩაქინდრულ ახალგაზრდებში, ქირურგ მეგობართან, ლაბორატორიაში დაკავებულ ადამიანებთან, ლექციაზე, ორკესტრში - ყველგან მასზე „პროდუქტიული“, ხალხია.

გია აგლაძის სიკვდილსაც გააუზრებელი და გააზრებული აღქმა აქვს. რამდენჯერმე გადაურჩება შემთხვევით სიკვდილს - „სიკვდილიც ისეთივე უაზროა, როგორც მის მიერ დახარჯული ყოველი წუთი“ - ვკითხულობთ ფილმის შინაარსში - ზოგისთვის მისი სიკვდილი მთელი მისი უაზრო ისტორიის ლოგიკური დასასრულია, თუმცა შეიძლება გია აგლაძე საკუთარი სიკვდილით გამოხატავს მჩქეფარე ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულს; ცხოვრების, რომლის ადგილი არაა მდორე დინებაში. საზოგადოებაში, სადაც ყველაფერი საათის მექანიზმივითაა აწყობილი, ის ზედმეტაა ჭანჭიკია, რომელიც აუცილებელია ამოიძირკვოს, რათა საათმა მუშაობა არ შეწყვიტოს.

იოსელიანის ფილმებს ახასიათებს ინტერპრეტაციის თავისუფლება; ისე, როგორც, ზოგადად, შედეგებს. „იყო შაშვი მგალობელის“ რეჟისორმა კი ყველაზე კარგად იცოდა, როგორ უნდა გამოეყენებინა ინტერპრეტაციები და აღქმის თავისებურებანი - უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, იმ ადამიანების შეცდომაში შეყვანა, ვისთვისაც, როგორც წესი, რეჟისორის სიტყვა ფილმის შეცნობისთვის აუცილებელი წინაპირობაა, იოსელიანმა მაინც სცადა. რამდენიმე წლის შემდეგ, როცა „შაშვს“, ორ დარბაზში ერთდროულად აჩვენებდნენ, სენსის დასრულების შემდეგ მაყურებლებმა იკითხეს: „ბატონო ოთარ, რაზეა ეს ფილმი?“, ერთ დარბაზში იოსელიანმა თქვა, რომ ეს ფილმი იმაზეა, თუ როგორ არ უნდა ვიცხოვროთო, მეორე დარბაზის მაყურებლებს კი აუხსნა, რომ ფილმი იმაზეა, თუ როგორ უნდა ვიცხოვროთო.

თუ რომელ დარბაზში ვისხდებით ჩვენ, მაყურებლები, მხოლოდ ჩვენი გადასაწყვეტია.

other by appearing in the concert hall at the end of the composition, exactly in time for his performance that is when he was mostly needed.

It does not matter if you watch the film in Russian, Georgian or without any sound at all. There are neither catching phrases, nor dialogues. Character's action – who moves from place to place at amazing speed and inertness - is most important here. Gia Agladze does not complete anything but it does not matter for him.

The person who watches the film about an unaccomplished artist – the result of Agladze's life is just one nail he hammers into the wall to hang up his cap a couple of days before his death; while those who view Gia as an interesting personality who tries to escape everything boring, are bound to realize character's attitude towards general theory of “goal achievement”. Never mind if he finally hammers a nail into the wall or drums for a few seconds at the end of the composition – he still manages to “arrange” interesting life upon others. Gia Agladze does not belong to the epoch – he cannot wait at director's office; come an hour prior to concert; go to work! He cannot help his curiosity. We often see him besides people who are engaged with more “important” occupations - among young people working hard in the libraries, with surgeon friends, among people busy in laboratories, attending lectures, in the orchestra – there are everywhere people who are much more “productive” than him.

Gia Agladze's death is also followed by rational and irrational perception. Several times he accidentally escapes death – “death is as pointless as every minute he wastes” – the content of the film says – his death is logical ending of his pointless story for somebody, however Gia Agladze's death might have symbolized tragic end of boiling life; life which found no place in slow stream. He is an extra screw in the society which acts like clockwork. It is bound to be extirpated in order to keep it running.

Interpretation freedom is characteristic for films by Ioseliani as well as for masterpieces in general. The director of “Chanting Thrush knew only too well how to use interpretations and freedom of perception – to be more specific Ioseliani did try to lead astray those for whom director's foreword is a necessary condition for understanding a film. A few years later when the “Thrush” was run in two cinema halls simultaneously the audience asked in the end: “Mr. Otar, what is this film about?” In one hall he said that the film was about how people should not live; while in the second hall he explained that the film was about how people should live.

Which hall we, audience attend – is our personal decision only.

ტელესკოპი TELESCOPE

ავტორი: ლეო ნაფტა
Author: Leo Nafta



Daniel Avery

დებიუტი „მუსიკების,, გარეშე DEBUT WITHOUT „MUSICS”

არასოდეს არსებობდა ჩემთვის ვილაჯ კრიტიკოსების მიერ ჩამონერვილი ალბომები, ან არსებული ადამიანები, ვისაც თვითონ იცნობდნენ და საკუთარი სახელის, ანუ კეთილდღეურად დანიშნული სიცოცხლის გამო ქაჩავდნენ.

და სულ არსებობდა რეიტინგები: მუსიკას კი არ უსმენდნენ, მოვალეობის გამო ერთ „ტრეკს“ აგდებდნენ, „ჟანრს“ გაიგებდნენ და მერე რეცენზიებს წერდნენ. ზუსტად ასეთი იდიოტების 100 საუკეთესო დებიუტიდან ამორჩეულ რამდენიმე ალბომზე მინდა გიამბოთ:

4. John Wizards - John Wizards

მიუხედავად იმისა, რომ ეს მისი პირველი „გაფართხალეზაა,, ვერ დაიჯერებთ და მანამდე, თურმე, პოლიტიკოსი უნდა გამოვიდეთ - დედას ეუბნებოდა. მერე ქვებთან ფრენბურთი ითამაშა და სადღაც უკრავდა ხოლმე, ოღონდ მარტო თვითონ იცის, სად. ბოლოს ქართველების საყვარელ „მოსკოვში“, ანუ იგივე დღევანდელ ბერლინში დააკრევიან და სპერმის

I have never paid attention to some critics discarding albums; or people they knew themselves and promoted by their names that us by their well-established lives. And I always followed ratings: they did not listen to music, they would do their duties like listening to one track, identifying the genre and then they would write their reviews. I would like to tell you about several albums from 100 best debuts selected by these very idiots.

4. John Wizards – John Wizards

Though this is his first “flounder” you will not believe that before that he said to his mother that he wanted to be a politician. Later he played volley-ball with stones and played music somewhere but only he knows where. Finally they played in much adored by Georgians “Moscow” that is present day Berlin and they enjoyed the dawn saturated with sperm smell. So, he published his firstalbum together with his friends in his own name which is not his (their) real name at all. Some of



John Wizards



Speedy Ortiz

სუნად გაჟღერებულ განთიადში მოეწონათ. ჰოდა, მისი პირველი ალბომი მეგობრებთან ერთად გამოუშვა, თავისივე სახელით, რომელიც სულაც არ არის მისი (მათი) ნამდვილი სახელი და გვარი. რამდენიმე საერთოდ არ იცოდა, რას აკეთებდა და იმის მიუხედავად, რომ მუსიკის კრიტიკოსები რალაცეების გადაძლეობა და სულელების მუსიკად თვლიან, მე მომწონს. ინსტრუმენტალს დამატებული დაკაბადონებული „ზეუკი“, ელექტროინსტრუმენტი და მთავარი რიტმი - ჯაზი. შესანიშნავია.

3. Speedy Ortiz თავის პრანჭვით და ისეთი მუსიკით, რომელიც სულ რაღაც დებილობას გაცონებს, მაგრამ მოსმენის მერე, ღრმად სულელური ინსტრუმენტალის მიუხედავად, გეცნობა და გეძინება. ალბათ, თვითონ ჰგონიათ, რომ მუსიკას უკრავენ. მეც ასე მგონია. გადასარევი ალბომია major arcana.

2. Ex Cops - აქ ვერაფერ ახალს ვერ იპოვნით. უბრალოდ, გაგახსენდებათ, რომ ზოგჯერ ვიღაც სულელი არსება ცდილობდა აპოლიტიკურობას მაშინ, როცა მისი ყველა კერპი ხელისუფლებისგან იღებდა სამყოფ ჰეროინს. შეიძლება ცოტა The Cure-ც გაგახსენოთ. გამორიცხვლია, ასეთი სათაურის დამრქმევი ხალხი რამე ჰალუცინოგენს ეტანებოდეს. ეს, ალბათ, ყველაზე ფხიზელი და ჯანმრთელი მუსიკაა, რაც კი ბოლო წლებში მომისმენია.

True Hallucinations-მა შეიძლება თავიდან Radiohead გაგახსენოთ, მაგრამ არცერთი მათი ტრეკი არ გავს ჯონი გრინუდის „ნევროზულად“ გაბმული გიტარის ფონზე ტომ იორკის თავის ქნევას და მოთქმას. მგონი უფრო დაცინვაა და თან შორი ხმიდან. არც რამეს გავს. პრინციპში, ეს არის დროში გადმოზრუნება და დროისგან სადღაც შორს, ინსტრუმენტების გარეშე ბოლიალი; ოღონდ ისეთი, რომელსაც არაფერი აფორმებს და სულ ელოდები, რომ მუსიკა „შეიყვანს“.

1. Daniel Avery დიდი ხანია უკრავს, ყველა ლამის კლუბში მოწვეული აქვს და „ყველგან სიტყვა ეთქმის“. ყველა ეხვეწებოდა, ჩანერე შენი სეტების ალბომით და, როგორც იქნა, მოიცალა. არადა, ამბობდნენ, შეხედავ, მძძრეველ ბავშვს გავს და ამ დროს როგორ უკრავსო. მოკლედ, ოდესმე, მეგობრებთან ერთად, თუ სადმე სახლში მარტო მოხვდებით, მიიღებთ რალაცეებს და მუსიკა სულელი ადამიანების ხმების გადასაფარად დაგჭირდებათ, ჩართეთ Drone Logic ან, უბრალოდ, ჩანერეთ და ყველანაირი მდგომარეობა იმდენად გამარტივდება, რომ ფიქრსაც არ გაცლით - დახუთულ ოთახში დახუთული ოთახების გამწვანებელია, როცა ფანჯარა არ იღება.

them did not even know what they were altogether doing. And despite the fact that music critics believe it to be some rehash and idiot’s music, I like it. Instrumental with additional arranged sound, electro instrument and the major rhythm – jazz. It is perfect!

3. Speedy Ortiz
Grimacing and music which sounds like idiotism, however after listening to it, despite profoundly idiotic instrumental it is recognized and you dream it. Probably they themselves believe that they perform music. So do I. Major arcana is a great album.

2. Ex Cops
You will not find anything new here. You will just remember that sometimes, some crazy creature tried political indifference at the time when all his idols received vital heroin from the government. It will probably remind you of the Cure a little bit. It is impossible that people who can create such title use any hallucinogens. It is the most sober and healthy music I have recently heard. (True Hallucinations may remind you of Radiohead at first, however none of their tracks resemble John Greenwood “nervously” tied at the guitar background, Tom York’s nodding and lamentations. I think it is more of mocking and from a far voice too. In general it is a rave without instruments turning the time and quite far from the time; such one, which forms nothing and constantly expects music to join.

1. Daniel Avery has been playing for a long time. He has spoilt things at all night clubs and he is spoken about everywhere. Everyone implored him to record the album of his sets and at last he found time for that. And they said that at first glance he looked like a little child while his playing was unimaginable. Well, to make a long story short, if you happen to be somewhere with friends or alone and you will need music to cover idiots’ voices, turn on the Drone logic or just record and any condition will be so much relieved that you will not even think about it – it ventilates stuffy rooms when windows do not open.

სტუმარი THE GUEST

ავტორი: სალომე არშბა
Author: Salome Arshba



კახა შენგელია - კავკასიის უნივერსიტეტის პრეზიდენტი

KAKHA SHENGELIA - PRESIDENT OF THE CAUCASUS UNIVERSITY

მისი ცხოვრება ფილმის სიუჟეტს მოგაგონებთ, საინტერესო და მრავალფეროვანია, პრობლემებითა და წინააღმდეგობებით სავსე. თუმცა სირთულეების მიუხედავად, არასდროს გაჩერებულა. მხოლოდ ერთი მიზანი ამოძრავებდა - წარმატებული ადამიანი გამხდარიყო. მიზანს მიაღწია. ის დღეს კავკასიის უნივერსიტეტის პრეზიდენტი. საკუთარ ცხოვრებაზე, ბიზნესსა და დაგროვილ გამოცდილებაზე ჩვენი ჟურნალის სტუმარი კახა შენგელია გიამბობთ.

კავკასიის უნივერსიტეტი 1998 წელს დაარსდა და საქართველოსა და აღმოსავლეთ ევროპის მასშტაბით, დღეს უკვე ერთ-ერთი საუკეთესო სასწავლებელია. 2008 წლიდან უნივერსიტეტის პრეზიდენტი ბრძანდებით. წარმატებისკენ გზა, ალბათ, რთული და შრომატევადი იყო... როგორ დაიწყეთ?

უკვე რამდენიმე წელია, კავკასიის უნივერსიტეტი მსოფლიო სარეიტინგო ორგანიზაციის, „Eduniversal“-ის მაჩვენებლით, საქართველოში საუკეთესოა, ღირსეულად ადგის ვიკავებთ მსოფლიოს ხუთას საუკეთესო უნივერსიტეტსა და ევროპის ორას საუკეთესო სასწავლებელს შორის. აქედან გამომდინარე, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ განათლების სისტემაში ჩვენ სიტყვას ვამბობთ. დღეს კავკასიის უნივერსიტეტში სასწავლებლად სტუდენტები მსოფლიოს ყველა კონტინენტიდან ჩამოდიან, ქართველ ახალგაზრდებს კი შანსი აქვთ, 70-ზე მეტ ქვეყანაში მიიღონ განათლება.

ყველაფერი კავკასიის ბიზნეს სკოლის დაარსებით დაიწყო, რომელიც საქართველოს ტექნიკურმა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტებმა ამერიკელ პარტნიორებთან ერთად ჩამოაყალიბეს. მაშინ მე მხოლოდ დეკანი გახლდით. ეს იყო დრო, როდესაც ჩვენ, როგორც სასწავლებელს, ფაქტობრივად, არაფერი გავგაჩნდა. ჩვენს განკარგულებაში მხოლოდ რამდენიმე აუდიტორია იყო და 28 სტუდენტი გვყავდა. დღეს კი, 13 წლის შემდეგ, კავკასიის უნივერსიტეტში სამი ათასზე მეტი ახალგაზრდა იღებს განათლებას. ამის მიღწევა საკმაოდ რთული იყო, დიდი შრომა დაგვჭირდა, დავდიოდით სოფელ-სოფელ, ქალაქ-ქალაქ, ქუჩა-ქუჩა და ასე ვეძებდით პოტენციურ სტუდენტებს. 2004 წლიდან გავხდით დამოუკიდებელი ობიექტი და დავაარსეთ კავკასიის უნივერსიტეტი. ასე მოვედით დღემდე. ბედნიერი ვარ, რომ ეს სასწავლებელი არსებობს და მე კავკასიის უნივერსიტეტის ნაწილი და ერთ-ერთი დამაარსებელი ვარ.

His life, which reminds you of a film plot, is interesting and diverse, full of problems and contradictions. However, problems never stopped him. Success was the only aim he followed and he has achieved it. Today he is the president of Caucasus University. The guest of our journal Kakha Shengelia speaks about his life, business and accumulated experience.

Caucasus University was founded in 1998 and today it is one of the best Universities in Georgia and East Europe. You have been the President of the University since 2008. Your way to success must have been difficult and laborious. How did you begin?

It is already several years that Caucasus University is the best in Georgia according to World Rating Organization Eduniversal. We also keep a worthy place in the list of the world 500 best universities and 200 best institutions in Europe. Hence we have every reason to claim that we have a word in the education system. Students from all the continents come to Caucasus University while Georgian young people enjoy opportunity to get education in more than 70 countries.

Everything began with foundation of Caucasus Business School, which was founded by Georgian Technical and State Universities together with American partners. That time I was only Dean at the University. That was the time when we, as an institution, possessed nothing at all. We had only a few classrooms at our disposal and 28 students. Today, 13 years later, there are more than 3000 students getting education at Caucasus University. It was quite difficult to achieve it and we had to work a lot. We moved from village to village, from town to town and from street to street looking in this way for potential students. We have been an independent entity since 2004 and founded Caucasus University. So we have reached the present time. I am really happy that this institution exists and I am a part and one of the founders of Caucasus University.

Before you got to Caucasus University you have accumulated quite large work experience and encountered a lot of resistance. It can be said that you started your business from scratch.

თუმცა სანამ კავკასიის უნივერსიტეტში მოხვდებოდი, საკმაოდ დიდი სამუშაო გამოცდილება დააგროვეთ, ბევრი წინააღმდეგობაც შეგხვდათ. შეიძლება ითქვას, საქმე არაფრისგან და არაფრით დაიწყეთ.

წარმოშობით სამტრედიელი ვარ, სკოლა იქ დავამთავრე, მშობლები ახლაც იქ ცხოვრობენ. დედაქალაქში პირველად 1988 წელს ჩამოვედი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მინდოდა ჩაბარება. პირველ წელს ვერ მოვხვდი, ერთი ქულა დამაკლდა, მეორე წელსაც უნივერსიტეტის მიღმა აღმოვჩნდი და სწორედ მაშინ, რუსეთში სწავლის გაგრძელება შემომთავაზეს. უარი არ მითქვამს, მიუხედავად იმისა, რომ რუსული არ ვიცოდი. ჩავედი მოსკოვში, თუმცა მალევე სამშობლოში დავბრუნდი, იმ მიზეზით, რომ საქართველოში არეულობა იწყებოდა, ჩამოვედი და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ისტორიის ფაკულტეტზე გავაგრძელე სწავლა.

ვცხოვრობდი ვეძისის დასახლებაში, პატარა სარდაფში, კიბის ქვეშ, ჩემს სახლს ფანჯარა და კარი არ ჰქონდა, ამ უკანასკნელის ფუნქციას ფარდა ასრულებდა. გათბობაზე ხომ ზედმეტია საუბარი, ხშირად მშიერიც ვრჩებოდი. მშობლები ყოველთვის 80 მანეთს მიგზავნიდნენ, რაც მხოლოდ ქირისთვის იყო საკმარისი. დავინყე წერა, სამი წლის განმავლობაში ვმუშაობდი გაზეთ „რეზონანსში“, სადაც ბოლოს რედაქტორის მოადგილედ დავინიშნე. ასე ვირჩენდი თავს, სანამ ვსწავლობდი. პარალელურად ლექციებზე დავდიოდი, არასდროს ვაცდენდი, 24 საათი ხელში წიგნი მეჭირა და ვკითხულობდი.

ერთხელ უნივერსიტეტს უცხოელი სტუმრები ეწვივნენ, ასი სტუდენტიდან მხოლოდ რამდენიმე შეგვარჩიეს და სწავლის გაგრძელება ამერიკის შეერთებულ შტატებში შემოგვთავაზეს. სრული დაფინანსება იყო, ჩვენ მხოლოდ ბილეთის თანხაზე უნდა გვეზრუნა. ჩემმა ოჯახმა ყველაფერი გაყიდა, ექვსასი დოლარი რომ შეგვეგროვებინა, შემდეგ ახლობლებიც დაგვეხმარნენ და ამერიკაშიც გავემგზავრე. ჯიბეში მხოლოდ 17 დოლარი მედო, რაც აეროპორტიდან დანიშნულების ადგილამდე მისასვლელადაც არ მყოფნიდა. ორი ღამე აეროპორტში გავატეხე, ბედმა გამიღიმა და სრულიად უცნობმა ადამიანმა 40 დოლარი მასესხა. არ დავაგინყდეთ, ინგლისური ენაც არ ვიცოდი. ჩემი ისტორია, ფაქტობრივად, ფილმის სცენარია.

რა არის აუცილებელი იმისთვის, რომ მიზანს მივაღწიოთ, არსებობს წარმატების ფორმულა?

ზოგადად, ძალიან შრომისმოყვარე ვარ და ყოველთვის ერთი მიზანი მაძიებდა - ვყოფილიყავი ერთ-ერთი წარმატებული ადამიანი საქართველოში. ასეთი გამძაფრებელი სურვილი კი, ალბათ, ბავშვობის წლებიდან მოდის. ბევრი რამ მაკლდა, ვხედავდი როგორ უზრუნველად ცხოვრობდნენ ჩემი თანატოლები, მე კი არაფერი გამაჩნდა. ყველაფერს გავაკეთებ, რომ ჩემმა შვილებმა მსგავსი რამ არასდროს განიცადონ. ალბათ, ესაა მთავარი მოტივაცია. გარდა ამისა, ვიყავი და ვარ ჯანსაღად ამბიციური და ვიცი, რისი გაკეთება შემიძლია. რთული წლები გავიარე, ძნელია, თბილისში თავი დაიმკვიდრო, მით უმეტეს, როდესაც რაიონიდან ხარ ჩამოსული. მიუხედავად იმისა, რომ უკვე ამდენი წელია აქ ვცხოვრობ, თავს თბილისელად მაინც ვერ ვგრძნობ.

I was born in Samtredia and went to school there. My parents still live there. The first time I came to the capital city in 1988. I wanted to enter Tbilisi State University. I failed the first year as I lacked one point. The next year it was the same - I failed to enter the University again. It was then when I was offered to continue my education in Russia. I did not refuse the offer even though I did not know Russian. I went to Moscow, however I returned quite quickly as there was unrest beginning in the country. On my return I continued my education at History Department of Tbilisi State University. I lived in a small cellar under staircase in Vedzisi Settlement. My home had neither window nor door. A curtain carried out functions of the latter. Heating was out of question and I often remained hungry. My parents sent me eighty rubles every month but that was enough only for my lodgings. I began to write and I spent three years working for the Resonance newspaper, where I was last appointed deputy editor. In this way I earned my living in my student years. Simultaneously I attended lectures and never missed a single one. I had a book in my hands round the clock and I was constantly reading.

One day foreign guests visited the University. Only few students were chosen of one hundred to continue studies in the USA. But for the tickets we had full sponsorship. My family sold everything to raise six hundred dollars. Our friends also helped us and I departed to the USA. I had only 17 dollars on me which was not enough to reach my destination. I spent two nights at the airport then I had a bit of luck, when an absolute stranger lent me 40 dollars. Remember that I did not even know English. My story is actually a film plot.

What is necessary to succeed? Is there a success formula?

Generally I am a very industrious person. I have always been driven by one aim - I wanted to be one of the successful people in Georgia. This craving must have come from my childhood. I lacked a lot of things. I saw careless lives of my peers while I had nothing. I will do anything to save my children from such experience. It is probably my main motivation. Besides this I am reasonably ambitious and know what I can do. I had hard years. It is difficult to settle down in Tbilisi, especially so for a person from the countryside. Despite living in Tbilisi for so many years, I still do not feel myself a Tbilisi dweller.

Let us return to Caucasus University. Today the programs offered to the students fully satisfy the world market demands. International exchange programs are priority today. What is the role of copyright in the education system?

I have already told you that Caucasus School of Business was founded with the help of America. For this reason since the day of its foundation I have been taking care to have everything licensed and supported by the copyright. What does it mean? The University uses our own books for teaching. However, when we need a textbook by a different author we immediately support author's copyright. The same can be said about software - computer programs the university uses. We have nothing stolen. Everything we use is licensed. It is a question of moral. The idea is simple - every person must enjoy the copyright.

დავუბრუნდეთ კავკასიის უნივერსიტეტს, დღეს სტუდენტებისთვის სასწავლებლის მიერ შეთავაზებული პროგრამები სრულად შეესაბამება მსოფლიოს საბაზრო მოთხოვნებს, პრიორიტეტი კი საერთაშორისო გაცვლითი პროგრამებია. რა მნიშვნელობა აქვს საავტორო უფლებების დაცვას განათლების სისტემაში?

უკვე გითხარით, რომ კავკასიის ბიზნეს სკოლა ამერიკელების დახმარებით და ხელშეწყობით დაფუძნდა. სწორედ ამიტომ, დაარსების დღიდანვე ვზრუნავთ იმაზე, რომ უნივერსიტეტში ყველაფერი იყოს ლიცენზირებული და საავტორო უფლებებით გამყარებული. რას ნიშნავს ეს? უნივერსიტეტში სწავლება, ძირითადად, ჩვენი სახელმძღვანელოებით მიმდინარეობს, თუმცა იმ შემთხვევაში, თუ სხვა ავტორის ნიგნი გვჭირდება, ჩვენ აუცილებლად ვიცავთ მის საავტორო უფლებას. იგივე შეიძლება ითქვას software-ზე, პროგრამულ უზრუნველყოფაზე, რომელიც უნივერსიტეტში მოქმედებს. არაფერი გვაქვს მოპარული, ყველაფერი ლიცენზირებულია. ვფიქრობ, ეს ეთიკის საკითხია. მარტივია, ყველა ადამიანის საავტორო უფლება უნდა იყოს დაცული.

რა მდგომარეობაა საავტორო უფლებების დაცვის კუთხით, ზოგადად, ჩვენი ქვეყნის საგანმანათლებლო სისტემაში?

სამწუხაროდ, საქართველოში, ამ მხრივ, ძალიან ცუდი სიტუაციაა, არავინ აქცევს ყურადღებას და არავინ სვამს შეკითხვას, რატომ მაქვს არალიცენზირებული ვინდოუსი, ექსელი ან კომპიუტერის სხვა რომელიმე პროგრამა. ვფიქრობ, სწორედ ჩვენსაირმა სასწავლებლებმა, რომელთაც უცხოეთთან მჭიდრო კავშირი აქვს, უნდა მიაქციოს ამ ასპექტს დიდი ყურადღება. წარმოიდგინეთ, ჩემი ნიგნის ავტორობა სხვამ რომ მიითვისოს, ბუნებრივია, ძალიან მენყინება, გაებრაზდები და შეეცდები ჩემი საავტორო უფლება დავიცვა. ეს ხომ იგივე ქურდობაა?! თუმცა ჩვენს ქვეყანაში ამ მხრივ მდგომარეობა რომ გამოსწორდეს, ალბათ, დრო, განათლება და აქტიური მუშაობაა საჭირო.

რა წვლილი შემიძლია მე, როგორც კავკასიის უნივერსიტეტის პრეზიდენტმა, შევიტანო ამ საქმეში?! ისევ სტუდენტებისთვის საავტორო უფლებების შესახებ მეტი ინფორმაციის მიწოდება, განათლებაა მთავარი.

თუ გქონიათ რაიმე პრობლემა სწორედ საავტორო უფლებების დარღვევასთან დაკავშირებით და რა გზით გადაჭერით ეს საკითხი?

არსებობს ასეთი სასწავლებელი, კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტი. სახელის გამო, ხშირად ბევრი გაუგებრობა ხდება, მშობლები და აბიტურიენტები შეცდომაში შედიან და ჩვენს ნაცვლად, იქ შეაქვთ საბუთები. შემდეგ ბევრი შეწუხებული მშობელი მოსულა, მაგრამ ვერაფერს ვახერხებთ. სამწუხაროდ, ბევრ კარგ სტუდენტს ხელიდან ვუშვებთ. ეს კი იმის ბრალია, რომ კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტს თავიდანვე არ ჰქონდა უფლება, ეს სახელი დაერქმია სასწავლებლისთვის. ესეც არ იკმარეს, შარშან ჩვენი, კავკასიის უნივერსიტეტის სარეკლამო ბროშურის ზუსტი ანალოგი შექმნეს და თავისად გაასაღეს.



What is the general copyright situation in educational system of our country?

Unfortunately the copyright situation in Georgia is bad. Nobody pays attention and nobody asks “Why do I have an unlicensed windows, excel or any other computer software?” I think that an institution like ours, which has tight relationship with foreign countries, ought to pay great attention to this aspect. Just imagine the authorship of my book claimed by somebody else. Naturally I will feel hurt. I will get very angry and will try to protect my copyright. Is not it the same theft? However, our country needs time, education and a lot of active work to improve the copyright situation.

In what way can I, as the President of Caucasus University, contribute to this cause? Well, I can provide students with more information about the copyright. Education is the most important in this case.

Have you ever had any problems with the copyright and how did you solve it?

There is an institution called Caucasus International University. This name often causes many misunderstandings. By mistake



კარგად მესმის, რომ ეს სასამართლო საქმეა, თუმცა ნამდვილად არ მინდა, საქმე აქამდე მივიდეს. უნივერსიტეტი ცოცხალი და ძალიან მგრძობიარე ორგანიზმია, ჩვენ სხვა ვალდებულება გვაქვს სტუდენტების მიმართ. ფრთხილად უნდა ვიმოქმედოთ, რომ ამ პროცესმა დიდი რყევები არ გამოიწვიოს სასწავლებელში და უარყოფითად არ იმოქმედოს ჩვენს იმიჯსა და სახეზე. თუმცა თუ სიტყვით ვერაფერს გავხდით, სასამართლომდეც მივალ.

თქვენს სასწავლო პროგრამაში თუ ეთმობა ადგილი საავტორო უფლებების შესწავლას?

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ კავკასიის უნივერსიტეტი საკმაოდ დროსა და ადგილს უთმობს სწორედ საავტორო უფლებების შესწავლას. თითქმის ყველა საგანი ამ საკითხსაც მოიცავს. საავტორო უფლებების დაცვა არის ეთიკური ნორმა, რომლითაც მთელი მსოფლიო ხელმძღვანელობს და ჩვენ მას გვერდს ვერ ავუვლით. მჯერა, დადგება დრო, როდესაც საქართველოშიც იქნება საავტორო უფლებების მკაცრი კონტროლი.

როგორ ფიქრობთ, სასწავლო პროგრამაში უნდა იყოს თუ არა გათვალისწინებული საავტორო უფლებები, როგორც საგანი?

ჩვენს სასწავლო პროგრამაში საავტორო უფლებები ჯერჯერობით დამოუკიდებელ საგნად არ გვაქვს, თუმცა ამ იდეას ვამუშავებთ და იმედს დავიტოვებ, რომ უახლოეს მომავალში ამ პროექტსაც განვახორციელებთ.

კავკასიის უნივერსიტეტის დევიზია „ცოდნა თავისუფლების სანინდარია“... რატომ შეარჩიეთ ეს ლათინური ფრაზა?

საზოგადოების გარკვეულ ნაწილში ჩემ მიმართ ნეგატიური დამოკიდებულება არსებობს და დღემდე გარკვეულ პოლიტიკურ წრეებთან ვასოცირდები, მაგრამ მინდა ყველას ვუთხრა, მე მხოლოდ ჩემს ქვეყანასთან, საქართველოსთან ვარ ასოცირებული. ბევრი დაბრკოლება გადავლახეთ, ბევრ წინააღმდეგობას გავუძელით და სწორედ მაშინ ავირჩიეთ ეს დევიზი. ჩემთვის მთავარია უნივერსიტეტში ყველას ჰქონდეს სრული თავისუფლება, აკადემიურ თავისუფლებაზეა საუბარი. ეს ფრაზაც ზუსტად ამ იდეას გამოხატავს: განათლების სისტემა უნდა იყოს აბსოლუტურად თავისუფალი.

და ბოლოს, თქვენი რჩევა მიზანდასახულ ახალგაზრდებს.

თითქმის ათი წელიწადი სტუდენტებს ვასწავლიდი, ვუკითხავდი მენეჯმენტს და ისტორიას. 6 დიპლომი მაქვს და დღესაც ვსწავლობ, ყოველდღიურად. მთავარი იცით რა არის? მთავარია მიზანი გქონდეს, ძალიან ბევრი იმუშაო ამისთვის და რალაც მომენტში აუცილებლად გაგიმართლებს.

parents and university entrants often send their documents to that University instead of ours. Later a lot of worried parents come to us but we cannot do anything. Unfortunately we lose a lot of good students. The problem is that Caucasus International University initially had no right to use this name for the institution. More than that, last year they issued the exact copy of our advertisement booklet as their own.

I understand only too well that it is a legal case but I do not really want to aggravate it to that extent. University is a living and very sensitive organism. We have a different commitment to our students. We must be cautious in our actions to save the institution from major perturbations and have no negative effect on our image. However, if I fail to achieve anything by word I will not hesitate to take a legal action.

Does your curriculum contain copyright studies?

It can be surely said that the Caucasus University devotes sufficient time and place to studying the copyright. Nearly every subject includes this topic. The copyright is a moral norm which guides the whole world and we will not be able to avoid it either. I do believe that time will come when there will be strict control over the copyright in Georgia as well.

Do you think the curriculum should include copyright as a subject?

Our curriculum does not include copyright as an independent subject as yet. However we are working over this idea and I hope we will be able to carry out this project in the nearest future.

Caucasus University motto is “Knowledge is guarantee of freedom”. Why have you chosen this Latin phrase?

A certain part of society has negative attitude to me and even today I am associated with certain political circles. I want to tell everybody - I am associated only with my country, with Georgia. We have overcome many obstacles and a lot of opposition and it was then when we chose this motto. The primary thing for me is absolute freedom for everybody within the University. I mean academic freedom. This phrase implies the next idea: education system must be absolutely independent.

And finally, what is your advice to the determined young people?

It is nearly ten years that I have been teaching history and management. I have six diplomas and even today I learn daily. Do you know what the most important thing is? The most important thing is to have an aim, to work really hard for it and it will surely come true at some moment or other.

დაიჯესტი THE DIGEST

ავტორი: ანი დურგლიშვილი
Author: Ani Durglishvili



აბეჩდი

ჟურნალი „ანაბეჩდი“, ფოტო: გიკა ჭელიძე / „ANABECHDI MAGAZINE“ Photo by Gika Chelidze

სამბავი მეფეზე

STORY ABOUT KING

ფონდ „ავტოგრაფის“ თაოსნობით, კიდევ ერთი პროექტი განხორციელდა. 25 თებერვალს, მწერალთა სახლში გაიმართა წიგნის პრეზენტაცია; წიგნის, რომელიც ირაკლი ჩარკვიანის გარდაცვალების დღესთან, 24 თებერვალთან დაკავშირებით, „აჭარაბეთის“ ფინანსური დახმარებით გამოიცა. პრეზენტაციაზე ირაკლის ფოტოების და მის მიერ შესრულებული, ფართო საზოგადოებისთვის უცნობი რამდენიმე ტილოს გამოფენაც მოეწყო. „სამბავი მეფეზე“ არის მოგონებების წიგნი, სადაც თავმოყრილია ასამდე სხვადასხვა თაობის თუ პროფესიის ადამიანის სუბიექტური აზრი ირაკლი ჩარკვიანის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე. წიგნში გელა ჩარკვიანი არ ეთანხმება საზოგადოებაში გაბატონებულ შეხედულებას, რომ მეფის შემოქმედება იყო პროტესტი საკუთარი პრივილეგიებული ბექგრაუნდის მიმართ. ის ირაკლის პოეზიას და მუსიკას იმდროინდელ მოდუნებულ, ჩამკვდარ რეალობაზე რეაქციად აღიქვამს.

ხელოვნება მუდმივი ძიების პროცესია. ადამიანი, რომელიც არ ვითარდება, არ არის ნოვატორი, ის ვერ იქნება ხელოვანი. 2005 წელს გადაცემა „ფსიქოში“ ირაკლი ჩარკვიანი ამბობს, რომ არ სურს დაემორჩილოს „კულტურულ კლიშეებს“. ის ნუხს, რომ საზოგადოებისთვის მუღებელია „დამორჩილებელი ხელოვანი“. ირაკლი ჩარკვიანმა თავისი ექსპერიმენტებით („რეაქტიული კლუბი“, ახალი სიტყვა მუსიკალურ სფეროში) 90-იანი წლების კულტურული რევოლუცია მოახდინა. ინოვაციურულმა ბუნებამ ვერ და არ მოიხრგო ჩარკვიანი. მეფეს ჰქონდა ამბიცია, გაესწრო დროისთვის, ცურავდა დინების სანიშნაღმდეგოდ და ებრძოდა სტერეოტიპებს, რომელთაც, მისი თქმით, ერი დევრდაციაში მიჰყავდა. საზოგადოების აზროვნების რეფორმაციას არ ასაზრდოებს რევოლუციები. ცვლილებებს ინვეს ხელოვანი ადამიანების შემოქმედებაზე რეფლექსია და გააზრება იმისა, თუ რა მოიტანეს მათ ახალი. „ავტორის სიკვდილში“ როლან ბარტი წერს: „იმისთვის, რომ წერას გარანტირებული ჰქონდეს მომავალი, აუცილებელია დავამხოთ მითი მის შესახებ - მკითხველის დაბადების საზღაური ავტორის სიკვდილია“. მსმენელმა თავად უნდა იფიქროს ირაკლი ჩარკვიანის შემოქმედებაზე, თავად გამოცნოს შემოქმედის ჩანაფიქრი.

ვინ იყო მეფე? მხოლოდ მუსიკოსი? ლაშა ბუღაძე წიგნში ირაკლი ჩარკვიანს ასე იხსენებს: „ის იყო არტისტი, ამ სიტყვის ძალიან ფართო და მრავალფეროვანი გაგებით. ის იყო პოეტიც, პოზიციის ხელოვანი, მოქალაქეც და ესთეტიც“. და მაინც, ვინ იყო ირაკლი ჩარკვიანი? ხელოვნების არტეფაქტების დამამობო თუ ნოვატორი? ექსპერიმენტების მოყვარული რევოლუციონერი თუ ახალი სუნთქვა ქართულ „მოგუდულ ხელოვნებაში“? ამ კითხვებზე პასუხების გაცემა მკითხველისთვის მიმინდია, რადგან ავტორი აღარ არის. დარჩა შემოქმედება, რაც უკვე ხალხის საკუთრებაა.

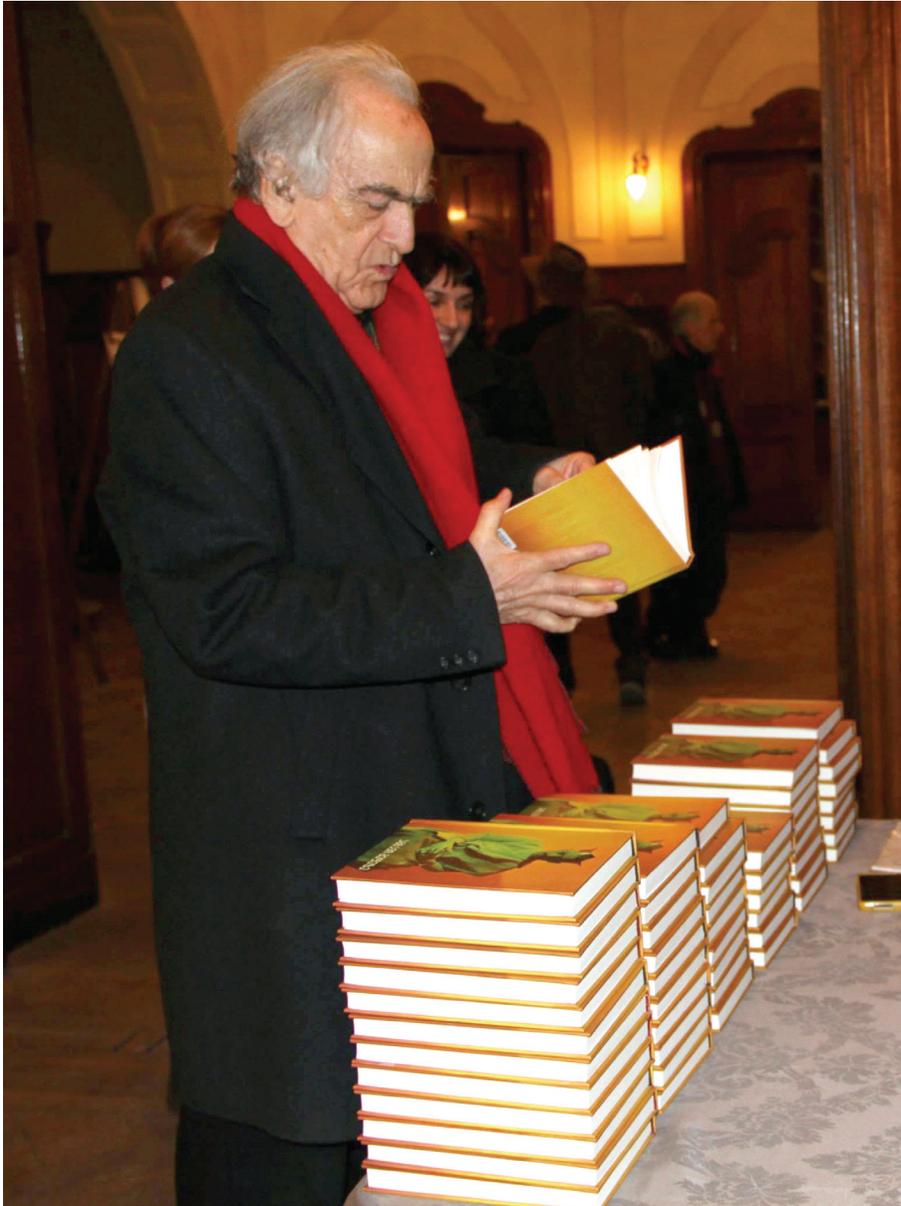
Fund “Autograph” initiated another project. A book connected to Irakli Charkviani death anniversary (April 24), published with financial assistance of “Acharabet” was presented in Writer’s House on February 25. The presentation included photos and a number of canvasses by Irakli previously unknown to general public. Story about king is a memory book, where about one hundred people of different generations and professions express their personal opinion about Irakli Charkviani’s life and work.

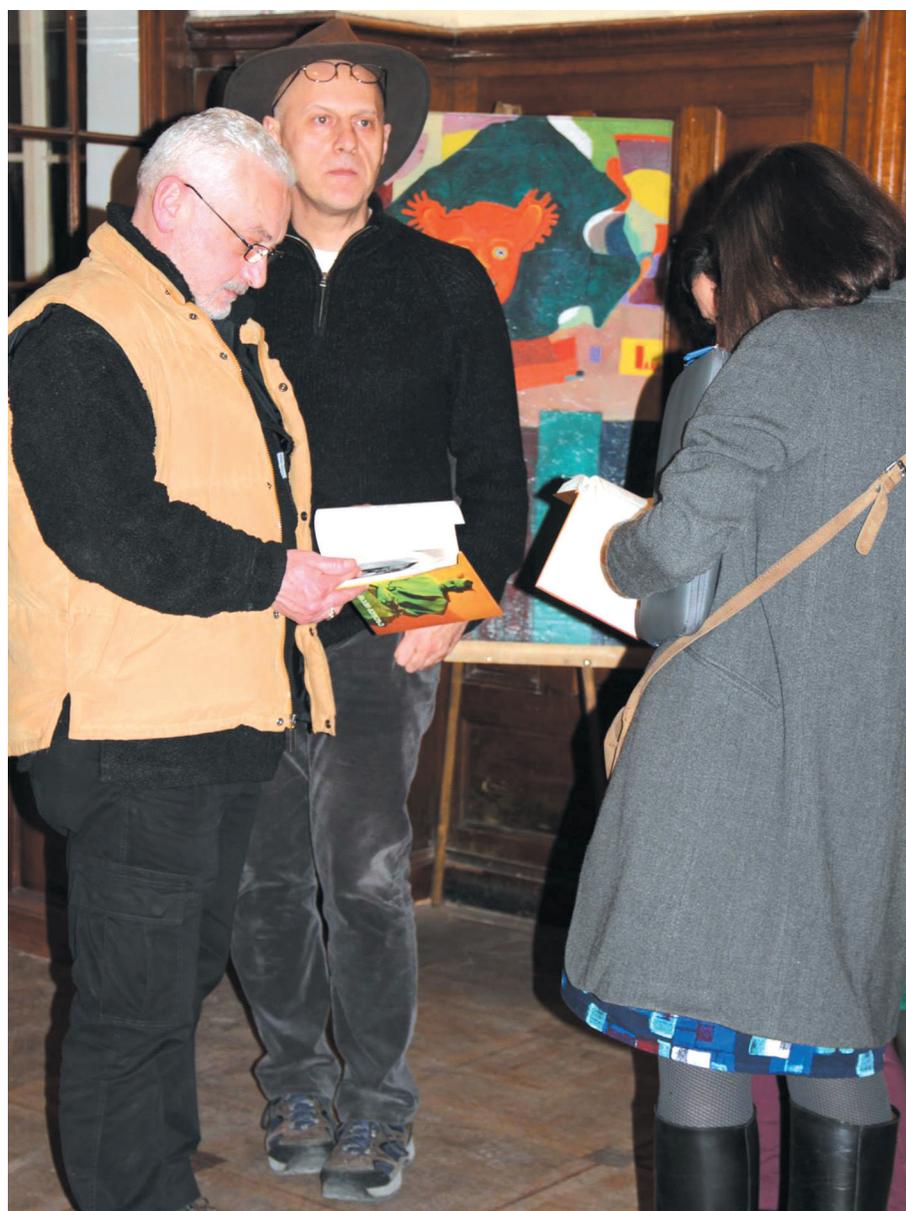
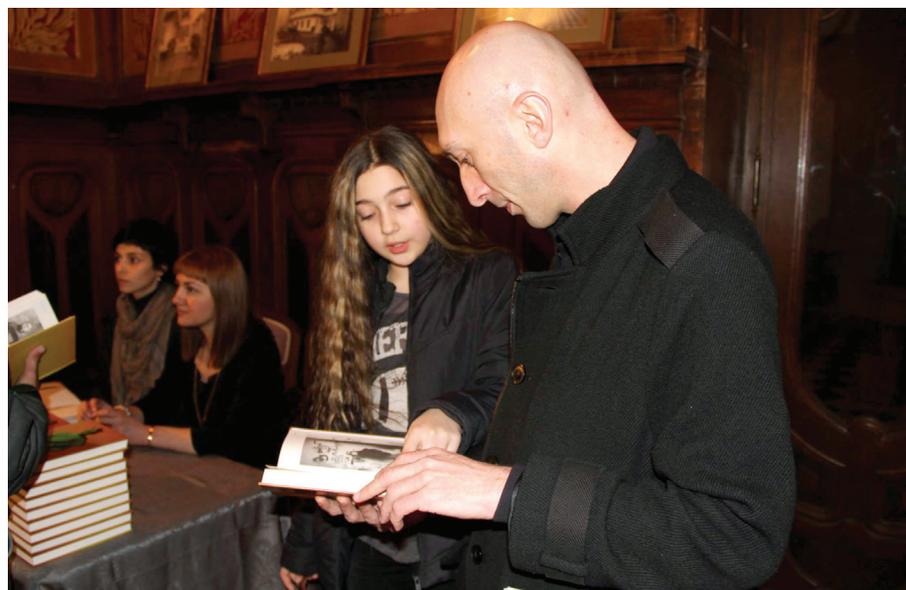
The book also expresses Gela Charkviani’s disagreement with the dominated in public opinion that King’s creativity was a kind of protest against his own privileged position. He believes Irakli’s poetry or music to be a reaction to that time prostrate, defunct reality.

Art is a process of constant search. A person who does not develop is not an innovator; such a person will not be an artist. In 2005 “Psycho” showed Irakli Charkviani saying that he did not want to follow “cultural clichés”. He worried that public was reluctant to accept a “disobedient artist”. Irakli Charkviani’s experiments (reactionary club, fresh word in music,) in 1990s brought about Cultural Revolution. His innovative nature could not and did not put up with frames. The King had an ambition to be ahead of his time; he was swimming upstream and was struggling against stereotypes, which, according to him, were pushing the nation towards degradation. Revolutions do not develop reformation of public mentality.

Consideration and assessment of artists’ creativity, of the novelties they bring about causes changes. Ronald Barton writes in “Author’s Death”: To ensure future for writing we must necessarily discredit the myth about it – a reader is born at the expense of author’s death. The listener must think himself about Irakli Charkviani’s creativity and has to guess on his own what the author implied in his work.

Who was the king? Was he just a musician? Lasha Bughadze gives the book the following memory of Irakli Charkviani: “He was an artist who included versatile meaning of this word. He was a poet, a master of position, a citizen and an aesthete”. And still who was Irakli Charkviani? Was he a denunciator of art artifacts or an innovator? A revolutionary who loved experiments and a fresh breath in “musty” Georgian art? Let these questions be left to the readers to answer as the author is no longer with us. There is only his creation left which now belongs to the public.







24 თებერვალს, ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაცურებელთა თეატრში, ზურაბ ვადაჭკორიას იუბილე გაიმართა. საქართველოში ილუზიონიზმის თანამედროვე კულტურა სწორედ ზურაბ ვადაჭკორიას სახელს უკავშირდება. ხელოვნების საიდუმლოებით მოცული ეს დარგი ხელების სისწრაფესთან ერთად, ინტელექტსაც მოითხოვს. ქიმიის, ფიზიკის ცოდნა და ფერთა აღქმის უნარიც მნიშვნელოვანია ილუზიონისტურ ხელოვნებაში. ამ სფეროს მოღვაწისთვის წარმატება ხალხის გაცეცებას მოაქვს. როგორც ზურაბ ვადაჭკორია ამბობს: „ის, ვინც მაცურებელს ატყუებს, ილუზიონისტის ნიღაბს ამოფარებული თაღლითია.“

პირველი ქართველი ილუზიონისტი პირველად თვრამეტი წლის ასაკში წარდგა მაცურებლის წინაშე. მანიპულირებდა ბანქოთი და იყენებდა რთულ რეკვიზიტებს.

მან საზოგადოება გააკვირვა და დააბნია ცნობილი ტრიუკებით: „ქართლის დედის გაქრობა“, „გაქცევა ჩინური წყლის საპყრობილედან“, „ჰარი ჰუდინის სასიკვდილო ტრიუკი“, „ხუთტონიანი საბარგო მანქანის გაქრობა“ და საავტორო ტრიუკით - „გაქცევა ელექტრული კაფსულიდან“.

ზურაბ ვადაჭკორია თავის გამოცდილებას ახლა სხვებს უზიარებს. გამოცემული აქვს ოთხი წიგნი, სადაც მკითხველს ილუზიონისტურ ხრიკებს უმხელს და მაგიურ სამყაროსთან აახლოებს. ქართველი ილუზიონისტის სახელი ამ ხელოვნების შესახებ ბრიტანეთში გამოცემულ წიგნში ისეთი ცნობილი ილუზიონისტების გვერდით მოხვდა, როგორცაა დევიდ კოპერფილდი.

როგორც ზურაბ ვადაჭკორია ამბობს: „პოპულარობით კი არ უნდა გახდეს შემოქმედი, არამედ - შემოქმედებით პოპულარული.“ ეს ქართველმა ილუზიონისტმა ნამდვილად შეძლო. ზურაბ ვადაჭკორიას დახმარებით, მსოფლიო საზოგადოებამ საქართველო ხელოვნების ყველაზე ძვირადღირებული და არც ისე პოპულარული დარგითაც გაიცნო.

Zurab Vadachkori's jubilee was celebrated at the Theatre of Young Spectator on February 25. Modern culture of conjuring in Georgia is tightly connected with Zurab Vadachkori. Shroud in mystery this sphere of Art requires both swiftness of hands and intellect. It also requires knowledge of chemistry, physics as well as skill of color perception, which is also essential in the art of conjuring. Success in this sphere implies public's amazement. According to Zurab Vadachkori: "those, who cheat audience, are swindlers under the conjurer's disguise."

The first Georgian conjurer performed in public for the first time at the age of 18. He manipulated a pack of cards and used heavy accessory. He surprised and confused public with famous tricks: "Disappearance of Mother Georgia", "Chinese water prison break", "Harry Houdini deadly tricks", "Disappearance of 5 ton lorry" followed by the author's trick "Escape from electric capsule".

Now Zurab Vadachkoria shares his experience with others. He has published four books where he reveals conjurer's ruses to the readers and brings them closer to the world of magic. A British book devoted to this art has Georgian conjurer's name in the same line with the famous conjure like David Copperfield.

As Zurab Vadachkori says: "It is not popularity that makes you creative, but creativity which makes you popular". Georgian conjurer has really managed that. Thanks to Zurab Vadachkori's help the world community has learned about Georgia from the viewpoint of the most precious and not so popular sphere too.



საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის „უკვდავთა თაღს“ ოთარ მეღვინეთუხუცესის, ელდარ შენგელაიასა და სხვა ცნობილი ხელოვანების გვერდით, პაატა ბურჭულაძის ხელის ანაბეჭდიც შეემატა. 12 თებერვალს, მსოფლიოში აღიარებული ქართველი მომღერლის 59 წლის იუბილე გაიმართა. მეცნიერებასა და ხელოვნებაში განეული ღვაწლისთვის, ცნობილი ბანი ავსტრიის თეატრების ჰოლდინგის დირექტორმა, ჰაინც ფიშერმა „პირველი ხარისხის საპატიო ჯვრით“ დააჯილდოვა. ჯილდო ცნობილ მუსიკოსთა შორის მიღებული აქვთ ფრენკ სინატრასა და ჰერბერტ ფონ კარაიანს. ქართველმა ბანმა, ასევე, ავსტრიის პრეზიდენტისგან მიიღოცვა და საგანგებო წერილი მიიღო. საქართველოს კულტურის მინისტრმა კი პაატა ბურჭულაძეს სპეციალური პრიზი - „ხელოვნების ქურუმი“ გადასცა.

საერთაშორისო პრემიების მფლობელი და მსოფლიოს წამყვან საოპერო თეატრებში მოღვაწე პაატა ბურჭულაძე საქველმოქმედო საქმიანობასაც ეწევა. „ერთად გადავარჩინოთ მომავალი“ - ამ მოწოდებით 2004 წელს მან ფონდი „იავნანა“ დააარსა. ფონდის ეგიდით არაერთი აქცია-კონცერტი გაიმართა როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. ათი წლის განმავლობაში, ფონდის დახმარებით მრავალი მზრუნველობამოკლებული ბავშვის ცხოვრება შეიცვალა უკეთესობისკენ. მნიშვნელოვანია იღვწოდე შენი ქვეყნისთვის და მისცე მაგალითი სხვებს არა მხოლოდ პროფესიული საქმიანობისთვის განეული შრომით, არამედ ქველმოქმედებითაც. იყო ხელოვანი, გულსხმობს იმას, რომ ადამიანებისთვის იხარჯებოდე. სწორედ ამას ემსახურება პაატა ბურჭულაძე.



Georgian State Museum of Theatre, Music, Cinema and Choreography “immortal arch” was enriched by the name of Paata Burchuladze, who took his place next to Otar Meghvinetukhutsesi, Eldar Shengelaia and other eminent representatives of Art. The world-acknowledged Georgian singer celebrated his 59th jubilee on February 12.

For contribution to Science and Art Director of Austrian Theatre Holding Heintz Fisher awarded the famous Bass the First Class Cross of Honour. The list of famous musicians who hold the award includes Frank Sinatra and Herbert von Karajan. Georgian Bass also received congratulations from the President of Austria and a special letter, while Minister of Culture of Georgia handed Paata Burchuladze a special prize - Priest of Art.

International awards holder and singer in the world leading opera houses Paata Burchuladze is also involved in charity activity. In 2004 he started Fund “Iavnana” with the appeal “Let us save the future together”. Numerous concert-actions have been organized under the aegis of the Fund in both Georgia and abroad. Within ten years period the Fund has helped to change life of many underprivileged children for the better. It is important to care for your country and set example for others not only in professional work but by your charity activities as well. Being an artist implies devoting yourself to people. This is the very purpose Paata Burchuladze serves.