

ქეთევან ახოზაძე,
სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი
საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრის და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ნათია ხორბალაძე
კინომცოდნე-ჟურნალისტი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

რეზიუმე

ნაშრომი თანამედროვე ქართულ კულტურაში ტრადიციასა და თანამედროვეობას შორის დინამიკურ ურთიერთობას იკვლევს. მაგალითად, აქცენტი გაკეთდა ქართულ თანამედროვე კინოზე, რომლის ანალიზიც ამ პროცესების დაფიქსირების საშუალებას გვაძლევს.

მოგეხსენებათ, კულტურის ტრანსფორმაცია 21-ე საუკუნეში მხოლოდ წარსულსა და აწმყოს შორის დაძაბულობით აღარ შემოიფარგლება. ეს მოლაპარაკების, ჰიბრიდიზაციისა და ხელახალი გამოგონების უწყვეტი პროცესია.

ტრადიციული და თანამედროვე კულტურები მრავალ დონეზე ურთიერთქმედებენ – იდენტობა, ეკონომიკა, ტექნოლოგია. თითოეული მათგანი კი კულტურული მნიშვნელობის მიმდინარე რეკონფიგურაციას ხელს უწყობს.

ინოვაცია იდენტობის ახალ ფორმებს ქმნის, ხოლო მემკვიდ-

რეობა – უწყვეტობისა და სტაბილურობის შენარჩუნებას ცდილობს. თუ კომერციალიზაცია ეკონომიკას პოპულარიზაციას უკეთებს, ამავე დროს ტრადიციული კულტურული გამოსახულებების გაუფასურების რისკებს ქმნის; ხოლო ტექნოლოგიური მიღწევები, განსაკუთრებით ციფრული პლატფორმები, ადგილობრივ ტრადიციებს გლობალურ კულტურულ პროდუქტებად გარდაქმნის, ზოგჯერ კი ეს მათი კონტექსტიდან მოწყვეტით ხდება. ცენტრალურ საზრუნავად ამ პროცესში – იდენტობა რჩება.

მოქნილი კულტურული იდენტობა კრეატიულობას და მრავალფეროვნებას უწყობს ხელს. თუმცა, ზედმეტმა ფრაგმენტაციამ სოციალურ-კულტურული დაძაბულობა და კრიზისები შეიძლება გამოიწვიოს. მემკვიდრეობა აღარ არის მხოლოდ წარსულის რელიკვია; ის იდენტობისა და სოციალური ერთიანობის მნიშვნელოვან რე-

სურსად გვევლინება თანამედროვე საზოგადოებაში. მაგალითად, კულტურულ-ისტორიული მემკვიდრეობის ქალაქები ტურიზმისა და ეკონომიკური საქმიანობის გამოყენებას, ურთიერთშეთანხმებასაც ახერხებენ და, იმავდროულად, ავთენტურობასა და თანამედროვე ადაპტაციას შორის დაძაბულობას აკონტროლებენ. ეს სინთეზი ჰიბრიდულ კულტურულ პროდუქტებს ქმნის, რაც ეკონომიკურ, სოციალურ და კულტურულ მდგრადობას უზრუნველყოფს.

ქართული კინო ამ ფართო კულტურული პროცესების, როგორც დამაჯერებელი და საინტერესო შემთხვევის, შესწავლას გვთავაზობს. მე-20 საუკუნის განმავლობაში, ის ეროვნული კულტურული გამოხატვის ძირითად საშუალებად იქცა, რომელიც ტრადიციულ თემებს უნიკალურ ესთეტიკურ მიდგომებთან აერთიანებდა. პარადოქსულია, მაგრამ, როცა 1990-იან წლებში კინოსტუდიების კოლაფსისა და სახელმწიფო დაფინანსების თითქმის სრულად შეწყვეტის გამო, კრიზისი დაიწყო, ამ ვაკუუმმა დამოუკიდებელი, ექსპერიმენტული იდეების გაჩენისა და განხორციელების საშუალება მოიტანა. 2000-იანი წლებიდან მოყოლებული, ქართული კინო სულ უფრო აქტიურად თანამშრომლობს საერთაშორისო ფესტივალების ქსელებთან — მათ შორის ბერლინალესთან, კანის, ვენეციისა და კარლოვი ვარის ფესტივალებთან.

საერთაშორისო ასპარეზზე გარკვეული პროგრესისა და აღიარების მიუხედავად, შიდა სიტუაცია კვლავ კრიტიკული რჩება. კულტურის სექტორის დაფინანსება მინიმალურია, ხოლო კინორეჟისურა თავისთავად ძვირია. გარდა ამისა, მიუხედავად არსებული კანონმდებლობისა, მისი არასაკმარისი აღსრულება ინდუსტრიის სტრუქტურულ მხარდაჭერას მნიშვნელოვნად ზღუდავს.

ბოლო წლებში ქართულმა დოკუმენტურმა კინომ მნიშვნელოვან საერთაშორისო აღიარებას მიაღწია. ინდუსტრიის წარმომადგენლები 2024 წელს განსაკუთრებით წარმატებულ პერიოდად მიიჩნევენ, რომელიც საზღვარგარეთ მიღწეული მრავალი წარმატებით გამოირჩევა. თუმცა, ეს წინსვლა, გარკვეულწილად, ჩრდილავს შიდა გამოწვევებს, რაც კრიტიკულ კომენტარებს იწვევს. მაგალითად, მანანა ლეკბორაშვილმა კრიტიკულად დაწერა ჟანრული კინოს შესახებ, ხოლო გიორგი გვახარიამ შეისწავლა რეჟისორების შემოქმედებითი კრიზისები და მხატვრული ცნობიერების ცვლილებები.

საბოლოოდ, ეს მოვლენები იმედისმომცემია, თუმცა მთავარი გამოწვევა კვლავ რჩება — უზრუნველყოფით, რომ ქართული კინო, მნიშვნელოვანი დაბრკოლებების მიუხედავად, პროგრესსა და წარმატებას განაგრძობდეს.

**ტრადიციული და თანამედროვე კულტურის
დაპირისპირების სპეციფიკა XXI საუკუნის
20-იან წლებში**

(ქართული კინოს მაგალითზე)

*საკვანძო სიტყვები: კულტურა, ტრადიცია, ინოვაცია,
დაპირისპირება, გარდასახვა, იდენტობა, კინო.*

XXI საუკუნის 20-იან წლებში ტრადიციულ და თანამედროვე კულტურას შორის დაპირისპირება განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა გლობალიზაციის, ციფრული მედიის, მიგრაციისა და სოციალური ქსელების გავლენით. ეს დაპირისპირება, ტექნოლოგიური და გლობალიზაციური ფაქტორების გამო, განსაკუთრებით გამძაფრდა 2020-იანი წლებიდან და ამიტომაც ამ თემაზე აქტუალობა შეიძინა. ერთი რამ ფაქტია: ტრადიციული და თანამედროვე კულტურა სრულად ვერ ჩაანაცვლებენ ერთმანეთს, რადგანაც ურთიერთმიმართებასა და დაპირისპირებაში არსებობენ.

კვლევის მიზანია, გაანალიზდეს ტრადიციული და თანამედროვე კულტურის ურთიერთმიმართება, დაპირისპირების ფორმები და სოციალური შედეგები - ავხსნათ ეს ქართული კინოს მაგალითზე.

სტატიაში ყურადღება გარდასახვის პროცესზე გავამახვილეთ, როგორ გარდაიქმნება ტრადიცია თანამედროვე კონტექსტში, როგორ იქმნება კულტურის ჰიბრიდული ფორმები და რა შედეგები აქვს ამ პროცესს ამჟამინდელ დრო-სივრცეში.

მოგახსენებთ, რომ კვლევა კულტუროლოგიურ, სოციოლოგიურ და ფილოსოფიურ თეორიებს ეყრდნობა (Geertz, Hall, Robertson, Bhabha, Bauman, Smith, Castells, Jenkins და სხვა), რომლებმაც ტრადიციული და თანამედროვე ურთიერთმიმართების კომპლექსურად აღქმის საშუალება მოგვცა. ეს ურთიერთმიმართება ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური კვლევითი თემაა, რადგან გლობალიზაცია, ტექნოლოგიური ინოვაციები და მიგრაცია მუდმივად ცვლიან კულტურის სტრუქტურებს. ამ პროცესების გააზრება აუცილებელია, რათა კულტურის კვლევამ მისი კომპლექსური ბუნების ჩვენება შეძლოს.

2020-იან წლებში, მაშინ, როცა კულტურული პროცესები განსაკუთრებული სისწრაფით მიმდინარეობდა, **დომინანტ ძალად ჩამოყალიბდა** და ტრანსფორმაცია განიცადა **თანამედროვე კულტურა**

რამ - გლობალიზაციის, ციფრული ტექნოლოგიებისა და სოციალური ქსელების გავლენით. ის ხშირად ეწინააღმდეგება ტრადიციულ ნორმებსა და ღირებულებებს, მაშინ როცა ტრადიციული კულტურა კვლავ იდენტობის განმტკიცების ფუნქციას ასრულებს და მრავალი საზოგადოებისთვის „სოციალური კოჰეზიის“ საფუძველს წარმოადგენს. შესაბამისად, ტრადიციისა და თანამედროვეობის დაპირისპირება მხოლოდ ესთეტიკური ან ეთნოგრაფიული საკითხი კი არ არის, არამედ სოციალური პრობლემაცაა და პოლიტიკურიც. ამ თემაზე მრავალი ცნობილი მკვლევარი მუშაობდა და დღემდე არ დაუკარგავს აქტუალობა.

ტრადიცია როგორც სტაბილური და უცვლელი მემკვიდრეობა ხშირად განიხილება, თუმცა ბრიტანელი ფილოსოფოსი და ისტორიკოსი **ერიკ ჰობსბაუმი** (Eric John Ernest Hobsbawm, 1917-2012) მიიჩნევს, რომ ტრადიცია უმეტესად „გამოგონილი“ ფორმით ინარჩუნებს თავის როლს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში,¹ ეს კი ნიშნავს, რომ ტრადიცია ყოველთვის დინამიკურია და მისი გარდასახვა ისტორიული პირობების ცვლილებას თან სდევს, ხდება ადაპტაცია. „გამოგონილი ტრადიციები, ხელახლა ინტერპრეტაციას განიცდის და ადაპტირდება თანამედროვე საჭიროებების დასაკმაყოფილებლად“ (Traditions are invented, constantly reinterpreted, and adapted to serve contemporary needs).² უნდა ითქვას, რომ არც თანამედროვე კულტურაა სტატიკური და მუდმივი სტრუქტურით, ისიც იცვლება და ადაპტირდება გარემოს შესაბამისად. ამის საუკეთესო მაგალითია თუნდაც YouTube, Instagram და TikTok, სადაც ტრადიციული ელემენტები ახლებურადაა ინტერპრეტირებული. ხოლო ბრიტანელი სოციოლოგის **ზიგმუნტ ბაუმანის** (Zygmunt Bauman, 1925-2017) თეორიით, თანამედროვე კულტურა „მოდერნულობის პირობებში“ მუდამ მოძრაობას და ცვლილებას ეფუძნება.³ მათ შორის დაძაბულობა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა აშუამინდელ დრო-სივრცულ განზომილებაში, როცა ტექნოლოგიური პროგრესი და კულტურული მემკვიდრეობა ურთიერთდაპირისპირებულ დისკურსში ჩნდება.

უნდა აღინიშნოს, რომ ტრადიციული კულტურა ღირებულებებს, კოლექტიურ მეხსიერებას, მემკვიდრეობითობას ემყარება და რო-

1 Hobsbawm, Ranger, The Invention, 1983.

2 იქვე, pg. 1.

3 Bauman, Liquid, 2000.

გორც უკვე ითქვა, იგი იდენტობის განმტკიცების ფუნქციას ასრულებს და კულტურის უწყვეტობას უზრუნველყოფს. ის აქტუალური ხდება მაშინ, როცა გლობალური კულტურა ადგილობრივ იდენტობებს უქმნის საფრთხეს, როცა – თანამედროვე კულტურა მოქნილი, დინამიკური და სწრაფ ცვლილებებზე მორგებულია.⁴ XXI საუკუნის 20-იან წლებში კი თავად იდენტობის დინამიკა განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოჩნდა.

ბრიტანელი სოციოლოგის, **როლანდ რობერტსონის** (Roland Robertson, 1938–2022) კონცეფციის თანახმად,⁵ ტრადიცია და გლობალური კულტურა ერთდროულად თანაარსებობს, მაგრამ ამჟამად, გლობალური კულტურის ხშირმა დომინანტურობამ ტრადიციული პრაქტიკების მარგინალიზაცია გამოიწვია. ბრიტანელი კულტურის სოციოლოგი და თავისი დროის ერთ-ერთი სერიოზული ინტელექტუალი **სტუარტ ჰოლი** (Stuart Hall, 1932–2014) მიიჩნევს,⁶ რომ კულტურის იდენტობა სტაბილური არაა, მუდმივცვლელადია და რომ დღეს ტრადიციული იდენტობები კრიზისის წინაშე დგანან, რადგან ახალგაზრდობა, უმეტეს შემთხვევაში, გლობალურ კულტურას ირჩევს. ახალი თაობისათვის ტრადიციული კულტურის კოდები, ხშირად, მიმზიდველობას კარგავს და ისეთი სივრცე იქმნება, სადაც ეროვნული იდენტობა გლობალურს ეჯახება.

XXI საუკუნის 20-იან წლებში ტრადიციული კულტურა, არაიშვიათად, პოლიტიკური დისკურსის ობიექტი ხდება, როგორც ეროვნული იდენტობის დამცველი სიმბოლო, მაშინ, როცა თანამედროვე კულტურა „გლობალურ ღირებულებებთან“ ასოცირდება.

მიუხედავად დაპირისპირებისა, თანამედროვე და ტრადიციულ კულტურათა ურთიერთობაში უამრავი სინთეზის შესაძლებლობაა. მაგალითად, ტრადიციული მუსიკის ელექტრონულ ჟანრებში ინტეგრაცია, ტრადიციული ორნამენტების თანამედროვე მოდაში და არქიტექტურაში გამოყენება, UNESCO-ს პროგრამები, რომელიც ტრადიციული კულტურის გაციფრულება ხელს უწყობს, ან იმავე ახალ თაობაში, კულტურის იდენტობის შერეული ფორმის გავრცელება, როცა ტრადიციული ელემენტები და თანამედროვე „ტრენდები“ ერთიანდებიან, ტრადიციული დღესასწაულების კომერციალიზაცია და სხვა.

4 Bauman, Liquid, 2000.

5 Robertson, Globalization, 1992.

6 Hall, Cultural, 1990.

ეს ნიშნავს, რომ ორივე კულტურა ურთიერთმიმართებაშია, სადაც გარდასახვა მათი განადგურების კი არაა, ტრანსფორმაციის პროცესს წარმოადგენს. და ეს „ახალი სინთეზი“ დღეს უფრო ხილული ხდება, ვიდრე წარსულში.

ამ საკითხებზე, ძალიან საინტერესო კვლევები აქვთ არაერთ მეცნიერსა და მკვლევარს. მაგალითად, **ჰოლისთვის**⁷ კულტურის იდენტობა ყოველთვის პროცესია და არა სტატიკური მოცემულობა – „კულტურის იდენტობა არსი კი არაა, პოზიციონირებაა“ (Cultural identity is not an essence but a positioning),⁸ ინდოელ-ამერიკელი სოციოლოგისა და კულტურის ანთროპოლოგის **არჯუნ აპადურაისთვის**⁹ (Arjun Appadurai, 1949) – „ეთნოსკეიპები“, ანუ „ეთნოსიგრეცები“ (scapes), მიგრაციისა და მედიის გავლენით ქმნიან ახალ იდენტობებს – „გლობალური კულტურული ნაკადები წარმოშობენ იდენტობებს, რომლებიც დეტერიტორიალიზებული და ტრანსნაციონალურია“ (Global cultural flows produce identities that are deterritorialized and transnational). ამის მაგალითები არიან ჩვენი, ქართველი ემიგრანტი ხელოვანები, რომლებიც ინარჩუნებენ ტრადიციულ ელემენტებს, მაგრამ ყოველდღიურობაში მასპინძელი ქვეყნის კულტურას ერწყმიან. ეს თვალსაჩინო „ორმაგი იდენტობის“ ფენომენია; ხოლო ესპანელი სოციოლოგი **მანუელ კასტელსი**¹⁰ (1942) ქსელური საზოგადოების მნიშვნელობას გამოყოფს, სადაც ადამიანი იდენტობას „ონლაინ“ ფორმატშიც ქმნის: „კომუნიკაციის ქსელები კულტურის მნიშვნელობებისა და იდენტობის ბრძოლის ველად იქცა“ (Networks of communication have become the battlefield for cultural meaning and identity).

მოდით, უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ ტრადიციული და თანამედროვე კულტურა სხვადასხვა ასპექტის მიხედვით, რადგან ტრადიციულ და თანამედროვე კულტურათა შორის დაპირისპირება სხვადასხვა დონეზე ვლინდება: **იდენტობის** (როცა ინოვაცია ახალ იდენტობებს ქმნის, ხოლო მემკვიდრეობა სტაბილურობის შენარჩუნებას ცდილობს), **ეკონომიკურ** (კომერციალიზაცია ტრადიციული კულტურის პოპულარიზაციას უწყობს ხელს, თუმცა ხდება მისი გაუფასურება)¹¹ და **ტექნოლოგიურ** დონეებზე (როცა ციფ-

7 Hall, Cultural, 1990, pg. 223.

8 იქვე, pg. 4.

9 Appadurai, Modernity, 1996, pg. 33.

10 Castells, Communication, 2009, pg. 53.

11 Comaroff, Comaroff, Ethnicity, 2009.

რული პლატფორმები ტრადიციულ მემკვიდრეობას გლობალურ პროდუქტად აქცევს, რომელშიც ის თავის კონტექსტს კარგავს).

მაგალითად, **ციფრულ ეპოქაში**, დღესდღეობით მათ შორის კონფლიქტი კარგად იკვეთება. ამ კონფლიქტ-შეჯახების შედეგად, ხშირად, ახალ „ჰიბრიდულ“ ფორმებს ვიღებთ, რომელშიც მუდმივად ხდება გარდასახვა და კულტურაც ახალ-ახალ ფორმებში აგრძელებს თავის არსებობას. ეს დაპირისპირება კი სინამდვილეში ურთიერთდამოკიდებულების პროცესია. ეს ნიშნავს, რომ ინოვაცია მემკვიდრეობის გადარჩენის გზა შეიძლება გახდეს და მემკვიდრეობა კი, თავისი მხრივ, ინოვაციის შთაგონების წყაროდ იქცეს.

დღევანდელ დღეს, კარგად გამოჩნდა, რომ ციფრული ტექნოლოგიების განვითარებამ კულტურის ახალი სივრცეები შექმნა, სადაც ჩნდება იდეების, გამოსახვის ფორმების ახალი შესაძლებლობები და სწორედ აქ იქმნება საფრთხეც – ტრადიციული ფორმებისთვის, განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობებში. ამავდროულად, ონლაინ პლატფორმები, ინტერნეტ-ქსელები ტრადიციულ კულტურას საშუალებას აძლევს – გლობალური აუდიტორიისათვის ახალი ფორმა მიიღოს, იდენტობის მისთვის ახალი, „ჰიბრიდული“ კონსტრუქცია შეიქმნას (ტრადიციული ნარატივები თანამედროვე ინტერფეისებში). ინდოელი წარმოშობის ამერიკელ მკვლევარ **ჰომი ბაბას** (Homi Bhabha, 1949) მიხედვით, „ჰიბრიდული იდენტობები ისტორიული უწყვეტობისა და თანამედროვე ცვლილებების კვეთაზე წარმოიქმნება“ (Hybrid identities emerge at the intersection of historical continuity and contemporary change).¹² ამის მაგალითია, ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევრები, რომლებშიც ტრადიციული თანამედროვე მიდგომებთან და ციფრულ ელემენტებთანაა შერეული.

კომერციალიზაციის შედეგად, „რემიქსირებული“ ტრადიციული ფორმები ინტერნეტში თავის პირვანდელ მნიშვნელობას კარგავს, ხოლო თანამედროვე კულტურა სწრაფად იკავებს მის სივრცეს. ტრადიცია ადაპტირდება ციფრულ გარემოში, მაგრამ ხშირად ორიგინალურობას კარგავს. თანამედროვე კულტურა ტრადიციას ითვისებს, მხოლოდ მას, მეტწილად, კომერციულ და ვიზუალურ განზომილებაში აქცევს. „კრეატიული კლასი ინოვაციაზე ყალიბდება, კულტურის წარმოებას სოციალური ღირებულების წყაროდ

12 Bhabha, The Location, 1994, pg. 211

გარდაქმნის“ (The creative class thrives on innovation, transforming cultural production into a source of economic and social value).¹³

ყველამ ვიცით, რომ დღევანდელ დრო-სივრცულ განზომილებაში, XXI საუკუნის 20-იან წლებში, ციფრული სივრცე იდენტობის ერთ-ერთი მთავარი არენა გახდა. სოციალურმა მედიამ, ვირტუალურ რეალობებთან ერთად, პიროვნული და ჯგუფური თვითგამოხატვის ახალი ფორმების შექმნა-გამოყენების საშუალება მოგვცა. მაგალითად, ამერიკელი ფსიქოლოგი და სოციოლოგი **შერი ტერკლი** (Sherry Turkle, 1948) აღნიშნავს, რომ: „ტექნოლოგია ჩვენს იდენტობებს არამხოლოდ ონლაინ ქცევით ქმნის, არამედ იმიტაც, სხვებთან ურთიერთობისას როგორ აღვიქვამთ საკუთარ თავს“ (Technology shapes our identities not only by what we do online, but by how we think of ourselves when we are with others)¹⁴ ეს ციტატა ხაზს უსვამს იმას, რომ იდენტობა მხოლოდ ეთნიკური, ეროვნული კატეგორია კი არ არის, არამედ გლობალური, ციფრული და, თანაც, მრავალმხრივი კონსტრუქციაა. ეს მუდმივი პროცესია, მრავალშრიანი, ისტორიულ უწყვეტობას, ინოვაციას, გლობალურ გავლენებს და ციფრულ ტექნოლოგიებს რომ აერთიანებს.

ეკონომიკურ-კომერციულ ასპექტს რაც შეეხება, უნდა გავიაზროთ, რომ კულტურული მემკვიდრეობა ხშირად, თანამედროვე პირობებში, ეკონომიკურ ინტერესებს ექვემდებარება. ამაში იგულისხმება, პირველ რიგში, ტურიზმი, სუვენირების წარმოება და ასე შემდეგ. ასეთ დროს, ინოვაცია აუცილებელია, რადგან მოთხოვნა მუდმივად ცვალებადი და სწრაფად განვითარებადი. მაგალითად, ქართული ხელნაკეთობები, საერთაშორისო ბაზარზე, თანამედროვე დიზაინითა და ბრენდინგის საშუალებით გადის. ან ქართული ღვინო, რომლის დამზადება ტრადიციების დაცვით ხდება, ხოლო ბაზარზე, თანამედროვე მოთხოვნების გათვალისწინებით, მარკეტინგი მუშაობს. აქ დადებითი მხარე ისაა, რომ ინოვაცია ეკონომიკურ მდგრადობას უზრუნველყოფს, ხოლო უარყოფითი მხარეა, ავთენტურობასა და ტრადიციის მოთხოვნასთან შესაძლო კოფლიქტი. მაგრამ აქ ჩნდება გარდასახვის მომენტი, რომელიც მხოლოდ კულტურული კი არა, სოციალური და ეკონომიკური პროცესიცაა. მარკეტინგი, კომერციალიზაცია, საერთაშორისო ინიციატივები ტრადიციული კულტურის თანამედროვე სამყაროს-

13 Florida, The Rise, 2002, pg. 78.

14 Turkle, Alone Together, 2011, pg. 152.

თან ადაპტაციას ხელს უწყობს. „კულტურის ფორმები ბაზრის მოთხოვნებზე მუდმივად გადაეწყობა, ტრადიციასა და ინოვაციას შორის დინამიკურ ურთიერთდამოკიდებულებას, ურთიერთგაგებას ქმნიან“ (Cultural forms are constantly reconfigured to meet market demands, creating a dynamic interplay between tradition and innovation).¹⁵

ძალიან მნიშვნელოვანია **იდენტობის საკითხი**, რომელსაც სხვადასხვა კუთხით უკვე შევეხეთ და გვინდა კვლავ დავუბრუნდეთ. აღსანიშნავია, რომ კულტურის იდენტობის მოქნილობა შემოქმედებითობას და კულტურულ მრავალფეროვნებას ზრდის. ხოლი მისი ფრაგმენტაცია – გაურკვევლობას, სოციოკულტურულ დაპირისპირებას, კრიზისს იწვევს. გამოდის, რომ კულტურის იდენტობა მხოლოდ მემკვიდრეობით მიღებული ან სტაბილური მოცემულობა არაა, იგი ტრადიციისა და თანამედროვეობის ურთიერთდაპირისპირების ფონზე გარდაიქმნება ტრანსნაციონალურ და ციფრულ ფორმებში და გლობალური კულტურის გამოწვევების დინამიკას ასახავს. „მემკვიდრეობა მხოლოდ წარსული როდია, ის იდენტობის და სოციალური კოესიონის რესურსია აწმყოში“ (Heritage is not merely the past, but a resource for identity and social cohesion in the present).¹⁶ ამის მაგალითია ისტორიული მემკვიდრეობის მქონე ქალაქების შენარჩუნება ტურიზმის კონტექსტში, როცა მემკვიდრეობითობა გარდასახვით ეკონომიკურ აქტივობებს ემსახურება, მაგრამ ხშირად ეს ავთენტურობის მოთხოვნასთან დაპირისპირებას იწვევს, რადგან ცვლილება განახლებას და ექსპერიმენტს ითხოვს. მაგრამ მათი სონთეზი ჰიბრიდულ კულტურის პროდუქტს ქმნის და ამით, კულტურას ეკონომიკურ, სოციალურ და კულტურულ სიცოცხლისუნარიანობას ანიჭებს.

ვიდრე ამ ასპექტების მიხედვით ამჟამინდელ ქართული კინოს გამოწვევებს განვიხილავთ, ზემოთ მოცემული საკითხების მცირე შეჯამება გავაკეთოთ.

უნდა აღინიშნოს, რომ XXI საუკუნის 20-იან წლებში ტრადიცია მხოლოდ წარსულის სიმბოლო აღარ არის, ის აქტიური მოთამაშეა, რომელიც ცვლილებას და შერწყმას განიცდის, ის ცოცხალ პროცესად იქვევა, ადაპტირდება და თანამედროვეობაში ინოვაციურად მონაწილეობს. „ძველის“ და „ახლის“ ურთიერთობა მრავალმხ-

¹⁵ Tomlinson, *Globalization*, 1999, pg. 88.

¹⁶ Smith, *Uses*, 2006, pg. 45.

რივი და კომპლექსური პროცესია, რომელიც ვლინდება როგორც - კულტურათა კონფლიქტში, ისე გარდასახვისა და ინოვაციებთან სინთეზში, რაც ახალ ეკონომიკურ და კულტურულ სტრუქტურებს ქმნის.

ტრადიცია სტაბილურობის განცდას გვაძლევს, თანამედროვეობა კი ცვლილებების სივრცეს, სადაც უნივერსალიზმსა და ინდივიდუალიზმს მიმართავს. დღეს ინოვაცია მარტო ტექნოლოგიური, არამედ სოციალური და კულტურული პროცესების მთავარი მამოძრავებელი ძალა გახდა. მაგრამ დილემა მაინც დაგვრჩა: ადამიანებს აღარ აქვთ ერთიანი და სტაბილური თვითაღქმა და მთავარი - ხელოვნური ინტელექტის მიერ შექმნილი ხელოვნება - AI art, რომლისადმი ჩნდება კითხვა: **რა არის ტრადიციული, კულტურული მემკვიდრეობა მაშინ, როცა კულტურის პროდუქტებს შეიძლება ადამიანური ავტორი აღარ ჰყავდეთ?!**

ახლა ქართული კინოს მაგალითი განვიხილოთ, რომელიც ერთ-ერთი საუკეთესოა ტრადიციისა და თანამედროვეობის დაპირისპირების და გარდასახვის პროცესშია.

ყველას კარგად მოგეხსენებათ, რომ ქართული კინო XX საუკუნის განმავლობაში როგორც ეროვნული კულტურის უმნიშვნელოვანესი და მთავარი ფორმა თავისი ტრადიციული თემატიკით, ესთეტიკური თავისებურებებით. საუკუნეზე მეტია ის მხატვრული თვითგამოხატვის უმაღლეს გამოვლინებას და ეროვნული იდენტობის ინსტრუმენტსაც წარმოადგენს. „ოქროს ხანად“ მიიჩნევა 1960-1980-იანი წლები, როცა ტოტალური ცენზურის მიუხედავად, ისეთი ფილმები შეიქმნა, როგორებიცაა: **თენგიზ აბულაძის „მონანიება“ (1984),** **ოთარ იოსელიანის „გიორგობისთვე“ (1966),** **ელდარ შენგელაიას „მიქელა“ (1963),** **რეზო ჩხეიძის „ჯარისკაცის მამა“ (1964)** და სხვა.

ამ პერიოდში ქართული პოეტური კინო მხოლოდ ესთეტიკური ექსპერიმენტი არ ყოფილა, არამედ საბჭოთა ცენზურის პირობებში დაფარული, ალეგორიული, კოდირებული პოლიტიკური და კულტურული კრიტიკა იყო. ეს კლასიკური მაგალითია, სადაც ტრადიციული თემატიკა ახლებურად წამოადგენდა საზოგადოებაში არსებულ პრობლემებს, ტრადიციული ფორმები თანამედროვე იდენტობის ასაგებად, შესაქმნელად გამოიყენებოდა.

ეს ფილმები ეროვნულ - კულტურულ იდენტობას ასახავდა, არსებული საბჭოთა პოლიტიკური სისტემის კრიტიკული იყო და ამას,

ალეგორიულად, სიმბოლოებით აკეთებდა, რაც ძველი ტრადიციული ქართული კინოს ხელწერაა. რეჟისორები ეროვნულ თვითმყოფადობას ეკრანზე ასახავდნენ, რაც საერთო კულტურული „სარკე“ იყო. უდიდესი წარმატებების შემდეგ, 1990-იან წლებში, ქართული კინო ფინანსური კრიზისისა და ინსტიტუციონალური კოლაფსის წინაშე აღმოჩნდა, თუმცა, XXI საუკუნეში განვითარების დინამიკის ახალი, სხვა ფაზა დაიწყო.

ქართული კინოს თანამედროვე წარმომადგენლები ინტენსიურად უკავშირდებიან საერთაშორისო ფესტივალების ქსელებს – ბერლინალე, კანი, კარლოვი ვარი და სხვა.

ახალი ქართული კინოს სტილის თავისებურებები მრავალფეროვანია: მინიმალიზმი, რეალიზმი, დოკუმენტური, ციფრული ფორმატები და ასე შემდეგ. მაგალითად: **ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის „გრძელი ნათელი დღეები“** (In Bloom, 2013, 1990-იანი წლების თინეიჯერთა ამბავი), **ალექსანდრე კობერიძის „რას ვხედავთ როცა ცას ვუყურებთ?“** (2021, პოეტური, ექსპერიმენტული ფორმა თანამედროვე ქალაქის კონტექსტში), **დეა კულუმბეგაშვილის „დასაწყისი“** (Beginning, 2020, ძალადობისა და ქალის გამოცდილების თემატიკით). თანამედროვე ქართული კინო შეიძლება ჰიბრიდული იდენტობის მაგალითად შევაფასოთ, რადგან არის მცდელობა ძველი ტრადიციების ელემენტების შენარჩუნებისა, მაგრამ ახალი თემებით და გარდაქმნილი ფორმებით.

ქართული კლასიკური, ტრადიციული კინოხელოვნება ემოციური და სენტიმენტალურია, რომელსაც, ამის გამო, ახალგაზრდა თაობის რეჟისორები ნოსტალგიურად ხედავენ. ისინი უარს ამბობენ მხოლოდ „ეროვნულობის“ ხაზზე და გლობალურ სივრცეში ჩაწერას ცდილობენ. თუმცა, „ძველის“ გამოძახილი, რაღაცა დოზით, თანამედროვე ქართულ კინოში მაინც რჩება, აგრძელებს ტრადიციულ ფესვებს თანამედროვე პრობლემატიკით.

დღეს, გლობალური კინოინდუსტრია „გლობალური ბაზრის მსხვერპლია“, ამიტომაც საკუთარ ნიშას ეძებს.

მოკრძალებულად შეგახსენებთ, რომ ქართული კინოს დაბადების ისტორია 1908 წელს იწყება, როდესაც რეჟისორმა ვასილ ამაშუკელმა ბაქოში ფილმების გადაღება დაიწყო, ხოლო შემორჩენილი პირველი ფილმია 1912 წელს გადაღებული **„აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“**. ამ ადრეულ ეტაპზე, კინომ ეროვნული კულტურის დოკუმენტირების ფუნქცია შეითავსა. საბ-

ჭოთა პერიოდში კი ეროვნული იდენტობის ერთ-ერთ მთავარ ნარატივად იქვა, სადაც ადგილობრივი თემატიკა, ფოლკლორი, ისტორიული ტრავმები ეკრანზე გადაიტანა.

ქართული კინოს განვითარების მკვლევარი დუშან რადუნოვიჩი 2014 წელს აქვეყნებს თავის კვლევას „შეუდარებელი დისტანცია: ეროვნული იდენტობის ვერსიები ქართულ საბჭოთა კინოში“ (Incommensurable distance: versions of national identity in Georgian Soviet cinema), რომელიც academia.edu-ზე აღმოვაჩინეთ, სადაც ავტორი ქართულ კინოში იდენტობის ფორმირების მრავალფეროვანი სტრატეგიების კვალის აღმოჩენას ცდილობს და უმცირესობათა იდენტობის გამოვლინებებს შეისწავლის საბჭოთა კინოს მკვეთრად ტრანსნაციონალურ კონტექსტში.

როგორც აღვნიშნეთ, 1990-იან წლებში კულტურული და ეკონომიკური კრიზისის ხანა დაიწყო, რაც გამოიხატა კინოსტუდიების დაშლაში, დაფინანსების თითქმის შეწყვეტაში, რამაც განვითარების პროცესი საგრძნობლად შეაფერხა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სწორედ ამ პერიოდში დამოუკიდებელი, ექსპერიმენტული კინოს ახალი ტალღა ჩნდება. „პოსტ-საბჭოთა ქართულმა კინომ თავდაპირველად განიცადა სახელმწიფო სტრუქტურების კოლაფსი, თუმცა, ამ ვაკუუმმა ალტერნატიული ხმების გაჩენის შესაძლებლობაც შექმნა“ (Post-Soviet Georgian cinema initially suffered from the collapse of state structures, yet this vacuum also created the possibility for alternative, independent voices).¹⁷

2000-იანი წლებიდან ქართული კინო თანდათან ინტეგრირდება გლობალურ ფესტივალურ ქსელში. ახალგაზრდა რეჟისორებმა: **ლევან კოლუაშვილმა, დიმიტრი ცინცაძემ, დეა კულუმბეგაშვილმა, რუსუდან გლურჯიძემ, თინათინ ყაჯრიშვილმა** და სხვებმა ფილმები შექმნეს, რომლებიც ეროვნული სპეციფიკის შენარჩუნებით გლობალურ ნარატივში თავსდება: „თანამედროვე ქართული კინო ადგილობრივ კულტურულ კოდებსა და გლობალურ კინემატოგრაფიულ ენას შორის მოლაპარაკებებს აწარმოებს და ქმნის ჰიბრიდულ ნარატივებს, რომლებიც საერთაშორისო რეზონანსს პოულობს“ (Contemporary Georgian cinema negotiates between local cultural codes and global cinematic language, creating hybrid narratives that resonate internationally).¹⁸

¹⁷ Tsopurashvili, Modifications, 2016.

¹⁸ Radunovic, Incommensurable, 2013.

მიუხედავად საერთაშორისო ასპარეზზე არსებული გარკვეული წინსვლისა და წარმატებისა, დღეს სფეროში, რეალურად, მძიმე და კრიტიკული ვითარებაა. ყველამ კარგად ვიცით, რომ კულტურის სფეროს დაფინანსება ისედაც მცირეა. რასაკვირველია, რთულია კინოწარმოებაც თავისი ძვირადღირებული სპეციფიკიდან გამომდინარე. კანონმდებლობაც ვერ მუშაობს სათანადოდ, რადგან კანონი კი არსებობს, მაგრამ მისი აღსრულებაა საჭირო.

ბოლო წლების განმავლობაში, საერთაშორისო დონეზე, დოკუმენტურმა კინომ დიდ წარმატებებს მიაღწია. კინოინდუსტრიის წარმომადგენლების თქმით, 2024 წელი განსაკუთრებული აღმოჩნდა. ქართულ კინოს საერთაშორისო დონეზე ბევრი წარმატება ჰქონდა, თუმცა, ამავდროულად, ეს ყველაფერი ქვეყნის შიგნით მიმდინარე მოვლენების ფონზე მეორეხარისხოვანი გახდა.¹⁹ არაერთი კრიტიკული სტატიაც დაიბეჭდა. მაგალითად, მანანა ლეკბორაშვილის²⁰ კრიტიკული მასალა ჟანრულ კინოზე, გიორგი გვახარიას²¹ სტატია კინორეჟისორების შემოქმედებით კრიზისსა და ცნობიერების შეცვლაზე და სხვ.

ეს ყველაფერი კარგია, მნიშვნელოვანია, ოღონდ მთავარია, ქართული კინოს ამ ურთულესი გამოწვევების ფონზე, წარმატება და წინსვლა შევინარჩუნოთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გვახარია გ., ქართული კინო – რაოდენობა თუ ხარისხი?, 2009. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/1878610.html> 30/10/2025.
- დოლიძე გ., ქართული კინო გუშინ და დღეს, კინემატოგრაფიული ძიებანი, ხელოვნება, 1985.
- კობლატაძე თ., ქართული კინო 2024 წელს, 2025. <https://euronews-georgia.com/2025/01/05/qartuli-kino-2024-wels/> 30/10/2025.
- ლეკბორაშვილი მ., თანამედროვე ქართული კინემატოგრაფი და ჟანრული კინო. კითხვები და ვარაუდები, 2018. <https://georgian-cinema.ge/index.php/ge/2015-04-01-05-23/981-2019-03-01-11-00-21> 30/10/2025.
- Appadurai A., Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization, Minnesota, 1996.

¹⁹ კობლატაძე , ქართული, 2025.

²⁰ ლეკბორაშვილი, თანამედროვე, 2018.

²¹ გვახარია, ქართული, 2009.

-
-
- Bhabha H. K., *The Location of Culture*, London, 1994.
 - Bauman Z., *Liquid Modernity*, Cambridge, 2000.
 - Castells M., *Communication Power*, Oxford, 2009.
 - Campbell H., Tsuria R., *Digital Religion: Understanding Religious Practice in Digital Media*, London, 2021.
 - Comaroff J., Comaroff J., *Ethnicity, Inc.*, Chicago, 2009.
 - Denise J., *Youngblood, Movies for the masses: Popular cinema and Soviet society in the 1920s*, Cambridge, 1992.
 - Florida R., *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, 2002.
 - Geertz C., *The Interpretation of Cultures*. New York, 1973.
 - Hall S., *Cultural Identity and Diaspora*. In *Identity: Community, Culture, Difference*, London, 1990.
 - Hall S., *Questions of Cultural Identity*, London, 1996.
 - Harrison R., *Heritage: Critical Approaches*, London, 2013.
 - Hobsbawm E., Ranger, T., *The Invention of Tradition*, Cambridge, 1983.
 - Howkins J., *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*, London, 2001.
 - Jenkins H., *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, 2006.
 - Maziashvili N., *Contemporary Georgian Cinema: Between Tradition and Modernity*, *Studies in Eastern European Cinema*, 10(3), 2019, pp. 245–261.
 - Radunovic D., *Incommensurable Distance: Versions of National Identity in Georgian Soviet Cinema*, 2014. https://www.academia.edu/123913893/Incommensurable_distance_versions_of_national_identity_in_Georgian_Soviet_cinema 30/10/2025.
 - Robertson R., *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London, 1992.
 - Radunovic D. (2013), *Incommensurable distance: Georgian cinema as a (trans)national cinema*.
 - Smith L., *Uses of Heritage*, London, New York, 2006.
 - Tomlinson J., *Globalization and culture*, Chicago, 1999.
 - Turkle Sh., *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*, New York, 2011.
 - Tsitsishvili N., *The Poetics of Georgian Cinema: National Identity and Cultural Memory*, *Slavic Review*, 69(4), 2010, pp. 880–902.
 - Tsopurashvili S., *Modifications of Women's Representations in 1920s Georgian Soviet Silent*, 2016.
 - Georgian Film Industry. <https://georgia.to/en/georgian-film-industry/> 30/10/2025.
-
-

FILM STUDIES

Ketevan Akhobadze,

Georgian National Academy of Sciences
Shota Rustaveli Theatre and Film University of Georgia
Doctor of Social Sciences (PhD)

Natia Khorbaladze,

Film Scholar-Journalist
Shota Rustaveli Theatre and Film University of Georgia

THE SPECIFICS OF THE CONFRONTATION BETWEEN TRADITIONAL AND MODERN CULTURE IN THE 20S OF THE 21ST CENTURY (On the Example of Georgian Cinema)

*Keywords: culture, tradition, innovation,
confrontation, transformation, identity, cinema.*

Abstract

This paper explores the dynamic interplay between tradition and modernity in contemporary Georgian culture, with a particular focus on cinema as a lens through which these processes can be examined. In the 21st century, cultural transformation is no longer limited to the tension between past and present; rather, it is a continuous process of negotiation, hybridization, and reinvention. Traditional and contemporary cultures interact on multiple levels – identity, economy, and technology – each contributing to the ongoing reconfiguration of cultural meaning. Innovation generates new forms of identity, while heritage seeks to maintain continuity and stability. Economically, commercialization both popularizes and risks devaluing traditional cultural expressions, and technological advancements, particularly digital platforms, transform local traditions into global cultural products, sometimes detaching them from their original context.

Scholars such as Stuart Hall have emphasized that cultural identity is a process, not a fixed essence, and Arjun Appadurai's concept of „ethnoscapes“ highlights the role of migration and media in producing deterritorialized, transnational identities. Homi Bhabha further conceptualizes hybrid identities as emerging at the intersection of historical continuity and contemporary change. These theoretical frameworks are evident in the experiences of Georgian émigré artists, who blend traditional cultural elements with host-country influences, and in the work of young Georgian filmmakers, who integrate traditional motifs into experimental and digital formats. Contemporary online networks allow traditional culture to reach global audiences, but this exposure also introduces risks of commodification, where cultural forms may lose originality while adapting to international tastes. The creative class thrives on this innovation, transforming cultural production into economic and social value, illustrating the dynamic interplay between tradition and modernity.

Identity remains a central concern in this process. Flexible cultural identity fosters creativity and diversity, yet excessive fragmentation can provoke sociocultural tensions and crises. Heritage is no longer merely a relic of the past; it serves as a resource for identity and social cohesion in the present. For example, cities with historical heritage leverage tourism and economic activities while navigating the tension between authenticity and contemporary adaptation. This synthesis produces hybrid cultural products, ensuring economic, social, and cultural sustainability.

Georgian cinema offers a compelling case study of these broader cultural processes. During the 20th century, it emerged as a major medium of national cultural expression, combining traditional themes with unique aesthetic approaches. The so-called „Golden Age“ of the 1960s–1980s produced films such as Tengiz Abuladze's *Repentance* (1984), Otar Iosseliani's *Pastorale* (1966), Eldar Shengelaia's *Mikela* (1963), and Rezo Chkheidze's *Father of a Soldier* (1964), which articulated social and political critique under Soviet censorship through allegory and symbolism. These films reflected national identity while engaging with contemporary societal challenges, embodying the tension between tradition and innovation.

The 1990s brought a period of crisis due to the collapse of film studios and the near cessation of state funding. Paradoxically, this vacuum allowed the emergence of independent, experimental voices. Since the 2000s, Georgian cinema has increasingly engaged with international festival networks, including Berlinale, Cannes, and Karlovy Vary. Contemporary filmmakers such as Levan Koguashvili, Dimitri Tsintsadze, Dea Kulumbegashvili, Rusudan Glurjidze, and Tinatin Kajrishvili create films that maintain local cultural specificity while participating in global cinematic language, producing hybrid narratives that resonate internationally. Films such as Nana Ekvtimishvili and Simon Groß's *In Bloom* (2013), Aleksandre Koberidze's *What Do We See When We Look at the Sky?* (2021), and Dea Kulumbegashvili's *Beginning* (2020) illustrate how Georgian cinema negotiates the balance between traditional motifs and contemporary themes, often reflecting social, political, and gendered experiences.

Modern Georgian cinema integrates minimalism, realism, documentary styles, and digital formats, signaling a shift toward hybridized cultural production. While young filmmakers move away from strictly nationalistic narratives, traces of classical Georgian cinema remain, maintaining continuity with cultural heritage. At the same time, the global film industry pressures national cinemas to carve out unique niches, presenting both opportunities and challenges. The Georgian film industry continues to face financial constraints, limited institutional support, and inconsistent enforcement of cultural policies, which complicates production and distribution despite notable international recognition. Recent successes in documentary cinema, particularly in 2024, underscore the potential for Georgian films to achieve international acclaim, though domestic conditions remain challenging.

In conclusion, the evolution of Georgian cinema demonstrates how tradition and modernity coexist in a dynamic process of transformation, adaptation, and hybridization. Cultural heritage, digital technologies, and global networks interact to create new forms of identity and expression, while economic and institutional factors shape the sustainability of these processes. Contemporary Georgian cinema exemplifies the negotiation between local cultural codes and

global narratives, providing insight into broader cultural phenomena in the 21st century. The ongoing challenge is to sustain creativity, authenticity, and international recognition while navigating the complex interplay between tradition, innovation, and globalization.

Despite some progress and recognition on the international stage, the domestic situation remains critical. Cultural sector funding is minimal, and filmmaking is inherently expensive. Moreover, legislation exists but is often inadequately enforced, limiting structural support for the industry.

In recent years, Georgian documentary cinema has achieved notable international success. Industry representatives highlight 2024 as a particularly remarkable year, with numerous achievements abroad. However, these successes are somewhat overshadowed by domestic challenges, prompting critical commentary. For instance, Manana Lekborashvili has written critically on genre cinema, while Giorgi Gvakharia has examined creative crises among directors and shifts in artistic consciousness.

Overall, these developments are encouraging, but the key challenge remains ensuring that Georgian cinema continues to achieve success and progress despite these significant obstacles.