

ანანო გვილია *

**პოლიტიკური ძალადობის ასახვის
თავისებურებები საქართველოს მიერ 2008
წლიდან კინოაკადემიის დაჯილდოებაზე
წარდგენილ ფილმებში**

აბსტრაქტი

მოცემული კვლევა ეხება საქართველოს სახელით 2008 წლიდან ამერიკის კინოაკადემიის - ე.წ. „ოსკარის“ დაჯილდოებაზე წარდგენილ ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის ასახვის თავისებურებების შესწავლას. ქვეყნის სახელით წარდგენილ ეროვნულ ფილმებში წარმოდგენილი პოლიტიკური კონტექსტის იდენტიფიცირება მუდმივად აქტუალურია, რადგან სწორედ პოპულარულ კულტურაში ვლინდება პოლიტიკისა და ხელოვნების ურთიერთგავლენა და დამოკიდებულება ერთმანეთის მიმართ. სწორედ აქტუალურობიდან გამომდინარე, აღნიშნული კვლევის მიზანია დავადგინოთ პოლიტიკური ძალადობის არსი და ასახვის თავისებურებები 2008 წლიდან „ოსკარზე“ წარდგენილ ქართულ ფილმებში. კვლევის მიზნის დასადგენად გამოყენებულია თვისებრივი კვლევა. მისი მეთოდები: ნახევრად-სტრუქტურირებული სიღრმისეული ინტერვიუები და კონტენტ-ანალიზი. ინტერვიუები ჩატარდა არსებულ საკითხთან დაკავშირებულ ექსპერტებთან: ხელოვნებათმცოდნეებთან და კინოკრიტიკოსებთან. ხოლო კონტენტ-ანალიზი გამოყენებულ იქნა საკვლევი ფილმების ანალიზისთვის, რათა მასში არსებული პოლიტიკური ძალადობისა და მისი ინდიკატორების, როგორიცაა შეიარაღებული კონფლიქტი, პროტესტის რეპერტუარი, რევოლუცია და ორგანიზებული დანაშაული, ძირითადი ასახვის თავისებურებები დადგენილიყო.

* თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, მაგისტრანტი

საკვანძო სიტყვები: პოლიტიკური ძალადობა, პოპულარული კულტურა, პოლიტიკური კინო, ოსკარის ნომინაცია.

შესავალი

პოლიტიკა და ხელოვნება მუდმივად დაკავშირებული იყვნენ ერთმანეთთან, ისევე როგორც პოლიტიკა, ხელოვნება მუდმივად ინტერესდება პოლიტიკით, რადგან ხელოვნება მხოლოდ ხელოვნებისთვის არ იქმნება და მას ძალიან დიდი გავლენა აქვს სახელმწიფოს განვითარებასა და ერის ცნობიერების ჩამოყალიბების პროცესზე. ისტორიულმა გამოცდილებამ მსოფლიო ლიდერებს დაანახა, რომ ხელოვნება ის ძლიერი საბრძოლო იარაღია, რომელიც უპირისპირდება ავტორიტარულ რეჟიმებს, რადგან ხელოვნება ცოცხალი და დამოუკიდებელია, რომელიც საჭირო დროს ხმას აიმაღლებს და მთავარ მოთამაშედ მოგვევლინება საპროტესტო მოძრაობათა სარბიელზე. საზოგადოებრივ აზრზე დიდ გავლენას ახდენს პოპულარული კულტურა, კინო, მხატვრობა, ლიტერატურა. ნაცისტური გერმანია და კომუნისტური საბჭოთა კავშირი ცეცხლითა და ცენზურით ებრძოდნენ ლიტერატურას, კინო კი ძირითადად ფილმსაცავებში „თაროზე შემოდების“ მსხვერპლი ხდებოდა. წლების განმავლობაში აკრძალული ფილმები და ლიტერატურა საზოგადოებისთვის უფრო მეტად ხდებოდა ინტერესის ობიექტი, რადგან იმის გაგება თუ რისი ეშინოდათ უძლეველ სახელმწიფოთა ლიდერებს, მეტად აქტუალური იყო. ავტორიტარი მმართველებისთვის კი კინო, ხელოვნებათაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო (ბოლტიანსკი, 1925). ბოლშევიკური პარტიის დამაარსებელი ვლადიმერ ლენინი არა მხოლოდ მკაფიოდ აღიარებდა კინოხელოვნებას ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დარგად, არამედ მას დიდი და გავლენიანი მომავალი უწინასწარმეტყველა, მაშინ როდესაც კინოს ჯერ კიდევ მხოლოდ იაფფასიან გასართობად მიიჩნევდნენ (Green, 2017). ამდენად კინომატოგრაფია გვაძლევს იმის საფუძველს, რომ მასში ვეძიოთ პოლიტიკისთვის საინტერესო ასპექტები. ფაქტია, რომ კი-

ნოს ისტორია გვიჩვენებს, როგორ იცვლებოდა იგი ერთი ავტორიტარიდან მეორემდე და როგორ მოქმედებდა კონტროლი მასზე, რადგან მას სოციალური ჩართულობისა და პოლიტიკური პროპაგანდის ინსტრუმენტად მიიჩნევდნენ (Adamson, 2018). არაერთმა კინორეჟისორმა მსოფლიოს ეკრანებზე დაანახეს თავიანთი სახელმწიფოს ეროვნული ინტერესი, საგარეო პოლიტიკური კურსი, სახელმწიფოში მიმდინარე მოვლენები, არაერთი პოლიტიკური მოვლენის გაცოცხლება შეძლეს და თავიანთი სათქმელი ფილმის კადრების საშუალებით თქვეს. არასდროს დაკარგავს მაცურებლისთვის აქტუალურობას ისეთი ფილმები, რომლებიც ისტორიას, სხვადასხვა ისტორიულ მოვლენებს, ომებს რევოლუციებს, სახელმწიფოთა შორის არსებულ ურთიერთობებსა და ნებისმიერი სახის პოლიტიკურ ძალადობას წარმოაჩენს. პოლიტიკური ძალადობა ძირითადად სოციალური მეცნიერებების შესწავლის ობიექტია. პოლიტიკური ძალადობა არის საზოგადოებისთვის კომუნიკაციისა და წარმომადგენლობის საშუალება სახელმწიფოს წინააღმდეგ, რომლის საშუალებითაც იშიფრება საზოგადოების მისწრაფებები, იგი უტოპიურია და სისასტიკის პრაგმატული გამოხატულებაა (O'Leary, 2019).

კინომატოგრაფიას შესწევს იმის ძალა და აქტუალურობა, რომ მნიშვნელოვანი განზომილება და სხვადასხვა პერსპექტივები შესძინოს პოლიტიკური ძალადობის შესწავლის თვალსაზრისით სოციალურ მეცნიერებებს. სწორედ ამ თვალსაზრისით, ქართული თანამედროვე კინომატოგრაფია ფასდაუდებელ რესურსს გვთავაზობს და არ ჩამოუვარდება სხვა პოსტსაბჭოთა სახელმწიფოების კინო ინდუსტრიებს, რადგან მასში მრავლად არის ასახული პოლიტიკური ძალადობის ელემენტები. ქართული კინო ცხადია გახლავთ ქართული კულტურის ნაწილი. მისი ხარისხი სხვა საბჭოთა რესპუბლიკებს შორის მუდმივად გამოირჩეოდა, მისი რეგიონული კინოსტუდია, ცნობილი როგორც ქართული კინოსტუდია, წარმოებული ფილმების თვალსაზრისითა და რესურსების ხელმისაწვდო-

მოხით, მხოლოდ უკრაინულ კინოს ჩამოუვარდებოდა (White, 2014).

ქართული კინოს ამ ისტორიული გამოცდილების ფონზე, საყურადღებოა, როგორ ცდილობენ თანამედროვე კინო-რეჟისორები საქართველოში არსებული პოლიტიკური და სოციალური საკითხების თავიანთ ნამუშევრებში თავმოყრას და რამდენად იკვეთება ჯანსაღი პროტესტი იმ ფილმებში, რომელიც წარდგენილია ოსკარზე საქართველოს სახელით. ჯანსაღი პროტესტი არის, საზოგადოებრივი ინტერესის არტიკულაციის და პოპულარული საზოგადოებრივი აზრის, დემოკრატიულად გამოხატვის საშუალება (Beesley, 2016) და ქართული საზოგადოებისთვისაც **აქტუალურია** ის საკითხი, თუ რამდენად არის მათი ინტერესი არტიკულირებული იმ ფილმებში, რომელიც წარმოადგენს საქართველოს ოსკარზე. სწორედ ამიტომ, აქტუალობიდან გამომდინარე, **სტატიის მიზანია**, 2008 წლიდან ამერიკის კინოაკადემიის დაჯილდოებაზე („ოსკარზე“) საქართველოს მიერ წარდგენილ ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის საკითხის ასახვის თავისებურებების შესწავლა. შესაბამისად, **კვლევის ამონაცემი** შემდეგნაირად ჩამოყალიბდა: ა) პოპულარულ კულტურაში პოლიტიკური ძალადობის ასახვის ირგვლივ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლა ბ) საქართველოს მიერ ოსკარზე წარდგენილი ფილმების მიმოხილვა და მათში ასახული პოლიტიკური ძალადობის გამოვლენა გ) ფილმებში ასახული პოლიტიკური ძალადობის გაანალიზება და კონტენტ-ანალიზი დ) აღნიშნულ საკითხთან მიმართებით არსებული მეორეული ლიტერატურის გაანალიზება ე) კვლევის პროცესში მიღებული შედეგების გაანალიზება და ძირითადი მიგნებების ჩამოყალიბება. ვ) აღნიშნული საკითხის გარშემო სიღრმისეული ინტერვიუს ჩატარება.

სტატიაში კვლევის **ობიექტს** წარმოადგენს თანამედროვე ქართული ფილმები, რომლებიც საქართველოს მიერ 2008 წლიდან არის ოსკარზე წარდგენილი კატეგორიაში „ჯილდო საუკეთესო

უცხოენოვანი ფილმისთვის“. ასევე, საკვლევ ობიექტს წარმოადგენენ კინომცოდნეები, ხელოვნებათმცოდნეები და ექსპერტები, რომლებიც უშუალოდ მონაწილეობენ, ყოველწლიურად საქართველოს მიერ სპეციალურად ოსკარზე წარსადგენი ფილმის შერჩევის პროცესში და ასევე გააჩნიათ გარკვეული კომპეტენცია საკითხთან მიმართებით.

კვლევის მიზნიდან და ამოცანებიდან გამომდინარე, აღნიშნულ ნაშრომს გააჩნია შემდეგი **საკვლევი კითხვები**: 1) რა სახის პოლიტიკური ძალადობა ვლინდება ოსკარზე საქართველოს სახელით წარდგენილ ქართულ ფილმებში? 2) რა ფაქტორები განაპირობებს საქართველოს მიერ ოსკარზე წარდგენილ ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის ასახვის თავისებურებებს? შესაბამისად კვლევაში წარმოდგენილია ორი **დაშვება**. პირველი დაშვებაა: საქართველოს მიერ ოსკარზე წარდგენილი ფილმებში ძირითადად ასახულია პოლიტიკური ძალადობის ისეთი სახეები, როგორიცაა: შეიარაღებული კონფლიქტი, რევოლუცია, საპროტესტო აქციები და ორგანიზებული დანაშაული. მეორე დაშვებაა: ოსკარზე წარდგენილ ქართულ ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის ასახვა განპირობებულია რეჟისორების გადაწყვეტილებითა და სახელმწიფოს მიერ წინასწარ განსაზღვრული პოლიტიკური კურსით.

რაც შეეხება ცვლადების კონცეპტუალიზაციასა და ოპერაციონალიზაციას, პირველყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ პოლიტიკური ძალადობა არის პოლიტიკური პროცესის მონაწილის მიერ ძალის გამოყენება ან ძალის გამოყენების მუქარა საკუთარი მიზნების მისაღწევად გარკვეული წესრიგის ფარგლებში (გური, 1970). პოლიტიკური ძალადობის მონაწილენი მას შეიძლება მიიჩნევდნენ საკუთარი პოლიტიკური მოთხოვნების გამოხატვისა და დაკმაყოფილების, ან გარკვეულ პოლიტიკურ კურსთან დაპირისპირების საშუალებად (მაცაბერიძე, 2022). შესაბამისად პოლიტიკური ძალადობის მოტივი პოლიტიკურ მიზნებთან უნდა იყოს დაკავშირებული. ამდენად ძალადობის ფესვები პოლიტიკის ბუნებაში უნდა ვეძებოთ.

ნაშრომის სპეციფიკიდან გამომდინარე, აუცილებელია ისეთი პოლიტიკური ძალადობის იდენტიფიცირება ფილმებში, რომელიც კლასიფიცირდება, როგორც პოლიტიკურ, სამხედრო, იდეოლოგიურ ან ადმინისტრაციულ ძალადობად. ძალისმიერი ზემოქმედების არსის კლასიკური განსაზღვრება ამერიკელ პოლიტოლოგს რ.ბირს-ტედტს ეკუთვნის: „პიროვნების ან ჯგუფის სოციალურ მოქმედებაში ალტერნატივების შემცირება, შეზღუდვა ან მთლიანად მოსპობა სხვა პიროვნების ან ჯგუფის მიერ“ (მაცაბერიძე, 2022). ამდენად, პოლიტიკური ძალადობა შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც ფიზიკური ძალის, იძულების ან დაშინების გამოყენება პოლიტიკური მიზნების მისაღწევად. ეს შეიძლება მოიცავდეს სახელმწიფოს მიერ დაფინანსებულ ძალადობას, როგორიცაა პოლიციის სისასტიკე ან სამხედრო ინტერვენცია, ასევე არასახელმწიფო აქტორებს, როგორიცაა ტერორისტული ჯგუფები ან მეამბოხე მოძრაობები. პოლიტიკურ ძალადობას შეიძლება ჰქონდეს მრავალი სახე, მათ შორის შეიარაღებული კონფლიქტი, წამება, მკვლელობა და არეულობები და შესაძლოა ადგილობრივიდან ეროვნულ და საერთაშორისო დონემდე გამოვლინდეს. ის ხშირად ფესვგადგმულია ძალაუფლებისთვის ბრძოლაში და პოლიტიკურ იდეოლოგიაში და შეიძლება ჰქონდეს ღრმა გავლენა ინდივიდებზე, თემებსა და საზოგადოებებზე, როგორც მოკლევადიან, ისე გრძელვადიან პერიოდში. კინოხელოვნება დამოკიდებულია პოლიტიკურ ფაქტორებზე, რადგან მის სახეს ყოველთვის აყალიბებს სახელმწიფოს მმართველობის სისტემა. ავტორიტარული ხელისუფლება მუდმივად ცენზურის ქვეშ აქცევდა კინოს და პროპაგანდის გამავრცელებელ ინსტრუმენტად იყენებდა, დემოკრატიულ სახელმწიფოებში კი მისი სახეცვლილება აიხსნება იმით, რომ კინო თავად გვევლინება, როგორც მთავარი პოლიტიკური ძალადობის გამოაშკარავებისა და ასახვის მექანიზმი და პოლიტიკური მიზნის დამსახველი.

სტატია ოთხი ნაწილისგან შედგება. პირველ ნაწილში პოლიტიკური ძალადობის ამხსნელი ფაქტორები პოპულარულ კულტურ-

რაში: თეორიული საფუძვლები და კვლევის მეთოდოლოგიაა მიმოხილული. შემდეგ, პოლიტიკური ძალადობის კონტექსტში საქართველოს მიერ 2008 წლიდან დღემდე ოსკარზე წარდგენლი ფილმების კონტენტ-ანალიზი და ექსპერტული შეფასებებია წარმოდგენილი. სტატიის ბოლოს კი დასკვნაა ჩამოყალიბებული.

პოლიტიკური ძალადობის ამხსნელი ფაქტორები პოპულარულ კულტურაში: თეორიული და საფუძვლები და კვლევის მეთოდოლოგია

ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით კინო, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მეტად არის დამოკიდებული პოლიტიკურ, ტექნიკურ და ფინანსურ ფაქტორებზე. ფაქტია, რომ სხვადასხვა ქვეყნებში გადაღებული ფილმები რადიკალურად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, რასაც განაპირობებს კულტურული და მენტალური მრავალფეროვნება ამა თუ იმ რეგიონში. რასაკვირველია კინოს იერსახეზე, მის იდეოლოგიასა და ხარისხზე დიდ გავლენას ახდენს ქვეყნის ეკონომიკური მდგომარეობა, სახელმწიფო წყობა. ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტორები განაპირობებს იმას, რომ ეროვნულ კინოს აქვს უნიკალური მნიშვნელობა და იგი სახელმწიფოებზე ბევრ რამეს მეტყველებს. ფაქტია, რომ კინო ყოველთვის არ ყოფილა ინდუსტრიის ნაწილი, კომერციული მოგების მნიშვნელოვანი ობიექტი, იგი სხვადასხვა ეპოქაში და სხვადასხვა პოლიტიკური რეჟიმის დროს პროპაგანდის დახვეწილი ინსტრუმენტი იყო, ამაზე ნათლად მეტყველებს საბჭოთა, ნაცისტური, ფაშისტური თუ სხვა ავტორიტარულ რეჟიმებში წარმოებული ფილმები. კინო ეროვნული კულტურის ნაწილია და ემორჩილება სახელმწიფოს განსაზღვრულ, კულტურის ოფიციალურ პოლიტიკას. განსაკუთრებით იმ შემთხვევებში, როდესაც კინოწარმოების დაფინანსების მნიშვნელოვან წყაროს ამა თუ იმ ქვეყნის ბიუჯეტი წარმოადგენს (ანკაშვილი, 2020). კინოს სოციალურ-პოლიტიკური მიდგომის კვლევები უკვე რამდენიმე ათეული წელია მიმდინარეობს, შესაბამისად არაერთ მნიშვნელო-

ვან სამეცნიერო ნაშრომს აღმოვაჩენთ სადაც ნათლად ჩანს მჭიდრო კავშირი პოლიტიკასა და პოპულარულ კულტურას შორის. პოპულარული კულტურა, როგორც მწერალი რეინოლდ ფე ბეტსი უწოდებს, არის სრულიად განსხვავებული რამ, რომელიც ყველაფრისგან შორს დგას. მისთვის ის მოიცავს ყველაფერს და ამასთანავე ყველაფერს უგულვებელყოფს. მწერლის აზრით ტერმინი თავისი არსით რეგულარულად მოძრაობს, როგორც ესკალატორი და მუდმივად ჰპოვებს განვითარებას, რის გამოც საზოგადოებისთვის ის მუდმივად მიმზიდველია და ყურადღებას იმსახურებს (Betts, 2013).

ერნესტ ჯიგლიო, პოლიტიკისა და ამერიკული კვლევების დამსახურებული პროფესორი, თავის სამეცნიერო ნაშრომში „Here's Looking at You: Hollywood, Film and Politics“ ცდილობს პოლიტიკასა და „პოლივუდს“ შორის ჩახლართული ურთიერთობების გამოაშკარავებას. მისთვის მნიშვნელოვანია, რომ ამხილოს ცნობილი ადამიანების პოლიტიკური კამპანიები, ჰოლივუდური ფილმების მიერ გადმოცემული ღია და ფარული პოლიტიკური გზავნილები. ცხადია, რომ აღნიშნული სამეცნიერო ნაშრომის დასკვნები თავისთავად ეწინააღმდეგენა კინოინდუსტრიის მტკიცებას, იმის შესახებ, რომ ის უბრალოდ გასართობ ბიზნესს წარმოადგენს. ნაშრომის ავტორი ფილმს, როგორც იდეოლოგიასა და პროპაგანდას ისე წარმოგვიჩენს და გვთავაზობს დეფინიციას, რომლის თანახმადაც იდეოლოგიის მნიშვნელობა კავშირშია რწმენასთან ან ღირებულებებთან, რომელიც აყალიბებს ადამიანების მსოფლმხედველობას. კინომატოგრაფები კი ცდილობენ ადამიანის ცნობიერში ფილმების საშუალებით გარკვეული იდეოლოგიის, მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას (Giglio, 2010). სამეცნიერო ლიტერატურაში ძირითადი დებატები ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის შესახებ მოიცავს კინოსა და პოლიტიკას შორის ურთიერთობის საკითხებს, თუმცა ცხადაა, რომ სამეცნიერო ლიტერატურა მეტად მწირია ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის ასახვის გზებზე, მის პოტენციურ გავლე-

ნაზე პოლიტიკური დისკურსის მიმართ და საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაზე.

შემეცნებითი ფილმის თეორიის, რომელიც ფილმებს განიხილავს, როგორც სოციალურ-პოლიტიკურ პროდუქტს, წარმოშობა გახლავთ ერთგვარი რეაქცია ფილმის ფსიქონალიტიკურ-სემიოტიკურ თეორიულ პარადიგმებზე, რომელიც იმ დროისთვის დომინანტურ ადგილს იკავებდა კინოს დისციპლინაში. კოგნიტივისტები დევიდი ბორდუელი და ნოელ კეროლი, რომლებმაც დიდი წვლილი შეიტანეს კოგნიტური კინოს თეორიის ჩამოყალიბებაში 1980-იანი წლების ბოლოს, მიიჩნევენ, რომ აღნიშნული თეორიის მიზანია კინომატოგრაფიულ ნორმებსა და იდეებზე დაკვირვება, ასევე თეორია ცდილობს დაახლოვოს ერთმანეთთან ფილმის ნახვის გამოცდილებასთან დაკავშირებული ელემენტები, კოგნიტური მეცნიერება და ანალიტიკური ფილოსოფია. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ აღნიშნული თეორია ეხმიანება ინდივიდის მიერ მის გარშემო მომხდარი მოვლენების გაგებასა და აღქმას ფილმების საშუალებით (Nannicelli, 2014). კოგნიტური მიდგომა არის ინტერდისციპლინური და მრავალფეროვანი, რადგან იგი წარმოადგენს ერთგვარ პერსპექტივას, რომელიც ფოკუსირებულია იმაზე, რომ გაანალიზოს თუ როგორ აღიქვამენ მაყურებლები ფილმებს. ეს თეორია ხაზს უსვამს იმ აქტიურ როლს, რომელსაც მაყურებელი თამაშობს ფილმების ინტერპრეტაციის პროცესში და მისი მნიშვნელობის შექმნაში.

შემეცნებითი ფილმის თეორია საჭირო პერსპექტივაა იმის გასაანალიზებლად, თუ როგორ ერევა მაყურებელი და როგორ რეაგირებს ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის ასახვაზე. შესაბამისად, აღნიშნული პერსპექტივა გვამღევს იმის შემოწმების საფუძველს, თუ როგორ ინტერპრეტირებენ მაყურებლები ფილმებში ძალადობრივ სცენებს და როგორ ყალიბდება მათი შემეცნებითი რეაქციები ისეთი ფაქტორებით, როგორიცაა მათი წარსული ცოდნა და გამოც-

დილება სხვადასხვა სოციალურ და პოლიტიკურ საკითხებთან მიმართებით.

კოგნიტური იგივე შემეცნებითი ფილმის თეორია გვთავაზობს სასარგებლო ჩარჩოს მაყურებლის, ფილმების და პოლიტიკური ძალადობის ასახვის რთული და დინამიური ურთიერთობის გასაგებად. ის გვეხმარება გავაანალიზოთ, თუ როგორ აცნობიერებენ მნახველები ამ კომპლექსურ და საკამათო თემას და როგორ ყალიბდება მათი პასუხები კოგნიტური და კულტურული ფაქტორების მიხედვით.

შეიძლება ითქვას, რომ პოლიტიკური ძალადობა მუდმივად აქტუალური იყო საქართველოს ისტორიაში, შესაბამისად მისი მემკვიდრეობა აისახება ქვეყნის თანამედროვე კულტურულ ნამუშევრებში. ფილმი, როგორც კულტურული გამოხატვის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და ხელმისაწვდომი ფორმა, წარმოადგენს მძლავრ საშუალებას პოლიტიკური ძალადობის რთული დინამიკის გამოსაკვლევად და წარმოსაჩენად. ბოლო ათწლეულებში საქართველომ მოიპოვა საერთაშორისო აღიარება კინემატოგრაფიულ ხელოვნებაში შეტანილი წვლილისთვის, ამაზე მეტყველებს ის ფილმები, რომლებიც წარდგენილი იქნა კინოაკადემიის ჯილდოზე განსახილველად. ფილმებმა შესაძლოა ნათელი მოჰფენოს, ამხსნელ თეორიაზე დაყრდნობით, უფრო ფართო კულტურულ, სოციალურ და პოლიტიკურ კონტექსტს, რომელთა გამოც ისინი შეიქმნა და დაგვანახოს პოტენციურ გავლენა, რაც მათ შეიძლება ჰქონდეთ საზოგადოებრივი დისკურსისა და კოლექტიური მეხსიერების ჩამოყალიბებაზე.

მრავალ კვლევაში აღინიშნა ისტორიული კონტექსტის მნიშვნელობა ქართულ კინოში პოლიტიკური ძალადობის რეპრეზენტაციის ჩამოყალიბებისას. ქართველი კინორეჟისორები განსაკუთრებით დაინტერესებულნი იყვნენ ქვეყნის საბჭოთა წარსულის შესწავლით (წერეთელი, 2013), რუსეთისა და საქართველოს ურთიერთობებმა კი მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია პოლიტიკური ძალა-

დობის წარმოჩენაზე თანამედროვე ქართულ ფილმებში (ყაზაჩიშვილი, 2018).

პოლიტიკური ძალადობა რთული და მრავალმხრივი ფენომენია, რომელმაც თავისი ადგილი იპოვა მხატვრულ გამომსახველობის სხვადასხვა სფეროში, მათ შორის ფილმებსა და პოპულარულ კულტურაში. საგულისხმოა, რომ კინოინდუსტრიებს ფილმებს მხოლოდ სამთავრობო აგენტები არ უკვეთავენ, არის ის თუნდაც მცირე კატეგორია ფილმების დამკვეთებისა, რომელიც ხალხისთვის აკეთებს ამას. ჩნდება კითხვები, იმასთან დაკავშირებით თუ რატომ არის პოლიტიკური ფილმების, როგორც პოლიტიკური ან სოციალური ცვლილების აგენტის აღწერა პრობლემური და როგორია მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი ზემოთ მოცემულ ორ ცვლადს შორის.

ფილმი არის ძლიერი საშუალება, საიმისოდ, რომ ისტორიას შემორჩეს ყოველი მცირე დეტალი და საზოგადოებაში გაიდგას ფესვები (Adorno, 1991). კინოინდუსტრიის დასაწყისიდანვე, ფერადკანიანთა მონობის ისტორიამ ხელი შეუწყო ჰოლივუდს, როგორც მასობრივი გამართობისა და საზოგადოებისთვის პოლიტიკური კულტურის მიმწოდებლის ევოლუციას. მონობისა და დამონებულ ადამიანთა ისტორიების ეკრანიზაციით, მეოცე საუკუნის კინოინდუსტრია გახდა ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი და ხელმისაწვდომი ფორუმი ამერიკის შეერთებულ შტატებში რასობრივი უფლებებისთვის საბრძოლველად, რაც საკმაოდ რთული და ხანგრძლივი პროცესების დასაწყისად მიიჩნევა (Stevenson, 2018). კინოს საშუალებით ფერადკანიანები აპროტესტებდნენ თავიანთ ყოფას, ქმნიდნენ მორალურ ბარიერებს, რომლის საშუალებითაც ანახებდნენ მსოფლიოს თუ როგორ ირღვეოდა მათი უფლებები, როგორ აკლდათ ფერადკანიან ახალგაზრდებს სასკოლო განათლება. აფრო-ამერიკელები ქვეყნის სასამართლო სისტემაში იყვნენ უთანასწოროები, სეგრეგაცია კი ისევ იყო გავრცელებული პრაქტიკა მთელს ერში. სახელმწიფოში არსებული სხვადასხვა სოციალურ-პოლიტი-

კური ტრანსფორმაციები განსხვავებულ გავლენას ახდენდა ამ პროცესზე, კერძოდ, 1950-იანი წლების შემდგომი მოვლენები, ფერადკანიათა აქტივიზმი და ბრძოლა უფლებებისთვის, საპროტესტო აქციები და აშკარა პოლიტიკური ძალადობის გამოყენება არსებული რეალობის შესაცვლელად, თავისთავად ცხადია გავლენას ახდენა იმ პერიოდში გადაღებული ფილმების სიუჟეტზე.

პოლიტიკური ძალადობის ერთ-ერთი გამოვლინება არის ტერორიზმი, რომელიც თანამედროვე ტრანსნაციონალურ კინემატოგრაფიაში თამამად გვევლინება. განვითარებულ დასავლეთში და ახლო აღმოსავლეთში კინემატოგრაფები გლობალიზაციის ერთ-ერთი საფრთხის ტერორიზმის შესახებ ყურადღებას ამახვილებენ და თავიანთ ნამუშევრებში წარმოაჩენენ ხედვებს, როგორც ტერორიზმის ისე კონტრტერორისტების პერსპექტივების შესახებ. ტრანსნაციონალური კინო განსაკუთრებით გასაანალიზებლად ღირს, რადგან ის სცილდება ეროვნულ მიკერძოებებს და მიდრეკილია უფრო დაბალანსებული და უნივერსალური ნარატივების წარმოჩენისკენ (Bettwy, 2015). სადავო შეიძლება იყოს აზრი იმასთან დაკავშირებით თუ რა საერთო აქვთ ტრანსნაციონალურ კინოსა და ნაციონალურს, რადგან ორივე მათგანი სცილდება ეროვნულ საზღვრებს და ორივე განიხილება, როგორც პასუხი გლობალიზაციასა და „კაპიტალიზმის შეუპოვარ მსვლელობაზე მთელს მსოფლიოში“ (Quiney, 2007). ტრანსნაციონალური კინო ტერორიზმის შესახებ შეიძლება შევადაროთ მესამე კინოს, რომელიც იყო მესამე სამყაროს კინორეჟისორების რეაქცია კაპიტალიზმისა და იმპერიალიზმის ბოროტებაზე, თუმცა ფაქტია, რომ ტრანსნაციონალური კინო იწარმოება როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში და არა მხოლოდ მესამე სამყაროში (Ezra, 2006). პოლიტიკური ძალადობის ასახვა კინოში დიდი ხანია აქტუალობას არ კარგავს, კინორეჟისორები თანდაყოლილი, ეროვნული მიკერძოებულობით ხასიათდებიან და ამიტომაც იძულებულნი არიან მათი ფილმები ეროვნული დისკურსისა და საზოგადოებრივი მეხსიერების ანარეკლი იყოს. კინოს

სამყარო არის სრული, დალუქული რეალობა, კინოხელოვნება აერთიანებს და ერთბაშად მიემართება საზოგადოების ყველა კლასს. ფილმები ზემოქმედებას ახდენენ ადამიანების, მასების ფსიქოლოგიაზე (Grant, 2005).

რაც შეეხება პოლიტიკურ ძალადობას ქართულ კინოში, როგორც უკვე აღინიშნა ამ თემასთან დაკავშირებით ძალიან მწირია სამეცნიერო ლიტერატურა თუმცა არსებული კვლევები ამტკიცებს, რომ პოლიტიკური ძალადობა განმეორებადი თემაა ქართულ კინემატოგრაფიაში, სადაც კინორეჟისორები იყენებენ კინოს, როგორც მედია საშუალებას ქართულ საზოგადოებაში ძალადობის მიზეზების, შედეგების და უფრო ფართო სოციალური და პოლიტიკური შედეგების წარმოსაჩენად. ქართველი კინორეჟისორები ხშირად ასახავდნენ პოლიტიკურ ძალადობას, როგორც ავტორიტარული რეჟიმების წინააღმდეგ საბრძოლველ იარაღს (Smith, 2015). პოლიტიკური ძალადობა, ასევე ქართულ კინოში ხშირად არის წარმოდგენილი, როგორც სამართლიანობისა და წესრიგის აღდგენის საშუალება (Greenberg, 2019). ამდენად ცხადია, რომ ფილმებს შეუძლიათ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულონ საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაში და წვლილი შეიტანონ პოლიტიკურის დისკურსის ფორმირებაში და ასევე ფილმები წარმოადგენენ ფართო სოციალური ფენომენის ასახვის შესაძლებლობას, რომელიც პირდაპირ კავშირშია პოლიტიკურ რეალობასთან. გენდერი კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თემაა, რომელიც ჩნდება ქართულ კინოსა და პოლიტიკის ურთიერთობასთან დაკავშირებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში. გენდერი კვთის პოლიტიკურ ძალადობას ქართულ ფილმებში, ქართულ კინოში ქალები ხშირად არიან წარმოჩენილი, როგორც პოლიტიკური ძალადობის მსხვერპლნი (Hwang, 2018), ამის საპირწონედ, ვლინდება ტენდენცია, რომ ქალი პერსონაჟები კინოში გამოყენებულნი არიან პოლიტიკური ძალადობის ლეგიტიმაციისთვის (კვარაცხელია, 2021).

სტატიაში **თეორიულ ჩარჩოდ** გამოყენებულია შემეცნებითი ფილმის თეორია, რომელიც ერთგვარად კოგნიტური რევოლუციის ნაწილი და კონტრიბუციაა პოლიტიკის მეცნიერებაში. სოციალური კოგნიტივიზმის გავლენა პოლიტიკურ მეცნიერებაზე 1970-იანი წლებიდან იზრდება, აღნიშნული თეორია ფილმებს განიხილავს, როგორც სოციალურ-პოლიტიკურ პროდუქტს მათი კონტექსტიდან გამომდინარე და მათ მიიჩნევს ემპირიულ ობიექტად. კოგნიტივის-ტები დევიდი ბორდუელი და ნოელ კეროლი, რომლებმაც დიდი წვლილი შეიტანეს შემეცნებითი ფილმის თეორიის ჩამოყალიბება-ში 1980-იანი წლების ბოლოს, მიიჩნევენ, რომ აღნიშნული თეორიის მიზანია კინომატოგრაფიულ ნორმებსა და იდეებზე დაკვირვება. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ აღნიშნული თეორია ეხმიანება ინდი-ვიდის მიერ მის გარშემო მომხდარი მოვლენების გაგებასა და აღქ-მას ფილმების საშუალებით. თეორიის ავტორები Bordwell, Carroll, Persson, Plantiga და Smith ცდილობენ დაგვანახონ ადამიანის ინტე-ლექტის უზადო მნიშვნელობა და რამდენად მარტივად შეუძლია მის გონებრივ შესაძლებლობებს ადაპტირდეს ცხოვრებისეული პა-ნორამის შესწავლის მომენტში, გაითავისოს და დაინახოს იმაზე მე-ტი ვიდრე გამოსახულებაში ან კადრში ჩანს. თეორიის თანახმად, ფილმის მაყურებლები არა მხოლოდ თავისთავად პოლიტიკური არსებები არიან, რამდენადაც ისინი სხვადასხვა იდენტობის მქონე ინდივიდები არიან, არამედ თვითონ ფილმის ყურების პროცესიც თავისთავად გულისხმობს პოლიტიკას. რადგან ფილმები აძლიერე-ბენ ან ექვემდებარებიან ჩვენს მსოფლმხედველობას, სურვილებსა და შიშებს, საშიშროება კი აპოლიტიკური მაყურებლის შექმნაში მდგო-მარეობს (Lomtadze, 2014). ამდენად, კინო წარმოადგენს სოციალურ პრაქტიკას, რომლის რეპრეზენტაცია პოლიტიკურია. უფრო მეტიც, თეორიიდან გამომდინარე, კინომატოგრაფია ტექნოლოგიური მიღ-წევებისა და საზოგადოების ცვლილებების ერთ-ერთი ბერკეტია. იგი დიდი პოლიტიკური პროცესების ნაწილია და სწორედ ამიტომ მასში თავს მუდამ იყრის სოციალურ-პოლიტიკური კონტექსტი.

კვლევის თემატიკიდან გამომდინარე, აღნიშნული თეორია, ხსნის თუ რამდენად შესაძლებელია ოსკარზე წარდგენილი ქართული თანამედროვე კინოს სოციალურ-პოლიტიკურ პროდუქტად მიჩნევა მასში ასახული პოლიტიკური ძალადობის კონტექსტიდან გამომდინარე და როგორ არის დაკავშირებული იგი ქართული საზოგადოების პოლიტიკურ იდენტობასთან.

მოცემული სტატიის შინაარსიდან და ხასიათიდან გამომდინარე ნაშრომში გამოყენებულია თვისებრივი **კვლევის მეთოდი**, რომელიც თავის მხრივ მოიცავს 2008 წლიდან საქართველოს მიერ კინოაკადემიის დაჯილდოებაზე წარდგენილი ფილმების კონტენტ-ანალიზსა და ნახევრად-სტრუქტურირებულ სიღრმისეულ ინტერვიუებს. ინტერვიუები ჩატარდა ექსპერტებთან, რომლებიც არიან კომპეტენტური პირები ქართული კინოს კვლევის საკითხში. საკითხის ირგვლივ არსებული ინფორმაციის შეგროვებისას გამოყენებულია სხვადასხვა სამეცნიერო სტატია და კვლევა. კვლევის მიზნიდან გამომდინარე, არაალბათური მიზნობრივობით, გაანალიზდა ის ფილმები, რომლებიც 2008 წლიდან იქნა წარდგენილი „ოსკარზე“ და საბოლოოდ შეირჩა მხოლოდ ის ფილმები, რომლებიც, პოლიტიკური ძალადობის ოთხ ინდიკატორს აკმაყოფილებენ: 1. შეიარაღებული კონფლიქტი, 2. პროტესტის რეპერტუარი, 3. ორგანიზებული დანაშაული 4. რევოლუცია. ამდენად, კონტენტ-ანალიზის შესწავლის ერთეულია სიტყვა და ფრაზა, რომელიც გადმოსცემს პოლიტიკური ძალადობის არსებობას, ასევე კადრები, რომელშიც უშუალოდ ასახულია ზემოთ ნახსენები ინდიკატორები.

მოცემული სტატიის მიზნიდან და ამოცანებიდან გამომდინარე კვლევაში მონაწილე რესპოდენტების **შერჩევა** არაალბათური, მიზნობრივი გზით მოხდა. თითოეული რესპოდენტი შერჩეულია მიზნობრივად საკვლევი თემატიკიდან გამომდინარე. თავის მხრივ ჩატარდა ხუთი პირისპირი ნახევრად-სტრუქტურირებული ინტერვიუ დარგის ექსპერტებთან და კინომცოდნეებთან (ნინო მხეიძე, ქეთევან პატარია, ქეთევან ტრაპაიძე, გიორგი გეთიაშვილი, ნათია

რაჭველიშვილი) 2023 წლის აპრილ-მაისში. აგრეთვე, მნიშვნელოვანია, რომ სტატიაში სრულად არის დაცული კვლევის ეთიკა. თითოეული რესპოდენტის აუდიო ჩაწერა მოხდა მათი ინფორმირებული თანხმობის შემდგომ, ტექსტში დაცულია ყველა რესპოდენტის კონფიდენციალურობა. ინტერვიუების საშუალო ხანგრძლივობა იყო დაახლოებით 40-50 წუთი. ამასთანავე, კვლევისას გამოიკვეთა რამდენიმე ძირითადი შეზღუდვა. სამწუხაროდ, რამდენიმე ფილმის ნახვა ვერ მოხერხდა და შესაბამისად, ვერც მისი გაანალიზება, რადგან ინტერნეტ სივრცეში არ იყო ხელმისაწვდომი. აღნიშნულ ფილმებს წარმოადგენს: 2020 წელს საქართველოს მიერ წარდგენილი ფილმი ოსკარზე - „დასაწყისი“, რომლის რეჟისორია დეა კულუმბეგაშვილი და 2011 წლის ფილმი - „შანტრაპა“, რომლის რეჟისორიც ოთარ იოსელიანია, აღნიშნული ფილმი ხელმისაწვდომი არ გახლავთ ქართულ და ინგლისურ ენაზე, რაც ერთ-ერთ დამაბრკოლებელ ფაქტორს წარმოადგენდა კვლევის პროცესში. ასევე, ლიტერატურის მიმოხილვასთან მიმართებით ერთ-ერთი შეზღუდვა გახლავთ ის, რომ ხშირად სამეცნიერო ლიტერატურა ფოკუსირებულია ფილმების მცირე რაოდენობაზე და, შესაბამისად, არ იძლევა ყოვლისმომცველ სურათს პოლიტიკური ძალადობის ასახვის შესახებ მთლიანად ქართულ კინოში. გარდა ამისა, ზოგიერთი კვლევა ეყრდნობოდა მხოლოდ ტექსტურ ანალიზს, იმ ფართო პოლიტიკური და სოციალური კონტექსტის გათვალისწინების გარეშე, რომელშიც გადაიღეს ფილმები.

საქართველოს მიერ 2008 წლიდან ოსკარზე წარდგენილი ფილმების ანალიზი: პოლიტიკური ძალადობის კონტექსტი

საქართველოს მიერ 2008 წლიდან ოსკარზე წარდგენილი ფილმების კონტენტ-ანალიზის გასაკეთებლად, მნიშვნელოვანია კონკრეტულად განისაზღვროს თუ რომელი ფილმები შეირჩნენ 2008-დან 2022 წლამდე ეროვნული კინოცენტრის მიერ, როგორც მნიშვნელოვანი „ეროვნული ფილმი“.

ამერიკის კინოაკადემიის დაჯილდოებაზე საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმის კატეგორიაში განსახილველად გაგზავნილი ფილმებია: მედიატორი (2008), გაღმა ნაპირი (2009), ქუჩის დღეები (2010), შანტრაპა (2011), Keep Smiling ანუ გაიღიმეთ (2012), გრძელი ნათელი დღეები (2013), სიმინდის კუნძული (2014), მოირა (2015), სხვისი სახლი (2016), საშიში დედა (2017), ნამე (2018), შინდისი (2019), დასაწყისი (2020), მეოთხე ბრაიტონი (2021), დიდი შესვენება (2022). ზემოთ ჩამოთვლილი ფილმებიდან არც ერთი იყო ნომინირებული, როგორც საუკეთესო უცხოენოვანი მხატვრული ფილმი.

საქართველო არის ქვეყანა პოლიტიკური ძალადობის მეტად რთული და კომპლექსური ისტორიით, განსაკუთრებით საგულისხმოა ის ფართო სპექტრი, რომელიც პოსტსაბჭოთა გარდამავალ გამოწვევებში ვლინდება, ასევე ის სოციალურ-პოლიტიკური პირობები რომელშიც თანამედროვე ქართულ საზოგადოებას უწევს არსებობა და სხვადასხვა ძალადობრივი კონფლიქტები 2000-იანი წლების დასაწყისში, რომლის ნათელი მაგალითია ვარდების რევოლუცია. ამ და სხვა მოვლენებმა, რასაკვირველია, გავლენა მოახდინა თანამედროვე საზოგადოებაზე და შექმნა ნოყიერი ნიადაგი საიმისოდ, რომ კინორეჟისორებს თავიანთ შემოქმედებაში აესახათ პოლიტიკური ძალადობა და მისი გავლენა ინდივიდებსა და საზოგადოებაზე. სწორედ ამიტომ, კვლევის პროცესში უფრო საინტერესო და მრავალფეროვანი იქნებოდა საკვლევი პერიოდი არა 2008 წლიდან არამედ 2000-იანი წლების დასაწყისიდან, რათა უფრო ნათელი ყოფილიყო რამდენად მნიშვნელოვნად აისახებოდა ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენები ქართულ კინომატოგრაფიაზე. ასევე, საინტერესო იქნებოდა იმის გაანალიზება რამდენად მკაფიო გახდა 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომის შემდეგ საქართველოს პოლიტიკური კურსი ქართულ კინემატოგრაფიაში და ერთგვარი შედარებითი ანალიზი ომამდე და ომის შემდეგი ფილმებისა. თუმცა რამდენიმე გარემოებამ და შეზღუდვამ, გამოიწვია კვლევისთვის შერჩეულიყო ფილმები მხოლოდ 2008 წლიდან 2022 წლამ-

დე, აღნიშნული გარემოებები გახლავთ: 2002-2004 და 2006 წლებში საქართველოს კინოცენტრს არ წარუდგენია ქვეყნის სახელით ფილმი „ოსკარის“ დაჯილდოებაზე, ამას გარდა 2001 წელს წარდგენილი ფილმი „ანგელოზის გადაფრენა“ დღემდე მიუწვდომელია მაყურებლისთვის, ისევე როგორც 2007 წლის ფილმი „რუსული სამკუთხედი“. ამ შეზღუდვებმა ნაშრომის კვლევის სპეციფიკაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა და ერთგვარად ჩამოაყალიბა ის ორიენტირი, რის გამოც პოლიტიკური ძალადობის თავისებურები 2008 წლიდან ჩვენი ქვეყნის სახელით გაგზავნილ ფილმებში უნდა გამოვლინდეს.

საქართველოს სახელით ოსკარის დაჯილდოებაზე წარდგენილი ფილმების კონტენტ-ანალიზის საფუძველზე შესაძლოა მოვახდინოთ ფილმების კლასიფიცირება იმ მიზნით, რომ უფრო თვალსაჩინო გახდეს მათში ასახული პოლიტიკური ძალადობის თავისებურებები.

2008 წლიდან 2022 წლამდე წარდგენილი ფილმები შეიძლება დაჯგუფდეს სამ კატეგორიად:

1. ფილმები, რომლებშიც *მკვეთრად არის წარმოჩენილი პოლიტიკური ძალადობის* სახეები. ამ კატეგორიას აკმაყოფილებენ ის ფილმები, რომლებშიც ასახულია პოლიტიკური ძალადობის ისეთი ინდიკატორები, როგორებიცაა: საპროტესტო რეპერტუარი, შეიარაღებული კონფლიქტი (ომი), რევოლუცია და ორგანიზებული დანაშაული.

2. ფილმები, რომლებშიც *არ იკვეთება პოლიტიკური ძალადობა*, იგულისხმება ის ფილმები, რომლებიც არ აკმაყოფილებს არც ერთ ზემოთ ნახსენებ ინდიკატორს კადრებისა და დიალოგების გაანალიზების საფუძველზე.

3. ფილმები, რომელთა კონტექსტი გარკვეული შეზღუდვების გამო *ვერ გააანალიზდა* (ძირითადი შეზღუდვა, რასაკვირველია, მისი ხელმიუწვდომლობაა მაყურებლისთვის). თვალსაჩინოებისთვის, ზემოთ ნახსენები კლასიფიცირება ცხრილის სახით შეიძლება იყოს წარმოდგენილი.

ცხრილი N1

წელი	ფილმი	ასახულია პოლიტიკურ რი ძალადობა	პოლიტიკურ ძალადობას არ ვაწყდებით
2008	მედიატორი		+
2009	გაღმა ნაპირი	+	
2010	ქუჩის დღეები	+	
2011	შანტრაპა		
2012	გაილიმეთ	+	
2013	გრძელი ნათელი დღეები	+	
2014	სიმინდის კუნძული	+	
2015	მოირა	+	
2016	სხვისი სახლი	+	
2017	საშიში დედა		+
2018	ნამე		+
2019	შინდისი	+	
2020	დასაწყისი		
2021	მე-4 ბრაიტონი		+
2022	დიდი შესვენება		+

წყარო: ავტორი

ფილმები, რომლებშიც პოლიტიკურ ძალადობა არის ასახული და ამ ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის ისეთი ინდიკატორები იდენტიფიცირდა, როგორიცაა: 1. შეიარაღებული კონფლიქტი 2. ორგანიზებული დანაშაული 3. პროტესტის რეპერტუარი 4. რევოლუცია.

ცხრილი N2

წელი	ფილმები	შეიარაღებული კონფლიქტი	ორგანიზებული დანაშაული	პროტესტის რეპერტუარი	რევოლუცია
2009	გაღმა ნაპირი	+			
2010	ქუჩის დღეები		+		
2012	გაილიმეთ	+			
2013	გრძელი ნათელი დღეები	+	+		
2014	სიმინდის კუნძული	+			
2015	მოირა		+		
2016	სხვისი სახლი	+			

წყარო: ავტორი

შეიარაღებული კონფლიქტი, როგორც პოლიტიკური ძალადობის ერთ-ერთი ინდიკატორი რამდენიმე ფილმში გამოიკვეთა კონტენტ-ანალიზის საშუალებით, ესენია: გაღმა ნაპირი (2009), Keep Smiling ანუ გაილიმეთ (2012), გრძელი ნათელი დღეები (2013), სიმინდის კუნძული (2014), სხვისი სახლი (2016) და შინდისი (2019). ამ უკანასკნელის გარდა ოთხივე ფილმში მკაფიოდ იკვეთება ომი, იგივე შეიარაღებული კონფლიქტი ორ სახელმწიფოს შორის პოლიტიკური მიზნების მისაღწევად, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში აფხაზეთის ომი, რომელიც 1992-1993 წლებში მიმდინარეობდა საქართველოს სამთავრობო ჯარებს, რუსულ სამხედრო შენაერთებსა და სეპარატისტულად განწყობილ ეთნიკურ აფხაზებს შორის, რაც პირდაპირ პოლიტიკურ ძალადობას გულისხმობს. რაც შეეხება შინ-

დისს, მასში ვლინდება 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომის თემატიკა, ოკუპაცია, კერძოდ სოფელ შინდისთან მომხდარი შეტაკება რუს სამხედროებსა და ქართველი ჯარისკაცების მცირე ქვედანაყოფს შორის.

საგულისხმოა, რომ 2008 წლის ომის შემდეგ, 2009 წლიდან-2016 წლამდე აქტიურად იკვეთება საქართველოს მიერ ოსკარზე წარდგენილ ფილმებში აფხაზეთის ომის ტრაგედია. რაც შეეხება უშუალოდ 2008 წლის აგვისტოს ომს, მას მხოლოდ ერთ ფილმში-„შინდისი“ ვაწყდებით. 2020 წლიდან კი არც ერთ ფილმში ვლინდება არათუ შეიარაღებული კონფლიქტი, არამედ ნებისმიერი სხვა სახის პოლიტიკური ძალადობა.

კონტენტ-ანალიზის საფუძველზე უშუალოდ შეიარაღებული კონფლიქტის, ანუ ომის კადრები მხოლოდ ორ ფილმშია ასახული: „გაილიმეთ“ და „შინდისი“.

სხვა ფილმებში კი უშუალოდ დიალოგებისა და პერსონაჟების თხრობისა საფუძველზე ვიგებთ არსებული კონფლიქტების შესახებ. მაგალითად, ფილმში „გაღმა ნაპირი“, მიუხედავად იმისა, რომ ომის კადრები არ არის ასახული, როგორც უკვე აღინიშნა, მოქმედება ვითარდება ოკუპირებულ აფხაზეთში, კერძოდ, ოჩამჩირესა და ტყვარჩელში, სადაც დანგრეულ და გაპარტახებულ საცხოვრებელ სახლებს ვაწყდებით, ცხადია, რომ ეს დეტალები ომის კვალზე მიუთითებს. ასევე ფილმში ასახულია მცირე თუმცა მნიშვნელოვანი შეტაკება ენგურის ხიდზე ქართველ ბიჭს - ჯანგულსა და რუს მესაზღვრეს შორის, სადაც ეს უკანასკნელი ჯანგულს ცეცხლსასროლი იარაღით სიცოცხლეს ასალმებს. ამ მცირე დეტალებში ფილმის რეჟისორი გიორგი ოვაშვილი მკაფიოდ დაგვანახებს კონფლიქტის თავისებურებებსა და კომპლექსურობას. ფილმი შეგვიძლია მივიჩნიოთ აფხაზეთის ომისა და დევნილობის თემაზე შექმნილ მნიშვნელოვან ნამუშევრად თანამედროვე ქართულ კინოში. ცხადია, მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო 2009 წელს, 2008 წლის ომის შემდეგ, ოსკარზე ისეთი ფილმის წარდგენა, სადაც მკაფიოდ არის ნაჩ-

ვენები რუსეთის იმპერიალისტური ხედვები და პოლიტიკური ძალადობის გავლენა საზოგადოებაზე. განსხვავებით „გაღმა ნაპირისა“ ფილმში „გაიღიმეთ“ პოლიტიკური ძალადობის იგივე ინდიკატორს - შეიარაღებულ კონფლიქტს ვაწყდებით, ამჯერად ომის კადრების საშუალებით, რომელიც აფხაზეთის ომის ერთგვარ დოკუმენტურ მასალას წარმოადგენს. ასევე ფილმში პერსონაჟის თხრობიდან, სიტყვებისა და ფრაზების საშუალებით, გაკეთებული კონტენანალიზიდანაც ვაწყდებით პოლიტიკური ძალადობის თავისებურებებს. მაგალითად, ფილმში შეიარაღებული კონფლიქტი განსაკუთრებით, მაშინ იჩენს თავს, როდესაც ვეცნობით ფილმის ერთ-ერთ პერსონაჟს ელენე გაბისონიას. ფილმის კონტენტ-ანალიზი სწორედ ელენეს თხრობის საფუძველზე კეთდება, რადგან როგორც ელენე ყვება, მისი ოჯახი მე-16 წელია უმძიმეს პირობებში საავადმყოფოს პალატაშია შეკედლებული, მას შემდეგ რაც აფხაზეთიდან იძულებით წამოვიდნენ, ისევე როგორც სხვა აფხაზეთიდან დევნილებს ტანსაცმელი ჯერ კიდევ ჩემოდანში აქვთ ჩალაგებული უკან დაბრუნების იმედით. ელენე გვიყვება თავისი თვალთ დაწინააღმდეგადად აფხაზეთის ომზე, როგორ დაეცა სოხუმი. ფილმში არსებული ომის კადრები კი ომის სისასტიკეს დაგვანახებს, დოკუმენტურ მასალაში ეკრანიზებულია საომარი ვითარება, ცეცხლმოკიდებული სახლი, ტყვიამფრქვევი, იძულებით გადაადგილებული პირები. დოკუმენტურ კადრში ასევე მაყურებელი ნათლად ხედავს მშობლებს, რომელთაც გათომილი მცირე წლოვანი შვილები ზურგზე ჰყავთ მოკიდებული. რესპოდენტი იხსენებს, რომ „იმ დღეს ბევრი გაიყინა უღელტეხილზე და საფლავიც ვერ გაუთხარეს მათ.“ ფაქტია, რომ ელენეს პერსონაჟი ერთგვარად კრებითი სახეა იმ ადამიანებისა, რომლებმაც ეს მძიმე გზა გაიარეს და დაძლიეს. არც ფილმში „გრძელი ნათელი დღეები“ არ ვაწყდებით ომის კადრებს, თუმცა პერსონაჟების დიალოგებიდან ვიგებთ, რომ აფხაზეთში ომი მძინვარებს. ფილმის მთავარი პერსონაჟების ეკასა და ნათიას ერთ-ერთი მასწავლებელი სვამს კითხვას: „ერთი გამაგებინა რას დადის

ეს ხალხი ამ აფხაზეთში? ან ყველა ქურდი და ნადირალა რას დაეთრევა ამ ომში?“ რაც გვაგრძნობინებს, რომ მათგან არც ისე შორს და თუმცა არც ისე ახლოს ომია. აფხაზეთის კონფლიქტის საკითხი ხშირად იჩენს თავს მოზარდთა დიალოგებშიც. ამ კონკრეტულ ფილმში პოლიტიკური ძალადობის ინდიკატორი შეიარაღებული კონფლიქტი, კერძოდ აფხაზეთის ომი სიტყვისა და ფრაზის საშუალებით იზომება. ზემოთ განხილული ფილმებისგან მსგავსად „სიმინდის კუნძული“ ნათლად დაგვანახებს აფხაზურ-ქართულ ურთიერთობებსა და დამოკიდებულებას ერთმანეთის მიმართ. ფილმში მოქმედება ოკუპირებული აფხაზეთის საზღვარზე მიმდინარეობს, შესაბამისად ომის მუდმივი საფრთხის წინაშე დგანან მთავარი პერსონაჟები. ფილმში განსაკუთრებით თავს იჩენს პოლიტიკური ძალადობის თავისებურებები, რადგან მასში ასახულია კონფლიქტებისა და პოლიტიკური არასტაბილურობის, დროებითი მშვიდობის გავლენა ჩვეულებრივი, რიგითი ადამიანების ცხოვრებასა და ცნობიერებაზე. შვილიშვილის კითხვაზე: „ბაბუ, ეს მაგათი მიწა“, ბაბუა თითო იშვერს „გამოდმა ნაპირისკენ“ და ამბობს „აგე მაგათი მიწა“ - ფილმის ეს მონაკვეთი მეტად სიმბოლურია, როგორ გადაეცემა თაობიდან თაობას გავლებული საზღვრების იდეა. როგორც უკვე აღინიშნა ფილმში მოქმედება კონფლიქტის ზონაში ვითარდება, სადაც პერიოდულად ჩნდებიან სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი შეიარაღებული პირები. ფილმში ლოკალურ შეტაკებასაც ვაწყდებით აფხაზ და ქართველ მესაზღვრეებს შორის, სადაც ქართველი ჯარისკაცი მძიმედ შავდება ცეცხლსასროლი იარაღის საშუალებით, ეს გარემოება ასევე აღწერს პოლიტიკურ ძალადობას ორ შეიარაღებულ მხარეს შორის.

მიუხედავად იმისა, რომ „სიმინდის კუნძული“ არ სწავლობს პოლიტიკურ მეცნიერებათა კონცეფციებსა თუ თეორიებს, აშკარად არ ეძებს ე.წ. დამნაშავეს ვის პასუხისმგებლობაზეც უნდა იყოს რეგიონში მიმდინარე მოვლენები, ის იძლევა იმის საშუალებას, რომ დავინახოთ როგორ უწევთ ცხოვრება ადამიანებს კონფლიქტის ზო-

ნაში. არც 2016 წლის ფილმი „სხვისი სახლია“ გამონაკლისი, რადგან აღნიშნული ფილმი იმ ფილმების ნაწილს მიეკუთვნება, რომლებიც წარმოაჩენს ომის სისასტიკეს, როგორც პოლიტიკურ ძალადობას, მაგრამ არა უშუალოდ ომის კადრების საშუალებით, არამედ პერსონაჟების მოქმედებებში და დიალოგებში. ფილმში მოქმედება ვითარდება ომგამოვლილი აფხაზეთის ერთ - ერთ სოფელში, რომელიც დაცლილია ადგილობრივი მოსახლეობისგან. ე.წ. პოსტკონფლიქტური გარემოს აღწერა, დაცარიელებული სახლები და ომგამოვლილი ადამიანების ახალი თუმცა უჩვეულო ცხოვრება ომის, როგორც ძალადობის ტრაგედიაზე მეტყველებს. ფილმი „სხვისი სახლი“ სხვა, მეტად უჩვეულო ხედვითა და განცდით ეჭიდება აფხაზეთის ომის დამანგრეველი შედეგების მხატვრულ გააზრებას.

როგორც უკვე აღინიშნა, 2019 წლის ფილმი შინდისი ერთადერთი გამონაკლისია საკვლევი ფილმებიდან, რომელშიც ასახულია 2008 წლის ოკუპაცია. ოკუპაცია, როგორც პოლიტიკური ძალადობის ერთ-ერთი ინდიკატორის, შეარაღებული კონფლიქტის სახეა. ფილმი, რასაკვირველია დაფუძნებულია რეალურ მოვლენებზე და მასში ასახულია 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომი, კერძოდ, სოფელ შინდისთან მომხდარი შეტაკება რუს სამხედროებსა და ქართველი ჯარისკაცების მცირე ქვედანაყოფს შორის. ფილმში ასახულია ომის უმძიმესი კადრები და პირდაპირ დაგვანახებს რუსეთის იმპერიალისტურ ზრახვებს საქართველოსთან მიმართებით. ფილმი ერთგვარი ეკრანიზაციაა ნამდვილი ამბავისა, სადაც ქართველი ჯარისკაცები აბსოლუტურად უთანასწორო ბრძოლაში ჩაებნენ რუსულ ბატალიონთან. როგორც კადრში ვხედავთ დანაკარგი დიდია, ბრძოლაში სენაკის მეორე ქვეითი ბრიგადის 22 ჯარისკაციდან 17 გმირულად იღუპება, რუსეთის არმიის ჩასაფრებისა და მოულოდნელი თავდასხმის შედეგად. ფილმში რეალური დოკუმენტური მასალაც არის გამოყენებული, იგულისხმება უშუალოდ ომის კადრები, რომელიც კიდევ ერთხელ იძლევა იმის საშუალებას, რომ ნათ-

ლად გაიზომოს პოლიტიკური ძალადობის ინდიკატორი შეიარაღებული კონფლიქტი.

ცხადია, რომ პოლიტიკური ძალადობა განსხვავდება მოქმედების სხვა ფორმებისაგან არა მარტო ფიზიკური იძულებით და შესაძლებლობით სწრაფად წაართვან ადამიანს თავისუფლება, სიცოცხლე ან მიაყენონ სხეულის დაზიანება, არამედ თავისი ორგანიზებულიობით, სიფართოვით, სისტემატურობით და გამოყენების ეფექტურობით. შედარებით წყნარ, მშვიდობიან დროს პოლიტიკურ ძალადობას ახორციელებენ ამისათვის სპეციალურად მომზადებული ადამიანები, რომლებიც ფლობენ იარაღს და იძულების სხვა საშუალებებს, გაერთიანებულნი არიან მკაცრი ორგანიზაციული დისციპლინით და ცენტრალიზებული მმართველობით (მაცაბერიძე, 2022). ფილმი „ქუჩის დღეები“, „გაიღიმეთ“, „მოირა“ და „გრძელი ნათელი დღეები:“ ნათელი გამოხატულებაა მსგავსი ტიპის პოლიტიკური ძალადობისა, რადგან გამოკვეთილად იჩენს თავს **ორგანიზებული დანაშაული**, თუმცა სამივე ფილმში სხვადასხვანაირად ვლინდება აღნიშნული ინდიკატორი. ფილმში „ქუჩის დღეები“ ორგანიზებული დანაშაული ვლინდება კორუმპირებული პოლიციელების სახით, რადგან მთავარი პერსონაჟი ჩეკი კრიმინალური აზროვნების, ქურდული მენტალიტეტის მქონე პოლიციელების სამიზნე ხდება. ადამიანების ჯგუფმა, რომლებიც წესით ქვეყანაში სამართლს უნდა ემსახურებოდნენ და ორგანიზებულ დანაშაულს ებრძოდნენ თვითონ კვებავენ და ასულდგმულებენ მას. ამდენად, აღნიშნული ბანდიტური გაერთიანება, რომელიც პოლიციის სახელით გვევლინება, მთავარ პერსონაჟს აშანტაჟებს და ემუქრება, რომ მინისტრის შვილი შეაცდინოს და მიაღებინოს ნარკოტიკული ნივთიერება. პოლიციის სისასტიკე ყოველგვარ ზღვარს სცდება, ისინი უთვალთვალებენ და ტერორში ამყოფებენ ჩეკის. ფილმი ლუსტრაციაა გამეფებული კორუფციისა და პოლიციელების მიერ ძალაუფლების ბოროტად გამოყენებისა. ასევე ფილმში ასახულია ძალადობის კულტურა, რომლის არგუმენტაციის ტიპიც გულისხმობს ისე-

თი ფრაზების გამოყენებას, რომელიც შეიცავს სასიკვდილო ტერმინებს: „თუ ამას არ გააკეთებ, გესვრი“. ასეთ არგუმენტაციას იყენებენ არა მხოლოდ კრიმინალები, არამედ წესრიგის დამცველი ორგანოები, რისი მაგალითიც ლევან კოლუაშვილმა კორუმპირებული პოლიციელების სახით დაგვანახა. რაც შეეხება ფილმს „გრძელი ნათელი დღეები“, იგი გამოვლინებაა 1990-იან წლებში არსებული ე.წ. ქურდული მენტალიტეტისა და ქუჩური გარჩევებისა, მოზარდები ცივი იარაღებით არიან შეიარაღებულნი და ისე გადაადგილდებიან ქუჩებში და უმნიშვნელო რამეზე სიცოცხლეს ასაღმებენ თანატოლ მოწინააღმდეგეს. ცხადია, რომ სამართალდამცავი სისტემა ფაქტობრივად არ არსებობს ქვეყანაში, შესაბამისად სამართლის აღდგენის არავის სჯერა. ფილმში ვაწყდებით ორგანიზებული დანაშაულის ე.წ. მიმდევრებს, კრიმინალური აზროვნების მქონე ახალგაზრდებს, რომლებიც საქმეებს იარაღის საშუალებით წყვეტენ, იარაღი კი არასრულწლოვნებისთვის სრულიად ხელმისაწვდომია, ეს დეტალი ვლინდება მაშინ, როდესაც ნათია თავყანისმცემლისგან საჩუქრად იღებს იარაღს. ფილმში პოლიტიკური ძალადობის დამღევეა არაძალადობრივი მეთოდებით ხდება. მთავარი პერსონაჟები უარყოფენ იარაღს და წყალში აგდებენ. ამდენად, „გრძელი ნათელი დღეები“ იმ ფილმების რიცხვს მიეკუთვნება სადაც მკაფიოდ არის ასახული პოლიტიკური ძალადობის თავისებურებები, რომელშიც მოიაზრება ორგანიზებული დანაშაულის მხილება და ახალგაზრდებში კრიმინალური, ე.წ. ქურდული მენტალიტეტის გამოვლენა. ფილმი „მოირა“ ადგილობრივ ორგანიზებულ დანაშაულის მხილებაა, მათ სოხუმში ტყვეები გადაჰყავთ. ადგილობრივი ორგანიზებული დანაშაულების წინააღმდეგ პოლიციაც უძლურია, პირიქით ისინი შესისხლხორცებული არიან ადგილობრივ „სამართალდამცავ“ სისტემასთან. სწორედ კრიმინალური მენტალიტეტის მქონე ადამიანები უპირისპირდებიან მამუკას და კლავენ მას. ამდენად, როდესაც ძალადობაში სახელმწიფო სტრუქტურების წარმომადგენლები, ან მათ მიერ მხარდაჭერილი პირები იღებენ მონაწილეობას, ამ შემთხვე-

ვაში საქმე გვაქვს ადამიანის უფლებათა დარღვევასთან. ფილმში კრიმინალური ძალადობის ხარჯზე ირღვევა ადამიანის უფლებები და როგორც ფილმში ვხედავთ კრიმინალური ძალადობისას მიზანი მიიღწევა ნებისმიერი საშუალებით. ამდენად, ზემოთ გაანალიზებული სამივე ფილმის კონტენტ-ანალიზის საფუძველზე იდენტიფიცირებულია პოლიტიკური ძალადობის ისეთი ინდიკატორი, როგორიცაა ორგანიზებული დანაშაული, რომელიც კრიმინალური მენტალიტეტით საზრდოობს და ეწევა არალეგალურ საქმიანობას.

რაც შეეხება კვლევის სპეციფიკიდან გამოყოფილ სხვა ინდიკატორებს, როგორიცაა პროტესტის რეპერტუარი და რევოლუცია, საქართველოს სახელით 2008 წლიდან „ოსკარზე“ წარდგენილ არც ერთი ფილმში ისინი არ იდენტიფიცირდა.

2008 წლიდან კინოაკადემიის დაჯილდოებაზე წარდგენილი ფილმების კონტენტ-ანალიზის საფუძველზე გამოვლინდა, რომ 2009 წლიდან 2016 წლამდე აქტიურად აისახებოდა პოლიტიკური ძალადობა ფილმებში, განსაკუთრებით აქტიურად ვაწყდებით შეიარაღებული კონფლიქტის, კერძოდ აფხაზეთის ომის თემატიკას. 2017 წლიდან 2022 წლამდე კი მხოლოდ ერთხელ გამოვლინდა პოლიტიკური ძალადობა 2019 წლის ფილმში „შინდისი“, სხვა დანარჩენ შემთხვევაში კი პოლიტიკური ძალადობის არც ერთ ინდიკატორს არ ვაწყდებით.

საქართველოს მიერ 2008 წლიდან „ოსკარზე“ წარდგენილი ფილმებში ასახული პოლიტიკური ძალადობის ანალიზი: ექსპერტული შეფასება

საქართველოს მიერ 2008 წლიდან „ოსკარზე“ წარდგენილ ფილმებში გამოვლენილი პოლიტიკური ძალადობისა და მისი ინდიკატორების თავისებურებების შესახებ მეტად საინტერესო მოსაზრებები არსებობს. ექსპერტულ ინტერვიუზე დაყრდნობით საინტერესო და საკვანძო საკითხები გამოიკვეთა, რაც გვადლევს კვლევის საბოლოო დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობას, თუ რო-

გორ და რა სახით არის პოლიტიკა და უშუალოდ პოლიტიკური ძალადობა თანამედროვე ქართულ ფილმებში, განსაკუთრებით კი „ოსკარზე“ წარდგენილ ეროვნულ ნამუშევრებში.

ხელოვნების ნებისმიერი ნაშრომი, რომელსაც აქვს კონკრეტული მესიჯი საზოგადოებისთვის, პოლიტიკურია. როგორც ჯორჯ ორუელმა ახსენა ყველა ხელოვნება გარკვეული ფორმით პროპაგანდააო აბსოლუტურად შეესაბამება სიმართლეს. განსხვავებით ქართული კინოსგან, რომელშიც ძალიან მცირე დოზით არსებობს პოლიტიკა. შესაბამისად, პოლიტიკური ძალადობა ქართულ კინემატოგრაფიაში იშვიათია, არსებობის შემთხვევაში კი პოლიტიკურად ანგაჟირებულია. ცხადია, რომ ის ფილმები, რომლებშიც უშუალოდ ასახულია პოლიტიკური ძალადობა ძირითადად 90-იან წლებში ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენების გადააზრება და მათი ეკრანიზაცია გახლავთ. უკანასკნელ წლებში კი თითქმის აღარ ვაწყდებით ისეთ ფილმებს, სადაც უშუალოდ ამოვიცნობთ პოლიტიკურ ძალადობას. გამონაკლისია „შინდისი“, თუმცა აღნიშნული ფილმიც 2008 წელს მომხდარი პოლიტიკური მოვლენის გადააზრებაა, რომელიც ქვეყნის ეროვნული პროდუქტად გვევლინება. თანამედროვე რეჟისორები, განსაკუთრებით ახალგაზრდა რეჟისორები უფრო და უფრო იკავებენ თავს, რომ ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენები თუ პოლიტიკური ძალადობა ასახონ მათ ნამუშევრებში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, 2022 წელს ოსკარზე ჩვენი ქვეყნის სახელით გაგზავნილი ფილმი „დიდი შესვენება“, რომელიც აბსოლუტურად დაცლილია „პოლიტიკისგან“. სამწუხაროა, რომ ნეპოტიზმი და ე.წ. კონფრომიზმი განაპირობებს იმას, რომ ქართული თანამედროვე კინო 2019 წლიდან ფაქტობრივად აქცენტს აღარ აკეთებს თანამედროვე პოლიტიკურ თუ სოციალური საკითხებზე და მათ შორის პოლიტიკურ ძალადობაზე, რომელსაც თითქმის ყოველდღიურად ვაწყდებით თუნდაც საპროტესტო აქციების რეპერტუარის სახით (პირისპირი ინტერვიუ, 18.05.2023).

ცხადია, ექსპერტების მოსაზრებები ემთხვევა, რომ ხელოვნება და პოლიტიკა ერთმანეთის გარეშე წარმოუდგენელია და ის რომ ისინი ერთმანეთზე არ ახდენენ გავლენას არ შეესაბამება სიმართლეს, რადგან ხელოვანი, რომელიც ქმნის რაღაც ღირებულს ასევე იმ საზოგადოების ნაწილია, რომელზეც ვრცელდება ქვეყანაში არსებული სოციალური და პოლიტიკური მოვლენები. თუმცა მიუხედავად ამისა, ქართულ კინომატოგრაფიაში არ არსებობს ერთგვარი პოლიტიკური კინო, თუმცა ვერც იმას ვიტყვით, რომ ქართული კინო მთლიანად დაცლილია პოლიტიკისგან. ის, რომ ქართული თანამედროვე კინო და მათ შორის ოსკარზე წარდგენილი ფილმები არ ასახავს ქვეყანაში მიმდინარე თანამედროვე პოლიტიკურ მოვლენებსა და პოლიტიკურ ძალადობას ეს სრულებით ბუნებრივია, რადგან აუცილებელია კინოს შემქმნელმა გარკვეულ საკითხებზე გადაიღოს ფილმი მას შემდეგ, რაც მისი გადააზრება მოხდება. ე.წ. დისტანცია, რომელიც შეიძლება გულისხმობდეს 20-30 წლიან ინტერვალს კინოსთვის აუცილებელია. რაც შეეხება შეიარაღებულ კონფლიქტს, თუნდაც აფხაზეთის ომისა და ცხინვალის რეგიონის ოკუპაციას, ამ თემატიკაზე უკვე გარკვეული რაოდენობის ფილმები არსებობს, რომლებშიც ყოველგვარი მინიშნებისა და შელამაზების გარეშე ასახულია ის რაც რეალურად მოხდა, მათ შორის რამდენიმე ფილმი ოსკარზეც იქნა წარდგენილი. ამ ფილმების კატეგორიაში შედის ოვაშვილის „სიმინდის კუნძული“ სადაც წინ წამოწეულია ძალადობის, ომისა და აფხაზეთის თემა. საგულისხმოა, ზაზა ხალვაშის ფილმი „ნამე“, რომელშიც არ იკვეთება არანაირი პოლიტიკური ძალადობა, თუმცა ხაზგასმულია მნიშვნელოვანი საკითხები, თუ როგორ უწევთ თანაარსებობა განსხვავებული რელიგიური მრწამსისა და შეხედულებების მქონე ადამიანებს მალამთიან აჭარაში.

ნებისმიერი სახის იძულება, მათ შორის ის, რომ სახელმწიფომ მოუწოდოს და აიძულოს ხელოვანი გადაიღოს რამე კონკრეტულ საკითხზე ფილმი ან დაწეროს რაიმე ლიტერატურული ნაშ-

რომი იმთავითვე გულისხმობს პოლიტიკურ ძალადობას. თუმცა, ცხადია, რომ თანამედროვე ქართული კინო თითქმის აღარ ინტერესებდა პოლიტიკური ძალადობის რეპრეზენტირებით, რასაც ვერ ვიტყვით, თანამედროვე დოკუმენტურ ფილმებზე. შესაძლოა ინფანტილურობას მივაწეროთ ის გარემოება, რომ არც ერთი ფილმი არ ახდენს რეფლექსირებას ქვეყანაში მომხდარ 2003 წლის ვარდების რევოლუციასა და სამოქალაქო პროტესტზე, რომელშიც საზოგადოებას მუდმივად უწევს ცხოვრება (პირისპირი ინტერვიუ, 23.05.2023).

ექსპერტული ინტერვიუებიდან გამოიკვეთა, რომ კინოს თავისი მასობრივი ხასიათიდან გამომდინარე, პოლიტიკურ-სოციალური სივრცის საკუთარ თავზე არეკვლის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი მისია აკისრია. ასევე საგულისხმოა, რომ დღევანდელი ქართული ფილმები და განსაკუთრებით ისინი, რომლებიც ოსკარზე არიან ქვეყნის სახელით წარდგენილები უფრო მეტად სოციალურ ფილმებს მიეკუთვნებიან და სოციალური თემების რეპრეზენტაციას ახდენენ, ვიდრე პოლიტიკური საკითხების ან პოლიტიკური ძალადობის რეფლექსიას. ამის ამხსნელი ფაქტორი შეიძლება იყოს ის, რომ ჟანრული მრავალფეროვნებით არ ხასიათდება ქართული კინო, ასევე ინფანტილური დამოკიდებულება პოლიტიკური საკითხების მიმართ, კონფორმიზმი და რექსორების პირადი გადაწყვეტილება, თავი აარიდონ პოლიტიკური საკითხების ეკრანიზაციას. რაც შეეხება თანამედროვე პოლიტიკურ მოვლენებს, როდესაც პროცესი დასრულებული არ არის, რთულია მისი ობიექტური შეფასება, მას სჭირდება გადააზრება საიმისოდ რომ მასზე შეიქმნას ღირებული ხელოვნების ნიმუში, ეს იქნება მხატვრული კინო თუ სხვა, სწორედ ამით ხსნიან ექსპერტები იმ გარემოებას, რომ ოსკარზე წარდგენილ არც ერთ ფილმში არ არის წარმოდგენილი სამოქალაქო პროტესტის რეპერტუარი და 2003 წლის ვარდების რევოლუცია (პირისპირი ინტერვიუ, 24.05.2023)

დასკვნა

მოცემული ნაშრომის მიზანია პოლიტიკური ძალადობისა და მისი ძირითადი ასახვის თავისებურებების შესწავლა 2008 წლიდან ამერიკული კინოაკადემიის „ოსკარის“ დაჯილდოებაზე საქართველოს მიერ წარდგენილ ფილმებში. კვლევის მიზნის მისაღწევად შესწავლილ იქნა საკვლევ თემასთან დაკავშირებით არსებული აკადემიური წყაროები. ასევე კვლევის მიმდინარეობისას ჩატარდა ხუთი ნახევრად-სტრუქტურირებული მიზნობრივი სიღრმისეული ინტერვიუ ექსპერტებთან, კინომცოდნეებთან და კინოკრიტიკოსებთან, რომლებსაც გააჩნიათ კომპეტენცია აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით. ინტერვიუების, აკადემიური წყაროებისა და უშუალოდ ფილმების კონტენტ-ანალიზის შესწავლის შედეგად გამოიკვეთა პოლიტიკური ძალადობის გარშემო მრავალფეროვანი ინფორმაცია, რამაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა კვლევის შედეგის გამოვლენაში.

კვლევის შედეგად დადგინდა თუ როგორ ვლინდება პოლიტიკური ძალადობა პოპულარულ კულტურაში, კერძოდ კინემატოგრაფიაში და როგორია მისი ასახვის ძირითადი თავისებურებები საქართველოს მიერ წარდგენილ ფილმებში ოსკარზე საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმის კატეგორიაში. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ძალადობა გულისხმობს ძალის გაუმართლებელ და შეუზღუდავ გამოყენებას, როდესაც პოლიტიკის ეს ფაქტორი საზოგადოების მიერ მისთვის დაწესებულ ფარგლებს არღვევს მორალური, სამართლებრივი და კულტურული ნორმების სახით. შესაბამისად, პოლიტიკური ძალადობა არის პოლიტიკური პროცესის მონაწილის მიერ ძალის გამოყენება ან ძალის გამოყენების მუქარა საკუთარი მიზნების მისაღწევად გარკვეული პოლიტიკური წესრიგის ფარგლებში (გური, 1970). კვლევაში პოლიტიკური ძალადობის ინდიკატორად მიჩნეულ იქნა შეიარაღებული კონფლიქტი, პროტესტის რეპერტუარი, ორგანიზებული დანაშაული და რევოლუცია, რო-

მელთა საშუალებითაც მოხდა საკვლევ ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის გაზომვა და იდენტიფიცირება კადრების, დიალოგებში სიტყვისა და ფრაზის საშუალებით.

კვლევის კითხვას წარმოადგენდა ის თუ რა სახის პოლიტიკური ძალადობა ვლინდება ოსკარზე საქართველოს სახელით 2008 წლიდან წარდგენილ ქართულ ფილმებში, კვლევის შედეგად გამოვლინდა, რომ ფილმებში პოლიტიკური ძალადობის ისეთი სახეები გამოიკვეთა როგორიცაა ორგანიზებული დანაშაული, რომელიც გულისხმობდა კრიმინალური მენტალიტეტის მქონე სამართალდამცავებს, ახალგაზრდებსა და ადგილობრივ კრიმინალურ დაჯგუფებას, და შეიარაღებული კონფლიქტი, რომელიც გამოვლინდა აფხაზეთის კონფლიქტისა და 2008 წლის ოკუპაციის სახით. ამასთანავე კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ 2009 წლიდან 2016 წლამდე აქტიურად ხდებოდა პოლიტიკური ძალადობის ასახვა ოსკარზე წარდგენილ ფილმებში, ხოლო 2017 წლიდან 2022 წლამდე მხოლოდ ერთხელ გამოვლინდა პოლიტიკური ძალადობა შეიარაღებული კონფლიქტის სახით ფილმში „შინდისი“. ექსპერტული ინტერვიუების საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული ფილმები, განსაკუთრებით კი ის ფილმები, რომლებიც წელიწადში ერთხელ ჩვენი ქვეყნის სახელით ეროვნულ ფილმად წარსდგება ოსკარზე, უფრო და უფრო განიცდის პოლიტიკური გზავნილებისა თუ პოლიტიკური მოვლენების ასახვის დანაკლისს, შესაბამისად სულ უფრო მეტად არ ვლინდება მათში პოლიტიკური ძალადობა. ასევე კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ პოლიტიკური ძალადობის ისეთი ინდიკატორი, როგორიცაა საპროტესტო აქციების რეპერტუარი, რომელიც ქართული საზოგადოებისა და პოლიტიკური კულტურის მუდმივი ნაწილია და ასევე რევოლუცია აბსოლუტურად არ არის ასახული 2008 წლიდან ოსკარზე წარდგენილ ფილმებში, რაც ექსპერტული ინტერვიუს შედეგად რამდენიმე ფაქტორზე მიუთითებს: პოლიტიკური ინფანტილურობა, პოლიტიკური მოვლენების მიმართ ნაკლები ინტერესი, მიმდინარე მოვლენების

გადააზრება, რომელიც რამდენიმე წლიან ინტერვალს გულისხმობს და რეჟისორის გადაწყვეტილება, რომელიც უგულებელყოფს ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენებისა თუ არსებული პოლიტიკური ძალადობის თავისებურებების ასახვას თავიანთ ფილმებში. ამდენად კვლევის დაშვება, რომ საქართველოდან წარდგენილ ფილმებში ასახულია ისეთი სახის პოლიტიკური ძალადობა როგორიცაა პროტესტის რეპერტუარი, შეიარაღებული კონფლიქტი, ორგანიზებული დანაშაული და რევოლუცია ვერ დამტკიცდა, რადგან ვერ მოხდა ოთხივე ინდიკატორის იდენტიფიცირება.

კვლევის დაშვებების დასამტკიცებლად ნაშრომში თეორიულ ჩარჩოდ გამოყენებულია შემეცნებითი ფილმის თეორია, რომელიც ფილმებს განიხილავს, როგორც სოციალურ-პოლიტიკურ პროდუქტს მათი კონტექსტიდან გამომდინარე და მათ მიიჩნევს ემპირიულ ობიექტად, აღნიშნული თეორია ხსნის, რომ შესაძლებელია ოსკარზე წარდგენილი ქართული თანამედროვე კინოს სოციალურ-პოლიტიკურ პროდუქტად მიჩნევა მასში ასახული პოლიტიკური ძალადობის კონტექსტიდან გამომდინარე და როგორ არის დაკავშირებული ქართული საზოგადოების პოლიტიკურ იდენტობასთან, რასაც ადასტურებს ის სიღრმისეული ინტერვიუები ექსპერტებთან, რომლებიც ჩატარებულ იქნა კვლევის პროცესში.

აღნიშნული თემა საინტერესოა, რადგან მწირია აკადემიური წყაროები და სამეცნიერო სტატიები პოლიტიკური ძალადობის ასახვის თავისებურებების შესახებ იმ ქართულ თანამედროვე ფილმებში, რომლებიც ოსკარზეა წარდგენილი. კვლევის საშუალებით შესაძლებელია ინფორმაციის მიღება თუ რა თავისებურებები შეიძლება ახასიათებდეს პოლიტიკურ ძალადობას და რა მნიშვნელობა აქვს მის ეკრანიზებას საზოგადოების მიერ პოლიტიკური ძალადობის აღქმაზე.

გამოყენებული ლიტერატურა

- ანიკაშვილი, მ. (2020) ეროვნული კინემატოგრაფის მხარდაჭერის სახელმწიფო პოლიტიკა და კინოწარმოების პრობლემები.
<https://openscience.ge/bitstream/1/2932/2/Magda%20Anikashvili%20Disertatsia.pdf>
- თიკანაძე, რ. (1978) ქართული კინო, პრობლემები, მიეზანი
- იაკიშვილი, პ. (2015) იდეოლოგიური ცენზურა უხმო პერიოდის ქართულ კინოში
 - რაზმაძე, გ. (2018) ქართული კინოთმცოდნეობა- კრიტიკისა და ცენზურის ურთიერთობის ისტორია
 - ჯორჯაძე, ზ. (2019) კინემატოგრაფის გავლენა საბჭოთა პერიოდის ქართული საზოგადოების ანტირელიგიური ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე
- Anker, E. (2016) The Cinematic "Dream Life" of American Politics. Sage Publications, Inc.
https://www.jstor.org.lez.tsu.edu.ge:2443/stable/pdf/24768036.pdf?refreqid=excelsior%3Af9d08d962a987c2576cbe247246e2de3&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&origin=&initiator=
- Berghahn, D. & Sternberg, C. (2016) Cinema, Memory, and Political Violence: Screening the Past, Remaking the Nation. Bloomsbury Academic.
- Belodubrovskaya, M. (2017) Plotlessness: Soviet Cinema, Socialist Realism, and Nonclassical Storytelling. Indiana University Press
https://www.jstor.org.lez.tsu.edu.ge:2443/stable/pdf/10.2979/filmhistory.29.3.07.pdf?refreqid=excelsior%3A3533b010bc09700abed604353246f60c&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&origin=&initiator=
- Bettwy, S.W. (2015) Evolving Transnational Cinematic Perspectives of Terrorism. Journal of Popular Film and Television
https://www.jstor.org.lez.tsu.edu.ge:2443/stable/pdf/26297359.pdf?refreqid=excelsior%3A79e9de24ba3de86539ee1ba2a9433aa3&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&origin=&initiator=
- Bly, R. F. (2013) A History of Popular Culture more of everything, Faster and Brighter. Routledge.
<https://www.jstor.org.lez.tsu.edu.ge:2443/stable/pdf/3698944.pdf?refreqid=fastly->

[default%3A408727d7727dc3f3731de99fabca3f11&ab_segments=0%2Fbasic_p
hrase_search%2Fcontrol&origin=&initiator=search-results](#)

- Dundua, S., Amashukeli, T., & Tabatadze, S. (2022). What makes social movements successful: The case of Gudriashvili Square. *Europe-Asia Studies*, 74(8), 1413-1432.

- Giglio, E. (2010) Here's looking at you: Hollywood, Film & Politics. Peter Lang Publishing

- Gurr, T.R. (1970) Why Men Rebel. Princeton University Press

- Haberski, R.J. (2013) Movies and Politics: The Dynamic Relationship. Wiley-Blackwell.

- Held, V. (1997) The Media and Political Violence. Springer
https://www.jstor.org/lez.tsu.edu.ge:2443/stable/pdf/25115544.pdf?refreqid=excelsior%3A27d5b74a9b6f4a6b140d0c68272db7cf&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&origin=&initiator=

- Higson, A. (2014) The Concept of National Cinema. Oxford University Press

- Hill, S. (1967) The Soviet Film Today. University of California Press
https://www.jstor.org/lez.tsu.edu.ge:2443/stable/pdf/1210762.pdf?refreqid=excelsior%3A879befe9059bc035292db5b32ef89c9&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&origin=&initiator=&acceptTC=1

- Ibrahim, Y. (2018) Gender and Political Violence in Recent Ralestinian Cinema. *Journal of Middle East Women's Studies*

- Kozloff, S. (2015). The Political Economy of the Signifier: Media, Culture, and Political Violence. *Film Quarterly*

- Lomtadze, A. (2014) From Theory to Post-Theory and Beyond: Politics & Film World Cinema and the Politics of Reception

- Mazierska, E. (2014) Introduction: Marking Political Cinema. *Framework: The Journal of Cinema and Media*

- Nadaner, D (1984) Film and Cognition: A Critical Review of Current Theory. *Journal of Aesthetic Education*

- Schlesinger, P. (1984) *Televising Terrorism: Political Violence in Popular Culture*. *Critical Studies in Mass Communication*

- Shaw, T. (2013) *Cinematic Terror: A Global History of Terrorism on Film*. Bloomsbury Academic

- Street, J. (2017) *Politics and Popular Culture: An Introduction*. Routledge

- Taaffe, P. (2013) The Politics of Violence: Popular Movements in the German Revolution of 1918-1919.
- Tasker, Y. (2017) Political Violence and Masculinity: A Critical Reading of Body of Lies. Routledge
- Thussu, D. K. (2008) Political Violence and the Media. SAGE Publications Ltd
- Tratner, M. (2003) Working the Crowd: Movies and Mass Politics. University of Minnesota Press
- Tsaliki, L. (2019) Popular Culture and Political Violence: Reflections on Representations of Terrorism
- White, J. (2014) THE ARCHIVAL SITUATION OF GEORGIAN CINEMA. Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists
- White, J. (2018) Report from Tbilisi. Framework: The Journal of Cinema and Media
- White, J. & Dzandzava, N. (2015) The Cinema of Georgia's First Independence Period: Between Republican and European. Film History: An International Journal
- White, K. M. & Holman, M. (2011) Pop Culture, Politics, and America's Favorite Animated Family: Partisan Bias in "The Simpsons?". The Social Science Journal
- Williams, R. (2018) Popular culture: history and theory. Pearson
- Youngblood, D. J. (1991) The Fate of Soviet Popular Cinema during the Stalin Revolution. Cinema Journal

Anano Gvilia

Representation of Political Violence in Georgian films submitted to the Academy Awards (Oscars) since 2008

The article seeks to study the representation of political violence in Georgian films that have been officially submitted to the Academy Awards (Oscars) since 2008. Politics and arts usually overlap in popular culture, so identifying the political context in film analysis is always relevant and vital. Due to its relevance, the mentioned research aims to determine the essence of political violence and the peculiarities of its depiction in the Georgian films submitted to the Oscars since 2008. Qualitative research, namely semi-structured in-depth interviews and content analysis, were used to achieve its primary goals. Interviews were conducted with experts on the current issue: art historians and film critics. Content analysis was used to analyze the research films to determine the main features of political violence and its indicators, such as armed conflict, protest repertoire, revolution, and organized crime.

Keywords: political violence, popular culture, political cinema, Academy Award nomination.