

სარჩევნი CONTENTS

2 მთავარი თემა
ინტერვიუ ნიკოლოზ გოგილიძესთან
THE MAIN TOPIC
INTERVIEW WITH NIKOLOZ GOGILIDZE

6 საავტორო უფლებები მსოფლიოში
ინტერვიუ ანდრეი მემელიძესთან
COPYRIGHT WORLDWIDE
INTERVIEW WITH ANDREI MEMELIGE

14 პორტრეტი
სამეორე
THE PORTRAIT
A SECOND

18 პროზაეტიკა
I DON'T BELIEVE IN ART - I BELIEVE IN ME... შინა მკვებარაძე
(ჯონ ლენონის სიმღერის ტექსტის პარიფრაზი)
THE PORTRAIT
I DON'T BELIEVE IN ART - I BELIEVE IN ME... GIA EDZGVERADZE
(PARAPHRASING OF JOHN LENON'S LYRICS).

28 გეოქარი წარმოგვიდგინეთ
ქართველები უცხოეთში, უცხოელები საქართველოში
დაკარგული გმირები. საბჭოთა პერიოდის მოზაიკები
GEOAIR PRESENTS
GEORGIANS ABROAD, FOREIGNERS IN GEORGIA
LOST HEROES. SOVIET PERIOD MOSAICS

24 სტუდენტური კლუბი
ნატა კაპანაძე, ეკატერინე კაპანაძე
STUDENTS' CLUB
NATA KAPANADZE, EKATERINE KAPANADZE

58 ხელოვნების საბანკო
ხელოვნების სასახლე
TREASURE OF ART
ART PALACE

64 შედევრის ისტორია
დაუჯერებელი ამბავი
HISTORY OF MASTERPIECE
INCREDIBLE STORY

68 დიზაინტბილისი
ინტერვიუ ზვიად ციკლიანთან
DESIGNTbilisi
INTERVIEW WITH ZVIAD TSIKOLIA

72 ტელესკოპი
ქართული „შლაბინგი“ - ვინ, სად, როგორ?
TELESCOPE
GEORGIAN "CLUBBING" - WHO, WHERE, HOW

COPYRIGHT

გამომცემელი: საქართველოს საავტორო უფლებათა ასოციაცია/Publisher: Georgian Copyright Association (GCA)
საქართველო, 0171 თბილისი, კოსტავას ქ. 63/63 Kostava str. 0171 Tbilisi, Georgia Tel: +995 32 2 23 78 87
www.gca.ge contact@gca.ge ნომერზე მუშაობდნენ: სალომე არშბა, ირინე ხიზანიშვილი, ვიკა ბუკია, გიორგი კალანდია,
ელისო ნადიბაიძე, თათია კუხალაშვილი, ზურაბ ბეჟაშვილი/The edition was prepared by: Salome Arshba, Irine khizanishvili,
Vika Bukia, Giorgi Kalandia, Eliso Nadibaidze, Tatia Kukhalashvili, Zurab Bezhashvili ფოტო: ნანკა დოლიძე/Photo By: Nanka
Dolidze გრაფიკული დიზაინი: ნუცა ნადირაძე/Graphic Design: Nutsa Nadiradze ლიტერატურული რედაქტირება:
გაგა ლომიძე/Literature Editing: Gaga Lomidze თარგმანი: მიხეილ გევორქიანი/Translation: Mikhail Gevorkyan ჟურნალი
გამოდის ინტელექტუალური საკუთრების ეროვნული ცენტრის, „საქპატენტი“ მხარდაჭერით და დაბეჭდილია მის
პოლიგრაფიულ ბაზაზე/The magazine was published with the support of the National Intellectual Property Center - SAKPATENTI
and was printed by its publishing house ჟურნალში გამოქვეყნებული მასალების გამოყენება გამომცემლის ნებართვის
გარეშე აკრძალულია/The use of the magazine content is forbidden without prior permission of the publisher. ყველა უფლება
დაცულია © 2015 All Rights Reserved. ჟურნალი ვრცელდება უსასყიდლოდ/The magazine is produced for non commercial
purpose.



საქართველოს
საავტორო უფლებათა
ასოციაცია
კოლმედიური ბარათის ორგანიზაცია



საქპატენტი
საქართველოს
ინტელექტუალური
საკუთრების ეროვნული
ცენტრი

მთავარი თემა

THE MAIN TOPIC

რუბრიკის ავტორი: სალომე არშბა / Author of Rubric: Salome Arshba

რუბრიკის სტუმარია ინტელექტუალური საკუთრების, ეროვნული ცენტრის „საკპატენტის“ თავმჯდომარე ნიკოლოზ გოგილიძე
The Guest of the Rubric is Mr. Nikoloz Gogilidze - Chairman of National Intellectual Property Center “Sakpatenti”

როგორია თქვენი, როგორც საკპატენტის ახალი ხელმძღვანელის ხედვა ქვეყანაში ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის თვალსაზრისით? რა არის ის ძირითადი გამოწვევები, რის წინაშეც დღესდღეობით საქართველო დგას?

ინტელექტუალური საკუთრების სისტემის განვითარება და ხელშეწყობა ნებისმიერი ქვეყნის ეკონომიკური განვითარებისთვის მნიშვნელოვანი ფაქტორია. დღეისთვის არის რამდენიმე პრიორიტეტული სფერო, რომელთა მხარდაჭერა და განვითარება აუცილებელია, რომ თანამედროვე მსოფლიოში არსებულ გამოწვევებს საქართველომ ღირსეულად უპასუხოს. კერძოდ, აღსანიშნავია ინოვაციურ საქმიანობასთან დაკავშირებული საკითხები. აღნიშნულ სფეროში ადგილობრივ გამომგონებლებს სჭირდებათ მეტი თანადგომა, რაც სპეციალური ტექნიკური ცოდნის თვალსაზრისით დახმარებაში, არსებული გამოგონებების დაცვასა და კომერციალიზაციაში გამოიხატება-როგორც საქართველოში, ისე საერთაშორისო ასპარეზზე. ასევე, აღსანიშნავია, რომ სოფლის მეურნეობა არის სფერო, სადაც საქართველოს ერთ-ერთი უდიდესი საექსპორტო პოტენციალი გააჩნია. შესაბამისად, სოფლის მეურნეობის პროდუქტები ყველაზე მნიშვნელოვანი ობიექტებია, რითაც შეიძლება ქვეყანაში ბრენდინგის სტრატეგიის განვითარება დაიწყოს. სოფლის მეურნეობის პროდუქტების გეოგრაფიული აღნიშვნებით დაცვის სისტემის განვითარება, შესაძლოა, ქართული პროდუქტების საექსპორტო პოტენციალის გაზრდის თვალსაზრისით ყველაზე ეფექტური ინსტრუმენტი გახდეს. ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის მხრივ საგულისხმოა, რომ საქართველოში საკმაოდ დიდ პრობლემას ქმნის ინტელექტუალური საკუთრების, მათ შორის საავტორო უფლებების დარღვევა არსებული საზოგადოებრივი ცნობიერების ჯერ კიდევ დაბალი დონე, რაც ავტორებს, გამომგონებლებს, უფლებების სხვა მფლობელებს, მენარმეებს და დარგში მოღვაწე სხვა პირებს საშუალებას არ აძლევს, მათი უფლებები სათანადო დონეზე დაიცვან და აღასრულონ.

ევროკავშირის კანონმდებლობასთან საქართველოს ინტელექტუალური საკუთრების კანონმდებლობის ჰარმონიზაცია წარმოადგენს ვალდებულებას, რომელიც ქვეყანამ 2014 წლის 27 ივნისს, ევროკავშირთან ასოცირების ხელშეკრულების ხელმოწერით აიღო. ამ მიმართებით, იგეგმება ინტელექტუალური საკუთრების კანონმდებლობაში შესაბამისი ცვლილებების შეტანა. ცალკე უნდა აღინიშნოს სასამართლოს სისტემის გაუმჯობესების აუცილებლობა.

What is your, as a new head of Saqpatent, vision of the intellectual property protection in the country? What are the main challenges Georgia faces in this respect nowadays?

Development of intellectual property system and its supporting is an important factor of economic development of any country. There are several priority spheres today which require support and development so that Georgia could adequately meet the challenges the modern world faces. Specifically there are issues concerning innovative activity to be mentioned. Local inventors need greater support in the above-mentioned sphere, which must be expressed in providing them with technical knowledge, protection and commercialization of the existing inventions both in Georgia and abroad. It must also be mentioned that agriculture is the sphere where Georgia possesses one of the biggest export potentials. Correspondingly, agriculture products are the most important objects that can be used for branding strategy development in Georgia. The development of protection system by means of geographic marking of the agriculture products may become the most effective tool for increasing export potential of Georgian products.

Speaking about intellectual property it must be noted that quite a low level of public consciousness in respect of intellectual property and copyright in particular presents rather a serious problem in Georgia. This does not provide authors, inventors, as well as other right owners, entrepreneurs and other figures in this sphere with the opportunity to protect and execute their rights at the adequate level. Harmonization of Georgian copyright legislation is a liability to the European Union legislation which the country assumed on June 27, 2014 by signing European Union Association Agreement. In connection with this corresponding amendments are planned to be made to the copyright legislation. The necessity to improve the court system is to be mentioned separately.

What is the Saqpatent's, as a provider of the State politics in copyrights sphere, involvement in the processes carried out in this respect?

Saqpatent, as a provider of state politics in the copyright sphere, has worked out a plan of action for the years of 2014-2018. According to the above-mentioned plan Saqpatent believes public consciousness development in the sphere



ნიკოლოზ გოგილიძე / Nikoloz Gogilidze

როგორია საქპატენტის, როგორც საავტორო უფლებების სფეროში სახელმწიფო პოლიტიკის გამტარებელი ორგანოს ჩართულობა ამ სფეროში მიმდინარე პროცესებში? რა პროექტები ხორციელდება ამ მხრივ?

საქპატენტის, როგორც საავტორო უფლებების სფეროში სახელმწიფო პოლიტიკის გამტარებელი ორგანოს მიერ შემუშავებულ იქნა 2014-2018 წლებზე გათვლილი სამოქმედო გეგმა. აღნიშნული გეგმის მიხედვით, საქპატენტის მიერ ერთ-ერთ მთავარ პრიორიტეტად მიჩნეულ იქნა საზოგადოებრივი ცნობიერების ამაღლება ინტელექტუალური საკუთრების, მათ შორის საავტორო უფლებების სფეროში, ვინაიდან ცნობიერების დაბალი დონე მნიშვნელოვნად განაპირობებს აღნიშნულ დარგში არსებულ უფლებების დარღვევებს. შესაბამისად, იგეგმება სასწავლო ცენტრის შექმნა, სადაც სტუდენტებს, ავტორებს, მოსამართლეებს და საავტორო უფლებების დარგში მოღვაწე სხვა პირებს სასწავლო კურსებს შეთავაზებენ.

საქპატენტი, ასევე, გეგმავს საგამომცემლო საქმიანობის კუთხით გააქტიურებას. შეიქმნება და გამოიცემა

of intellectual property, including the copyright, to be one of the most important priorities, as low level of public consciousness considerably stipulates infringements in the above-mentioned sphere. Correspondingly, a learning centre is planned to be started which will offer training courses for students, authors, judges and others dealing with intellectual property and copyright.

Saqpatent also plans to get activated in publishing. Special copyright literature will be written and published, including translation and publication of foreign sources. In addition to this, as it was mentioned above, according to the liabilities taken up by Georgia there are suggestions introduced to amend the current legal acts in the sphere of copyright, within the agreement Georgia has signed with the European Union.

And, finally, there are plans to carry out massive information campaign with the aim of not only to explain the population that copyright infringement is a punishable action, but also to show that the copyright infringement is a morally

საავტორო უფლებების დარღვევის სპეციალური ლიტერატურა, ასევე უცხოური ლიტერატურა. ამასთან, როგორც ზემოთ აღინიშნა, მიმდინარეობს საქართველოსა და ევროკავშირის შორის გაფორმებული ხელშეკრულების ფარგლებში, საქართველოს მხრიდან ნაკისრი ვალდებულებების შესრულებისთვის, სათანადო წინადადებების წარდგენა, საავტორო უფლებების დარღვევა მოქმედი სამართლებრივი აქტების დახვეწის მიზნით. ბოლოს, იგეგმება ფართო საინფორმაციო კამპანიის ჩატარება, რომლის მიზანია, ასევე, მოსახლეობისთვის არამართო იმის ახსნა, რომ საავტორო უფლებების დარღვევა დასჯადი ქმედებაა, არამედ ისიც, რომ საავტორო უფლებების დარღვევა მორალურად გასაკიცხი, არაღირსეული საქციელია.

ბოლო პერიოდში, საავტორო უფლებების დაცვა სულ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება. შეიცვალა თუ არა ამ მხრივ სიტუაცია საქართველოში?

საავტორო უფლებების დაცვის და აღსრულების დარღვევის საქართველოში სიტუაცია უკეთესობისკენ შეიცვალა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ავტორთა კოლექტიურ საფუძველზე მმართველი ორგანიზაციის გააქტიურება, რაც ხელს უწყობს როგორც ადგილობრივი, ისე უცხოელი ავტორების უფლებების დაცვას. ეს ამ ორგანიზაციაში შემოსული საავტორო ჰონორარის მნიშვნელოვან ზრდაში გამოიხატება. ასევე, აღსანიშნავია საბაჟო და შემოსავლების სამსახურის ეფექტური ქმედებები. ზემოაღნიშნულის მიუხედავად, კვლავ რჩება არალეგალური ასლების შექმნისა და გავრცელების პრობლემა. თუმცა აღნიშნულ მოვლენასთან ბრძოლა არამხოლოდ სადამსჯელო ღონისძიებების გამოყენებითაა აუცილებელი, არამედ ლეგალური ალტერნატივის გაჩენის საშუალებითაც. აღნიშნული განპირობებულია შემდეგი ორი ფაქტორით:

მხოლოდ არალეგალური ნაწარმოებების ასლების ამოღება და ალტერნატივის შეუთავაზებლობა მოსახლეობისთვის საავტორო უფლებებით დაცულ ნაწარმოებებზე ხელმისაწვდომობის შეზღუდვას იწვევს;

ლეგალური ალტერნატივის არსებობისას, კიდევ უფრო მეტად თვალსაჩინო ხდება, რომ თუ მოსახლეობა ნაწარმოებებს საავტორო უფლებების დაცვით შეიძენს, ისინი ამით არამართო კანონიერად მოიქცევიან, არამედ ბევრად უფრო მაღალი ხარისხის პროდუქტს შეიძენენ.

რა არის ის ძირითადი სარგებელი, რაც შეიძლება საავტორო უფლებების და, ზოგადად, ინტელექტუალური საკუთრების დაცვამ მოუტანოს სახელმწიფოს?

საავტორო უფლებების და, ზოგადად, ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის და ხელშეწყობის ძირითადი მიზანი არის ავტორთა და შემოქმედ პირთა უფლებების დაცვა. ინტელექტუალური საკუთრება და, მათ შორის საავტორო უფლებები, ინოვაციური საქმიანობის და მთლიანად ეკონომიკური განვითარების უმნიშვნელოვანესი ინსტრუმენტია. ბოლო პერიოდში, ინფორმაციული საზოგადოებისა და ცოდნაზე დამყარებული ეკონომიკის ჩამოყალიბების პროცესში, მისი როლი კიდევ უფრო გაიზარდა.

condemnable unworthy behavior.

Copyright protection has become more and more important lately. Has the situation changed in Georgia in this respect?

The situation concerning copyright protection and execution has changed for the better in Georgia. The organization managing authors' collective rights deserves a particular mentioning. It assists to protect copyright of both local and foreign authors, which is reflected in significant increase of royalties the organization helped to raise. The Customs and Revenue Services effective actions are also to be mentioned. However, despite the above-mentioned illegal copying and its spreading is still a problem. The problem is to be fought against not only by means of punishment but also by providing its legal alternative. It is stipulated by the following two factors:

Withdrawal of illegal copies and absence of alternative for them limits the availability of the protected works for the public;

Existence of legal alternative makes it even more obvious that if population purchases the works produced under the copyright they will not only stay law-abiding citizens but will also obtain a much more quality product.

How can the State benefit from the copyright as well as from general intellectual property protection?

The main purpose of copyright and generally intellectual property protection is authors' and creative people's right protection. Intellectual property, including the copyright is an innovative activity and on the whole is an important tool for economic development. Its role has increased even more lately in the environment of information society and knowledge-based economy formation.

It must also be noted that investment to the country particularly depends on proper work of intellectual property system. For example, in 2010 the products produced within the sphere of intellectual property industries constituted 34.8% of the USA GDP. The given example makes obvious the importance of proper functioning of intellectual property system for development of a country's economy.

After signing the EU Agreement protection of intellectual property, including the copyright, is one of the main liabilities Georgia has taken up. What is the State role in this business?

The main role the State performs is adoption of corresponding normative acts, which provides for maximum protection and support of intellectual property rights. It also provides effective work of state institutions and courts. The State is also supposed to provide corresponding support for authors', inventors and other people working in the above-mentioned sphere.

ასევე აღსანიშნავია, რომ ქვეყანაში ინვესტიციების შემოსვლა განსაკუთრებით ინტელექტუალური საკუთრების სისტემის გამართულ მუშაობაზეა დამოკიდებული. მაგალითად, ინტელექტუალური საკუთრების სფეროში მოქმედი ინდუსტრიის მიერ შექმნილმა პროდუქციამ 2010 წელს ამერიკის შეერთებული შტატების მთლიანი შიდა პროდუქტის 34.8% შეადგინა. აღნიშნული მაგალითიც ცხადყოფს, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია გამართული ინტელექტუალური საკუთრების სისტემა ქვეყნის ეკონომიკის განვითარებისთვის.

ევროკავშირთან ასოცირების ხელშეკრულების ხელმოწერის შემდეგ, საქართველოს ერთ-ერთი ძირითადი ვალდებულება ინტელექტუალური საკუთრების, მათ შორის საავტორო უფლებების დაცვაა. როგორი უნდა იყოს სახელმწიფოს როლი ამ საქმეში?

სახელმწიფოს ძირითად მოვალეობაა სათანადო სამართლებრივი აქტების მიღება, რაც ინტელექტუალური საკუთრების უფლებების მაქსიმალურ დაცვას და აღსრულებას უზრუნველყოფს; ასევე, სახელმწიფო ინსტიტუტების და სასამართლოს ეფექტური მუშაობის უზრუნველყოფა; ავტორების, გამომგონებლებისა და აღნიშნულ სფეროში მოღვაწე სხვა პირთათვის სათანადო მხარდაჭერის აღმოჩენა.

რა გზით შეიძლება მივალნიოთ მაქსიმალურ ეფექტს საავტორო უფლებების უკანონოდ გამოყენების წინააღმდეგ ბრძოლაში?

საქართველოს კანონმდებლობა შესაბამეობა საავტორო უფლებების დარღვევებში არსებულ საერთაშორისო შეთანხმებებს, ის ჰარმონიზებულია ევროკავშირის სამართლებრივი აქტების ძირითად მოთხოვნებთან, რაც საავტორო უფლებების მფლობელთა უფლებების დაცვას და აღსრულებას გარანტირებულს ხდის. თუმცა, აღნიშნულ სფეროში საერთაშორისო კანონმდებლობა მუდმივად ევოლუციას განიცდის. შესაბამისად, აუცილებელი ხდება ეროვნული კანონმდებლობის დახვეწა და მნიშვნელოვან გლობალურ სამართლებრივ რეფორმებთან მისი ლოგიკური დაკავშირება, რაც საავტორო უფლებების მფლობელთა უფლებების უკეთ დაცვას და აღსრულებას შესაძლებელს გახდის. ამასთან, საქართველოში საავტორო უფლებების დაცვის ეფექტურობის ამაღლების მიზნით, საჭიროა, რომ საზოგადოებრივი ცნობიერება ამაღლდეს. ასევე, აუცილებელია უფლებების მფლობელთა, ამ სფეროში მოღვაწე სხვა პირთა და სახელმწიფო ორგანოების ერთობლივი ძალისხმევა დამრღვევ პირთა წინააღმდეგ.

რას ეტყოდით ხელოვან ადამიანებს საკუთარი საავტორო უფლებების უკეთ დაცვის მიზნით?

სავტორო უფლებების სპეციფიკიდან გამომდინარე, საჭიროა მაქსიმალურად დაიცვან საკუთარი უფლებები, რაც, თავის მხრივ, მათ საფუძველს მისცემს, რომ საკუთარი შესაძლებლობები მაქსიმალურად გამოიყენონ, შემდგომი შემოქმედებითი საქმიანობის განხორციელების მიზნით. აქვე აღსანიშნავია, რომ სახელმწიფოს მხრიდან ნებისმიერი სახის მცდელობა, რომ საავტორო უფლებების დარღვევა აღიკვეთოს, ვერ გამოიღებს შედეგს, თუ თვითონ უფლებების მფლობელები არ გააქტიურდნენ. შესაბამისად, ყველა ავტორს და საავტორო უფლებების მფლობელს მოვუწოდებდი, უფრო აქტიურად დაიცვან თავიანთი უფლებები.

How can we reach maximum effect in struggle against copyright infringement?

Georgian legislation satisfies all existing international copyright agreements. It is harmonized with main EU normative acts, which guarantees protection and execution of copyright holders' rights. However, the legislation in the above-mentioned sphere is in constant process of evolution. Hence it is necessary to brush up national legislation and connect it logically to important global legal reforms which will make it possible to improve protection and execution of copyright holders' rights.

In addition to this, it is necessary to raise society consciousness so that to increase effectiveness of the copyright protection. Copyright holders as well as other related persons and bodies must necessarily make joint efforts against copyright infringers.

What would you recommend artists with the aim of more effective copyright protection?

Having in mind specificity of copyright they must protect their own copyright to their best, which, in its turn, will stimulate them to use maximum of their creative abilities. It must be noted that whatever the State attempts are to protect the copyright it will have no result unless the right holders themselves get active in protection of their own rights. Thus, I would recommend all authors and right holders to protect their copyright in a more active manner.

საავტორო უფლებები მსოფლიოში COPYRIGHT WORLDWIDE

რუბრიკის ავტორი: თათია კუხალაშვილი / Author of Rubric: Tatia Kukhalashvili

ASDAC-ი (საავტორო და მომხრანავი უფლებათა დაცვის ასოციაცია) მოლდოვის რესპუბლიკაში ინტელექტუალური საკუთრების დაცვის ბაზრის ლიდერია.

ASDAC-ი არასამთავრობო, არაკომერციული საზოგადოებრივი ორგანიზაციაა.

ASDAC-ი არის ავტორების და შემსრულებლების თავისუფალი ასოციაცია, რომლის მთავარი საქმიანობაა ავტორთა ეკონომიკური უფლებების კოლექტიური მართვა და ამ უფლებებთან დაკავშირებული მომხრანავი უფლებების განხორციელება.

ასოციაცია დაარსდა ASDAC-ის კონფერენციაზე, 1999 წლის 31 მაისს; მოლდოვის რესპუბლიკის იუსტიციის სამინისტროში რეგისტრაცია განიხორციელა 2000 წლის 16 მარტს. საქმიანობას შეუდგა 2000 წლის 1 ივლისს. არის CISAC-ის (ავტორთა და კომპოზიტორთა საზოგადოებების საერთაშორისო კონფედერაცია, სფრანგეთი) წევრი.

ASDAC-ის მიერ გოლო ათეული წლის მანძილზე ინტენსიური საქმიანობისას დაგროვებულ გამოცდილებას გაგვიზიარებს ASDAC-ის გენერალური დირექტორის მოადგილე ანდრეი მემელიგა.

ASDAC (ASSOCIATION FOR PROTECTION OF COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS) IS A LEADER OF AN INTELLECTUAL PROPERTY PROTECTION MARKET IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA.

ASDAC IS A NON-GOVERNMENTAL, NON-PROFIT ORGANIZATION.

ASDAC IS AUTHORS' AND PERFORMERS' FREE ASSOCIATION, MAIN ACTIVITY OF WHICH IS A COLLECTIVE MANAGEMENT OF AUTHORS' ECONOMIC RIGHTS AND IMPLEMENTATION OF THE RELATED RIGHTS.

ASDAC WAS FOUNDED ON MAY 31, 1999. IT WAS REGISTERED IN THE MINISTRY OF JUSTICE OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA ON MARCH 16, 2000. IT STARTED ITS OPERATION ON JULY 1, 2000. ASDAC IS A MEMBER OF CISAC (INTERNATIONAL CONFEDERATION OF SOCIETIES OF AUTHORS AND COMPOSERS, FRANCE).

ASDAC DEPUTY GENERAL DIRECTOR ANDREI MEMELIGE SHARES WITH US THE EXPERIENCE ASDAC GAINED THROUGH ITS INTENSIVE ACTIVITIES IN THE LAST DECADE.



ანდრეი მემელიგე / Andrei Memelige

2009 წელს დაამთავრა მოლდოვის საერთაშორისო ურთიერთობათა ინსტიტუტი (IRIM), იურისპრუდენციის ბაკალავრის ხარისხით;

2011 წელს დაამთავრა მოლდოვის ეკონომიკურ მეცნიერებათა აკადემია (ASEM), ეკონომიკური სამართლის სპეციალობით. ხარისხი: სამართლის მაგისტრი;

2011 - მოლდოვის რესპუბლიკაში ინტელექტუალური საკუთრების სფეროში იმპლემენტაციის მხარდამჭერი პროექტის European Twinning-ის მონაწილე;

2010 წლიდან მუშაობს „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის“ ასოციაციაში - AsDAC (ქ. კიშინიოვი, მოლდოვის რესპუბლიკა). თანამდებობა: დირექტორის მოადგილე, სამართლებრივ საკითხთა ექსპერტი.

2009 – Bachelor of Law , the Institute of International Relations of Moldova (IRIM);

2011 – Master of Law, majoring in Economic Law, the Academy of Economic Studies of Moldova (ASEM);

2011 – Member of the project European Twinning – a supporting project of an implementation in the sphere of intellectual property in the Republic of Moldova;

Since 2010 – Memelige has been working in the Association of Copyright and Related Rights Protection (AsDAC, Republic of Moldova, Chisinau), position – Deputy Director, Legal Affairs expert.

ინტერვიუ ანდრეი მემელიგესთან INTERVIEW WITH ANDREI MEMELIGE

2011 წლის დასაწყისიდან მოლდოვის რესპუბლიკაში ძალაში შევიდა კანონი № 139/2010 საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ, რომლის შემუშავებაც ხელი შეუწევს ევროპულმა ინსტიტუტებმაც. ახალმა კანონმა 17 წლით ადრე მიღებული მოძველებული კანონი შეცვალა. ამის მიუხედავად, მიმდინარე პერიოდში (ა.წ. აპრილი-მაისი) მოლდოვის პარლამენტში განსახილველადაა წარდგენილი კანონპროექტი მასში ცვლილებების და დამატებების შესატანად. რა არის ამ კანონპროექტის არსი, რაში მდგომარეობს მისი პროგრესულობა?

ეს კანონი იმგვარი პირობების შექმნას ითვალისწინებს, რომ უფლებების მფლობელთათვის თითქმის შეუძლებელი გახდეს საკუთარი უფლებების დაცვა. ამის ერთ-ერთი

The law № 139/2010 on copyright and related rights came into effect in the Republic of Moldova early in 2011, a development of which was contributed to by European institutions as well. The new law replaced the previous outdated law, adopted 17 years ago. Nevertheless, currently (April, May), the draft law has been brought to Moldovan parliament for consideration in order to make changes and amendments in it. What is the essence of this draft law? What makes it progressive?

The essence of this draft law is to create the conditions which would make it almost impossible for rightholders to protect their rights. One of the striking examples of this law is a proposed redaction of the Article 66, which clearly

მოქმედი კანონის № 139/2010 48-ე მუხლის თანახმად, იმისათვის, რომ უფლებათა კოლექტიური მართვის ორგანიზაციამ აკრედიტაცია მოიპოვოს, ის უნდა აკმაყოფილებდეს შემდეგ მოთხოვნებს:

ორგანიზაციის წევრების ან უფლებების მქონეთა უმრავლესობა, რომლებმაც მას თავიანთი უფლებების მართვა მიანდეს, მოლდოვის რესპუბლიკის მოქალაქენი ან მუდმივი ბინადრობის მქონე პირები არიან. იურიდიული პირები კი უნდა ფლობდნენ იურიდიულ მისამართს მოლდოვის რესპუბლიკაში. წესდების თანახმად, ორგანიზაციის შეუძლია შეუერთდეს სხვა უფლებების მქონენი;

ორგანიზაციას დადებული აქვს ხელშეკრულება ინტერესების ურთიერთწარდგენაზე ანალოგიურ ორგანიზაციებთან, რომლებიც საზღვარგარეთელ უფლებების მქონეებს წარმოადგენს, ან ამგვარი ხელშეკრულებების დასადავებად, სულ მცირე, ყველა შესაძლებელ ზომას იღებს;

ორგანიზაციას შეუძლია განახორციელოს სათანადო ქონებრივი უფლებების კოლექტიური მართვა, კერძოდ, გააჩნია შესაბამისი პერსონალი და ტექნიკური საშუალებები;

ორგანიზაციას გააჩნია მოკრების, განაწილების და საავტორო ან მომიჯნავე უფლებების მქონეთა კუთვნილი ანაზღაურების გაცემის ადეკვატური მექანიზმები;

ორგანიზაცია გარანტირებულად უზრუნველყოფს თანაბარ რეჟიმს უფლებების მქონეების და მომხმარებლების მიმართ შესაბამის თანაბარ ობიექტურ პირობებში;

ორგანიზაციის წესდება და დებულებები შეესაბამება მოქმედ კანონს და მოლდოვის რესპუბლიკის სხვა არსებით ნორმატიულ აქტებს, ასევე იმ საერთაშორისო ხელშეკრულებებს, რომელთა მხარესაც მოლდოვის რესპუბლიკა წარმოადგენს.

საავტორო და მომიჯნავე უფლებათა ორგანიზაციის წარმატების საზომი, ცხადია, შეგორებული საავტორო ანაზღაურების მოსაკრებლის მოცულობაა. როგორია თქვენი წლიური მონაცემების დინამიკა ბოლო რამდენიმე წლის მაგალითზე?

უნდა აღინიშნოს, რომ 2012 და 2013 წლებში საავტორო ანაზღაურების მოკრების დაბალი მაჩვენებლის მიზეზები შემდეგია:

2012 წელს სწორედ ANCPI-ის თავმჯდომარის მიერ იმ თათბირების 6-თვიანი ბლოკირება, რომლებსაც AGEPI კმო-ს (კოლექტიური მართვის ორგანიზაციების) აკრედიტაციისთვის იწვევს, შესაბამისი სასამართლო დასკვნების მოპოვების გზით; 2013 წელს, ANCPI-ის იმავე თავმჯდომარისა და კიდევ სხვა ორგანიზაციის ერთ-ერთი წარმომადგენლის მოთხოვნით, AGEPI-ის 2012 წლის 5 დეკემბრის გადაწყვეტილებით გაცემული აკრედიტაციის 3-თვიანი შეჩერება; AGEPI-ის 2012 წლის დეკემბერში და 2013 წლის სექტემბერში მიღებული წინააღმდეგობრივი დადგენილებები.

ვინ ახორციელებს სახელმწიფო კონტროლს ისეთ

The organization has made an agreement with similar organizations, which represent foreign rightholders on representing reciprocal interests, or, at least, takes all possible measures to make such an agreement;

The organization can implement collective management of necessary economic rights, in particular, it has a sufficient personnel and technical resources;

The organization has adequate mechanisms for collecting, distributing and granting of compensation belonging to copyright or related rightholders;

The organization guarantees equal regime towards rightholders and consumers in appropriately equal unbiased conditions;

Provisions and the Charter of the organization are in conformity with current legislation and other essential regulations of the Republic of Moldova, as well as those international agreements, to which the Republic of Moldova is a party.

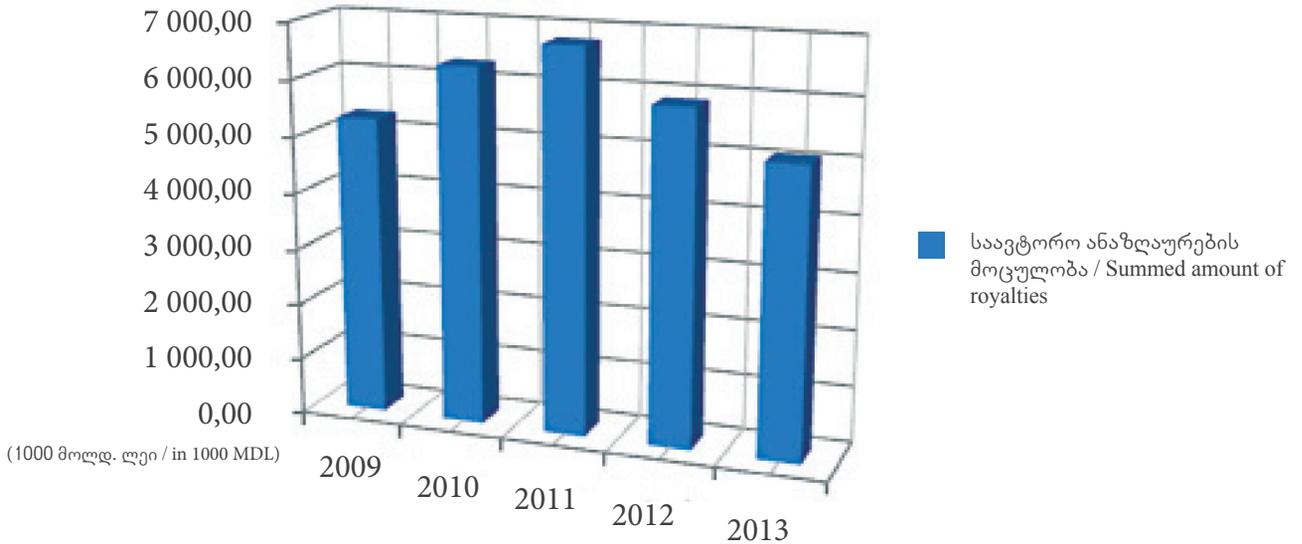
A measure of copyright and related rights organization success is, of course, a derived capacity of collected authors' royalties. What is your annual data dynamic on a pattern of the last few years?

It should be noted that the reasons for low index of authors' royalties in 2012 and 2013 is the following: In 2012, it was the chairman of the ANCPI who, by obtaining appropriate legal decisions, blocked AGEPI meetings for accreditation of collective management organizations for 6 months; In 2013 – ANCPI chairman and a member of another organization demanded a 3-month suspension of accreditation, previously issued on December 5, 2012 by AGEPI's decision; AGEPI's controversial resolutions, adopted in December 2012 and September 2013.

Who is carrying out state control over such accredited organizations as yours? To which institutions do you send your business accounts? Who is implementing internal control of the association? Are there any audit commissions created with that aim, consisting of rightholders? It is known that many leading organizations for copyright protection practise it.

According to the law № 139/2010 of Copyright and Related Rights, AGEPI is the state controlling body of collective management organizations. In accordance with the law provision, AGEPI runs annually planned inspections of collective management organizations. AGEPI is the state body, to which AsDAC delivers statutory documents, including annual reports, approved by the AsDAC management, whose power includes regulation of AsDAC's activities through relevant decision-making.

As for the internal control of the organization, it's an audit committee, that conducts it in AsDAC, which is elected



აკრედიტებულ ორგანიზაციებზე, როგორც თქვენია? რომელ უწყებებს უგზავნით თქვენი საქმიანობის ანგარიშებს? ვინ ახორციელებს ასოციაციის საშინაო კონტროლს - შექმნილია თუ არა ამ მიზნით თავად უფლებების მფლობელებით დაკომპლექტებული სარევიზიო კომისიები? ცნობილია, რომ საავტორო უფლებათა დაცვის ბევრი მოწინავე ორგანიზაცია ახორციელებს ასეთ პრაქტიკას.

„საავტორო და მომიჯნავე უფლებათა შესახებ“ კანონის № 139/2010 თანახმად, AGEPI კოლექტიური მართვის ორგანიზაციების მაკონტროლებელი სახელმწიფო ორგანოა. კანონის დებულების თანახმად, AGEPI კმო-ს ყოველიურად დაგეგმილ შემონმებას ატარებს. აგრეთვე, მასვე აძლევს კანონი არაგეგმიური შემონმებების უფლებამოსილებას. ასევე AGEPI ის სახელმწიფო ორგანოა, რომელსაც AsDAC-ი კანონმდებლობით გათვალისწინებულ დოკუმენტაციას აწვდის, მათ შორის წლიურ ანგარიშებს, რომელსაც AsDAC-ის ხელმძღვანელობა ამტკიცებს. ხელმძღვანელობის უფლებამოსილებაში შესაბამისი გადაწყვეტილებების მიღების გზით AsDAC-ის საქმიანობის რეგლამენტირება შედის. რაც შეეხება ორგანიზაციის შიდა კონტროლს, AsDAC-ში მას სარევიზიო კომისია ატარებს, რომელიც 5 წელიწადში ერთხელ ირჩევა. ამასთან, ნებისმიერ დაინტერესებულ ორგანიზაციას შეუძლია საშინაო კონტროლის განხორციელება დაქირავებული აუდიტორული კომპანიების მეშვეობით.

რამდენ ავტორს და უფლებების მქონეს წარმოადგენთ დღეისთვის? თქვენი პროფილის რამდენ საერთაშორისო ორგანიზაციასთან თანამშრომლობთ? როგორ აწყობთ თქვენს თანამშრომლობას? როგორია

every 5 years. In addition, any interested organization can implement internal control through hired audit companies.

How many authors and rightholders do you represent today? With how many organizations of your profile do you collaborate? How do you set up your cooperation? What are requirements of similar foreign organizations, while cooperating? Are you a member of international copyright organizations?

We represent: 3 104 rightholders (1700 authors and 1404 performers) on a basis of agreements, signed first-hand; 43 overseas copyright collective management organizations (40 authors, 3 performers) – on a basis of represented reciprocal agreements;

International partnership is usually strengthened either by AsDAC initiative or that of interested foreign copyright collective management organizations. It is also worth mentioning that AsDAC is a member of CISAC (The International Confederation of Societies of Authors and Composers, France) – temporary, since 2000 and permanent, since December 2005.

You are mentioned as the Russian Independent Agency of Copyright (RIAC) regional partner. You are also cooperating with the Russian Authors’ Society (RAS). What is the difference between these organizations? It is known, that RAS does not show too much attention to beginner authors, when RIAC is more democratic in this regard...

ანალოგიური უცხოური ორგანიზაციების მოთხოვნები თანამშრომლობისას? ხართ თუ არა საავტორო უფლებათა საერთაშორისო ორგანიზაციების წევრი?

წარმოვადგენთ: 3 104 უფლებების მფლობელს (მათ შორის 1700 ავტორი და 1404 შემსრულებელი), უშუალოდ ხელმოწერილი ხელშეკრულებების საფუძველზე; 43 საზღვარგარეთულ უფლებათა კოლექტიური მართვის ორგანიზაციას/უკმო-ს (მათგან 40 წარმოადგენს ავტორებს, ხოლო 3 - შემსრულებლებს) - ინტერესების ურთიერთწარმომადგენლობითი ხელშეკრულებების საფუძველზე; როგორც წესი, საერთაშორისო პარტნიორობა AsDAC-ის ან დაინტერესებული საზღვარგარეთული უკმო-ს ინიციატივით მყარდება. ასევე, აღნიშნვის ღირსია, რომ AsDAC-ი არის CISAC-ის (ავტორთა და კომპოზიტორთა საზოგადოებების საერთაშორისო კონფედერაცია, საფრანგეთი) წევრი: 2000 წლის დეკემბრიდან დროებითი, ხოლო 2005 წლის დეკემბრიდან - მუდმივი წევრი.

თქვენ აღინიშნებით რუსული HAAPI-ის (ავტორთა და უფლების მქონეთა დამოუკიდებელი სააგენტო) რეგიონალურ პარტნიორად. PAO-სთანაც გინვეთ ურთიერთობა. როგორია ამ ორგანიზაციებს შორის სხვაობის სპეციფიკა? ცნობილია, რომ PAO არც ისე დიდ ყურადღებას იჩენს დამწყები ავტორებისადმი, მაშინ როდესაც HAAPI-ი ამ კუთხით უფრო დემოკრატიულია...

მთელი თავისი არსებობის მანძილზე, AsDAC-ის ინტერესებს რუსეთის ტერიტორიაზე PAO (რუსეთის საავტორო საზოგადოება) წარმოადგენს, ინტერესების ურთიერთწარმომადგენლობაზე დადებული ხელშეკრულებების თანახმად (ასეთი ხელშეკრულება რამდენიმე გვაქვს - ნაწარმოებების ჟანრების მიხედვით). ურთიერთობა AsDAC-სა და PAO-ს შორის მკაცრადაა განსაზღვრული დადებული ხელშეკრულებებით და ჩვენი თანამშრომლობის წარმატებულობა დიდწილად PAO-დან ჩვენი რუსი კოლეგების ძალისხმევას უკავშირდება, როცა საქმე ჩვენი ორმხრივი ვალდებულებების შესასრულებლად ინფორმაციის გაცვლის ოპერატიულობას ეხება.

რაც შეეხება HAAPI-ს (ავტორთა და უფლებების მფლობელთა დამოუკიდებელი სააგენტო), AsDAC-ი მოლდოვის რესპუბლიკის ტერიტორიაზე მისი წევრების ინტერესებს წარმოადგენდა, ცალმხრივი ხელშეკრულების საფუძველზე. მაგრამ რაკი HAAPI-მა არ მოგვანოდა ინფორმაცია იმის თაობაზე, არის თუ არა აკრედიტებული, როგორც უკმო, ჩავთვალეთ, რომ ის უფრო მუსიკალური გამომცემლობაა (იმ ერთადერთი განსხვავებით, რომ არ იყო მითითებული HAAPI-ისა და მის მიერ წარმოდგენილი ავტორების ნილები). შესაბამისად, HAAPI-ი მივაკუთვნეთ პარტნიორი მუსიკალური გამომცემლობების სიას. მაგრამ რადგანაც უკვე რამდენიმე წელია HAAPI-ს არათუ თავის რეპერტუარზე არ მოუწოდებია ინფორმაცია, არამედ საერთოდ დაგვეკარგა თვალთახედვის არედან (მით უმეტეს, რომ ბევრი მისი ავტორი დღეს PAO-ს წევრად ირიცხება), AsDAC-მა ჩათვალა, რომ მან საერთოდ შეწყვიტა თავისი არსებობა. რაც შეეხება თქვენ მიერ მოხმობილ მოსაზრებებს PAO-სა და HAAPI-ის შესახებ, ამაზე ინფორმაცია არ გვაქვს. AsDAC-ი არ ერევა თავისი უცხოელი პარტნიორების შიდა საქმიანობაში. აქედან გამომდინარე, მათი მოღვაწეობის კომენტირება

Throughout its entire existence, RAS (The Russian Authors' Society) based on the reciprocal agreements (we have several such agreements, depending on composition genres) represents AsDAC's interests in Russian. A relationship between AsDAC and RAS is strictly defined by agreements and success of our cooperation is strongly connected to efforts of our Russian colleagues from RAS, when it comes to efficiency of information exchange in order to fulfill our bilateral obligations.

As for the RIAC (The Russian Independent Agency of Copyright), AsDAC represented interests of its members throughout the Republic of Moldova, based on a one-sided agreement. However, as the RIAC didn't provide us with information on whether it is accredited, as a foreign copyright collective management organization, we assumed, that it is more of a music publishing house (with the only difference that there was no indication of shares of the RIAC and its represented authors). Accordingly, we considered the RIAC in a list of partner music publishing houses. But, as it has been a few years already, since the RIAC, has not been giving any information about its repertoire and even fully escaped our sight, especially having in mind that many of its authors are members of RAS today, AsDAC assumed that it had entirely ceased its existence.

As for your considerations about RIAC and RAS, we are not aware of them. AsDAC does not interfere into its foreign partners' internal activities. Therefore, we do not find it correct to comment on their activities.

How much does it cost to perform music in public areas in Moldova? What are the fines? How are contracts with cafe and restaurant owners concluded? How are taxes collected? How are infringements controlled?

It should be noted here that a process of collecting royalties consists of several stages.

Control of composition usage in cafes, restaurants and other similar establishments is implemented by licensing department through inspection of such units, by informing them verbally, or by regulations sent by mail/e-mail and/or warnings about necessity of obtaining licenses to use the compositions. The department also reminds them of their obligations to pay royalties (debts) and to present reports of composition fees which have been used.

Customers of such establishments are also informed about necessity of obtaining license for public performance of a composition. This is done by means of AsDAC's logo stickers the administrators of such establishments place on foregrounds (windows, doors, walls near bars...). Tariffs are set on a basis of an establishment type, area, size and the given object's geographical location (city/province/center/periphery). After signing contracts/licenses, beneficiaries are given accounts/invoices of monthly and seasonal payments.

ეს არარეალური თანხებია. 2011 წელს მოლდოვეურმა ასოციაცია Apollo-მ ინიციატივა გამოთქვა, რომ მსხვილი ამერიკული კინოკომპანიების ინტერესები დაეცვა. თან აცხადებდა, რომ მანამდე ეს არავის გაუკეთებია; გულისხმობდა ასოციაციებს – AsDAC-ს და Copyright-ს. ხომ არ იცით, როგორ განვითარდა ეს წამოწყება? თქვენი ასოციაცია ხომ არ შეუერთდა მას?

ასოციაცია Apollo-ს საქმიანობის დეტალების შესახებ (თუ ვის წარმოადგენს, როგორ უფლებებს და ა.შ.) AsDAC-მა არაფერი იცის. რაკი AsDAC-ი არ წარმოადგენს ფილმების მწარმოებლებს, რომლებიც, როგორც წესი, ფილმებზე განსაკუთრებული ქონებრივი უფლებების მფლობელები არიან, მას არასოდეს მოუხდენია ფილმების ლიცენზირება, იმ შემთხვევების გარდა, როცა ჩვენი ორგანიზაცია ამ უანრის ნაწარმოებებში თავისი უფლებების მფლობელთა ნაწარმოებების გამოყენების ფაქტს ადგენდა. AsDAC-ი, კანონის № 139/2010 შესაბამისად, გაცემდა ლიცენზიებს, რომლებიც ამ ნაწარმოების ავტორებისთვის საავტორო ანაზღაურების გაცემის აუცილებლობას გულისხმობდა (31.12.2010-მდე – ყველა თანავტორისთვის, 01.01.2011-დან – მარტო კომპოზიტორებისთვის).

ჩვენ ინფორმირებული ვართ, რომ ახლახან ტელე-რადიო მაუწყებლობის საკოორდინაციო საბჭო, მოლდოვის რესპუბლიკის უმაღლესი სასამართლო გადაწყვეტილების საფუძველზე, იძულებული გახდა მიეღო დადგენილებები ფილმების მეკობრული ვერსიების ჩვენების გამო ტელეარხების დასჯის შესახებ. ამას გარდა, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ AsDAC-მა ახლახან მონაწილეობა მიიღო CISAC/BIEM-ის მიერ ორგანიზებულ ვორქშოპში აუდიოვიზუალური ნაწარმოებების თემაზე. და ამჟამად მისი ყურადღება კონცენტრირებულია აუდიოვიზუალურ სფეროში სტრატეგიების განვითარებაზე.

როგორ მუშაობს თქვენი იურიდიული სამსახური უფლებების მფლობელთა ინტერესების სასამართლოში დაცვის აუცილებლობის დროს?

კანონის №139/2010 დებულებების შესაბამისად, AsDAC-ი სასამართლო ინსტანციებში და სხვა სამართლებრივ პროცედურებშიც, ასევე სახელმწიფო ორგანოებსა და ორგანიზაციებშიც თავის უფლებების მფლობელებს წარმოადგენს, მათ შორის საზღვარგარეთიდანაც (შესაბამისი ქვეყნის კოლექტიური მართვის ორგანიზაციების სახით). ამასთან, ის არიდებს მათ მინდობილობების აღებასა თუ სხვა ზედმეტ ფორმალობებს. ახორციელებს ყველა იმ იურიდიულ ქმედებას (მათ შორის საკუთარი სახელითაც), რომლებიც მისთვის უფლებების მფლობელის მიერ სამართავად გადაცემული საავტორო უფლებების დაცვისა და უზრუნველყოფისთვისაა საჭირო, ან მითითებულია უშუალოდ კანონით.

its rightholders, including those from abroad (in a form of collective management organizations), at court and in other legal procedures, as well as in the state agencies and organizations. In addition, it saves them obtaining letters of attorney and other unnecessary formalities. It also implements all legal actions, including those under its own name, necessary for protection and security of copyright handed to AsDAC's management by rightholders or specified directly by law.

პორტრეტი THE PORTRAIT

რუბრიკის ავტორი: ირინე ხიზანიშვილი / Author of Rubric: Irine Khizanishvili

სეკუნდა A SECOND



დილა...
რჩეულიშვილების სახლი..
გურამის დედა შვილსა და მეუღლეს საუზმეს უმზადებს..
სახლში პური აღარ არის..
დედამ პურის ამოტანა გურამს დაავალა..
გურამი წავიდა და დიდხანს აღარ დაბრუნდა..
მშობლებმა ისაუზმეს, შუადღეც დადგა... გურამი დაბრუნდა..
- გურამ, ამდენ ხანს სად იყავი?
- დედა, თუ გიყვარდე, მაპატიე. ისეთი კარგი საქმე გავაკეთე.. მალაზიაში რომ შევედი, მოკუზული ბებო შემოვიდა, თავი ჰქონდა პირდაპირ მიწაზე. ვილაცის მისამართს ეძებდა და ვერ ეპოვნა. ისე შემეცოდა, წარმოვიდგინე, შენ რომ იყო ასეთ მდგომარეობაში და არავინ მოგაქციოს ყურადღება. პურის ფულით ტაქსში ჩავსვი და დავაბინავე. ისეთი კმაყოფილი ვარ, ერთი დღე

Morning...
The Rcheulishvili family...
Guram's mother is making breakfast for her son and husband...
Suddenly she discovers that they had run out of bread...
Mother asked Guram to fetch some from a bakery...
Guram went out and disappeared for quite a time...
The parents had breakfast... Guram returned at noon...
- Where have you been all this time?
- Mom, forgive me for the sake of your love for me. I have done such a good thing... When I entered the shop a hunchbacked woman followed me there, she was so bent that she nearly had her head directly on the ground. She was looking for somebody's address and failed to find it. I was so sorry for her, I imagined you were in her place with nobody around to pay attention and help you. I paid a taxi driver the money you gave me to buy bread to take her to the address. I am so pleased with myself that I will stand being hungry even the whole day.

Guram Rcheulishvili lived in Telavi together with his parents until his 9th form. Later they moved to Tbilisi and settled down in Reninger Street in Plekhanovi District. Guram continued his education at Secondary School №19 for boys. His father, Mikhail Rcheulishvili was a scientist. He often had to attend scientific expeditions and his son usually accompanied him. In this way Guram travelled in Dagestan and Tusheti, Khevsureti and Svaneti mountains. He was six years old when his father placed him on horseback for the first time. After that he fell in love and was obsessed with horse riding. At the age of seven-eight years old he already took part in races.

Guram loved not only Telavi but the whole Kakheti. His childhood memories left their traces; the traces which were expressed later in his works. He began writing in adolescence. He would write his stories mainly during midday breaks at school. Once he put the copybook with his notes on his desk shelf. A classmate sitting behind him stole the copybook.

“A Forest mad” was the name of the story which was being written at that time on a school desk the copybook passed

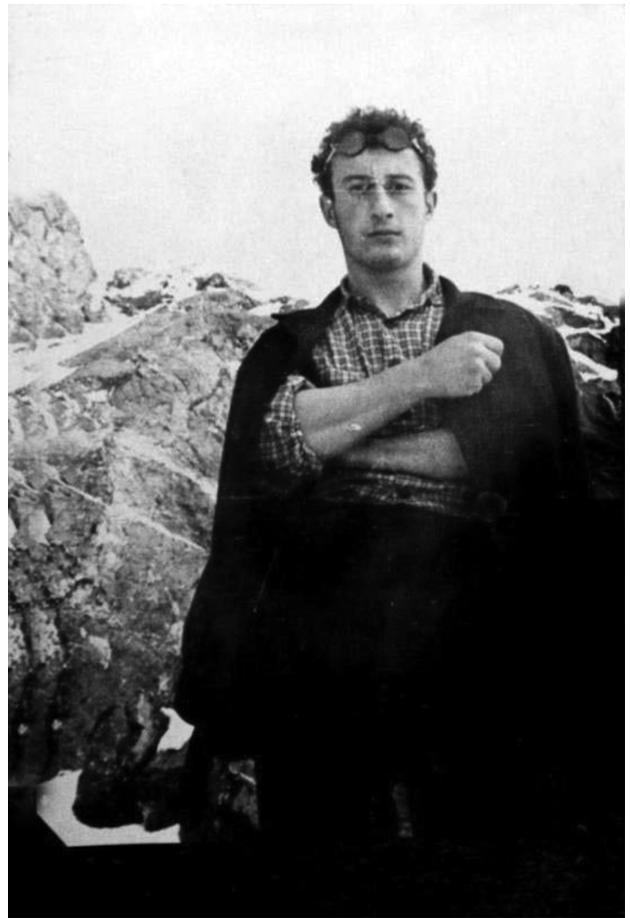
მშვიერი რომ ვიყო, ნამდვილად მოვითმენ.

მე-9 კლასამდე, გურამ რჩეულიშვილი მშობლებთან ერთად, თელავში ცხოვრობდა. შემდეგ თბილისში გადმოვიდნენ, პლენანოვზე, რენინგერის ქუჩაზე. გურამმა სწავლა ვაჟთა მე-19 საშუალო სკოლაში განაგრძო. მამა, მიხეილ რჩეულიშვილი, მეცნიერი იყო. ხშირად უწევდა სამეცნიერო ექსპედიციებში წასვლა, ვაჟიც თან დაჰყავდა. ასე მოიარა გურამმა დალესტინისა და თუშეთის, ხევსურეთისა და სვანეთის მთები. 6 წლის იყო, როდესაც მამამ ცხენზე პირველად შესვა. მას შემდეგ ცხენოსნობამ გაიტაცა, და ჯირითი შეუყვარდა. შვიდი-რვა წლის ასაკში უკვე დოღებში მონაწილეობდა.

თელავი და არა მარტო, მთელი კახეთი - გურამს ძალიან უყვარდა. ბავშვობის მოგონებებმა თავისი კვალი დატოვა; კვალი, რომელიც მოგვიანებით მის შემოქმედებაში აისახა. წერა მონაფეობის პერიოდში დაიწყო. მოთხრობებს, ძირითადად, დიდი შესვენების დროს წერდა. ერთხელ ჩანანერების რვეული მერხის ქვეშ, თაროზე შემოდო. მის უკან მჯდომმა კლასელმა რვეული მოპარა. „ტყის გიჟი“ - ასე ერქვა მოთხრობას, რომელიც მაშინ სკოლის მერხზე ინერებოდა. მოპარული რვეული ერთი კლასელიდან მეორეს, მეორედან მესამეს ხელში გადავიდა. გურამი გაბრაზდა. რვეული დახია და ჩანანერები გაანადგურა. ასე ხშირად იქცეოდა.

თავისებურებები ჰქონდა, თუმცა მისი მთავარი თავისებურება - შინაგან თავისუფლებაზე გადიოდა. თავისუფლება მისთვის სხვა კატეგორია იყო. ის შინაგან თვისებად მიაჩნდა. საბჭოთა კავშირში ცხოვრობდა, თუმცა იდეოლოგიას არ იზიარებდა. კომუნისტურ რეჟიმთან დაპირისპირებული იყო. სათქმელს ნაწარმოებებში გამოხატავდა. მისი პირველი 5 მოთხრობა ჟურნალ „ცის კარში“ დაიბეჭდა. მაშინ 23 წლის იყო. ასე გაიცნო ხალხმა გურამ რჩეულიშვილი. ერთხელ, გამომცემლობაში მისულს, რედაქტორმა კომუნისტურ იდეოლოგიაზე მოთხრობების შექმნა შესთავაზა. მწერალს ირონიულად ჩაეცინა.

მოთხრობების მთავარი პერსონაჟი, ძირითადად, თვითონ იყო, სხვები კი - მისი მეგობრები. ხშირად სახელებსაც კი ამოხვევდა. გურამ რჩეულიშვილი ტიპაჟებს ყველგან და ყოველთვის ეძებდა. პერსონაჟების შესაქმნელად სხვების ცხოვრებით ცხოვრობდა. ერთხელ კიბეზე ჩამოჯდა და ხელი გაიწოდა. ასე გამოსცადა მათხოვრის ბედი. ბიოგრაფიული შტრიხები პერსონაჟების ჩაცმულობაზეც აისახებოდა. ჩაცმას თავად აქცევდა დიდ ყურადღებას და იმიტომ. მაღალყელიანი ნაღები, ვინრო მარვალი, ჩახსნილი საკინძე და აუცილებლად შავი პერანგი - ასეთი იყო მისი უცვლელი სტილი. სახლში, საკუთარ ოთახში წერის დროსაც კი ნაღები ეცვა - ჩვევა ჰქონდა. კვირების განმავლობაში შეეძლო სახლში გამოკეტვა. წერდა და წერის დროს არავისთან ჰქონდა ურთიერთობა. მუშაობის პროცესში სახლში არავის უშვებდა. რამდენი სტუმარი გაბრუნებულა უკან. ერთხელ ერთმა გოგომ კარზე ასეთი წერილიც დაუტოვა: „ვიცი, რომ სახლში ხარ, კარგად იყავი, მშვიდობით“. 1957 წელს პლენანოვიდან ვერაზე, ლარსის ქუჩაზე გადავიდა საცხოვრებლად. სახლის კედლები მეგობრებს - კოკა იგნატოვსა და თემურ ჯაფარიძეს მოახატინა. მეგობრები უხვად ჰყავდა. ქეიფი, დროსტარება, წერა, ცხენზე ჯირითი და ალპინიზმი უყვარდა. 20 წლის



from one classmate to another. Guram got angry. He tore the copybook, destroying the notes. Such behavior was typical for him.

He had his own peculiarities but his main peculiarity was his inner freedom. Freedom was a different category for him. It was his inner feature. He lived in the Soviet Union although he did not share its ideology. He was in confrontation with communist regime. He expressed his views in his stories. His first five stories were published in the “Tsiskari” magazine.

He was 23 years old at the time. This was the way people got acquainted with Guram Rcheulishvili. Once, during his visit to the magazine editorial office, the editor offered him to write stories reflecting communism ideology. The writer only grinned ironically.

He himself was the main character of his stories, while his friends filled places of other characters. He even often named his characters in the same way. Guram Rcheulishvili was constantly and everywhere in search of character types. He lived other people’s lives to create his characters. Once he sat down on a step with a cap in his holdout hand. In this way he tasted a beggar’s fate. His biography sketches were also reflected in his character’s dressing. It was the case because he paid a lot of attention to his own clothing. High



გურამს მყინვარწვერი, უშბა და შხარა უკვე დაპყრობილი ჰქონდა. ყველაფერი გამოსდიოდა, საკუთარი თავის მიმართ მკაცრი იყო და თვითკრიტიკული. აშკარა ტყუილს ყოველთვის ემიჯნებოდა, სიმართლის თქმას კი მოთხოვნილი ახერხებდა. უსაზღვროდ ხელგაშლილი იყო. ბევრი წუნუნის შემდეგ, ერთხელ მშობლებს 300 მანეთი გამოართვა და თბილისის უნივერსიტეტში მალაყელიანი ნაღების საყიდლად წავიდა. პირველ სკოლას ჩაუყვავა, ის იყო უნივერსიტეტში უდა შესულიყო, რომ გზად მათხოვარი ქალი ორ ბავშვთან ერთად შემოხვდა. ჩაუარა, მაგრამ აღელდა. უეცრად გახდა ცუდად. მიბრუნდა. მალაყელიანი ნაღების ფული ორშვილიან დედას აჩუქა.

1955 წელს, გაზაფხულზე, მეგობრებთან ერთად გაგრაში ჩავიდა. საღამო ხანს ზღვის სიღრმეში შეცურა. ზღვიდან გამოსულს მეგობრებისთვის უთქვამს: „ეს ადგილი ძალიან მომწონს, აქ უნდა დავრჩე სამუდამოდ და სახლი ავიშენო“. თბილისში დაბრუნებულმა, რამდენიმე წლის შემდეგ, „ალავერდობა“ დაწერა. მოთხოვნილი გამოსაქვეყნებლად ჟურნალის რედაქციაში მივიდა. უარი უთხრეს. გურამი გაბრაზდა. რედაქტორმა ასე უპასუხა: „ამ ნაწარმოების გამოქვეყნებას სარედაქციო კოლეგია ეწინააღმდეგება“. კოლეგია სრული შემადგენლობით მოიარა, ყველა წევრთან მივიდა. კოლეგია თითო ერთმანეთისკენ იშვერდა. ასე ამბობდნენ: „მე მომწონს, მაგრამ სხვებს არაო.“

საზოგადოებას არ შეიძლება ერთმა კაცმა უშველოს...
წინამძღოლის, ბელადისა თუ მესიის თვითუარყოფა..

boots, tight trousers, unfastened buttons and an invariable black shirt – this was his unchangeable dressing style. He was wearing boots even at home when writing – it was his habit. He could lock himself at home for weeks. He was writing and when writing he communicated with no one. He did not let anybody to his place when at work. There was a case when he turned his several guests back, not letting them in. A girl once left the following letter at his door: “I know you are at home. Be well and in peace”. He moved from Plekhanovi to Larsi Street in Vera in 1957. He had his friends – Koka Ignatov and Temur Japaridze - painted his walls. He had a lot of friends. He was keen on feasts, good pass time, horse riding, writing and mountaineering. By the age of 20, Guram had already conquered Mkinvartsveri, Ushba and Shkhara. He managed everything. He was self-critical and always avoided obvious lying in his stories, managing to tell the truth. He was limitlessly generous. After a lot of whimpering he got 300 roubles from his parents and went to the Department Store to buy high boots. He went past School № 1 and was just going into the Department Store when he met a beggar woman with two children. He passed her by but then he got worried. Out of a sudden he felt bad and returned. He presented the money he had for the high boots to a mother with two kids.

In spring of 1955 Guram arrived at Gagra together with his two friends. In the evening he swam deep into the sea. On getting out of water he told his friends: “I like this place a lot. I must stay here forever and build a house”. Several years later in Tbilisi he wrote “Alaverdoba”. He went to the editorial office to have it published. However, he was refused. Guram got angry. The editor gave him the following answer: “The editorial board refused to publish the work”. Guram visited every member of the board separately. The board members pointed at each other saying: “I liked it but others did not”. That was the answer he received.

Society cannot be helped by one man alone...
Leaders, chiefs or messiah's self-denial...
The choice between rebellion and labour – is always in favor of labour...
Leader, who comes from people's heart, who is part of people and who, just like others, toils to live...
One person cannot save the society...
This was Guram Rcheulishvili's position he expressed in principled and symbolic “Alaverdoba”.

August of 1960. Guram Rcheulishvili went to Gagra together with his friend Temuri Beridze. They put up in rented quarters. Guram did not often swim in the sea. He kept his diaries and made poetry. The weather spoilt in Gagra on August 22. Temuri went to Tbilisi. Guram saw his friend off at the station. During the parting his eyes suddenly filled with tears. His friend was surprised. Guram was not of a sentimental nature as a rule. The weather got even worse. A six point storm raged in Gagra on August 23. Guram got acquainted with tourists the day before – two boys and a girl. They were sitting in a café on a shore drinking a little. The boys from Leningrad got drunk easily. They insisted

არჩევანი ამბობსა და შრომას შორის - შრომის
სასარგებლოდ.

ხალხის წიაღიდან წამოსული ლიდერი, რომელიც ხალხის
ნაწილია და რომელიც სხვების მსგავსად, შრომით
ცხოვრობს...

ერთ ადამიანს არ შეუძლია საზოგადოების გადარჩენა...
ასე გადმოსცა საკუთარი პოზიცია გურამ რჩეულიშვილმა
პრინციპულ და სიმბოლურ „ალავერდობაში“.

1960 წელი. აგვისტო. გურამ რჩეულიშვილი მეგობარ,
თემურ ბერიძესთან ერთად, გაგრაში ჩავიდა. ნაქირავებში
გაჩერდნენ. გურამი ზღვაში იშვიათად შედიოდა.
დღიურებსა და ლექსებს წერდა. 22 აგვისტოს გაგრაში
ამინდი გაფუჭდა. თემური თბილისში წამოვიდა. გურამმა
მეგობარი სადგურამდე მიაცილა. დამშვიდობებისას,
უცრად თვალეები ცრემლით აევსო. მეგობარს გაუკვირდა.
გურამს, როგორც წესი, არ სჩვეოდა სენტიმენტები. ამინდი
კიდევ უფრო გაფუჭდა. 23 აგვისტოს გაგრაში შტორმი
ექვს ბალს აღწევდა. წინა დღეს გურამმა ტურისტები
- ორი ბიჭი და ერთი გოგო გაიცნო. ზღვისპირა კაფეში
ისხდნენ. ცოტას სვამდნენ. ლენინგრადელ ბიჭებს სასმელი
უცბად მოეკიდათ. მათ ზღვაში შესვლა დაიჩემეს. წყალში
შევიდნენ, უკან გამოსვლა კი ვეღარ შეძლეს. გურამი მათ
დასახმარებლად აღელვებულ ზღვაში ტანსაცმლიანად
შევიდა. პირველმა ტალღამ დაარტყა და თავისებურად
წამოიყვინა: „სეკუნდა“. მაშველები ზღვაში შესვლას ვერ
ბედავდნენ. დამხმარე ვერტმფრენი გამოიძახეს. გურამისა
და ტურისტების დასახმარებლად ზღვაში თოკის კიბე
ჩაუშვეს. ჯერ ტურისტები ავიდნენ. გურამის ჯერიც დადგა.
თოკს ჩაეჭიდა, თოკი კი განწყდა.

გაგრაში ზღვა კიდევ უფრო აღელდა...

on getting into the water. They did it, however they failed
to get out on their own. Fully dressed Guram jumped into
the stormy sea to help them out. The first wave hit him and
he shouted in his own way: “A second”. The rescuers dared
not enter the sea. They called an auxiliary helicopter. A rope
ladder was dropped into the sea to get them out. The tourists
were the first to go up. Then Guram’s turn came. He caught
hold of the ladder but the rope broke.

The sea got even stormier in Gagra ...

პრობლემატიკა PROBLEMS

რუბრიკის ავტორი: ირინე ხიზანიშვილი / Author of Rubric: Irine Khizanishvili

რუბრიკის სტუმარია მხატვარი გია ედგვერძე
The Guest of the Rubric is Mr. Gia Edzverdze - Painter

I DON'T BELIEVE IN ART - I BELIEVE IN ME... (ჯონ ლენონის სიმღერის ტექსტის პერიფრაზი) (PARAPHRASING OF JOHN LENON'S LYRICS).

დაიცვა საავტორო უფლება, არ იყო პლაგიატი და დააფასო სხვისი ნამუშევარი - რა ფასეულობა თუ შეგნება უნდა ჰქონდეს ადამიანს, რომ სხვისი საავტორო უფლება დაიცვას?

რასაკვირველია, ხელოვნებაში პლაგიატი არსებობს, მაგრამ ძალიან რთული დასადგენია, სად იწყება ის და სად მთავრდება. მიზანდასახული პლაგიატი ჩვენს დროში, როდესაც განუმეორებლობა და ორიგინალობა სრულიად გადამწყვეტი ფასეულობაა, საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა და, პრაქტიკულად, არანაირი ქმედითი უნარი არ გააჩნია არც მარკეტზე და არც შემოქმედებით წრეებში.

დიდი შემოქმედის გავლენის ქვეშ მოხვედრა, შესაძლოა, თავად შემოქმედისთვის იყოს საზიანო, მაგრამ ამაში არანაირი „კრიმინალი“ არ არის, რადგან ასეთი დიდი შემოქმედის მიერ შემოტანილ პრობლემურ ველში მუშაობა ზოგჯერ დიდ კულტურულ მოვლენასაც კი ქმნის – სკოლების ან მიმდინარეობების სახით.

დღეს ნამდვილი პრობლემა სახვით ხელოვნებაში სხვისი ნამუშევრის მედიაში მოხვედრილი იმიჯის მოხმარებაა - მაგრამ ამას პლაგიატობასთან არაფერი აქვს საერთო. როგორც ვიცით, ენდი უორჰოლი თავისუფლად იყენებდა მედიაში გამოქვეყნებულ მასალებს და დიდი პრობლემებიც ჰქონდა ამასთან დაკავშირებით! სასამართლოებში მისი „ფილოსოფიური“ პასუხი ასეთი იყო: მე რომ პრესას ვყიდულობ, მის ყოველგვარ შიგთავსში ფული უკვე გადახდილი მაქვს. ენდისთან დაკავშირებული სკანდალის მომხსნე პირადად ვიყავი და ამ შემთხვევას მოგიყვებით.

დიუსელდორფის ჰანს მაიერის გალერეა, რომელიც ჩემთან თანამშრომლობდა, ენდი უორჰოლთანაც მუშაობდა. გერმანიაში ერთ-ერთი უდიდესი ხელოვნების კოლექციონერი, კომპანია დაიმლერ-კრაისლერი კი (რომელიც, სხვათა შორის, ჩემი დიდი ფორმატის 6 ნამუშევრის მფლობელია), ამ გალერეის მთავარი კლიენტი იყო. ამ ცნობილმა კოლექციამ ჰანს მაიერის გალერეის

Protect copyright, do not be a plagiary and respect others' works - what value or conscience should a person have to protect other people's copyright?

There is certainly plagiarism in art but it is very difficult to define where it begins and where it ends. Nowadays, when individuality and originality are the only crucial determinant values, purposeful plagiarism is quite a rare case and there are no creative skills either at market or in creative circles. Getting under influence of a great creator is possible to be harmful for the creator himself, however there is no “criminal” action in it as the work in the problematic sphere by such a great creator causes at times great cultural attempts – in the form of schools or followers.

A real present day problem in the applied art today is using images of other people's works found in media – but this has nothing to do with plagiarism. As we know, Andy Warhol freely used materials published in media and this brought him a lot of troubles. He offered the following philosophic answer at court: When I buy press I pay for all sorts of things its content includes. I personally attended the scandal which involved Andy and I will tell you about this case.

Hans Mayer Gallery in Dusseldorf, which cooperated with me, worked with Andy Warhol as well. One of the biggest art collector's in Germany, Daimler-Chrysler Company (which, by the way, possesses my six large format works) was the main client of this gallery. This famous collector placed an order with Andy Warhol for paintings on the subject of different types of Mercedes cars via Hans Mayer Gallery. Andy agreed to carry out the order and asked the Gallery to have the necessary types of cars photographed from several different angles. The Gallery photographer had to take the photos and he got a good pay for this work. Andy was paid about one million dollars for the work based on these materials. When the photographer learned about



გია ეძვერაძე / Gia Edzveradze

გავლით, ენდი უორჰოლს მერსედესის სხვადასხვა მარკის მანქანების მოტივებზე ფერწერული ნამუშევრების გაკეთება შეუკვეთა. ენდი შეკვეთაზე დათანხმდა და გალერეას სთხოვა, ფოტოგრაფს საჭირო მარკის მანქანები რამდენიმე რაკურსში გადაეღო. ამ ფოტოების გადაღება გალერეის ფოტოგრაფს დაევალა და ამ საქმეში კარგი თანხაც აიღო. ამ მასალაზე დაყრდნობით, ენდის დაახლოებით ერთი მილიონი დოლარი გადაუხადეს. ამ თანხის შესახებ როცა შეიტყო, ფოტოგრაფმა სასამართლოში იჩივლა - ენდომ ჩემი იმიჯები გამოიყენაო. მას აუხსნეს, რომ ხელობაში მას ფული უკვე გადაუხადეს და ახლა იმიჯი თავისუფალიაო, მაგრამ მან განაცხადა: ენდის არაფერი შეუცვლია - რაკურსში, მასშტაბში, ეს ყველაფერი ჩემი მხატვრული გადაწყვეტა იყო, მისი ნამუშევრების ხარისხად კი ჩაითვალა და სწორედ ასეთი ხარისხობრივი მაჩვენებლები ღირს ფულიო! მოკლედ, ასეთი ამბები ტიპურად მთავრდება - მომჩივანს გარკვეულ თანხას აძლევენ, რომ სასამართლოზე კიდევ მეტი ფული და დრო არ დაიხარჯოს - ჩვენი ფოტოგრაფიც გარკვეული თანხით დაკმაყოფილდა და სარჩელი სასამართლოდან გამოიტანა. ასეთ საკითხებზე, რაც ამ მაგალითშია აღწერილი, უსასრულოდ შეიძლება დავა - ეს უდავოა!

this sum, he sued Andy for copyright infringement – Andy has used my materials. He was explained that he had already been paid for his work and the images were free, but he declared: “Andy has changed nothing – neither in angle, not in scale – while all this was my artistic decision, it was considered to be his work quality and exactly these quality determinants are valued and cost money! Well, these things have typical ending – the claimant is paid some money to save more money and time at courts – our photographer appeased his appetite with some money and withdrew his claim from court. The examples like that can be endless – that is doubtless.

Hundreds and thousands of authors have their copyright infringed in Georgia. It is a serious problem in our country, however society keeps silence. What, do you think, is the way of solution for this problem?

Today our society raises a clamour only because of trivially outrageous problems and that is only in cases when this clamour does not harm their existential, clannish or personal interests – in this very way it is really easy to be a “good man” and a “great

საქართველოში ასობით და ათასობით ავტორის უფლება ირღვევა. ეს არის სერიოზული პრობლემა ჩვენს ქვეყანაში, თუმცა საზოგადოება დუმს. როგორ ფიქრობთ, რა არის პრობლემის მოგვარების გზა?

საზოგადოება ღრინცელს დღეს მხოლოდ ტრივიალურად პირდაღებულ საკითხებთან დაკავშირებით მართავს, ოღონდ თუ ეს ღრინცელი მათ ეგზისტენციალურ, ნათესაურ-კლანურ ან პირად ინტერესებს არ დააზიანებს - ასე და ამგვარად, „კაი კაცობა“ და „დიდი ადამიანობა“ ხომ ადვილია! სხვა, უფრო დელიკატური პრობლემების დანახვაში კი, იგი ჯერ განვრთნილი არ არის; თან, ამ დონის თვითშეგნება არ გააჩნია, და კიდევ - ასეთ საკითხებთან დაკავშირებით მედიაში ვერ გამონათდება... - ასეთი დამოკიდებულება ყველა დამწყებ საზოგადოებას ახასიათებს.

კონკრეტულად თქვენს მიერ ნახსენები პრობლემის გადაჭრის გზაც და გამოცდილებაც დასავლეთიდან პირდაპირ შეგვიძლია ავიღოთ - აქ რაღაც ეთნიკურ-სოციალური სპეციფიკური ნიუანსები, რომლებსაც გააზრება სჭირდება, მგონი, არ არსებობს.

იყენებენ შენს მუსიკას, აქვთ გადახატვის მცდელობა, ნანერს ბაძვენ. როგორ უნდა ჩამოყალიბდეს ინდივიდის ხელნერა? არსებობს რაიმე გამზადებული რეცეპტი ახალგაზრდა ხელოვანისთვის?

ინდივიდუალური შემოქმედება ინდივიდუალურ აზროვნებას ნიშნავს, თავად ამაში კი პიროვნება იგულისხმება - ცნებების შინაარსის საკუთარი გამოცდილებით და ნააზრევით ამოვსება. მე სემინარები მქონდა სტუდენტებთან, რასაც „შინაურულად“ უკუღმა აზროვნებას ვეძახდით. მათ პრესის მასალები მოჰქონდათ, სადაც რაიმე მოვლენა ერთმნიშვნელოვნად (მთელი საზოგადოების მიერ) იყო დაგეგმილი. სემინარის ამოცანა იყო, ამ მოვლენის მაგალითზე, „სიკეთის და ბოროტების“, „სასარგებლოს და უვარგისის“ (და ა.შ.) ბინარულობის ამოტრიალება და არაორდინარული მსჯელობით აზრი შემოტანა, რომ რაც კაცობრიობას სიკეთედ მიაჩნია, ის სიკეთეს სულაც არ წარმოადგენს მისთვის და, საერთოდ, სიკეთის და სარგებლის თემა ჩასანაცვლებელია უფრო ღრმა ცნებით. სტუდენტები ასეთ უცნაურ ამოცანაში დიდი ინტერესით ერთვებოდნენ და ბოლოს ვხედავდი, რომ არაორთოდოქსულ მსჯელობას და დასკვნებს გემო გაუგეს. ასეთი მცდელობებით იწყება „მიღებულის“, „დაშვებულის“ და „ლეგიტიმურის“ მიღმა გასვლა კლიშეებისგან დაცლილ და სიცოცხლით და არადეტერმინირებული პოტენციებით სავსე სააზროვნო ტერიტორიაზე.

დაცულია თუ არა დღეს თქვენი, როგორც ერთი მხატვრის უფლება?

მე ჩემს ერთ-ერთ გალერეასთან შევწყვიტე მუშაობა, რადგან ჩემი ნამუშევარი ჩემს დაუკითხავად გამოფინა. ასევე, ცოტა ხნის წინ, სახალისო აქცია გავაკეთე - ჩვენს საპატრიარქოს 100 ჩურჩხელა მოვთხოვე, როცა მისმა ტელევიზიამ ჩემი ლექციის ბაზაზე გადაცემა გააკეთა და ჩემთვის ანაზღაურება არ გადაუხდიათ. ამ აქციით ხალხმა ფეისბუქზე ძალიან იხალისა, მაგრამ უმთავრესად, ეს, რასაკვირველია, სიმბოლური აქცია იყო (ჩურჩხელებს კი გემო ვერ გავუსინჯე, რადგან არ გამოუგზავნიათ).

personality”! However, it is not yet trained to recognize other more delicate problems. In addition, it has not got this level of self-consciousness developed as yet either and besides this you won't be published by media, dealing with questions like that... - this attitude characterizes all the beginner societies.

In regard to the specific problem you have mentioned, we can use the western way and experience for its solution – I think there are no any specific ethnic-social nuances to be considered.

Your music is used, there are attempts of copying you, imitating your style - how should individual style be formed? Is there any ready-made formula for young artists?

Individual creativity implies individual thinking; this makes a personality – to fill the content with personal experience and ideas. I had seminars with students which we called in our own way backward thinking. They would bring press materials, where a certain event was unanimously (by the whole society) decried. The seminar task was to use the event as an example for turning over the binarity of “kindness and evil”, “usefulness and harmfulness” (and so on) and by means of extraordinary thinking to bring in the idea that something which humanity believes to be kindness is not kindness at all and generally the topic of kindness and usefulness is to be changed to deeper idea.

The students were greatly interested in such a strange task and in the end I saw that they felt the taste of unorthodox thinking and conclusion. These attempts begin to take people beyond “acceptable”, “appropriate” and “legitimate” into the thinking territory free of clichés and full of life and nondeterministic potential.

Is your, as one of the painter's, copyright protected today? I stopped dealing with one of my galleries because they exhibited one of my works without asking for permission. Besides this I arranged a jolly action – I demanded 100 churchkhelas from our Patriarchate for making a show on their TV Channel on the basis of my lecture and offering me no pay for that. People on facebook enjoyed the action a lot, though, it goes without saying, it was mainly a symbolic action. (I have not even tasted those churchkhelas as they did not send them). Generally speaking there is no single law concerning the topic of work reproduction. If you are Warhol and it is possible to use your image to make some money then only the regulations come into effect. Otherwise reproduction of young artists' paintings is a way of advertising and should be welcome.

Imitation or influence – how does it happen that an artist is often influenced by his own teacher?

I can't say anything about a teacher but a personality is a great charm and a completed essence of the world – it happens in the same way as with a small drop being absorbed by a larger one. A small drop needs a big force to resist this “absorption”. However, in today's academies this process is regulated by professors and at times quite strictly! – Gerhard Richter once told Konrad Klapeks (that time just a beginner teacher) – if you notice, that a student imitates you, expel him from class

ზოგადად, ნამუშევრების რეპროდუცირების საკითხზე, პრაქტიკულად, არანაირი ერთიანი კანონი არ არსებობს. თუ უორჰოლი ხარ და შენს იმიჯზე შეიძლება ფული გაკეთდეს, მხოლოდ მაშინ შემოდის რეგულაციები, სხვანაირად კი ახალგაზრდა მხატვრისთვის მისი სურათების სადმე რეპროდუცირება მხოლოდ რეკლამა და მისასალმებელია.

მიმბაძველობა თუ გავლენა - რატომ ხდება, რომ ხშირად ხელოვანი საკუთარი მასწავლებლის გავლენაში ექცევა?

მასწავლებელზე ვერაფერს გეტყვით, მაგრამ პიროვნება დიდი ხიბლია და სამყაროს შემდგარი არსია - ამიტომ როგორც პატარა წვეთს დიდი ყლაპავს, ასევე ხდება აქაც. პატარა წვეთს დიდი ძალა სჭირდება, რომ ეს „გადაყლაპვა“ არ შედგეს. მაგრამ დღეს მაღალი დონის აკადემიებში ამ პროცესს თავად პროფესორები არეგულირებენ და ზოგჯერ ძალიან მკაცრადაც! - გერჰარდ რიხტერმა კონრად კლაპეკს (მაშინ ჯერ კიდევ დამწყებ პედაგოგს) უთხრა - თუ შეატყობ, რომ მოსწავლე გბაძავს, მაშინვე ჩამოიშორე კლასიდანო. ჩემი მოსწავლეებიდან ერთიც კი არ არის ისეთი, რომელიც ჩემს შემოქმედებით მეთოდებს იყენებდეს. იოზეფ ბოისის სამი გამორჩენილი მოსწავლიდან (ბლინკი პალერმო, იმი კნობელი და ანსელმ კიფერი) არც ერთს არაფერი აქვს საერთო ბოისის მხატვრულ სტრატეგიებთან.

ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობთ, რომ მთავარია შენმა ნამუშევარმა კითხვები გააჩინოს, მთავარია ბიძგი მისცე, კაცი შეაცბუნო და შემდეგ თავად დაფიქრდება. რა არის ის მთავარი, რასაც თქვენს მოსწავლეებს ასწავლით?

ტრანსგრესიის სიყვარულს. რობერტ ფლეკი იყო სტუმრად უნივერსიტეტში, სადაც მე ვასწავლიდი. ფერწერის სტუდენტებთან ერთად, ეზოში ვიდექი და რობერტმა და უნივერსიტეტის რექტორმა (ვისთან ერთადაც ორი სემესტრი სტუდენტებს ფილოსოფიას ვუკითხავდი) ჩამოიარეს. რობერტს კარგად ვიცნობდი და მკითხა, აქ რას აკეთებო. ჩვენმა რექტორმა გაიცინა და უპასუხა, ბავშვებს ავიყუებო, რაზეც ფლეკის სრულიად სერიოზული პასუხი მიიღო: ამაზე უკეთესს ახალგაზრდა კაცს ვერაფერს გაუკეთებო! თბილისის აკადემიის რექტორის არჩევნებში რომ შემძლებოდა ჩართვა, აკადემიის პროფესორის კონკურსზე მომინია მონაწილეობა და ამ კონკურსის კომისიის ერთ-ერთმა ბედოვლათმა წევრმა (ათივე კომისიის წევრმა დამინუნა საპროფესოროდ!) განაცხადა: მისი პროგრამიდან მივხვდი, რომ მას ახალი ადამიანის გაზრდა უნდაო. სწორედ კი გაუგია, მაგრამ ჭკუის სრული სიმოკლის გამო, არ იცის, რომ უნივერსიტეტების მთავარი მოვალეობა სწორედ ეს უნდა იყოს და მხოლოდ ეს არის მათი მომავალის მისია. რას იზამ, ჭკუა და გონება დიდი დეფიციტია, ზოგადად.

თანამედროვე ხელოვნება, ეპატაჟი, ტრანსგრესია - რა არის თანამედროვე მხატვრობა და რა ეტაპზეა ამ მიმართულებით საქართველო?

თანამედროვე მხატვრობის ნამდვილი მიზანი ხან დაიმალება, ხან გამოჩნდება, ხან ხელოვნების სოციალური სამოსების ცვლის გამო, იმოსება/იფერება, ხან - შიმვლდება, ხან - მხატვრებს წინ უდგას და გზას უნათებს, ხან - რაიმე მთას (მარკეტი, კურატორული



გია ეძგვერაძე / Gia Edzveradze

immediately. I have not got a single student who would use my creative methods. Three quite outstanding Joseph Bois' students (Blinky Palermo, Imi Knoebel and Anselm Kiefer) have nothing in common with Bois' painting strategies.

You say in one of your interviews that the main thing for a work is to raise questions. The main thing is to give it a push, seduce a person and then think over it. What is the main thing you teach your students?

Love for transgression. Robert Flake visited the university where I teach. I was standing in the university yard together with the painting students when Robert and University rector (together with whom I spent two terms teaching students philosophy) passed by. I knew Robert well and he asked me, what I was doing there. My rector laughed out and answered that I was driving students crazy there, to which he got quite a serious Flake's answer: you can do nothing better to a young man! I had to take part in academy professor's competition to be able to run for the Tbilisi Academy rector elections and one of the stupid commission members (all the ten commission

სტრატეგიულპოლიტიკური მიზნები) ამოეფარება და ხან კი - ყველას ცასავით დაეფინება თავზე. მოკლედ, ადვილი მოსახელთებელი არ არის. მაგრამ დარწმუნებით შეიძლება გამოვანაშკარავოთ და ვთქვათ - თანამედროვე ხელოვნება მის გარეთ შექმნილ არანაირი ტიპის პარადიგმებს არ უკეთეს ილუსტრირებას. მან თავად დაისახა მიზანი, იკვიროს ნორმატიული ცნობიერების მიღმა მდებარე სივრცეები და ცნობიერების გაფართოებას და არსებობის მოდუსის მიღმა, ყოფიერების წვდომას შეეჭიდოს. ეს არის და ეს! ეს ყველაფერი ენობრივ ვიზუალურ სეგმენტებთან მუშაობის ხარჯზე ხდება: ახალი აღმნიშვნელების შემოტანით, ძველების დესტაბილიზაციით, მათი მნიშვნელობების შეკიდებით და მათი დეკონსტრუქციით. ასეა... მარტივად!

საქართველოში ეს ცოცხალი ვინმეს თუ ესმის და სულ რამდენიმე კაცი თუ არის საკუთარ შემოქმედებაში ამის განმარტოვებელი. ამიტომ აკლია ქართულ საზოგადოებას მიმართება ტრანსცენდენტულთან და ამიტომ არის ასე ადამიანების შეგნება პოლიტიკა/ეკონომიკის და ისტორიაპტრადიციის ვულგარულ/ბანალურ ფაქტებს მიჯაჭვული. დასავლეთში თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმები ტრანსცენდენტის შავი ხვრელების პორტალებია და საზოგადოების სუფთა ჰაერით სასუნთქი ფილტვების როლს ასრულებენ.

როგორ უნდა განვითარდეთ? ვისზე ან რაზეა ეს დამოკიდებული? საქართველოში ხშირად პროტესტის მოძიობა უჩნდებათ, ენინაალმდეგებიან ერთგვარ ეპატაჟურ გამოსვლებს, პერფორმანსებს. გიფიქრიათ რატომ ხდება ასე?

ყოველი ტრადიციული საზოგადოება ენინაალმდეგება სიახლეებს - თანაც, რაც უფრო გარდაუვალია სიახლე, მით მეტად. მაგრამ ეს სიახლე სწორედ ამ ნინაალმდეგობაში იძენს რეალურ სახეს და ფორმას, სწორედ ამ ნინაალმდეგობაში იკრებს ძალას და ხდება კიდევ უფრო ის, რაც არის „სხვა“ და ამ „სხვის“ ნიავე ან ქარი შემოაქვს ამ საზოგადოებაში. ტრადიციის და ინოვაციის და მათი ადეპტების ბრძოლა ამოძრავებს ისტორიას - ისტორიას კი ყოველთვის გარკვეული „აღსრულების მირაჟისკენ“ უჭირავს თვალს. ჰოდა, ვცხოვრობთ ასე, მოძრაობით შეპყრობილები და ვერ გავვიგია, რომ თავად მოძრაობაშია სილამაზეც, არსიც და ქვემარტობაც!

პარანოიკი თუ არ არის მხატვარი, ის ვერ შეძლებს მუშაობას - ეს სალვადორ დალის სიტყვებია. ხართ თუ არა პარანოიკი, ან როგორ ავლენთ პარანოიას?

ვიცი ეგ პასაჟი. როგორც მასხოვს, მისი დღიურებიდან უნდა იყოს.

თუ შეპყრობილი ხარ იდეით, რომ დედაშენმა უნდა მოგკლას, სამზარეულოში დედის ყოველ შესვლაზე და ხელში დანის აღებაზე, დანაზე სინათლის ათინათი ასჯერ და ათასჯერ უფრო მეტყველად აღიქმება შენთვის, ვიდრე ნორმალურ მდგომარეობაში. აქ მხატვრობისთვის არც დედაა მნიშვნელოვანი, არც ფობია თავისთავად და არც დანა, როგორც ამ წარმოსახვითი სცენარის მონაწილე - აქ მხოლოდ ეს გაასამაგებულად ბრიალა სინათლის ათინათის აღქმაა ის, რამაც შეიძლება ხელოვნება შექმნას. ამ მხრივ პარანოია მნიშვნელოვანი - რადგან ყველაფერს ბრიალს

members refused me professorship!) announced: I realized from his program that he wants to raise a new man. He got me right; however due to absolute stupidity he does not know that the main purpose of universities must be exactly this and only this is their future mission. There is nothing to do, intellect and wit is a great deficit in general.

Modern art, épatage, and transgression – what is modern painting and what is Georgia’s level in this sphere?

True purpose of modern art at times hides itself, and at times is apparent. Sometimes due to artists’ social garment change it gets dressed up and sometimes it gets absolutely naked; sometimes it is in front of artists, lighting up their way and sometimes it is hidden behind some mountain (market, curator, strategic/political purposes); and still sometimes it, like the sky, covers everybody. Well, to make a long story short it is not an easy thing to deal with. However we can surely make it obvious and say that modern art does not illustrate any types of paradigms created beyond it. It sets the objectives of researching areas beyond the normative consciousness, expanding consciousness and reaching entity beyond the existence modus. It is this! All this happens at the expense of work at the visual language segments: introduction of new meanings, destabilization of old ones, suspending their meaning and their deconstruction. That is it... To put it simply!

Few people understand this in Georgia and even fewer carry it out in their creative work. That is why Georgian society lacks application to transcendentalism and that is why people’s consciousness is chained to political/economic and historic/traditional vulgar/banal facts. Modern Art Museums in the West have portals of transcendentalism black holes and they play role of fresh air for the society.

How should we develop? What or who does it depend on? A feeling of protest often arises in Georgia. Obviously épatage declarations and performances are protested against. Have you ever thought why it happens ?

Every traditional society resists novelties – and the more inevitable a novelty is, the stronger the resistance. However, this novelty finds its real form and face in exactly this resistance, this very resistance gives it force and it turns into what is “different” and it brings the aura and the wind of this novelty into the society. Traditions and innovations and fighting of their adapts drives the history – and history always keeps its eye on a certain “mirage competition” So, we live like that, conquered by movement and we failed to understand that movement itself contains beauty, the essence and the verity!

A painter will not be able to work unless he is a paranoic – these ara Salcador Dali’s words. Are you the one or not, or how do you perceive paranoia?

I know this passage. It must be from his diaries, as far as as I remember. If you are obsessed with the idea that your mother must kill you, every time she enters the kitchen and takes a knife the light gleam on the blade will be ten times and even a thousand times intense for you than in a normal condition.

სძენს და ფაქტს მოვლენად აქცევს! არ ვიცი, რამდენად კარგად ავხსენი...

რა იყო პირველი პროტესტი თქვენს შემთხვევაში? იყო თუ არა აღმოსავლური ინტერესები ინსპირაცია, რამაც სხვაგვარად აზროვნება დაგანყებინათ. საერთოდ, ფიქრობთ, რომ განსხვავებულად აზროვნებთ?

პირველ და უკანასკნელ პროტესტს ჩემში უსამართლობის არსებობა იწვევს. ეს არის ჩემში ის ბერკეტი, რომელმაც ანმყოსთან შეურიგებელ კონფლიქტში შემიყვანა (ჩემდა საბედნიეროდ!). ამ კონფლიქტმა ჯერ ადამიანად, შემდეგ კი ისეთ ადამიანად მაქცია, რომელიც მხოლოდ მომავალს ეკუთვნის. მომავლით შეპყრობილებზეა ჩემი ცხოვრების მთავარი (აქამდე დანერილი) ტექსტიც - „ქაფი“, რომელიც ასე დავამთავრე: ჩვენ ღმერთი ყოველთვის „აქ და ამ წამს“ გვეგონა - ღმერთი კი უწყვეტად და უშრეტად მომდინარე უცნობი მომავალი გამოდგა, რომელიც წარსულსაც და აწმყოსაც აუქმებს.

როგორ ფიქრობთ, დღეს რა ეტაპზე ხართ? რა ეტაპზეა გია ეძგვერადე, თავისი ხელოვნებით, ხელნერით, არტისტიზმით?

გარდამავალზე და ასე ვაპირებ დარჩენას მუდმივად, რაც კი სასიცოცხლო დრო დამრჩენია! ამ მდგომარეობას „გაპ“-ი (ნაპრალი) ჰქვია და ცნობიერების ისეთი ფორმაა, რომელიც ყოველთვის ცდილობს, ბინარულობის ნაპრალებში მოხვდეს, ფეხქვეშ საფუძველი არ გაიჩინოს ფსიქიკის აქტიურობის არცერთ უბანზე და იმედით და მიზნის აღსრულების ვარაუდით არ იცხოვროს. ასეთი ფსიქიკა ყოველგვარ მოძრაობას მხოლოდ კვლავ და კვლავ მომდინარე მომავლის არსებობის უზენაეს მტკიცებულებად ხედავს.

რას უნდა ველოდეთ უახლოეს მომავალში გია ეძგვერადესთან? გერმანია - საქართველო, რატომ არ ბრუნდებით ან როდის დაბრუნდებით?

თუ გიასკენ პირით მობრუნდებით, უნდა ელოდოთ მომავალს: უკვალოს, უჩინარს, გადახსნილს - უცნობი მომავლის პოეტურ დისკურსს, რომელიც არავის არ ამონებს, არ აკაბალებს, მიუთითებს მიუნიშნებელზე და ცდილობს განგასწავლოს ის, რაც იცი - რომ მზად იყო იმისთვის, რასაც ვერ იტყვდი.

100 პროცენტით ვიცი, რომ ქართულ სამხატვრო აკადემიას დროის თანხვედრ ცოდნას მოვუტანდი და წელში გავმართავდი, მაგრამ აკადემიის თვალეზობეცმა რეტროგრადებმა და კონფორმისტულ/პროფორმისტულმა კულტურის სამინისტრომ (ამ ორ ტენდენციას მე „საბჭოთა მეტასტაზის“ ვეძახი) გამიზნულად და ყველა გზის გამოყენებით დამბლოკა. იმ გლობალური ცოდნის მოსატანად კი, რისი შესაძლებლობაც გამაჩნია, შესატყვისი მასშტაბის სხვა ტერიტორიას დღეს ვერ ვხედავ - ამიტომ საქართველოსკენ ამჟამად აღარ ვიხედები!

Neither mother, nor phobia, nor knife as a part of this imaginary script matters for painting – what really matters here is that hundred times intense gleam perception of what art can create. Paranoia is important in this very way – as it avoids everything evident and turns a fact into an event! I don't know if I managed to deliver the idea well enough.

What was the first protest in your case? Was Eastern interest the inspiration which made you think in a different way? Generally do you think you have a different manner of thinking?

Injustice arises the first and the last protest in me. This is the lever inside me which brought me into uncompromising conflict with the present (a lot to my luck!). This conflict first turned me into a human and later into such a human who belongs solely to the future. The main text (previously written) of my life, “The Foam”, is about those obsessed with future. I finished it in the following way: we have always believed the God to be “here and now” – however, the God constantly and inexhaustably turned out to be coming unknown future, which abolishes both the past and the present.

At what level, do you think, you are today? At what level is Gia Edzveradze in his art, style and artistism?

I am at transition stage now and I am going to always stay in this way, throughout the whole of the rest of my life! This state is called a “gap” – it's a form of consciousness which always tries to get into benerity gap to avoid establishing itself in any area of active psyche and not to live in hopes for achieving aims. Again and again such psyche sees any movement as supreme proof of the existence of coming future.

What can be expected of Gia Edzveradze? Germany – Georgia – why don't you return or when will you return?

If you turn to Gia you must expect future: traceless, invisible, open – poetic discourse of unknown future, which neither enslaves, nor subjugates any one, it points at unspecified and tries to teach you something you know to be ready for something you could not comprehend.

I know by 100% that I would bring knowledge to Georgian Art Academy and would bring it firmly to its feet. However, purblind retrograds and conformist/proformist of Ministry of Culture (I call these two tendencies “soviet metastasis”) blocked me on purpose and in all possible ways. Nowadays I don't see any other area of appropriate scale for the global knowledge I can deliver; that is why I don't keep Georgia in my consideration any more!

სტუდენტური კლუბი

STUDENTS' CLUB

რუბრიკის ავტორი: ზურაბ ბეჟაშვილი / Author of Rubric: Zurab Bezhashvili

ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები

ნატა კაპანაძე

AUTHOR'S PERSONAL MORAL RIGHTS

Nata Kapanadze

საავტორო სამართალში ავტორად გვევლინება მხოლოდ და მხოლოდ ფიზიკური პირი, რომელიც, „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის (შემდგომში - კანონი) მე-4 მუხლის „ა“ პუნქტის თანახმად, საკუთარი ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგის ავტორია. ავტორი მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებზე ფლობს საავტორო უფლებებს, რომელიც კანონის მე-9 მუხლის 1-ლი პუნქტის შესაბამისად, ნაწარმოების შექმნის მომენტიდან ნარმოიშობა. საავტორო უფლებები არის ორი სახის, კერძოდ: ავტორის პირადი არაქონებრივი უფლებები (კანონის მე-17 მუხლი) და ქონებრივი უფლებები (კანონის მე-18 მუხლი). აღსანიშნავია, რომ ეს უფლებები ერთმანეთისგან აბსოლუტურად დამოუკიდებელია.

კანონის მე-17 მუხლის პირველ პუნქტში ჩამოთვლილია ავტორის არაქონებრივი უფლებების სახეები, ესენია: ავტორობის უფლება, სახელის უფლება, ნაწარმოებზე ხელშეუხებლობის უფლება, რეპუტაციის პატივისცემის უფლება, ნაწარმოების გამოხმობის უფლება, სხვა ავტორთა ნაწარმოებების ნაწარმოებზე დართვის უფლება, ნაწარმოების გამოქვეყნების უფლება.

ავტორის ქონებრივი უფლებებისგან განსხვავებით, კანონის მე-17 მუხლის მე-4 პუნქტის მიხედვით, ავტორის სიცოცხლეში პირადი არაქონებრივი უფლებების დათმობა და გასხვიება დაუშვებელია. თუმცა ავტორის გარდაცვალების შემდეგ, ამ უფლებათა გადაცემა დასაშვებია კანონის შესაბამისად.

პირადი არაქონებრივი უფლებების მესამე პირებზე გადაცემა მემკვიდრეობის წესით ხდება. თუმცა გამოწვევისა ავტორობის, სახელისა და ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლებები, რომლებიც მემკვიდრეობით არ გადადის, რადგან ისინი განუსხვისებელი უფლებებია. მემკვიდრეებს შეუძლიათ განახორციელონ მხოლოდ ამ უფლებათა დაცვისა და ხელშეუხებლობის ღონისძიებები. მათი დაცვა ხორცილდება უფადად. პირადი არაქონებრივი უფლებებიდან მემკვიდრეობით გადადის უფლება სხვა პირებისთვის საკუთარ ნაწარმოებზე სხვა ავტორთა ნაწარმოებების დართვის შესახებ.

ნაწარმოების, რომლის ავტორიც ცნობილია (როდესაც ნაწარმოები ანონიმურად ან ფსევდონიმით არაა გამოქვეყნებული), საავტორო უფლებები (პირადი არაქონებრივი უფლებები და ქონებრივი უფლებები)

An author, according to subparagraph “a” of article 4 of the Georgian Law (herein the Law) on “copyright and neighboring rights”, is only a natural person, whose intellectual-creative efforts resulted in a work of art. The author holds copyright on his work which, according to paragraph 1 of article 9 of the Law on Copyright, arises from the moment of creation of a piece of work. There are two types of copyright – author’s personal, moral rights (article 17 of the Law) and economic rights (article 18 of the Law). It must be pointed out that these two rights are absolutely independent of each other.

Subparagraph 1 of Article 17 of the Law states the types of author’s moral rights, which are as follows: right for authorship, right for name, right for inviolability of work, right for reputation respect, right for the reference to the work, right for transfer of rights to other authors, right to permit other parties completion of the work with the works of other authors, rights for publication.

According to subparagraph 4 of Clause 17 of the Law, unlike author’s economic rights, personal moral rights cannot be transferred and/or alienated during the author’s lifetime. According to the Law these rights can be transferred following author’s death only.

Personal moral rights transfer to the third parties is regulated by inheritance law. However, right for inviolability of authorship, name and work is an exception and cannot be transferred by right of succession as these are inviolable rights. The heirs can only carry out protection of these rights and take measures for their inviolability. Their protection is limitless. The only inheritable right of all moral rights is the right to award the third parties the right to complete the work with the works of other authors.

According to paragraph 1 of article 32 of the Law, the copyright (personal moral and economic rights) on a work by a famous author (when no anonymous or pen-name is used for publication) arises at the moment of creation of the work and is valid during the author’s lifetime and during 70 (seventy) years after his/her death. According to paragraph 1 of article 32 the date will be calculated from the date of its



ნატა კაპანაძე / Nata Kapanadze

წარმოიშობა ნაწარმოების შექმნისთანავე და, კანონის 31-ე მუხლის 1-ლი პუნქტის მიხედვით, ავტორის სიცოცხლეში და მისი გარდაცვალებიდან 70 წლის განმავლობაში მოქმედებს. იმ ნაწარმოების საავტორო უფლებები, რომელიც გამოიცა ან საჯაროდ გავრცელდა ფსევდონიმით ან ანონიმურად, 70 წლის განმავლობაში მოქმედებს. კანონის 32-ე მუხლის 1-ლი პუნქტის შესაბამისად, ეს ვადა ნაწარმოების მართლზომიერად გამოქვეყნების დღიდან აითვლება. თუ ნაწარმოებზე საავტორო უფლებები ორ ან მეტ პირს (თანაავტორებს) ეკუთვნის, მაშინ საავტორო უფლებები თანაავტორთა სიცოცხლეში და უკანასკნელი ავტორის გარდაცვალებიდან 70 წლის განმავლობაში ვრცელდება. აღვნიშნავ კიდევ ერთხელ, რომ ავტორობის, სახელის და ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლება დაცულია უვადოდ.

ზემოაღნიშნული ვადები აითვლება იმ წელიწადის შემდგომი წლის პირველი იანვრიდან, როდესაც დადგა იურიდიული ფაქტი, რომელიც აღნიშნული ვადის ათვლის დაწყების საფუძველს წარმოადგენს.

lawful publication. If the copyright belongs to two or more people (co-authorship), it includes lifetime of co-authors as well and lasts during 70 (seventy) years after the death of the last author. Let me remind once more that protection of author's name and inviolability of work is limitless.

The above-mentioned terms come into force from January 1 of the year following the year, in which the legal fact, being basis for beginning calculation of the said terms has taken place.

მუსიკალური ნაწარმოები, როგორც საავტორო უფლებით დაცული ობიექტი: არანაწირობის ავტორის საავტორო უფლებები

ეკატერინე კაპანაძე

MUSIC PIECES AS AN OBJECT OF COPYRIGHT: MUSICAL ARRANGEMENT AUTHOR'S COPYRIGHT

Ekaterine Kapanadze

ჩვენს ეპოქაში მუსიკალური ნაწარმოების გამომქვეყნება და გავრცელება ვებ გვერდების, სოციალური ქსელებისა თუ ვიდეოპორტალების მეშვეობით, არანაირ პრობლემას არ წარმოადგენს. ნებისმიერ ჩვენგანს თავისუფლად შეუძლია მათი გადმოწერა, სხვა გვერდებზე ატვირთვა და ა.შ. ამ პირობებში, რა თქმა უნდა, მუსიკალური ნაწარმოების ავტორის უფლებების დაცვა ძალიან რთული და, რაც შემთხვევებში, შეუძლებელიც კია. შესაბამისად, თანამედროვე საავტორო სამართლის ერთ-ერთი მთავარი გამოწვევა სწორედ მუსიკალური ნაწარმოების შემქმნელების საავტორო უფლებების დაცვის ეფექტური განხორციელებაა. საქართველოს კანონმდებლობის თანახმად, სხვა ქვეყნების მსგავსად, მუსიკალურ ნაწარმოები (ტექსტით და უტექსტოდ) საავტორო უფლებით დაცვის ობიექტს წარმოადგენს.

როგორც წესი, ყოველი ასეთ ნაწარმოები რამდენიმე პირის ერთობლივი ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგად იქმნება და შესაბამისად, ყველა მათგანს გააჩნია საავტორო უფლება. ესენი არიან: კომპოზიტორი, მუსიკისა და ტექსტის ავტორი. ასევე, ვიცნობთ მომიჯნავე უფლებების მფლობელებს, ესენია: შემსრულებელი, ხმის ჩამწერი სტუდია და ა.შ. ჩამოთვლილის გარდა, საავტორო უფლებებით დაცული არის მუსიკალური არანჟირების ავტორიც. სანამ მათი, როგორც ავტორების, უფლებების დაცვის კანონისმიერ მექანიზმებს განვიხილავ, არანჟირების მცირე განმარტებას შემოვთავაზებთ.

არანჟირება უკვე შექმნილი მუსიკალური ნაწარმოების რეკონცეპტუალიზაციაა, რაც მოიცავს კომპოზიციურ ტექნიკის, ახალი თემატური მასალების დამატებას ე.წ. გადასვლებისთვის, მოდულაციებისთვის, რითმის შეცვლას და ა.შ. არანჟირება, ასევე, გულისხმობს მუსიკალური ნაწარმოების გადაკეთებას სხვა მუსიკალურ ინსტრუმენტზე შესასრულებლად, მუსიკალური ნაწარმოების გადამუშავებას იმ შემსრულებელთათვის, რომლებისთვისაც ეს ნაწარმოები თავდაპირველად (ორიგინალში) კომპოზიტორის მიერ არ ყოფილა შექმნილი. ხატოვნად რომ ვთქვათ, არანჟირება მუსიკისთვის ახალი სულის შთაბერვის ხელოვნებაა.

სავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ საქართველოს კანონი მუსიკალურ არანჟირებას განიხილავს, როგორც გადამუშავებულ ნაწარმოებს. აქედან გამომდინარე, არანჟირების სპეციალისტი, რომლის ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგადაც შეიქმნა მუსიკალური ნაწარმოების არანჟირებული ვერსია, წარმოადგენს გადამუშავებული ნაწარმოების ავტორს და საავტორო უფლებები სწორედ მის მიერ განხორციელებულ გადამუშავებას უკავშირდება.

არანჟირების სპეციალისტის საავტორო უფლებები მოიცავს მთელ რიგ პირად ქონებრივ და არაქონებრივ

Publication and spread of pieces of music via different websites, social networks or video-portals is not a problem in our epoch. We all can freely download or upload them to different pages and so on. Under these circumstances it is very difficult, while in some cases even impossible to protect authors' rights from infringement. Correspondingly, effective protection of music pieces creators' rights is one of the main challenges of modern copyright. In accordance with Georgian legislation, just as it is in other countries as well, a piece of music (with or without its lyrics) is an object of copyright.

As a rule, every single such piece of work is the result of several people's joint intellectual and creative activity and correspondingly each of them enjoys the copyright on the work in question. These are: composers, music and lyrics authors. We also know holders of the neighboring rights. They are: performers, recording studios, etc. In addition to the above-said the copyright also spreads on the authors of musical arrangement. Let me briefly explain the idea of musical arrangement, before I turn to discussing the legislative mechanisms for protection of their copyright.

An arrangement is a reconceptualization of already created piece of music which contains composing techniques, addition of new topic materials for so-called transitions, modulations, rhythm change and so on. Musical arrangement also means setting any piece of music for a different medium other than the one for which it was created, reworking a piece of music in conformance with other performers than those for whom it was originally meant by composer. To say figuratively, musical arrangement is an art of blowing a fresh soul into a piece of music.

Georgian Law on Copyright and neighboring rights considers musical arrangement to be a reworked piece of music. Hence, the arranger, whose intellectual and creative activity resulted in creation of an arranged version of a musical piece, is an author of a reworked piece of music and the copyright applies to exactly his reworked piece of music.

The copyright of an arranger includes a large number of moral and economic rights including the right to recognize his/her authorship, to award the third parties with or withdraw the right to use the result of his reworking, to demand or not demand fee for performance of the arranged music pieces and so on. However, prior to creating a reworked piece, which gives ground for bringing into force the



ეკატერინე კაპანაძე / Ekaterine Kapanadze

უფლებებს, მათ შორის, უფლებას მოითხოვოს მისი ავტორად აღიარება, ნება დართოს ან აუკრძალოს მესამე პირებს მის მიერ შესრულებული გადამუშავების გამოყენება, მოითხოვოს ან არ მოითხოვოს ჰონორარი არანაწილებული მუსიკის შესრულების სანაცვლოდ და ა.შ. თუმცა სანამ სპეციალისტი შექმნის გადამუშავებულ ნაწარმოებს, რის საფუძველზეც ზემოთ აღნიშნული უფლებები წარმოემოჭრა, იგი ვალდებულია, ნებართვა აიღოს მუსიკალური ნაწარმოების ორიგინალის ავტორისგან, როგორც ნაწარმოებზე განსაკუთრებული უფლების მქონე პირისგან და დაიცვას მისი საავტორო უფლება. ამასთან, არანაწილებული სპეციალისტს თავის გადამუშავებაზე საავტორო უფლების ფლობა შესაძლებლობას არ ანიჭებს, სხვა პირებს აუკრძალოს იმავე მუსიკალური ნაწარმოების გადამუშავება-არანაწილება.

ქართულ სასამართლო პრაქტიკაში არანაწილების სპეციალისტის საავტორო უფლებების დარღვევის შესახებ დავის ფაქტის პრეცედენტი არ არსებობს, რაც შეგვიძლია მათი დაცვის მექანიზმების შესახებ ინფორმაციის არქონასაც დავაბრალოთ. ამ ეჭვს ისიც აძლიერებს, რომ საავტორო უფლებათა დაცვის ასოციაციის მოსარგებლეთა შორის არანაწილების სპეციალისტები არ ფიქსირდებიან.

იმედს ვიტოვებ, რომ არანაწილების სპეციალისტების საავტორო უფლებების დაცვა მომავალში უფრო მეტ აქტუალობას შეიძენს და საკანონმდებლო დონეზეც უფრო დაიხვეწება, რადგან მუსიკალური სამყაროს წარმომადგენლები დამეთანხმებიან, რომ მათი როლი ხელოვნების ამ დარგში საკმაოდ დიდია.

above-mentioned rights, the arranger is to obtain permission from the author of the original piece of music, the person who is the unique right holder for the given piece of work and is supposed to protect his/her copyright. In addition to that the copyright for the reworked arrangement does not endow the arranger with the right to prohibit other parties from arranging the same piece of music work.

Georgian court practice has no cases of arrangers' copyright infringement due to which there is no information related to their protection mechanisms. Another proof for this is absence of professional arrangers among the members of copyright association.

I hope copyright of professional arrangers will become a more topical problem in future and will be better provided at the legislation level as, the representatives of the music world will surely agree, their role in this sphere of art is quite significant.



PRESENTS | წარმოგიდგინო

WWW.GEOAIR.BLOGSPOT.COM

WWW.GTABATADZE.COM

ქართველები უცხოეთში GEORGIANS ABROAD

გეოეარი წარმოგიდგინო: საუბარი ხელოვნთან. გიორგი ტაბატაძეს არქივრომის სახელით ესაუბრა სოფო ტაბატაძე (არქივრომი - თანამედროვე ხელოვნების არქივი).

GEOAIR PRESENTS: INTERVIEW WITH AN ARTIST. SOPHIA TABATADZE ON BEHALF OF ARCHIDROME IN CONVERSATION WITH GIORGI TABATADZE (ARCHIDROME - CONTEMPORARY ART ARCHIVE).

მადლობა გეოეარის მოხალისეებს: ანა გუჯაბიძეს და თინათინ ნადარეიშვილს

Acknowledgement to GeoAIR volunteers: Ana Gujabidze and Tinatin Nadareishvili

„მედია გრაფიტი“

თუ შეიძლება, მოგვიყევი ნამუშევრების იმ სერიაზე, რომელსაც საერთო სახელი, „მედია გრაფიტი“ ჰქვია.

“MEDIA GRAFFITI”

Can you please tell us about the series of your works under the name “Media Graffiti”?

ზოგადად, ჩემი ყველა ნამუშევარი ასე თუ ისე მედიას უკავშირდება. საკუთარი თავის “თვით-გამოხატვა” იმდენად არ მაინტერესებს, რამდენადაც რეფერენსები კულტურაში, მედიაში და მათი ე.წ. აპროპრიაცია და გადათარგმნა. ეს, გარკვეულწილად პარაზიტული არსებობაა, რომელიც იმ სხეულის სისხლით იკვებება, რომელსაც სოციალური და კულტურა ჰქვია.

Generally speaking, all my works are connected to media in one way or the other. I am less interested in my own authentic “self-expression,” I am more interested in finding references in media and in culture generally and changing them by means of appropriation. It is to a certain extent, a “parasite” existence, which is nourished by the blood of the body called society and culture.

ნამუშევარი ყოველთვის იწყება გარკვეული შეჩერებით, ისეთი მომენტით რის გამოც „პირს დააღებ.“ „მედია გრაფიტი“ ასე დანიშნა, ვიჯექი ტელევიზორთან და ვუყურებდი სიუჟეტს ქალზე ხულოდან, ხელვაჩაურის რაიონი. ეს ქალი ქმარს სასამართლოში უჩიოდა, რადგან მან ცოლად მოიყვანა და ერთი თვის შემდეგ სახლიდან გააგდო: ქალიშვილი არ იყავიო. ქალი დადიოდა მთელ საქართველოში და ცდილობდა სასამართლოში დაეცვა თავისი უფლებები და დაემტკიცებინა, რომ იყო ქალიშვილი. სასამართლომ არ იცოდა რა ექნა და ამიტომ ერთი ინსტანციიდან მეორეში აგზავნიდა, მეორედან მესამეში. ეს სიტუაცია იყო ერთი მხრივ კომიკური და დაუჯერებლად გიჟური და მეორე მხრივ, ძალიან სერიოზული და სიმპტომატური. ძალიან ზუსტი დროის აღწერა იყო: კლანური, ოჯახური ურთიერთობებიდან ეს ქალი და უფრო

A work always begins with a certain pause, with a moment, which leaves me “agape.” “Media Graffiti” began from the similar experience – I was watching a story on TV about a woman from Khulo, Khevlachauri district. She sued her husband for marrying her, and divorcing her in just a month - he accused her of not being a virgin. The woman travelled around entire Georgia and tried to protect her rights at the court and prove that she was a virgin at the time she got married. The court did not know what to do and sent her from one institution to another. On one hand, the situation was comic and ridiculously crazy, while on the other hand, it was very serious, showing the symptoms of its time - instead of a clan, family relationship she turns to the institutions to find the justice.

ფართო სოციალურ კონტრაქტს ეძებს. სადაც სახელწიფო ინსტრუქციები შეასრულებენ ოჯახის და კლანის როლს. ასეთივე სიმძაფრით იმოქმედა ჩემზე სიუჟეტმა, სადაც უსინათლოები ფიზიკურად დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს პროფკავშირებში. ძველი თაობა ცდილობდა, რომ ქონება, რომელიც საბჭოთა კავშირიდან გამოჰყვათ, გაეყიდათ, ხოლო ახალ თაობას უნდოდა, რომ თვითონ განეკარგა ეს ქონება. ეს ყველაფერი კი ხდებოდა ჩვენი საზოგადოების ისეთ მარგინალურ და გარიყულ ფენაში, როგორცაა უსინათლოები, მაგრამ ზუსტად იმეორებდა მთლიანად ქართულ კონტექსტს: შევარდნაძე და სააკაშვილი, ძველი და ახალი თაობა. ახალგაზრდა უსინათლოები შემოვარდნენ დარბაზში და ცდილობდნენ მიკროფონი დაეთრიათ, ზუსტად ისევე, როგორც სააკაშვილმა გააკეთა პარლამენტში. ანუ პატარა მასშტაბით მეორდებოდა ის მოვლენები, რაც ცდიდ პოლიტიკურ სცენაზე ცოტა ხნის უკან გათამაშდა.

მთლიანად მაგ პერიოდის ნამუშევრებს ჰქვია $E=MC^2$ -ს. ეს იყო 2003-2005 წლების პერიოდი, როდესაც ძალიან დიდი ენერჯია იყო დაგროვილი, რომელიც საზოგადოებამ ჯერ არ იცოდა საით უნდა მიემართა. ვარდების რევოლუციის მერე, ძალიან დიდი მუსტი იყო და დიდი მოთხოვნილება ინსტიტუციების გაჩენისთვის. შესაძლებლობაც იყო, მაგრამ ეს გაუშვეს ხელიდან, რადგან უკვე 2005 წლის შემდგომი სიუჟეტები სულ სხვა ტიპის სიმპტომატიკას აჩვენებს.

The story in which the blind people physically attacked each other in the Trade Union interested me for the same reasons. The old generation tried to privatize the property they inherited from the Soviet Union, while the younger generation wanted to manage it by themselves. This “theatre of violence” totally duplicated larger socio-political event that took place earlier during the Rose revolution: Shevardnadze vs. Saakashvili, old vs. young generation. The young blind people rushed into the hall and tried to get hold of the microphone in the exact same way as Saakashvili acted in the parliament... So, even the most marginalized and less-integrated part of our society was acting with the same pattern as the one present on a larger political scale.

Those works are jointly called $E=MC^2$. It was during 2003-2005, when there was a large amount of energy accumulated in the society, but we did not know yet how to apply it. Thus it was spilling over in forms of violence. The Rose Revolution released big amount of social energy and there was a great demand for social change. There was also the opportunity for that; however the opportunity was missed, as the topics after 2005 show us the symptoms of absolutely different character.

I am also interested in the topics, which contain two mutually exclusive phenomena that somehow paradoxically coexist.



ჩემთვის, ასევე, საინტერესოა ის სიუჟეტები, სადაც ორი ურთიერთგამომრიცხავი მოვლენა ერთ ნერტილში იყრის თავს. რადგან ეს მოვლენა ზუსტად აღწერს იმ გარდამავალი დროის პარადოქსულობას, რომელშიც უკვე კარგა ხანია ვცხოვრობთ.

მაგალითად, სიუჟეტი ბათუმის ტექნოლოგიურ უნივერსიტეტზე, რომელსაც შუაში ეშმაკის ბორბალი აქვს ჩადგმული, კარნავალი და განათლება, ეს ორი ურთიერთგამომრიცხავი რალაც ერთ შენობაში ერთიანდება და ეს შეუთავსებლობა ჩვენს დროს ზუსტად ასახავს.

This is the paradox of the time in transition that we have already lived through for quite a long time.

For example, the Batumi Technological University had a ferris wheel installed in the middle of university building. Thus, carnival and education – two mutually exclusive, seemingly impossible phenomena gathered in one building. Yet there it was, standing, ready for the opening, ready for the ribbon cutting ceremony an uncanny signifier of our time in transition.



ასეთივე ურთიერთგამომრიცხავი და შეუძლებელი ნერტილია სიუჟეტი ბაგრატის ტაძარზე ჯვრის აღმართვასთან დაკავშირებით. სააკაშვილი საკუთარი ხელით ადგამს ბაგრატის ტაძარს ჯვარს. აქაც, ერთ ნერტილში პოლიტიკური და რელიგიური ცენტრი (პრეზიდენტი სახელმწიფოს მთავარი სიმბოლო და ჯვარი რელიგიის მთავარი სიმბოლო) ერთად იყრის თავს. ეს არის ორი ურთიერთგამომრიცხავი გარემოება, რომლის ერთად

The event of mounting the cross over Bagrati Cathedral represents the same incompatible and impossible state. President Saakashvili himself mounts the cross over Bagrati Cathedral. At that moment highest political and highest religious symbols dissolved into each other, the president became the highest religious authority and the cross became the highest political symbol. So that seemingly democratic system we lived in, all of a sudden moved thousand years

ყოფნა თანამედროვე დემოკრატიულ სახელმწიფოში შეუძლებელია. ამ ჯვრის დადგმის მომენტიდან 1000 წლით წავედით უკან ბიზანტიურ ეპოქაში, სადაც სახელმწიფო და ეკლესია ერთი სუბიექტი იყო.

საინტერესო და სიმბოლური სიუჟეტი იყო ჩემთვის 2008 წლის ომის შემდეგ ქუთაისში, კომუნისტების მიერ აშენებული, მეორე მსოფლიო ომში დაღუპული ჯარისკაცების უზარმაზარი ცემენტის მონუმენტის აფეთქება. ჩემთვის ეს იყო ისტორიასთან ბრძოლის ვნება, საბჭოთა წარსულის გაქრობის სურვილი, რომელიც რალაცით ჰგავდა ვარლამის გვამის საფლავიდან ამოთხრას. მკვდრებთან ბრძოლა ყოველთვის შეუძლებელი მისიაა და ამიტომაც დავარქვი ამ მოზაიკას „შეუძლებელი ტრაექტორია.“ ისიც საგულისხმოა, რომ ეს აფეთქება ორი ადამიანის სიკვდილით დასრულდა, მკვდრებთან ბრძოლა ყოველთვის ტრაგედიით სრულდება, ესეც კანონზომიერებაა.

back to the Byzantine era, where political and religious power was the same. This confusion of signs is almost uniquely the character of our times. This kind of hybrid events, hybrid beings populated our reality.

The topic about the destruction of the enormous concrete monument dedicated to the Second World War in Kutaisi was also powerful and very symptomatic. It was a clear case of a country not being able to come to terms with its own history - the desire to eradicate the Soviet past. It somehow reminded me the moment from the movie “Repentance” where throughout the whole movie main character is digging out the deceased former leader’s corpse from the grave. Not letting the dead into the History. [Referring to the famous film by Tengiz Abuladze “Repentance”]. It has always been impossible to fight the dead and that is why I called this mosaic “Impossible





მას შემდეგ რაც შეაგროვე ამ ტიპის სიუჟეტები, როგორ განვითარდა ნამუშევარი?

ვიცოდი, რომ ამ სიუჟეტებს პოტენციური ჰქონდათ, თუმცა დიდი ხანი არ ვიცოდი როგორ შეიძლებოდა მათი კონკრეტულ ფორმაში რეალიზაცია. საბოლოო ჯამში მივედი ერთ ფრაზამდე, რომელმაც გარკვეულნილად გახსნა შინაარსი და მიზანი რატომაც ვაგროვებდი ამ სიუჟეტებს: მინდოდა, რომ ამ სიუჟეტებით ჩვენი დროის იკონოგრაფია მეჩვენებინა. ბიზანტიურ ხელოვნებაში და ზოგადად იკონოგრაფიაში ხატი არის ფანჯარა ღვთაებრივ სამყაროში. მე კი მინდოდა, რომ გამეკეთებინა ფანჯარა რითიც შევიხედავდით იმ სოციალურ რეალობაში და დროში, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. ჩემი მცდელობა იყო, რომ ამ ფანჯრის მეშვეობით დაგვეჩვენა ის კანონზომიერებები და ლოგიკა, რითაც ჩვენი სოციუმი ცხოვრობს პოლიტიკურად, კულტურულად და სოციალურად.

ფანჯარაში რას გულისხმობ ზუსტად?

რთული შეკითხვაა, ალბათ, ზედაპირის მიღმა შეხედვას. შეიძლება ეს სიუჟეტები აღიქვას როგორც სასაცილო ან ტრაგიკული და ამაზე არტისტული კომენტარი გააკეთო. მაგრამ თუ შეეცდები მათ კონკრეტულ ისტორიულ და სოციალურ კონტექსტში ჩასმას, მაშინ გაცილებით საინტერესო სურათს მიიღებ. მე მინდოდა, რომ ამ კომენტარის მიღმა კანონზომიერება და ლოგიკა მეჩვენებინა, ანუ მოკლედ რომ ვთქვათ - დრო. ის სიუჟეტები რაც უკვე ვახსენეთ, პროექტის ურბანულ ნაწილთან ერთად არის მოთავსებული ვებ-გვერდზე. ამ

Trajectory”. It is also important to mention that the explosion caused the death of two people. Fighting the dead always ends up in tragedy.

After you have gathered this type of topics, how did the work develop?

I knew these topics meant a lot to me, though for a long time I did not know how to deal with them, how to put them in precise artistic form. Finally, I came to one phrase, which to a certain extent opened up the context of how I saw them: I wanted to create the iconography of our time. In Christian iconography an icon is a window into the divine world. I wanted to create a window through which we could enter into inner logic and mechanics, which drive our cultural, political and social reality.

What does the window exactly imply?

It is a difficult question – probably looking beyond the surface. These topics may well be perceived simply as funny or tragic and one can build whole artistic commentary around it. However, if we place them in the specific historical and social context, it will give a much more interesting picture. Instead of “funny” or “tragic,” we could see inner laws and inner logic of our time. We could have a chance to understand our times. For this project I’ve created a website where you can see all the sources such as video and photo material, research, documentation of the actual works, as

ვებ-გვერდზე მაყურებელს შეუძლია ნახოს მასალები რომლებსაც ვეყრდნობი, კვლევა რომელიც გააკეთე და საბოლოო ნამუშევრის დოკუმენტაცია.

შემდეგ რა ფორმა მოუნახე ამ სიუჟეტებს და როგორ გადმოთარგმნე ნამუშევარში?

თანამედროვე მედიის მთავარი თავისებურებაა ის, რომ ყველაფერი ძალიან აჩქარებულია. გარკვეულწილად, თანამედროვე მედია სტანდარტი ახალი ამბების ნაცვლად, 24 საათიან პეპლებს ანარმოებს. სიუჟეტი 24 საათიან ციკლს შეასრულებს და მერე კვდება და სხვა ამბებით ჩანაცვლდება. მე კი მინდოდა, რომ ეს ცირკულაცია, ეს აჩქარებული დრო შეემჩვრებინა. ამის საშუალებას ვიდეო, როგორც მედიუმი ვერ მომცემდა, იმიტომ, რომ ისიც თავად ამ აჩქარების პროდუქტია. ამიტომ ავირჩიე აბსოლუტურად კონტრასტული მედიუმი, სტატიური და „მარადიული“ მოზაიკა. ამ მედიუმმა შუასაუკუნეების ქრისტიანობის და კერძოდ, ბიზანტიურ კულტურაში მიიღწია თავის პიკს. მთელი კონცეპტუალური დატვირთვა და სიმძიმე მოდის იმაზე, რომ თანამედროვე, სწრაფად წარმავალი მედია ესთეტიკა და მედია პროდუქტი ბიზანტიური ხელოვნების მედიუმში, მოზაიკაში გადაითარგმნოს. გარკვეულწილად, ეს შეუძლებელია, მაგრამ ეს შეუძლებლობაც შემოქმედებითი პროცესის ნაწილია.

პრინციპში, ამ ნელი პროცესით შენ თავსაც, როგორც მხატვარს ანელებ.

მართალია, შენი თავიც უნდა შეანელო. თანამედროვე მხატვრები ხომ მუდმივად წარმოების პროცესში ვართ და დროის აჩქარება ჩვენზეც ისევე ვრცელდება, როგორც სხვა სფეროებზე. თანამედროვე ხელოვნებაც ე.წ. ნეო-ლიბერალური ეკონომიკის ნაწილი გახდა და მისი კანონზომიერებებით მოქმედებს. გაჩერება და დროის შენელება ამ კანონზომიერების საწინააღმდეგო მოვლენაა. შეჩერება, პაუზა, სტატიურობა ინსტიტუციონალურად შეუძლებელი და სოციალურად გაუმართლებელი კატეგორიებია როგორც ხელოვნებაში, ასევე, ნებისმიერ სხვა დარგში. ცოდნა-არ ცოდნის ზღვარზე დადგომა, საფრთხე იმისა რომ იმის იქით სიბნელეა, ან ისეთ ადგილზე ოპერირება, სადაც თვით შენივე დაგროვილი ცოდნა არარელევანტურია და ხელისშემშლელი შეიძლება გახდეს: ასეთი გაჩერების მომენტი ძალიან ძნელია თანამედროვე ცხოვრების ტემპში.

თვითონ მოზაიკები როგორ არის გაკეთებული?

2012 წელს სოროსის ფონდმა დამიფინანსა ეს პროექტი. ტექნიკურად ეს არის ვიდეო იმიჯები, რომლებიც დაბეჭდილია კერამიკულ „დეკო ქალაღზე“, შემდეგ ეს გამოსახულება კერამიკულ ქურაში, 1000 გრადუსზე გამოწვის დროს კაფელზე გადადის. შემდეგ ამ კაფელს ერთ სანტიმეტრიან კუბებად ვჭრი და ვიღებ მოზაიკას.

მოკლედ, გააკეთე ეს მოზაიკები, დაბეჭდე კაფელზე, მერე დაჭერი, მერე როგორღაც ჩამოზიდე თბილისში და შემდეგ? სად და რა კონტექსტში აჩვენე?

ეს მოზაიკები ქალაქში სხვადასხვა ადგილას დავამაგრე რადგან ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო, რომ ეს ნამუშევარი თბილისის ურბანული გარემოს ნაწილი გამხდარიყო.

well as the maps and locations of each mosaic, so that the viewer would have a full grasp of the project.

What other forms have you found for these topics later and how did you transform them to your works?

Nowadays, the main character of media is, that circulation of news is more important than the content itself. To a certain extent, modern media produces 24-hour butterflies. News will complete a 24-hour cycle and will die, replaced by another ones. I wanted a halt, a pause of this accelerated time. Video, as a medium, would not give me this opportunity because it is itself also a product of this very acceleration. That is why I selected an absolutely opposing medium, very static and very “transcendental” medium of mosaic. This medium reached its peak in medieval Christian times and particularly in the Byzantine culture. The whole conceptual emphasis and weight of the project is on transforming modern media aesthetics into mosaics, into some sort of iconography. That is to a certain extent an impossible task; however, I wanted this impossibility also as part of the project.

So in the essence, in slowing down media, you mean that you also slow down yourself?

It is true; you have to slow down yourself as well. Contemporary artists are constantly in the mode of production and ‘acceleration’. We are influenced in the same way, as all the other spheres are. Contemporary art has also become a part of the so-called neo-liberal economy and acts according to its laws. Concepts like pause, stillness and deceleration are institutionally impossible and socially unjustifiable categories within this system. Operating on the border of knowledge and unknowable, in the mode where something impossible to articulate should be expressed, should find its way into the light. Unfortunately, today we, artists are operating within the same paradigms of communication and information technology, but the “twist” is that for the communication to happen, there should be a certain asymmetry, certain gap and unknown between communicating sides, but all we do today as artists is the exchange of the “known”.

How are the mosaics made?

The Open Society Georgia Foundation financed this project in 2012. Technically, they are images from video imprinted on ceramic decal paper, by means of which the image passes onto ceramic tiles while being baked at 1000 degrees in a ceramic kiln. After that I cut this tile into tiny cubes and make mosaics.

Where and in which context did you show this work?

I installed the mosaics at different places in the city, as it was important for me to make these works part of Tbilisi’s urban environment. TV News is a part of home interior; we watch them inside the privacy of our houses. I wanted to take them



„News“-ები სახლის, ინტერიერის ნაწილია, მე კი მინდოდა ეს გარეთ გამეტანა და ქალაქის ნაწილი გამეხადა. მერე ტურებს გავეუკეთე ორგანიზება, ავტობუსით დამყავდა სხვადასხვა ჯგუფები ამ ნამუშევრების სანახავად და თითოეულზე მიდიოდა საუბარი და დისკუსია.

მთელი შენი მასალა სხვადასხვა წყაროებიდან არის აღებული, რამდენად აცნობიერებ „კოპირაიტს“ ამ ქრილში?

მე მგონია, რომ ეგ არის ღია შეკითხვა, ისეთი, რომელზეც პასუხი ჯერ არავის აქვს. ამაზე ორი ურთიერთდაპირისპირებული პოზიცია არსებობს, ერთი მხრივ ის, რომ საავტორო უფლებები უფრო მკაცრად უნდა იყოს დაცული და მეორე მხრივ, სულ უფრო და უფრო შეუძლებელი ხდება მისი დაცვა. ეს აპროპრიაციის მეთოდი მხატვრობაში, ლიტერატურაში და ზოგადად ყველა შემოქმედებით პროცესში შემოდის, თითოეული ნამუშევარი ყველა სხვა ნამუშევრის გაგრძელებაა.

„მედია გრაფიტი,“ ამ სათაურთან როგორ მიხვედი?

მედია ბუნებრივია, უკვე ვილაპარაკე რატომაც ქვია, იმიტომ რომ მედიიდან არის ეს მასალები აღებული და გრაფიტი იმიტომ, რომ მინდოდა ეს მოზაიკები

out in public and make them part of the city interior. Later, I had the tours organized and took different groups around in buses to see these works, introducing and discussing each of them.

All your material comes from different sources, how do you perceive the “copyright” in this context?

I think it is an open question – the one that yet nobody has an answer to. There are two opposing attitudes towards it: on one hand, the copyright must be protected in a stricter way; and on the other hand, its protection becomes more and more impossible. The method of appropriation entered visual art, literature and is also part of everyday life. We all consume and recycle enormous amount of material on Internet on daily basis. Thus constantly consuming other people’s images, videos etc. Given all these, how can we guarantee copyright? It is kind of a modern day dilemma...

“Media Graffiti” – how did you think of this title?

Naturally, first part of the title - Media is quite obvious because these materials come from media; and we’ve talked

თანამედროვე ქალაქის ისეთივე განუყოფელი ნაწილი გამხდარიყო, როგორც გრაფიტი.

შენ არტისტულ საერთო ხედვაზე და მიზნებზე რას გვეტყვი?

ზოგადად ჩემი, როგორც მხატვრის მეთოდი არის რეფერენსების პოვნა კულტურულ, პოლიტიკურ ან მედია სივრცეში და ამის გადათარგმნა ჩემ ნამუშევარში. ასევე მნიშვნელოვანია, რომ ამ თარგმანში არა მარტო თავისთავად ცხადი და ყველასთვის გასაგები ცოდნის კომუნიკაცია მოხდეს, არამედ არ დაიკარგოს ამბივალენტური და ჩრდილოვანი წერტილები, რომლებიც ნამუშევრის განუყოფელი ნაწილია.

ანუ შენ შავსა და თეთრზე მეტად, მათ შორის მოქცეული მთელი ჩრდილოვანი სპექტრი გაინტერესებს.

ძალიან ბევრი მხატვარია, რომელიც მედია მასალებს იყენებს და მერე მასზე კომენტარებით, მისი აპროპრიაციით რაღაც ახალს აკეთებს. მაგრამ ძალიან ცოტაა ვინც ამ კომენტარის მიღმა ახერხებს გასვლას. ის პრობლემების ველი, რასაც თანამედროვე და მედია მხატვრები აღწერენ, ყველა შედარებით განათლებულმა ადამიანმა და „ენჯელომნიკმა“ უკვე კარგად იცის. ჩემი აზრით, მხატვრის სამუშაო მაგ კომენტარების მერე იწყება. მხატვარმა უნდა იმუშაოს ზუსტად იმაზე, რაც არ არის ცნობილი (unknown) და ერთმნიშვნელოვან თარგმანს არ ექვემდებარება. თუ იგი ამას ვერ შეძლებს, მისი ნამუშევარი ზედაპირული და ყველასთვის ისედაც ხელმისაწვდომი ინფორმაციის კომენტარი დარჩება.

ჩემი მიზანია, რომ კომენტარის მიღმა ჩემმა ნამუშევარმა ამბივალენტური წერტილების არტიკულაცია მოახდინოს, რაც ნებისმიერ პროცესს ახასიათებს. სირთულე კი მდგომარეობს იმაში, რომ უამრავი რაღაც შემოიძლია ერთ სიუჟეტში ამოვიკითხო, მაგრამ თვითონ ჩემი მხატვრობის ხარისხი მაძლევს მხოლოდ გარკვეული ნაწილის „გადათარგმნის“ საშუალებას. ჩემი, როგორც მხატვრის განვითარების პროცესი არის ის, რომ უფრო და უფრო მეტი შრეები გადამოთარგმნა შემეძლოს იქიდან, რასაც „ვიკითხულობ.“

ანუ უფრო კარგი „ჩიტანელ“ ხარ ვიდრე „პისანელ“?

მკითხველი ვარ გაცილებით უფრო კარგი, ვიდრე მწერალი და მუდმივად ვცდილობ, რომ უფრო მეტი და მეტი გადავთარგმნო, ძალიან ხატოვნად გამომივიდა მაგრამ პრინციპში, ეგრეა.

about them extensively earlier. Why Graffiti? - Because I wanted these mosaics to become part of an urban fabric (or texture), like graffiti.

What can you tell us about your general artistic views and goals?

Generally, I'm looking for references in spheres of culture, politics or media and translate them into my works. It is important, that within this process of translation to articulate cultural actuality of these references, but at the same time never to lose the element of un-translatable, incommunicable which is an integral part of any translation.

That is, rather than in black and white itself, you are more interested in the whole shade of the spectrum within it. There are many artists who use media materials and by means of appropriation they create new work. However there are very few who manage to go beyond a simple commentary. For example, the analyses and field they cover in today's contemporary Georgian art projects is very often commonplace. They are recycling knowledge that is commonly known facts to any relatively educated person. I believe the artist's work begins whenever something inexpressible and impossible should be articulated; where narrow and single-minded interpretations of things are no longer possible.

In my works, my aim is to articulate the sort of ambivalences that we've just talked about. The difficulty, however, is that I can "read" so many things in just one video, one image or TV topic, while I can express only so little of it. The process of my personal development as artist depends on the ability to interpret and translate more and more layers of this "reading". Unfortunately, often I see that my personal artistic talents are incompatible to the amounts of the "reading" I can do.

In other words you are a better "reader" than a "writer"? I am a much better reader than writer. It might sound very poetic or pathetic, but actually it is really like that.

უცხოელები საქართველოში

FOREIGNERS IN GEORGIA

მარიკე სპლინტს არქიდრომის სახელით ესაუბრა
ღათა ჭილოლაშვილი (არქიდრომი - თანამედროვე
ხელოვნების არქივი).

მარიკე სპლინტი არის ამსტერდამში მოღვაწე თეატრის რეჟისორი და მასწავლებელი, რომელიც ადგილობრივ და საერთაშორისო ასპარეზზე საქმიანობს. მისი პროფესიული გამოცდილება უკავშირდება, როგორც კლასიკური სპექტაკლების გადააზრებას, ასევე, თანამშრომლობის საფუძველზე ახალი სცენარებისა და პერფორმანსების შექმნას. მარიკეს ყველაზე მეტად აინტერესებს ადგილსპეციფიკური თეატრის თემა და საერთაშორისო თანამშრომლობა. 2011 წლიდან ის არის ევროპის წამყვანი ადგილსპეციფიკური თეატრის ფესტივალის, Oerol-ის ერთ-ერთი რეზიდენტი-რეჟისორი. ასევე, ის არის Roma B.-ს სამხატვრო ხელმძღვანელი და ადგილობრივ თემთან ერთად მომუშავე თეატრალური სივრცის, Theaterstraat-ის დამფუძნებელი და წევრი. 2011-წლიდან მარიკე ასოცირებული ხელმძღვანელია TG Space-ში, სადაც პოსტინდუსტრიულ სივრცეებთან დაკავშირებული კოლექტიური მესხიერების შთაგონებით იქმნება ინტერაქტიული აპლიკაციები. 2015 წლის იანვრიდან, მან ლოს ანჯელესში, UCLA-ის თეატრის დეპარტამენტში დაიწყო მოღვაწეობა.

გეოეარის რეზიდენციაში მისი ყოფნის დროს, მარიკემ იმუშავა პროექტ „კულინარიული წარმოდგენები: თბილისელი მიგრანტების ისტორიების“ ფარგლებში და შექმნა თბილისის ცენტრალური ბაზრის ინტერაქტიული აუდიო ტური (გთხოვთ, იხილოთ ინტერვიუს ბოლო გვერდები და ისიამოვნოთ აუდიო ტურის გამოცდილებით).

შეგიძლია, მომიყვე შენი გამოცდილების შესახებ, რატომ გადანიჭე გემუშავა ადგილსპეციფიკური თეატრის პრაქტიკით?

ადგილსპეციფიკური თეატრის შესახებ ნამუშევარი ჯერ კიდევ ნიუ იორკში სწავლის პერიოდში შევექმენი. ბიბლიოთეკაში, წიგნებს შორის სცენა მოვანყვე. მართლა მომწონდა ეს საქმე, რადგან აქ სხვა სივრცობრივ სტრუქტურაზე მუშაობ და უკვე იმაზე ფიქრობ, თუ როგორ დაუკავშირდე არსებულ გარემოს, ნაცვლად იმისა, რომ შეავსო ცარიელი სივრცე.

როდესაც ნიუ იორკიდან ნიდერლანდებში დავბრუნდი, მინდოდა მუშაობის დანყება, მაგრამ ჩვეულებრივ თეატრში ეს საკმაოდ რთული აღმოჩნდა. იმდენად მინდოდა მუშაობა, რომ დავინყე ადგილსპეციფიკური თეატრის შექმნა და არ დაველოდე, თუ როდის გამოჩნდებოდა ჩემთვის ადგილი ჩვეულებრივი თეატრის პროგრამებში. ნელ-ნელა ფოკუსი გადავიტანე იმ ისტორიების ძიებაზე, რაც ჩემი სამუშაო ადგილების მიღმა არსებობდა და ცოტა ხანში აღმოვაჩინე, რომ მართლა მომწონდა ადგილსპეციფიკური მუშაობა, ვინაიდან მანტერესებს მიკუთვნებულობის საკითხის

DATA CHIGHOLASHVILI ON BEHALF OF ARCHIDROME
IN CONVERSATION WITH MARIKE SPLINT
(ARCHIDROME - CONTEMPORARY ART ARCHIVE).

Marieke Splint is an Amsterdam-based theater director and educator, who works nationally and internationally. Her experience ranges from re-imagining classical plays to collaborating on original scripts and creating devised performances. She has a strong interest in immersive site-specific theater and international collaboration. Since 2011, she has been one of the resident directors of the Oerol, Europe's leading site-specific theater festival. She is the artistic director of the Roma B. and founding member of the Theaterstraat, a shared theater space working together with the local community. Since 2011, she has also been the associate director at TG Space, creating interactive apps in former industrial spaces inspired by the collective memory of that place. From January 2015, she has joined the faculty at the Department of Theater at UCLA in Los Angeles.

During her residency stay at GeoAIR, Marike worked within the project “Cooking Imaginations: Tbilisi Migrant Stories” and created an interactive soundwalk through the central market in Tbilisi (Please see the last pages of the interview and enjoy the sound walk experience).

Could you tell me about your background and why did you decide that you wanted to work on site-specific theater in your practice?

Marieke Splint: The first time I created a site-specific theater piece was when I was at school in New York. I devised a scene in the library, in between the books. I really enjoyed it, because you start working with other spatial structures and you start thinking of how to engage what is already there, instead of filling in an empty space.

Later, after my return to the Netherlands from New York, I was really eager to start working but it was really hard to get into regular theaters. I was very impatient, so I started to make site-specific work outside the regular theaters instead of waiting for theater venues to program me. Slowly my focus started to shift to finding the stories behind the places that I worked in, and after a while I realized I really liked working site-specifically because I like to explore the topic of belonging and why people have chosen to live in a certain place, why a place was deserted or how people use a place. When you explore these topics on the place itself, it has so much more meaning than when you try to represent the place in a theater building. There is a layer of meaning that you get from doing something in real life, which I think you cannot get in regular theater. For me theater is a discipline that really is about observation and how you look



მარიკე სპლინტი დეზერტირების ბაზარში მუშაობის პროცესში, თბილისი, 2014. ფოტო: ფემკე კაულინგფრეკს / Marike Splint working at Dezerter's Bazaar, Tbilisi, 2014. Photo: Femke Kaulingfreks

გამოკვლევა - რატომ აირჩიეს ადამიანებმა ესა თუ ის ადგილი, რატომ დაცარიელდა ადგილი ან როგორ იყენებენ ადამიანები ამა თუ იმ ადგილს. როდესაც ამ თემებს ადგილზე იკვლევ, ის იმაზე მეტ მნიშვნელობას იძენს, ვიდრე მას ექნებოდა ჩვეულებრივ თეატრში გადატანის მცდელობისას.

არსებობს მნიშვნელობის შრე, რომელსაც რეალურ ცხოვრებაში რაღაცის კეთებიდან იღებ, რასაც, ალბათ, ჩვეულებრივი თეატრის შენობაში ვერ მიიღებ. ჩემთვის თეატრი არის დისციპლინა, სადაც მნიშვნელოვანია დაკვირვება და ის, თუ როგორ უყურებ გარემოს და როგორ აანალიზებ თუ არ აანალიზებ მას. და თუ ამბებს რეალურ, საჯარო სივრცეში მოყვები, ადამიანებს საშუალებას მისცემ ახლებურად დაინახონ მათი გარემო. ამან შეიძლება იმოქმედოს მათ დაკვირვების გზებზე, რადგან შენ მათ სთავაზობ რაღაც ახალს იმ ადგილთან დაკავშირებით, რომელსაც მათი აზრით, ისინი კარგად იცნობენ.

ზოგადად, როგორ ვითარდება ადგილსპეციფიური თეატრი? უკავშირდება ის რაიმე კონკრეტულ სივრცეს, თუ უფრო მოხეტიალე ხასიათისა?

მე ვფიქრობ, რომ არის განსხვავება ადგილსპეციფიური თეატრისა და „ზოგადი ადგილის“ თეატრს შორის.

at your surroundings and how you judge or do not judge these surroundings. And if you tell stories in a real space, in a public space, it allows people to see their immediate surroundings in a new way. It may affect their mode of observation, because you offer them something else at the place they think they already know.

How does the site-specific theater emerge generally? Is it associated with a particular space, or is it more nomadic in its character?

I think there is a difference between site-specific theater and site-generic theater. Site-specific theater can only happen in one place, so for example the soundwalk we are working on in Tbilisi is only about the Dezerter Bazaar. You can transform the content to a different market, but this soundwalk fits only this bazaar. An example of site generic theater is the work I made in hotel rooms and at train stations that use the characteristics of the places that you can find at these places all around the world. I like to work in both kinds of places, to explore how we place ourselves at these places as human beings and what they say about who we are. I think people's identity up till not so long ago was site-specific, very related to one specific place. But we are spending an increasing amount of time at generic places like

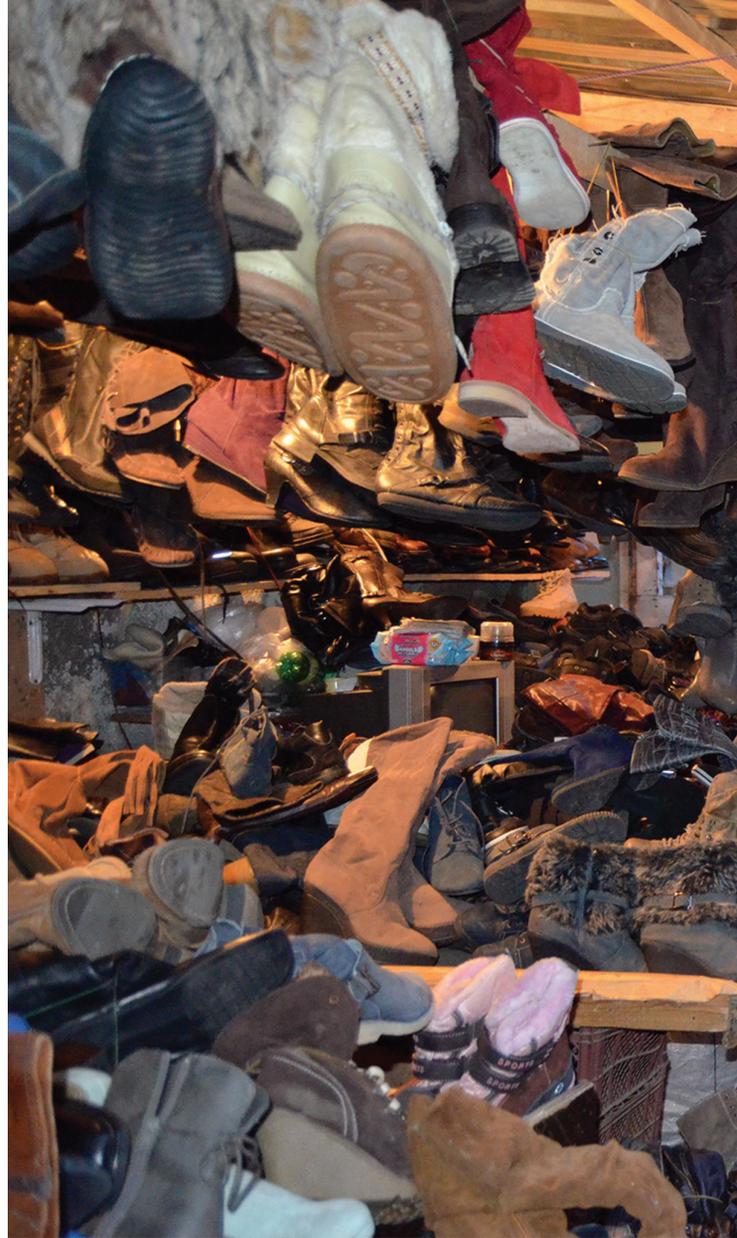
ადგილსპეციფიური თეატრი შეიძლება მხოლოდ ერთ ადგილას განხორციელდეს. მაგალითად, აუდიო ტური, რომელზეც თბილისში ვმუშაობთ, მხოლოდ დეზერტირების ბაზრის შესახებაა. არსი შეიძლება სხვა ბაზარზეც გამოიყენო, მაგრამ ეს აუდიო ტური მხოლოდ ამ ბაზარს შეესაბამება. „ზოგადი ადგილის“ თეატრის მაგალითია ის ნამუშევრები, რომლებიც სასტუმროების ოთახებისა და რკინიგზის სადგურების შესახებ გავაკეთე. აქ გამოიყენებულია მათთვის დამახასიათებელი ისეთი ელემენტები, რომლებიც შეგიძლია აღმოაჩინო მსოფლიოს ნებისმიერ ადგილას არსებულ მსგავს ადგილებში. ორივე ტიპის ადგილას მომწონს მუშაობა, იმისათვის, რომ აღმოაჩინო ჩვენ, ადამიანები, როგორ ვარსებობთ ამ ადგილებში და რას ამბობს ეს ჩვენს შესახებ. მგონია, რომ არც თუ ისე დიდი ხნის წინ, ადამიანების იდენტობა ადგილსპეციფიური იყო და უკავშირდებოდა ერთ კონკრეტულ ადგილს. თუმცა, ახლა ჩვენ უფრო და უფრო მეტ დროს ვატარებთ ზოგადი ხასიათის ადგილებში, როგორებიცაა აეროპორტები, სადგურები და თუნდაც, ინტერნეტი. ეს ცვლილება ზეგავლენას ახდენს ჩვენი იდენტობის გაგების უნარზე. არიან ადამიანები და ალბათ, მეც ერთ-ერთი მათგანი ვარ, ვინც მიეკუთვნება ნებისმიერ ადგილს, თუ მას თავისი კომპიუტერი თან აქვს. მე არ განვსჯი ამ პროცესს, არ ვთვლი რომ ეს თავისი არსით კარგი ან ცუდია, მე უბრალოდ მოხიბლული ვარ ამით.

შენი პროექტები უკავშირდება ადგილებს, რომლებიც დღესდღეობით საკმაოდ სწრაფად ცვალებადია, ისინი დროებითია თუ ხანგრძლივ პერიოდზე გაქვს გათვლილი? რამდენი ხნით გინდა რომ იარსებოს შენმა ნამუშევრებმა?

აუდიო ტურების შექმნა იმიტომ მომწონს, რომ მათი გამოყენება ჩემი ნახვლის შემდეგაც შესაძლებელია. მისურველს სჭირდება მხოლოდ ჩანაწერი და ადგილზე მისვლა, ნებისმიერ დროს როცა გადაწყვეტს. ყველაზე ძველი რაც გამოიკეთებია, უკვე 4 წლის არის და მე მგონია, რომ დიდი ხნით კიდევ იარსებებს. 5 წელიწადში თუ ნახვალ, სიგრცე შეიძლება შეცვლილი დაგხვდეს, ანუ სამუდამო არ არის. მგონია, რომ ვცდილობ აღმოაჩინო ნამუშევრის შექმნის ისეთი გზები, რომ მან რაღაც პერიოდის მანძილზე მაინც იარსებოს.

შენი ნამუშევრის ფორმაზე ვსაუბრობთ და მაინტერესებს საავტორო უფლებების საკითხი ამ შემთხვევაში როგორ მუშაობს. შეიძლება რამეს იყენებდე სხვა სპექტაკლიდან, ან სხვა ტექსტებიდან, ან რაიმე სხვა მუსიკას, რაც საკმაოდ დამახასიათებელია იმ ადგილისათვის და ეს აუდიო ტურის ნაწილი ხდება. გინევს თუ არა რაღაცის გამიჯვნა?

ჩემი აზრით, თეატრი საკმაოდ რთული დისციპლინაა საავტორო უფლებების კუთხით, რადგან ეს ისეთი თანამშრომლობითი ხელოვნებაა, სადაც სხვადასხვა დისციპლინის ბევრი ხელოვანის ნამუშევრები იკრიბება - დრამატურგები, მსახიობები, რეჟისორები, დიზაინერები... ანუ ვისი ნამუშევარია? სად გადის ზღვარი, ან საერთოდ არსებობს ის ამ ხელოვანთა ნამუშევრებში? ყველა ქვეყანა თავისებურად განიხილავს საავტორო უფლებების საკითხს თეატრში. მაგალითად, აშშ-ში რეჟისორს უფლება არ აქვს გადაიღოს საკუთარი წარმოდგენა, რადგანაც ძალიან ხშირად ამით მან შეიძლება დაარღვიოს მსახიობის საავტორო უფლება. მსახიობის საავტორო უფლება რეჟისორისაზე უფრო პრიორიტეტულია.



airports, train stations and even the internet. I think the increase of these generic spaces affect our concept of identity. There are people, and probably I am even one of them, that belong anywhere, as long as they have their laptops with them. I am not judging this development, I do not think it is intrinsically good or bad but I am fascinated by it.

Your projects are so specific to the sites that they themselves are changing so fast nowadays. Are your projects designed to be temporal or to live longer? What is the life span of your works?

I like to create soundwalks because they can stay and be experienced even after I have gone. The audience only needs the track and the place to do them at any time they decide. The oldest one I made is four years old and I think they can stay relevant for quite some time. If you go in five years, the space may have changed, so it is not forever. But I think I am trying



მარიკე სპლინტი დეზერტირების ბაზარში მუშაობის პროცესში, თბილისი, 2014. ფოტო: ფემკე კაულინგფრეკს / Marike Splint working at Dezerter's Bazaar, Tbilisi, 2014. Photo: Femke Kaulingfreks

აშშ-სა და ბრიტანეთში, უკვე არსებულ ნანარმოებზე მუშაობისას საავტორო უფლებების საკითხი საკმაოდ მკაცრია. მაგალითად, თუ გინდა რომ დადგა „გოდოს მოლოდინში“ და გადაწყვეტ, რომ დიდი და გოგო კაცების ნაცვლად, ითამაშოს ორმა ქალმა, ბეკეტის ფონდი მოვა და გეტყვის, რომ ტექსტში მოცემული სქესი არ უნდა შეცვალო. თუმცა, საპირისპირო მაგალითებიც არსებობს. ამერიკელი დრამატურგი ჩარლზ მი ყველა თავის ნამუშევარს ინტერნეტ სივრცეში ათავსებს და ყველას შეუძლია მათი გამოყენება და ადაპტირება. მხოლოდ მაშინ უნდა გადაუხადო თანხა, თუ ზუსტად ისე გინდა გამოყენება, როგორც მას უნერია. მაგრამ თუ გინდა რომ შეცვალო, პირდაპირ შეგიძლია გააკეთო ეს. მისი ნამუშევრები ყველა მსურველისთვის ხელმისაწვდომია. თანამედროვე თეატრში უფრო და უფრო ნაკლებად ხდება დაწერილი სცენარის მიხედვით დადგმა, ის უფრო ხშირად რეპეტიციის დროს ვითარდება. ამ პროცესში ხშირად გამოიყენება სხვადასხვა (ტექსტობრივი) ნყარობები,

to explore ways to make theater that can stay and live at a place for a while.

As we are discussing the form of your works, how does the copyright work there? You might be using something from other plays, or other texts, some music, something that is very typical to that place and it makes into the soundwalk. Do you need to make distinctions there?

I think theater is a very complicated discipline when it comes to copyright, because it is such a collaborative art consisting of the work of many artists in different disciplines: playwrights, actors, directors, designers... So, whose work is it? Where is there the boundary in the work of these artists, if there is any at all? Every country deals with theater copyright differently. For example, in the United States a director is not allowed to film his own performance very often because he would infringe

რომლებიც გადაკეთებულია. ნიდერლანდებში ჩვენ საკმაოდ თავისუფალნი ვართ იმაში, რომ გამოვიყენოთ სხვადასხვა ტექსტობრივი წყაროები და რეპეტიციის პროცესში მოვანდინოთ მათი ადაპტირება. აშშ-სა და ბრიტანეთთან შედარებით, აქ ნაკლები კავშირი არსებობს პიესის ავტორთან. ჩემი ნამუშევრების შემთხვევაში, დარწმუნებული არ ვარ ვის ეკუთვნის საავტორო უფლება. მგონია, რომ ის ჩემს, განმარტოვებულ ორგანიზაციასა და ხმის დიზაინერს შორის საზიაროა.

ამსტერდამ ნორდზე (ჩრდილოეთი) რას იტყვით? საკმაოდ დიდი ხანია იქ მოღვაწეობ და როგორც მე ვიცი, ის საკმაოდ თავისებურია ბოლო წლებში მიმდინარე კულტურის ღონისძიებების მხრივ და იმით, თუ როგორ შეცვალა ამან ეს ადგილი და მისი რეპუტაცია. როგორ დაიწყო ეს პროცესები და რა იყო მათში ისეთი ღონისძიებების როლი, როგორც შენ მუშაობ?

90-იან წლებში ამსტერდამ ნორდი ნარკოტიკების უბანი იყო. ის ცენტრისგან წყლით არის გამოყოფილი და იქ მოხვედრა მხოლოდ ბორანით შეიძლება და ამიტომ ტრადიციულად, ამსტერდამის „გარიყულ“ ნაწილს წარმოადგენდა. ბოლო წლებში ნორდის ნაწილი საკმაოდ სწრაფად შეიცვალა, თუმცა, ეს მხოლოდ ნორდის „ოქროს სარტყელია“, რომელიც წყალთან უფრო ახლოს არის და ცენტრიდან იქ მოხვედრა ადვილია. იქ იმითომ გადავედი, რომ ქრის ქულემანსი აარსებდა Tolhuistuin-ს, კულტურის ახალ დაწესებულებას და ინვესტა იქ მომუშავე ხელოვანებს, რომ ეცხოვრათ ნორდში. ჯენტრიფიკაციის პროცესის მოწმეც ვიყავი და ნაწილიც. როგორც წესი, ხელოვანები პირველნი არიან, ვინც ხედავს მიგდებული და მიტოვებული ადგილების პოტენციალს. შემდეგ, მათ მიყვებიან ხოლმე სტუდენტები და ახალგაზრდობა და ბოლოს საზოგადოების მაღალი ფენა. ეს პროცესი ინდივიდუალურ ნებაზე უფრო ძლიერია და ყოველთვის თავს იჩენს ყველა ქალაქში. ამ პროცესში ყოველთვის არსებობს მომენტი, როდესაც მრავალფეროვნება საკმაოდ საინტერესოა. როდესაც ეს ადგილი „აღმოჩენილი“ გახდება მთელი ქალაქის მიერ, ეს მომენტი იცვლება და ის ბანალური ხდება. მაგალითად, იმ ქუჩაზე სადაც მე ვცხოვრობ, 4 წლის წინ მხოლოდ თურქული საცხოვრებელი და ჩაბნელებული ბარები იყო. ახლა კი შემიძლია ვიყიდო ძვირიანი მზის სათვალე და თხელცომიანი იტალიური პიცა. ნორდში, უფრო მოშორებით, სამუშაო სივრცე მაქვს. დიდი ხანია საჭირო იმისათვის, რომ მოხდეს ამ ადგილის ჯენტრიფიკაცია. ისეთი შემთხვევებიც გვქონდა, რომ ხალხი ჩვენს ფანჯრებს ქვებს ესროდა, იმითომ რომ ჩვენ ვიყავით ხელოვანები, რომლებიც შევიჭერთ მათ სივრცეში და მათ თავი საფრთხეში იგრძნეს. ახლა უკვე ორ წელიწად-ნახევარია რაც იქ ვართ და ჩვენ აღარ ვართ „ახლები“, ამიტომაც საქმე უკეთესად მიდის.

მე მგონია, რომ ამსტერდამისთვის ნორდი საკმაოდ მნიშვნელოვანია. ქალაქის დანარჩენი ნაწილი დაწესებულებებით არის სავსე და ექსპერიმენტების შესაძლებლობა ნაკლებად არსებობს. ამსტერდამ ნორდში არსებობს როგორც ფიზიკური, ასევე, მენტალური სივრცე იმისათვის, რომ გასცდე არსებულ საზღვრებს და ისეთი ორგანიზაციები და პროექტები შექმნა, რაც ქალაქის ცენტრში ვერ იარსებებს.

ერთი მხრივ, არსებობენ ხელოვანები, რომლებსაც

the copyright of the actor, so the actor's copyright precedes the director's one.

Also, there is a very strict copyright for working with existing plays in the USA and the UK. If you do “Waiting for Godot” and you want Didi and Gogo to be performed by two women, instead of two men, the Beckett Foundation will come and say that you need to stick with the gender that is written in the text. But, there are also examples of the opposite. The American playwright Charles Mee puts all his plays online for everyone to use and adapt. You only have to pay him fees if you use it exactly the way it is written, but if you want to change it, you can just go ahead and use it. He makes his works available and open source for everyone. In contemporary theater there is less work with written plays and the work is more often devised in rehearsal. This process often uses different (textual) sources that are transformed into something else. In The Netherlands we employ a very free attitude in using different textual sources and adapting them in a rehearsal process. There is less reverence for the writer than in the USA and the UK. When it comes to my own work, I am not even sure who the copyright belongs to. I think it is shared by me, the producing company and the sound designer.

What about Amsterdam-Noord (North)? You have been based there for a while and from what I know that place is quite special in terms of the cultural work that has been going there during past years and in how that has changed the place and its reputation. How did these processes occur and what was the role of the type of activities that you are doing?

In the '90s Amsterdam-Noord was a drugs neighborhood. Separated from the center by water and only accessible by ferry, it was traditionally the 'outcast' part of Amsterdam. Part of Noord has changed really fast in recent years, although this is still mostly the “golden rim” of the Noord, which is the part close to the water and easily accessible from the center. I moved there because Chris Keulemans was starting the new cultural venue the Tolhuistuin and was inviting artists who did projects in Noord to live there. I witnessed, and was part of, the process of gentrification. Artists are usually the first ones to see the potential of neglected or underdeveloped areas, and then they are followed by the students, the yuppies and finally also by the upper class. This process is a force bigger than the force of individuals, and it occurs in every city all the time. In this process there's always a moment when it's really interesting, when there is a real diversity, and then when an area is 'discovered' by the rest of the city it tips over and it becomes mainstream. For instance, in the street where I live there were only Turkish bakeries and shady snack bars four years ago, and now I can get fancy sun glasses and Italian thin crust pizza. I have a work space that is further away in Noord and it will take a while before that area will be gentrified. We have had incidents when people have thrown stones through our windows, because we were artists who have invaded their space and they felt threatened, and we have had some incidents of harassment. But now we have been there for two and a half years and we are not the “new thing” anymore and it's going better and better.



აუღიო ტურის წარდგენა, თბილისი, 2014. ფოტო: ნინი ფალავანდიშვილი / Launching the soundwalk, Tbilisi, 2014. Photo: Nini Palavandishvili

მიაჩნიათ რომ მათი ნამუშევრები „პოლიტიკურისგან“, „სოციალურისა“ და „კულტურისგან“ განცალკევებით არსებობს. მეორე მხრივ, არსებობენ შენაირი ხელოვანები, ვისთვისაც ყველაზე მნიშვნელოვანია კონტექსტი და თემის ჩართულობა, ნამუშევრების მათ შესახებ, ან მათთან ერთად შექმნა. ამ საკითხთან მიმართებაში, ამსტერდამ ნორდში განხორციელებული პროექტები როგორია?

იმ ხელოვანთა დიდმა ნაწილმა, ვისთანაც სამუშაო სივრცე მაქვს გაზიარებული, გადაწყვიტა, რომ უნდათ იყვნენ ისეთი ხელოვანები, რომლებიც სხვადასხვაგვარად, მაგრამ მაინც ჩართულნი არიან გარემოში. ზოგჯერ ეს ნამდვილად თემთან მუშაობაზე დაფუძნებული პროექტია. ზოგჯერ კი ეს ნიშნავს, რომ შენ გაქვს სახელოსნო, რომლის კარიც ყოველთვის ღიაა და ადამიანებს შეუძლიათ ჩაის დასალევად შემოვიდნენ. შენი დამოკიდებულება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ის, არის თუ არა შენი პროექტი თემური ხელოვნება. უფრო მნიშვნელოვანია ის, თუ სად ხედავ შენს ადგილს საზოგადოებასთან მიმართებაში და როგორი მოქალაქე გინდა რომ იყო. ჩემი აზრით, ნორდში მომუშავე ბევრ ხელოვანს სწორედ ის სურს, რომ იყოს რალაცის ნაწილი და საზოგადოებაში განათავსოს საკუთარი თავი და ნამუშევარი, ნაცვლად იმისა, რომ

I think Noord is so important to Amsterdam because the rest of the city is really taken by the establishment and there is little room for experiments. In Amsterdam-Noord there's both the physical and mental space to step outside of existing boundaries and set up organizations and projects that could not live in the established part of the city center.

On the one hand you have artists who say their work is aside from the political, and the social, and the cultural and on the other hand, you have artists like yourself who are all about the context and community involvement, doing works about or with them. What is the situation regarding this in the projects that are happening in Amsterdam-Noord?

A lot of artists that I share my workspace with have chosen that they want to be artists that are engaging with their surroundings in whatever ways. Sometimes it means that it is really a community project and sometimes it means that you have a studio and the doors are always open and people can come by and have tea. It's more about the attitude you have than about the question whether your work is community art. It's about how you position yourself in relationship to society and what



აუდიო ტურის წარდგენა, თბილისი, 2014. ფოტო: ნინი ფალავანდიშვილი / Launching the soundwalk, Tbilisi, 2014. Photo: Nini Palavandishvili

დახურული სივრციდან ისაუბროს მასზე.

პროექტებს როგორი მეთოდით ახორციელებ? არსებობს თემი, რომელსაც გაიცნობ და არსებობს კონკრეტული პრობლემა, რომელზე მუშაობაც გინდა. როგორ უკავშირდები მათ და როგორ ხდებიან ისინი მონაწილეები?

პროცესი პროექტზეა დამოკიდებული. იმას რასაც მე ვაკეთებ, კლასიკური გაგებით „თემურ ხელოვნებას“ ვერ უწოდებ. ჩემი საბოლოო ნამუშევრები ყოველთვის მხატვრული და პროფესიონალურია. თუმცა, ხშირად თემის წევრებთან დოკუმენტური ინტერვიუებით ვიწყებ ხოლმე. ხშირად, ჩემთვის საწყისი წერტილი ვილაცის ისტორიით ზოგადი ადამიანური დანტერესებაა. მე მგონია, რომ თითქმის ყველას აქვს საინტერესო ისტორია ან ამბავი, რომელიც ფართო კონტექსტში შეიძლება განთავსდეს. როდესაც კვლევას ვატარებ, იმას ვაკვირდები, თუ როგორ უკავშირდება ინდივიდუალური ისტორია შედარებით უფრო დიდ მოვლენას. დოკუმენტური მასალა არ არის ყოველთვის თეატრალური ან პირდაპირი მნიშვნელობით დატვირთული, მე დოკუმენტური მასალისგან ვქმნი ტექსტს, რომელიც მას უფრო უნივერსალურად აქცევს. ყოველთვის

kind of citizen you want to be. I think a lot of the artist that work in Noord have that urge to be part of something and place themselves and their work in the middle of society, rather than talking about it from a closed off space.

And how do you do your projects methodologically? There's a community that you get to know, there's a specific problem you want to address, how do you engage with them and how do you involve them?

The process really depends on the project. I do not necessarily make community art in the classic sense of the word. My final products are always artistic and professional. But I often do start from documentary interviews with people in a community. My starting point is usually general human interest in someone's story. I think that almost everyone has an interesting history or story that can be placed in a larger context. I always look for how the individual story is linked to a larger movement or development when I do my research. Then I usually use this documentary material to create a text that translates this in a more universal way, because documentary material is not

საჭიროა ამ მასალის ისეთი თარგმანი, რომელიც ფართო საზოგადოებისთვის ნაცნობი იქნება. ანუ ისტორიაში მე ვეძებ პირადსა და ინტიმურს და მე მას ვაქცევ ისეთ ამბად, რომელიც ნაცნობი ხდება საზოგადოებისათვის. მაგალითად, ერთი პროექტი მქონდა, სადაც დასაწყისში მიგრანტებს ვეკითხებოდი სახლის - დატოვებული და ნანატრი ადგილის შესახებ. პროექტის ბოლოს აუდიო ტური შევქმენი და ტექსტში ეს ადგილები დროსა და სივრცეში არ განმითავსებია. თუმცა, წარსულის ადგილების მონატრება უნივერსალურია და სტუმრებმა ტექსტის ასოცირება დაიწყეს წარსულთან, საკუთარ ბავშვობასთან დაკავშირებულ ადგილებთან. ამით ის მონატრება, რასაც მიგრანტები გრძობენ, უფრო შესამჩნევი და პირადი გახდა იმ ადამიანებისთვის, ვინც არ იყვნენ მიგრანტები.

როგორ ხდება ეს იმ პროექტში, რომელსაც თბილისში ახორციელებ? საიდან დაგებადა იდეა, როგორ განავითარე და რა არის საბოლოო ნამუშევარი?

იდეა მაშინ დამებადა, როდესაც რეზიდენციის განაცხადი ვნახე, რომელიც საკვების, იდენტობისა და მიგრაციის თემის ირგვლივ, ადგილსპეციფიური პროექტის შექმას ეხებოდა. ადრეც მიმუშავია იმ იდეით, რომ გემო და სუნი მესხიერებას უკავშირდება, დავინწყე იმაზე ფიქრი, თუ რა იქნებოდა საინტერესო და ვიფიქრე, ბაზარში გამეკეთებინა რამე. ბაზარში ყველა დადის, ეს ის ადგილია, სადაც ხალხი იკრიბება, ეს არის წყარო ყველა იმ კერძის მოსამზადებლად, რასაც სახლში ვაკეთებთ. ბაზრის შესახებ საინტერესო კიდევ ის არის, რომ ის ყოველდღიურად არსებობს, ბევრი რამე იცვლება, მაგრამ ბევრი სტრუქტურა იგივე რჩება. აუდიო ტურში შეგიძლია ჩართო ის ადამიანები და პროდუქტები, რომლებსაც სტუმრები აუცილებლად ნახვენ, ჩემთვის ეს საკმაოდ საინტერესოა.

არსებობს ინგლისური და ქართული ვერსიები, რომლებიც შეგიძლიათ ჩამოტვირთოთ mp3 ფლეიერზე, ტელეფონზე ან ტაბლეტზე და ნახვიდეთ დეზერტირების ბაზარში. ეს არ არის აუდიო ტური, რომელსაც შეგიძლიათ სახლში მოუსმინოთ. ეს ადგილთან არის დაკავშირებული, დეზერტირების ბაზარში კაფე კავკასიან მიხვალთ, აიღებთ თქვენს mp3 ფლეიერს და ჩართავთ ჩანანერს. ამის შემდეგ გაიგონებთ ხმას, რომელიც თქვენი გიდი იქნება და გეტყვით საით უნდა წახვიდეთ, საით გაიხედოთ, სად გაჩერდეთ. ის მოგიყვება იმ ადამიანების ისტორიებს, ვისაც დაინახავთ.

მარიკე სპლინტის რეზიდენცია იყო პროექტ „კულინარიული წარმოდგენები: თბილისელი მიგრანტების ისტორიების“ ნაწილი, რომელიც განხორციელდა პრინც კლაუსის ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით.

მადლობა ანი დავარაშვილს ქართული ვერსიის კორექტურისათვის.

always theatrical or condensed in meaning. You always need a step to translate it in a way that the broader audience can relate to this. So I look for the personal and the intimate in the story and shape it into a story that becomes relevant and recognizable for the larger audience. For example, I did a project where I started off with interviews about the home place of migrants, the place that they left behind and were longing for. But in the text of the final project, also a soundwalk, I never located these places in time or in place. But longing for a place in the past is a universal feeling, and audience members started to associate the text with places from their own childhood they could never reach again. This way a migrant's feeling of longing was made tangible and personal for people who were not migrants.

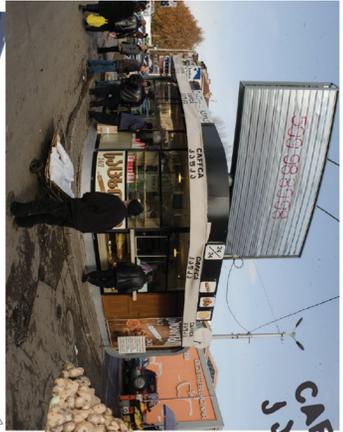
How is it done in your project in Tbilisi? Where did the idea come from, how did it develop and what is the final product?

The idea came to me when I saw the open call for the residency for a site-specific project dealing with food, identity and migration. I had worked before with the idea that taste and smell are channels into memory, I started thinking about what would be interesting, and started thinking of doing something at the market. Everyone goes to market, that's the place where people come together, that is the source of all the dishes that are made at home. A nice thing about a market is also that it's everyday there, a lot changes, but a lot of patterns stay the same. So in making a soundwalk you can work with people and the produce that you know the audience will see for sure, which is exciting to me.

There are two versions, English and Georgian. You download the track to your mp3 player, or phone, or tablet and you go to the Dezerter Bazaar. This is not a sound-walk that is made to be listened at home, it is very location based, so you go to Caffca Café at the Dezerter bazaar, you take your mp3 player and hit play. From that moment on, there is a voice that will guide you and tell you where to go, where to look, where to stand still. It will tell you the stories behind the faces that you see.

Marika Splint's residency was the part of "Cooking Imaginations: Tbilisi Migrant Stories" project, implemented by GeoAIR with the financial support of the Prince Claus Fund.

Thanks to Annie Davarashvili for proofreading the Georgian version.



CAFICA
საფორგონო
სადგო /
სტატი
Area



საფორგონო /
Crossroad



სადგო /
Bar Area



დაკარგული გმირები. საბჭოთა პერიოდის მოზაიკები

LOST HEROES. SOVIET PERIOD MOSAICS

ტექსტი და ფოტო: ნინი ფალავანდიშვილი, სოფო ლაპიაშვილი (გეოაირ) / Text and Photo by: Nini Palavandishvili, Sophia Lapiashvili (GeoAIR)
თარგმანი: ქეთი ხელაძე / Translated by Keti Kheladze

ამ თემის მიმართ ჩვენი ინტერესი საბჭოთა პერიოდის მოზაიკების შესახებ არსებული ინფორმაციის სიმწირემ განაპირობა. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისში და მთელ ქვეყანაში ისინი დღესაც ხშირად და ბევრგან შეიმჩნევა, მათ შესახებ სისტემური კვლევა აქამდე არ ჩატარებულა. მრავალი მათგანი განადგურებისა და გაქრობის საფრთხის წინაშე დგას. გადაწყდა, ერთი მხრივ, მათი აღწერა-დოკუმენტაცია და გადარჩენის მიზნით, მათი მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით გაანალიზება. ჩვენი კვლევის საგანი მოიცავს საბჭოთა პერიოდში, 1970-80-იან წლებში, თბილისის საჯარო სივრცეში და, ზოგადად, საქართველოს მასშტაბით შექმნილ მონუმენტურ-დეკორატიულ მოზაიკებს¹. ეს არის როგორც მონუმენტური პანოები, ასევე, შადრევნები, აუზები და ისეთი დეკორატიული ელემენტები, როგორებიცაა საყვავილე ქოთნები. ნამუშევრები შესრულებულია როგორც სმალით, ასევე, კერამიკული ფილებით თუ შამოტით.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, ხელოვნების ეს მიმართულება მთლიანად უგულებელყვეს, რაც, უმეტესწილად, ქვეყნის ეკონომიკური მდგომარეობით იყო განპირობებული. ხანგრძლივმა მატერიალურმა სიდუხჭირემ არსებული ნიმუშების ეტაპობრივი დაზიანება განაპირობა. დღესდღეობით მათი შენარჩუნებისთვის არ არსებობს არც პოლიტიკური ნება და, სამწუხაროდ, არც პროფესიონალების ჩამოყალიბებული აზრი ან საზოგადოების მხრიდან ფართო დაინტერესება.

ჩვენი ინტერესი მონუმენტურ-დეკორატიული მოზაიკისადმი ბოლო 20 წლის განმავლობაში საჯარო სივრცეში მიმდინარე ინტენსიური ცვლილებებითაა განპირობებული. ერთი მხრივ, ეს დაკავშირებულია საბჭოთა კავშირის ისტორიის კულტურული თუ ვიზუალური მახსოვრობიდან პირდაპირი ამოშლის სურვილთან. მეორე მხრივ-მიმდინარე გლობალურ ნეო-ლიბერალურ პოლიტიკასთან (ამ შემთხვევაში, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ გაუქმებული ან ნახევრადფუნქციური სანარმოების პრივატიზება), რომელიც საჯარო სივრცეს გარდაქმნის ისეთად, სადაც საზოგადოების ჩართულობა ქრება. ზოგადად, ჩვენი ურბანული გარემოს უსისტემო ტრანსფორმაციამ, არაპროფესიონალების მიერ წარმოებულმა ჩარევებმა ქალაქის სახის ჩამოყალიბებაში, ფასადურმა „შელამაზებებმა“, შედეგად მოიტანა საჯარო სივრცეში არსებული მოზაიკების განადგურება.

განხილული ტენდენციები სიმპტომურია მთელი ქვეყნისთვის. გვსურს, ჩვენი კვლევის შედეგები ფართო საზოგადოებას გავაცნოთ, ადგილობრივ მოსახლეობას გავახსენოთ, ხოლო საქართველოში დაინტერესებულ

Soviet period mosaics and lack of information about them became departure point for our interest towards this topic. While one can often encounter them in various areas Tbilisi and whole country, systematic studies about them have not been conducted so far. Many of them are facing the threat of destruction and obliteration.

Hence, our decision was and is to register/document them and to analyze their artistic value for saving them. Our research covers the works of monumental-decorative mosaics¹, which were created in public spaces of Tbilisi and generally in Georgia during the '70s and the '80s of the Soviet period. Those are mainly monumental panels, as well as fountains, pools and decorative elements such as flower pots, all created with smalti, ceramic tiles or with chamotte.

After the collapse of the Soviet Union, this direction of art was completely neglected, mainly due to the economic condition of the country that followed it. Prolonged recession caused the gradual damage of the existing mosaics. Unfortunately, even today there is still neither political will, nor any deliberation from the professional community or public interest in conserving them.

The intensive changes within public space, that have been taking place during the past 20 years, gave rise to our interest in the monumental-decorative mosaics. On the one hand, it is connected to the attempt of completely erasing the legacy of the Soviet past from cultural or visual memory. On the other hand, it also concerns the current global neo-liberal policies (in this case, mainly the privatization of abolished or partially functioning enterprises following the collapse of the Soviet Union), changing public spaces as such where public participation is disappearing. In general, unsystematic transformation of our urban environment, amateur interventions in forming the image of the city and façade “Beautifications” have led to the destruction of mosaics in the public spaces of Tbilisi.

The trends described hereby are symptomatic for the entire country. We would like to introduce results of our research on mosaics to the general public, remind locals about them and show the legacy of our recent past to tourists interested in Georgia. We hope that by emphasizing their value, we will be able to increase general public's interest in preserving the mosaics. It is rather important to document them, put together and analyze the material, as understanding the history is the only way of its objective perception and

1 - „მონუმენტური ხელოვნების ერთ-ერთი სახე, რომელშიც გამოსახულება, ორნამენტი შედგება ბუნებრივი ქვის, შუშის, კერამიკის, ხის ან სხვა ნაირფერი მასალებისაგან,“ ხელოვნების ენციკლოპედიური ლექსიკონი [ნახვის თარიღი: 18.10.2014]. / “A piece of monumental art where the image, an ornament is made of natural stone, glass, ceramic, wood or other colorful materials.” [translated] Encyclopedic Dictionary of Art, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=7&t=377> [Accessed on: 18.10.2014].



ყოფილი წყალქვეშა ინსტრუმენტების ქარხანა, ავტორი: კუკური წერეთელი. წელი: 1985-86 ფოტო: 2013 / Former Factory of underwater instruments, Author: Kukuri Tsereteli. Year: 1985-86. Photo 2013

ტურისტებს ვაჩვენოთ ჩვენი ახლო წარსულის მემკვიდრეობა. იმედი გვაქვს, რომ მათ ღირებულებებზე ხაზგასმით, გაიზრდება ფართო საზოგადოების ინტერესი მათი შენარჩუნებისადმი. მნიშვნელოვანია ამ ნამუშევრების დოკუმენტაცია, მასალის თავმოყრა და ანალიზი, რამეთუ ისტორიის გააზრება მისი ობიექტური აღქმისა და შეფასებისთვის ერთადერთი გზაა. მასთან დაკავშირებული გამოსახულებების განადგურება მის არასწორ ინტერპრეტაციასთან მიგვიყვანს. ამასთან, ვთვლით, რომ რაც არ უნდა „ცუდი“ ყოფილიყო საბჭოთა სისტემა, იგი ჩვენი ისტორიის ნაწილია და მასთან ასოცირებული ფორმების თუ გამოსახულებების განადგურებით, ისტორიას ვერ წავშლით. მით უმეტეს, რომ გააზრება უფრო შედეგიანი და მართებული იქნებოდა, ვიდრე იგნორირება. აღსანიშნავია ისიც, რომ საბჭოთა პერიოდთან ასოცირებული არქიტექტურის თუ მისთვის დამახასიათებელი ხელოვნების ფორმების და ნამუშევრების შენარჩუნებით, დღეს ჩვენი მიზანია არა საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდა, არამედ მათი მხატვრული ღირებულების გააზრება, გაცნობიერება და დაფასება.

მოზაიკის ხელოვნება 4000 წელს ითვლის, როცა თავდაპირველად ზედაპირის მოსართავად გამოიწვარი თიხის ნატეხების გამოყენება დაიწყო. ძვ.წ.მე-8 საუკუნეში უკვე არსებობდა ფერადი ქვებით დაგებული ქვაფენილები, ჭერისა თუ იატაკის მოპირკეთება, თუმცა მათ წყობაში საერთო ნახაზი არ შეინიშნებოდა. ზუსტი გეომეტრიული ორნამენტები და ადამიანების, მცენარეების და ცხოველების მოზაიკური გამოსახულებები მოგვიანებით, ძვ.წ. მე-4 საუკუნეში, საბერძნეთში გაჩნდა, სადაც მოზაიკა

assessment. The destruction of related images will lead to its improper interpretation. Besides, we believe that no matter how “bad” the Soviet system was, it is part of our history and demolition of associated forms and images cannot erase it. Its proper comprehension would be more effective and appropriate, rather than ignoring it. It should also be mentioned that by preserving architecture, forms and artworks associated with the Soviet period, we are not aiming for the propaganda of Soviet ideology, but rather to comprehend, understand and appreciate their artistic value.

The art of mosaic is about 4000 years old; it started by using the kiln-dried clay pieces on surface decorations. The roadways, ceilings and floor coverings paved with coloured stones existed already in the 8th century BC, however no specific patterns were followed. The exact geometric ornaments and mosaic images of people, plants and animals appeared later, in the 4th century BC, in Greece, where mosaic transformed into the field of art. In Rome the mosaic technique was mainly used for paving floors, while in the Byzantine Empire it decorated buildings, mostly temple ceilings and walls.

The art of mosaic also existed in Georgia. In 1971-1977 archaeological excavations in the vicinity of the village Dzalisi revealed mosaic flooring from the 2nd century AD at the temple of Dionysus. In 1952-1954, the archaeological expedition of the Ivane Javakishvili Institute of History, Archaeology and Ethnography discovered the three-nave basilica in Bichvinta from the 4th century AD. Its floor was



საქართველოს ტელეცენტრის ადმინისტრაციული შენობა, მთაწმინდის პარკი, თბილისი. ავტორი უცნობია, 1970-იანი წლები. ფოტო 2014 / Administrative building of Georgian Teleradiocenter, Mtatsminda Park, Tbilisi. Author: n/a, 1970s. Photo 2014

ხელოვნების დარგად იქცა. რომში მოზაიკა, ძირითადად, იატაკების მოსაპირკეთებლად გამოიყენებოდა, ხოლო ბიზანტიაში შენობების, ძირითადად ტაძრების ჭერისა და კედლების შემკობა დაიწყო.

მოზაიკა, როგორც ხელოვნების დარგი, არც ქართული ხელოვნებისთვის იყო უცხო. 1971-77 წლებში, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად, სოფელ ძალისის მიდამოებში, დიონისეს ტაძარში აღმოჩნდა ახ. წ. მე-2 საუკუნის იატაკის მოზაიკური მხატვრობა. 1952-54 წლებში ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ ბიჭვინთაში აღმოაჩინა მე-4 საუკუნის სამნავიანი ბაზილიკა. ტაძრის იატაკი დაფარული იყო მე-5 საუკუნის მოზაიკური მხატვრობით. მოზაიკა შედარებით კარგად იყო დაცული საკურთხეველის აფსიდსა და სტოაში /კარიბჭეში, ასევე - ცალკეული ფრაგმენტები ტაძრის სხვადასხვა ადგილას (ინახება საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში). მოზაიკური მხატვრობის ნიმუში, ასევე, შემორჩენილი იყო მცხეთის მცირე ჯვრის ტაძრის საკურთხეველის აფსიდის კონქში. მე-7 საუკუნის პირველი ნახევრით თარიღდება წრმის ტაძრის მოზაიკა. მხატვრობის უმეტესი ნაწილი არ შემორჩენილა, შედარებით მოზრდილი 3 ფრაგმენტი კი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ინახება. მე-12 საუკუნით თარიღდება ქართული მონუმენტური ხელოვნების მაღალ-მხატვრული ძეგლის, გელათის მოზაიკა².

covered with mosaic patterns from the 5th century. The mosaics on the apses of the altar and on the stoa/gate, also some fragments in different locations of the building were relatively well preserved (currently kept in the Museum of Fine Arts of Georgia). The samples of mosaic art pattern were also preserved in the altar apses of the Mtsire Jvari church in Mtskheta. The mosaic of Tsromi church dates back to the first half of the 7th century. Most of the mosaics have disappeared, however 3 relatively larger pieces are preserved in the Museum of Fine Arts of Georgia. Mosaics of Gelati, masterpiece of Georgian monumental art, date back to the 12th century².

Starting from the 12th and the 13th centuries, the art of mosaic was largely overlooked not only in Georgia, but also in Europe, the Middle East and the Arab countries. It was revived only in the beginning of the 20th century (Westminster Cathedral, London, 1895-1903; Sacre-Coeur, Paris, 1884-1914; and in Art Nouveau, especially in the art of Antoni Gaudí). This field became very popular in the socialist states, including Poland, Germany, and especially Soviet Union countries. During the Soviet era, mosaic art has undergone its “renaissance.” Along with monumental paintings and bas-reliefs, often it is used in adornment of façades and interiors. However, rather than being solely

2 - იაბახიძე (რედ.), «ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია», ტ. VII, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია, თბილისი 1984, გვ.65. / I. Abashidze (Ed.), «ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია», [Georgian Soviet Encyclopedia], Vol. VII, Main Scientific Editorial Staff of Georgian Soviet Encyclopedia, Tbilisi 1984, p.65.

მე-12-მე-13 საუკუნეებიდან მოზაიკის ხელოვნება არა მარტო საქართველოში, არამედ ევროპაში, ახლო აღმოსავლეთსა თუ არაბეთის ქვეყნებში, ზოგადად, დავიწყებას მიეცა. იგი შემდგომ გამოყენებას ჰპოვებს უკვე მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული (უესტიმინსტერის საკათედრო ტაძარი, ლონდონი, 1895-1903 წწ., საკრე-კერი, პარიზი, 1884-1914 წწ. და არტ ნუვოს, განსაკუთრებით ანტონიო გაუდის ხელოვნებაში). შემდგომ ამ დარგმა ძალიან დიდი პოპულარობა ჰპოვა იმდროინდელ სოციალისტურ ქვეყნებში, მაგალითად, პოლონეთი, გერმანია და განსაკუთრებით საბჭოთა კავშირის ქვეყნები. შეიძლება ითქვას, რომ საბჭოთა პერიოდში მოზაიკის ხელოვნებამ ერთგვარი „აღორძინებაც“ განიცადა, მონუმენტურ ფერწერასთან და ბარელიეფებთან ერთად, იგი ყველაზე ხშირად გამოიყენებოდა ფასადების თუ ინტერიერების მოსართავად. ხშირად იგი საბჭოთა იდეოლოგიის და პოლიტიკური ნების გამტარებლად უფრო იქმნებოდა, ვიდრე წმინდა ხელოვნების კუთხით. თუმცა, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მან ფორმის ცვლილებაც განიცადა და ხშირი იყო ბარელიეფური მოზაიკის კომპოზიციები.

საბჭოთა პერიოდის მოზაიკა დღეს ქალაქის საჯარო სივრცის განუყოფელი ნაწილია. საბჭოთა პერიოდში და განსაკუთრებით 1960-80-იან წლებში მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების პოპულარიზაცია, რა თქმა უნდა, დაკავშირებულია არსებული იდეოლოგიის პროპაგანდასთან, თანამედროვე ინდუსტრიული საზოგადოების და ქალაქების ზრდასთან, ასევე, ისინი ასახულია საჯარო დანიშნულების შენობა-ნაგებობებში და ხშირად, არქიტექტურის განუყოფელი ნაწილია. საბჭოთა კავშირში მოზაიკა მასობრივად გვხვდება 1970-80-იან წლებში, რომლის განვითარებაც საქართველოში მჭიდროდ უკავშირდება ზურაბ ნერეთლის სახელს. მან საფუძველი ჩაუყარა საქართველოში მოზაიკის ხელახლა გამოყენებას მონუმენტურ-დეკორატიულ დარგში. კერძოდ, ბიჭვინთის საკურორტო კომპლექსის მოზაიკების შექმნა (1959-67 წწ.) ამ დარგის განვითარების საწყისი გახდა.

თუკი ინტერიერებში ხშირად გვხვდებით კედლის მხატვრობას, ფასადებისთვის გამძლეობის მხრივ საუკეთესო საშუალება იყო მოზაიკა. მოზაიკური პანოები თავსდებოდა არა მარტო ქალაქების ცენტრალურ ადგილებში, არამედ რეგიონებში, პატარა სოფლებსა თუ დასახლებებშიც. უმეტესწილად, ისინი საზოგადოებრივი დანიშნულების ან/და ინდუსტრიული საწარმოების ფასადებზე იქმნებოდა, თუმცა, ინტერიერში საზოგადოებრივი თავშეყრის ისეთ ადგილებშიც არსებობდა, როგორებიცაა სასადილოები და საკონცერტო ან საკონფერენციო დარბაზები. ურბანულ გარემოში ხშირია ცალკე მდგომი დამოუკიდებელი დეკორატიული კონსტრუქციები კედლის თუ შადრევნების აუზების სახით, მაშინ როდესაც პატარა დასახლებულ პუნქტებში უფრო ხშირად გვხვდებით მოზაიკით გაფორმებულ ავტობუსის გაჩერებებს, საკურორტო ადგილებში კი კომპლექსურ სამგანზომილებიან კომპოზიციებს (მაგალითად, ბიჭვინთისა და ქობულეთში). უნიკალური მაგალითია ბათუმის ბულვარში შემონახული, მთლიანად მოზაიკით გაფორმებული რვაფეხსა ფორმის არქიტექტურული კონსტრუქცია, რომელსაც თავის დროზე კავეს ფუნქცია ჰქონდა (არქიტექტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ ჯალაღონია, მხატვრები: ზურაბ კაპანაძე, ნოდარ

artistic, they were usually created for conveying the Soviet ideology and political will. Though, the forms were changed and bas-relief mosaic compositions became more frequent.

Currently the Soviet era mosaics constitute an integral part of urban public spaces. The monumental-decorative art of the Soviet period, and especially through the '60s to the '80s, is mostly linked to the ideology propaganda, expansion of industrial society and urbanization. These are often reflected in public buildings and are indivisible parts of architecture. The '70s and the '80s in the Soviet Union are marked with extensive use of mosaics. Development of this direction in Georgia is strongly linked to Zurab Tsereteli who laid the foundation for the re-use of monumental-decorative mosaic in Georgia, mainly through his works in the resort Bichvinta (1959-1967). If mural paintings are more used for decorating the interiors, mosaics were best fit for the façades due to their resilience. Mosaic panels were placed not only in the central areas of the cities, but also in the regions, small villages and settlements. For the most part, they were used on the façades of public buildings and/or industrial enterprises, though, were quite frequent in the interiors of canteens and conference or concert halls. In urban environments they often stand as independent decorative fountain pools and wall structures; the small towns often have mosaic-decorated bus stops, while resort areas present complex, three-dimensional compositions (Bichvinta, Kobuleti). The octopus-shaped architectural structure preserved in Batumi Boulevard, which at the time functioned as a café, is a unique example of the mosaic-decoration (Architects: George Chakhava, Zurab Jalaghonia, Artists: Zurab Kapanadze, Nodar Malazonia).

The authors of these works often were the best artists of the time, which largely conditioned mosaics' high artistic value. Shortly after we started our project, we discovered that this area, unlike the other fields of Soviet art, is not researched, artworks are not collected, classified and archived; hence, often the data on their authors and the dates of creation do not exist. Supposedly, this field of art was not appropriately acclaimed. Collection of the relevant data became extremely difficult. Neither the Union of Artists, nor archives and libraries contained necessary information that we were looking for. Identification of some authors and obtaining general information about the mosaics in Georgia was possible only through other still living artists, in most cases we had to trust the memory of these people. These meetings helped us to create a general picture as to how and in what ways the system worked back then – what was precisely done from ordering mosaics to their completion.

All projects were commissioned by the State and were done through the Union of Artists and its Art Fund; though, some people, presently perceived as managers, mediated between the enterprises and the Union of Artists, and attracted projects from all over the Soviet Union. The assignment was subsequently implemented by the art manufacturing entity under the Union of Artists and the Fund. A special committee was announcing a competition for the outline; thus regulating the quality of the work or ordering the accomplishment



ყოფილი თამბაქოს ქარხანა, ბათუმი. ავტორი უცნობია, 1970-იანი წლები. ფოტო 2014 . მოზაიკა დანგრეულ იქნა 2015 წლის თებერვალში / Former Tobacco Factory, Batumi. Author: n/a, 1970s. Photo 2014. Destroyed in February 2015.



კაფე „ფანტაზია“ (რვაფეხა), ბათუმი. ავტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ კაპანაძე, 1980. ფოტო 2001 / Café “Fantasy” (Octopus), Batumi. Authors: Giorgi Chakhava, Zurab Kapanadze, 1980. Photo 2001



მაღაზონია). ამ ნამუშევრების ავტორები, ხშირად, იმ დროის საუკეთესო ხელოვანები იყვნენ, რამაც ბევრი მოზაიკის მაღალი მხატვრული ღირებულება განაპირობა. მოზაიკებზე ჩვენი მუშაობის დანაშაულისთანავე აღმოჩნდა, რომ საბჭოთა პერიოდში არსებული ხელოვნების სხვა დარგებისგან განსხვავებით, ეს დარგი საერთოდ არ არის შესწავლილი, ნამუშევრები არ არის თავმოყრილი, დოკუმენტირებული და დაარქივებული, არ არსებობს მათი აღრიცხვა და, შესაბამისად, ბევრი მათგანის ავტორი და შექმნის თარიღიც უცნობია, რაც გვაფიქრებინებს რომ მას, როგორც ხელოვნების დარგს, ხშირად არასერიოზულად უყურებდნენ. ძნელი გახდა ობიექტებზე მონაცემების მოძიება. ვერც მხატვართა კავშირში, ვერც არქივებში და ვერც ბიბლიოთეკებში გადავანყდით საჭირო ინფორმაციას. უმეტესწილად ცოცხალ ავტორებთან დაკავშირების გზით მოხერხდა სხვა რამდენიმე ავტორის ვინაობის დადგენა (ხშირ შემთხვევაში, მხოლოდ ამ ადამიანების მახსოვრობას ვენდეთ) და, ზოგადად, საქართველოში მოზაიკების წარმოების შესახებ ინფორმაციის მოპოვება. ეს შეხვედრები ძალიან დაგვეხმარა ზოგადი წარმოდგენის შესაქმნელად იმის შესახებ, თუ როგორ მუშაობდა იმ დროის სისტემა და რა გზები თუ მექანიზმები არსებობდა კონკრეტულად მოზაიკების დაკვეთიდან მათ სისრულეში მოყვანამდე.

ყველა დაკვეთა იყო სახელმწიფო და მისდობდა მხატვართა კავშირს და მასთან არსებულ სამხატვრო ფონდს. თუმცა, საგულისხმოა, რომ არსებობდნენ ადამიანები, დღევანდელი გაგებით მენეჯერები, საწარმოებს (დამკვეთს) და

to a specific artist based on the quality and the level of sophistication of the work.

This seemingly fair structure was rather hard to get through. The artists had to line up to get the desired assignment since mosaic was considered the easiest way to “get money.” The value of the work was determined according to its compositional and artistic complexity, as well as with its colourfulness. The remuneration was quite high, however quite a large sum had to be returned to the owner of the project. An easier and less costly way, though, was a direct order from the enterprise to the artist. Thus they were spared of the bureaucratic process prevailing in the Union of Artists. In such cases, the design was accomplished using the ceramic tiles produced in Navtlughi Ceramics Factory in Tbilisi. Then, it was impossible to control the quality, which led to a lot of low-quality works.

However, this criticism may not apply to all existing mosaics in Georgia. Many of them are still overwhelming the spectators with their artistic and technical accomplishments. Among them we can mention the mosaic panel, though unfortunately quite damaged, at the resort Abastumani (Author: Saurmag Ghambashidze), the Diorama on the way to Kazbegi - (Architects: George Chakhava, Zurab Jalaghonia, Artists: Zurab Kapanadze, Nodar Malazonia), as well as the mosaics on the territory of Expo Georgia



კურორტი აბასთუმანი. ავტორი: საურმაგ ლამბაშიძე. ფოტო 2012 / Abastumani Resort, Author: Saurmag Ghambashidze. Photo 2012

მხატვართა კავშირის შორის შუამავლები, რომლებიც დაკვეთებს საბჭოთა კავშირის მასშტაბით იზიდავდნენ. შემდგომში ეს დაკვეთა მხატვართა კავშირის და ფონდის დაქვემდებარებაში არსებული სამხატვრო სანარმოო კომბინატის საშუალებით ფორმდებოდა. სპეციალური კომისია აცხადებდა კონკურსს ესკიზზე, რის შედეგადაც რეგულირდებოდა ნამუშევრის ხარისხი, ან დაკვეთა ხარისხის და სირთულის მიხედვით პირდაპირ კონკრეტულ მხატვრებზე ნანილდებოდა.

ერთი შეხედვით სამართლიანი სტრუქტურა, საკმაოდ რთული შესაღწევი იყო. სასურველი შეკვეთის მისაღებად, მხატვრები რიგში იდგნენ, იქედან გამომდინარე, რომ მოზაიკა ყველაზე იოლი „ფულის შოვნის“ საშუალება გახლდათ. მისი ღირებულება დგინდებოდა როგორც კომპოზიციური და მხატვრული სირთულით, ასევე ფერადოვნების მიხედვით. ანაზღაურება საკმაოდ მაღალი იყო, საიდანაც დამკვეთს საკმაოდ დიდი თანხა უკან უბრუნდებოდა. არსებობდა დაკვეთის უფრო იოლი და ნაკლებხარჯიანი გზაც, როდესაც დამკვეთი პირდაპირ უკავშირდებოდა შემსრულებელს. ამ შემთხვევაში, მათ არ უნდა გაეცლოთ ის ბიუროკრატიული პროცესი, რომელიც მხატვართა კავშირში იყო. ასეთ დროს ნამუშევარს კერამიკული ფილებისგან ასრულებდნენ, რომელიც თბილისში, ნავთლულის კერამიკის კომბინატში მზადდებოდა. ასეთ შემთხვევაში ხარისხის კონტროლი შეუძლებელი იყო, რამაც ბევრი ნამუშევრის დაბალი ხარისხი განაპირობა.

(authors: Guram Kalandadze, Leonardo Shengelia), decorative frieze on the swimming pool complex Laguna Vere (author: Koka Ignatov).

Specific theme of the mosaic was determined by the function of the building it was attached to; mosaics on enterprises were elaborated in praise of technological and scientific progress and labour, iconography of independent structures is saturated with national symbolism or depicts heroes and fables from national literature. Some of them are purely decorative and, even though Abstractionism was not recognized by the Soviet art until its end, such images facilitated conveying abstract thinking through art.

The survived artworks have become parts of the public space and works still attract spectators' attention. During our research we even encountered the objects that were restored by their new "owners." Among them are the abovementioned mosaics at Expo Georgia; interior mosaics in the swimming pool Neptune; interior mosaics in the grocery store at #7 Tsintsadze (former Saburtalo) Str.; mosaics on Rescue Service 112 Saburtalo branch façade and in Tbilisi Fire Service Museum interior, protection of which in the '90s required a lot of energy and risk-taking from the head of the service; Zurab Tsereteli's mosaic located on the building of the Trade Union, which, according to the staff, could not be dismantled due to being a private property. Though,



დიორამა, ყაზბეგი. ავტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ კაპანაძე, 1983, ფოტო 2014 / Diorama, Kazbegi. Autors: Giorgi Chakhava, Zurab Kapanadze, 1983. Photo 2014



დიორამა (დეტალი), ყაზბეგი. ავტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ კაპანაძე, 1983, ფოტო 2014 / Diorama (Detail), Kazbegi. Autors: Giorgi Chakhava, Zurab Kapanadze, 1983. Photo 2014



„ექსპო ჯორჯია“, თბილისი. ავტორი: ლეონარდო შენგელია, 1971. ფოტო 2013 / “Expo Georgia”, Tbilisi. Author: Leonardo Shengelia, 1971. Photo 2013



„ლაგუნა ვერე“, თბილისი. ავტორი: კოკა იგნატოვი, 1987. ფოტო 2013 / “Laguna Vere”, Tbilisi. Author: Koka Ignatov, 1987. Photo 2013



სამაშველო სამსახური 112, თბილისი. ავტორი: გივი კერვალიშვილი, 1980-იანი წლები. ფოტო: 2013 / Emergency Centre 112, Tbilisi. Author: Givi Kervalishvili, 1980s. Photo 2013

თუმცა ეს კრიტიკა არ შეიძლება განვავრცოთ ქართულ სივრცეში შექმნილ ყველა მოზაიკაზე. ბევრი მათგანი დღემდე ალაფრთოვანებს მნახველს თავისი როგორც მხატვრული, ასევე, ტექნიკური შესრულებით. მათ რიცხვში შეგვიძლია მოვიხსენიოთ კურორტ აბასთუმანში არსებული, სამწუხაროდ, საკმაოდ დაზიანებული, მოზაიკური პანო (ავტორი: საურმაგ ლამბაშიძე), ყაზბეგისკენ მიმავალ გზაზე მდებარე დიორამა (არქიტექტორები: გიორგი ჩახავა, ზურაბ ჯალაღონია, მხატვრები: ზურაბ კაპანაძე, ნოდარ მალაზონია), ასევე, დღევანდელი „ექსპო ჯორჯიას“ საგამოფენო კომპლექსის ტერიტორიაზე არსებული მოზაიკები (ავტორები: გურამ კალანდაძე, ლეონარდო შენგელია), საცურაო კომპლექს „ლაგუნა ვერეს“ დეკორატიული ფრიზი (ავტორი: კოკა იგნატოვი).

მოზაიკების თემატიკა კონკრეტული შენობის ფუნქციიდან გამომდინარე განისაზღვრებოდა. საწარმოებზე არსებული მოზაიკები ტექნოლოგიური თუ მეცნიერული პროგრესის, შრომის განდიდებას ემსახურებოდა. დამოუკიდებელი კონსტრუქციების იკონოგრაფია, ძირითადად,

the condition of most of them is still uncertain and remains alarming. Currently, the fate of one of the best examples of mosaics at the swimming pool complex Laguna Vere, created by Koka Ignatov is unclear. This privatised building has been closed for the public for over a year under the pretext of renovation; however, the rumours about its demolition are still in the air. Unfortunately, time, private interests and nihilism wasted such important artworks as those that were at the restaurant Aragvi, Lagidze Waters shop, Hydro-Meteorological Institute, Rustaveli subway entrance. We hope that presented text will increase public apprehension, support their visibility and thus contribute to the documentation of threatened mosaics and monumental-decorative artworks. Perhaps, the little we do might become pivotal for their further protection.

We would like to express our gratitude to everybody who enthusiastically helped us in collecting the material, discovering the mosaic artworks, identifying the authors.



ყოფილი ჰიდრომეტეოროლოგიური ინსტიტუტი (ეზო), თბილისი. ავტორი: ლეონარდო შენგელია, 1968-69 / Former Hydro-Meteorological Institute, Tbilisi. Author: Leonardo Shengelia. Year: 1968-69.

ნაციონალური სიმბოლიკით არის დატვირთული ან ეროვნული ლიტერატურის გმირებს და სიუჟეტებს ასახავს. ზოგიერთი მათგანი სუფთა დეკორატიული ხასიათისაა და საინტერესოა, რომ მაშინ როდესაც საბჭოთა ხელოვნებაში ბოლო პერიოდამდე არ არსებობდა და არ იყო აღიარებული აბსტრაქციონიზმი, ასეთი სახის გამოსახულებები აბსტრაგირებული აზროვნების ხელოვნებაში გამოხატვის საშუალებას იძლეოდა.

ის ნამუშევრები, რომლებიც განადგურებას გადაურჩა, დღევანდელი საჯარო სივრცის ნაწილად რჩება და ჯერ კიდევ იქცევის საზოგადოების ყურადღებას. კვლევის მანძილზე შეგვხვდა ობიექტები, რომლებსაც რესტავრაცია კი გაუკეთდა და ახალმა „მეპატრონეებმა“ საგულდაგულოდ მოუარეს. მათ რიცხვს მიეკუთვნება ზემოხსენებული „ექსპო ჯორჯიას“ საგამოფენო კომპლექსის მოზაიკები, საცურაო აუზ „ნეპტუნის“ ინტერიერის მოზაიკა, ასევე, ცინცაძის ქ. (ყოფილი საბურთალოს ქ.) №7-ში მდებარე სასურსათო მაღაზიის ინტერიერის მოზაიკა, სამაშველო სამსახურის, 112-ის საბურთალოს ფილიალის ფასადისა და თბილისის სახანძრო სამსახურის მუზეუმის ინტერიერის მოზაიკები, რომელთა დაცვაც 1990-იან წლებში მის ხელმძღვანელს დიდ ენერჯიად და რისკის ფასად დაუჯდა; „პროფკავშირების კულტურის ცენტრზე“ არსებული მოზაიკა (ავტორი:

ზურაბ წერეთელი), თანამშრომლების თქმით, კერძო მფლობელობაშია და ამიტომაც ვერ განხორციელდა მისი დემონტაჟი და, შესაბამისად, შენობაც და მოზაიკაც გადარჩა. მაგრამ უმეტესი მათგანის მდგომარეობა მაინც გაურკვეველი და საგანგაშო რჩება. ამ ეტაპზე გაურკვეველია თბილისში არსებული მოზაიკების ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითის, საცურაო კომპლექს „ლაგუნა ვერეს“ მოზაიკის (ავტორი: კოკა იგნატოვი) ბედი. კერძო მფლობელობაში არსებული შენობა უკვე ერთი წელია რემონტის საბაბით დაკეტილია და არსებობს მისი დემონტაჟის შესახებ მითქმა-მოთქმა. სამწუხაროდ, დროს, კერძო ინტერესებს და ნიჰილიზმს შეენირა ისეთი მნიშვნელოვანი მოზაიკები, როგორებიც იყო რესტორან არაგვის, ლალიძის წყლების მაღაზიის, ჰიდრო-მეტეოროლოგიური ინსტიტუტის თუ რუსთაველის მეტროს შესასვლელის მოზაიკები.

იმედს ვიტოვებთ, რომ წინამდებარე სტატია საზოგადოებაში ინტერესს აღძრავს, ხელს შეუწყობს მათ ხილვადობას და ამ გზით, გაქრობის საფრთხეში მყოფ მოზაიკებს და, ზოგადად, მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშებს აღვრიცხავთ და, იქნებ, მათ შენარჩუნებასაც შევუწყობთ ხელი.

გვსურს, დიდი მადლობა გადავუხადოთ ყველა იმ ადამიანს,



ყოფილი რესტორანი „არაგვი“, თბილისი. ავტორი: ზურაბ წერეთელი, 1972 / Former Restaurant “Aragvi”, Tbilisi. Author: Zurab Tsereteli, 1972.

ვინც აქტიურად დაგვეხმარა მასალის მოპოვებაში, მოზაიკების მიგნებასა და ავტორების ამოცნობაში. განსაკუთრებული მადლობა ნინო სირაძეს და ალექსი კედელაშვილს, რომლებიც ერთუზიანობით იღვნიან საბჭოთა პერიოდის მოზაიკების დოკუმენტაციისთვის და რომელთაც გაგვიზიარეს მათ მიერ მოპოვებული მასალა (<http://soviet-mosaics.ge/>); ასევე, დიდი მადლობა ნიკა ნიკლაურს და ზურა დუმბაძეს საქართველოს მასშტაბით მოძიებული მოზაიკების შესახებ ინფორმაციის გაზიარებისთვის. განსაკუთრებული მადლობა ყველა იმ ხელოვანს, რომელიც თავისი შემოქმედებითი კარიერის მანძილზე, მოზაიკების შექმნაზე მუშაობდა. მათ მიერ შექმნილი ნამუშევრები დღემდე გვილამაზებენ გარემოს.

* ტექსტის სრული ვერსია და თბილისის მასშტაბით არსებული მოზაიკების დოკუმენტაცია შეგიძლიათ იხილოთ პუბლიკაციაში: გეოეარი, თბილისის დაკარგული გმირები. საბჭოთა პერიოდის მოზაიკები, თბილისი, 2014.

პუბლიკაციის შესაძენად დაგვიკავშირდით: info@geoair.ge

Special thanks to Nino Siradze and Alex Kedelashvili, who are enthusiastically collecting information on Soviet mosaics and supported our research (<http://soviet-mosaics.ge/>), also to Nika Tsiklauri and Zura Dumbadze for documenting mosaics throughout Georgia and sharing them with us. And finally, we would like to express our gratitude to those artists who employed mosaic is their artistic career and for the pleasure we enjoy through their works.

* Full version of text and documentation of mosaics in Tbilisi is available in a publication: GeoAIR, Lost Heroes of Tbilisi. Soviet Period Mosaics, Tbilisi, 2014.

For a copy, please, contact: info@geoair.ge

დიდი მცოდნის, დავით არსენიშვილის ინიციატივით დაარსდა. თავდაპირველად მას სათეატრო მუზეუმი ერქვა. აქ პირველი დიდი გამოფენა 1928 წელს მოეწყო.

2010-2011 წლებში შენობის სრულმასშტაბიან რესტავრაცია-რეაბილიტაციას ჩაეყარა საფუძველი. რეაბილიტაციის პროცესი ამერიკის შეერთებული შტატების საელჩომ დააფინანსა, პროექტის მხარდამჭერი იყო საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო. რესტავრაციის პროცესში, უნიკალურ შენობას ისტორიული სახე დაუბრუნდა. სასახლის კედლებზე აღმოჩენილია უძველესი მხატვრობის ფრაგმენტები, რომელთა მიხედვითაც, მხატვარ-რესტავრატორებმა შეძლეს საგამოფენო დარბაზების უნიკალური მოხატულობის თითქმის სრულად აღდგენა. მუზეუმი თბილისში შემორჩენილი ერთადერთი სასახლის ტიპის მუზეუმი. იგი ამჟამად 8 მუდმივმოქმედი და 2 დროებითი გამოფენისთვის განკუთვნილ დარბაზებს მოიცავს. ყველა დარბაზი ისტორიული მნიშვნელობისაა. ისინი ქართული, რუსი, ფრანგი და გერმანელი ოსტატების მიერ არის გაფორმებული. შემორჩენილია დარბაზების ისტორიული სახელწოდებებიც: ზამბახების დარბაზი, სადაც წარმოდგენილია სასახლის მკვიდრთა პერიოდის ნივთები, ფერწერული ტილოები, წარმოდგენილია ქართული ხალხური თეატრალური სანახაობების, სახალხო ზეიმების ამსახველი ექსპოზიცია.

ოქროსფერი დარბაზი, სადაც წარმოდგენილია ქართული კოსტიუმის ისტორია ადრეული შუა საუკუნეებიდან მე-20 საუკუნის პირველ ნახევრამდე; აქვეა გამოფენილი საქართველოს მეფის, თამარის სამეფო კოსტიუმი, რომელიც ვარძის ფრესკის მიხედვითაა აღდგენილი, თეკლე დედოფლის ოქრომკედით ნაქარგი მე-17 საუკუნის უნიკალური მოსახსამი, უნიკალური კოსტიუმები სხვადასხვა ქართული მხატვრული ფილმიდან.

ლურჯი იაღონების დარბაზის (მას რევაზ ლალიძის სახელობის საგამოფენო დარბაზსაც უწოდებენ) კედლებზე მე-19 საუკუნის უნიკალური მხატვრობა შემორჩენილი, ფანჯრები კი მოოქროვილი კარნიზებითაა გაფორმებული, იატაკის მხატვრული ნეობა ევროპის ცნობილი სასახლეების მსგავსადაა შექმნილი. დარბაზში წარმოდგენილია ქართული მუსიკის ისტორია, გამოფენილია ცნობილი ქართველი კომპოზიტორების: რევაზ გოგინაშვილის, ზაქარია ფალიაშვილის, დიმიტრი არაყიშვილის და სხვათა ნივთები. განსაკუთრებით საგულისხმოა უნიკალური შავი როიალი, რომელზეც შექმნილია კომპოზიტორ რევაზ ლალიძის ცნობილი ქართული საოპერო ნაწარმოებები. დარბაზში დამთავალიერებელი, ქართველებთან ერთად, მსოფლიო დონის ისეთი ცნობილი კომპოზიტორების ხელნაწერებს ნახავს, როგორებიც არიან იოჰან შტრაუსი და პეტრე ჩაიკოვსკი; თეატრის დარბაზი, სადაც წარმოდგენილია ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან მე-20 საუკუნის 30-იან წლებამდე. გამოფენილია ქართული თეატრალური ფარდების ესკიზები, სათეატრო შენობებისა და თეატრალური დასების უნიკალური ფოტოები, ძვირფასი თეატრალური კოსტიუმები, ცნობილ მოღვაწეთა მემორიალური ნივთები, მე-19 საუკუნის ძვირფასი ავეჯი. სვეტებიანი დარბაზი, რომლის სივრცე გაფორმებულია მოხატულობით, რომელიც 1860 წელს, იტალიელი ჯუზეპე ფიორელის მიერ აღმოჩენილი ქალაქ პომპეის ფრესკების შთაგონებითაა შექმნილი. დარბაზი ამჟამად ქართული თეატრალური მხატვრობის ყველაზე დიდ საგამოფენო სივრცეს წარმოადგენს. აქ, ნიკო ფიროსმანის, გიგო

large exhibition took place here in 1928.

There was a good reason for full-scale restoration and reconstruction of the building in 2010-2011. The reconstruction process was financed by the USA embassy and the project was supported by Georgian Ministry of Culture and Monument Protection. The reconstruction process returned the unique building its historic look. The restorer painters managed to almost completely restore the unique murals of the exhibition halls according to the ancient mural fragments discovered on the palace walls.

The museum-palace is the only one of its kind remained in Tbilisi. Currently it has eight constantly active halls for permanent exhibitions and two halls kept for temporary exhibitions. All halls have their historic meaning. They exhibit works by Georgian, French, Russian and German painters. The Halls still keep their historic names: Fleur-de-lis-hall – exhibits items belonging to the palace occupation period; it presents paintings, Georgian folk theatre show and folk feast exhibits.

Golden Hall – presents the history of Georgian costumes from early middle ages to the first half of the first half of the XX century. It presents Queen Tamar's royal attire which has been restored according to the rose fresco, Queen Tekle's unique gold-embroidered cloak, unique costumes from different Georgian feature films.

Blue Canary Hall (it is also called Revaz Lagidze exhibition hall) - the local walls retain unique XIX century painting, the windows are decorated with gilt ledges. The floor decorative pattern resembles that of famous European palaces. The hall presents the history of Georgian music exhibits, items belonging to famous Georgian composers like Revaz Gogiasvili, Zakaria Paliashvili, Dimitri Arakishvili and others. The unique Black Grand Piano attracts particular attention. It is the grand piano which composer Revaz Laghidze used to create famous Georgian Opera pieces. Together with Georgian composers the visitors can also see the handwritings of world famous composers like Johan Strauss and Peter Chaikovsky.

Theatre Hall – presents history of Georgian Theatre from ancient times to 1930s of XX century. It exhibits sketches of Georgian Theatre curtains, theatre buildings and unique photos of theatre companies. It also contains valuable theatre costumes, memorial items of famous actors; valuable furniture dating back to XIX century.

Column Hall - the above mentioned exhibition hall is decorated with murals which have been inspired by Pompeii frescos an Italian Juzeppe Pioreli discovered in 1860. Nowadays the hall is the biggest exhibition area of Georgian Theatre Art. Together with masterpieces by Niko Pirosmiani, Gigo Gabashvili, Shalva Kikodze it exhibits works by famous theatre artists like: Petre Otskheli, Irakli Gamrekeli, Soliko Virsaladze, Sergo Kobuladze, etc.

Love Tower and Kolxhi Medea Hall – According to the story



გაბაშვილის, შალვა ქიქოძის შედევრებთან ერთად, ექსპონირებულია ისეთი ცნობილი თეატრალური მხატვრების ნამუშევრები, როგორებიცაა: პეტრე ოცხელი, ირაკლი გამრეკელი, სოლიკო ვირსალაძე, სერგო ქობულაძე და სხვები.

სიყვარულის კოშკი და კოლხი მედეას დარბაზი - გადმოცემის მიხედვით, სიყვარულის კოშკი სასახლეს მოგვიანებით მიაშენეს. მასში დღემდეა შემორჩენილი ე.წ. საიდუმლო ოთახი, სადაც ლეგენდის მიხედვით, შეყვარებული წყვილი, შემდეგში სასახლის მკვიდრები - გრაფი კონსტანტინე ოლდენბურგი და აგრაფინა ჯაფარიძე ერთმანეთს ხვდებოდნენ. კოშკი ძვირფასი ხელოვნების ნიმუშია. მისი კედლები მე-19-მე-20 საუკუნეების ხელოვნების მოღვაწეთა ტილოებითაა დამშვენებული, ჭერი კი ძვირფასი მხატვრობითაა გაფორმებული. აქვეა უნიკალური დახვეწილი კიბე, რომელსაც დამთავლიერებელი სასახლის მეორე სართულზე, კოლხი მედეას ოთახში აჰყავს. დარბაზის ჭერზე არგონავტების ცნობილი ბერძნული მითის პერსონაჟებია წარმოდგენილი. აქვეა გამოფენილი ქართული ფრესკის ასლები და იტალიური მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშები. კოლხი მედეას ოთახი ბერძნულ დარბაზსა და შალვა დადიანის ფლიგელს უკავშირდება.

უნიკალური ბუხარი. 2014 წლის ზაფხულში ჩვენი მუზეუმის გამორჩეულმა მეგობარმა, მკვლევარმა ვანო ჯახუამ ერთი საკმაოდ მნიშვნელოვანი და საყურადღებო ინფორმაცია მოგვანოდა. მეცნიერმა თბილისში, იამანძის ქუჩაზე, აფხაზეთის ფეხბურთის ფედერაციის შენობაში, უნიკალურ არტეფაქტს - ძვირფას ბუხარს მიაკვლია, რომელიც ფედერაციის მესვეურთათვის და ფეხბურთელთა ბევრი თაობისთვის ცნობილი იყო, თუმცა მის შესახებ ხელოვნებათმცოდნეებმა, ისტორიკოსებმა და, რაც მთავარია, ფართო საზოგადოებამ არაფერი იცოდა! ვანო ჯახუას მონოდებული ფოტოების მიხედვით ცხადი იყო, რომ ბუხარი გამოყენებითი ხელოვნების ისეთ ნიმუშს წარმოადგენდა, რომლის მსგავსი ჩვენი მუზეუმის ხელოვნებათმცოდნეებს მანამდე არ ენახათ!

გადმოცემით ცნობილია, რომ მე-20 საუკუნის დასაწყისში, მუშტაიდის ბაღის უკანა ნაწილში, შეძლებულ თბილისელებს საჯინბოები ჰქონდათ მოწყობილი, შენობა კი, რომელშიც ამჟამად აფხაზეთის ფეხბურთის ფედერაციაა განთავსებული, გრაფ კონსტანტინე ოლდენბურგს ეკუთვნოდა. აქ მანუჟის მსგავსი სივრცე იყო გამართული და გრაფის მოსასვენებელ აპარტამენტებში უნიკალური ბუხარი გახლდათ დამონტაჟებული. გამოყენებითი ხელოვნების ამ ნიმუშის განსაკუთრებული ეროვნული და მხატვრული ღირებულებიდან გამომდინარე, მუზეუმის ადმინისტრაციამ და საქართველოს კულტურის და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სპეციალისტებმა უნიკალური ნივთის დემონტაჟი და მისი სამუზეუმო სივრცეში გადმოტანა გადაწყვიტეს. ამ მიზნით, ხანგრძლივი მოლაპარაკებები დაიწყო. საქართველოს ფეხბურთის ფედერაციის მესვეურებმა კარგად გაითავისეს ხელოვნების ნიმუშის დიდი მხატვრული ღირებულება და იგი უყოყმანოდ დაუთმეს მუზეუმს. ამ თანხმობას მალე ეკონომიკის სამინისტროს სათანადო ნებართვა მოჰყვა. ამასობაში ბუხარი მუზეუმის რესტავრატორებმა და კულტურის სამინისტროს სპეციალისტებმა დეტალურად შეისწავლეს. ბუხრის დემონტაჟის ყველაზე რთული პროცესი დაახლოებით ერთი თვე მიმდინარეობდა. ხელოვნების ნიმუშის დაშლა, დანომვრა და სამუზეუმო სივრცეში გადმოტანა, ფაქტობრივად, ყოველგვარი დანაკარგის გარეშე

the Love Tower was added to the palace later. It still has a secret room where, according to the legend, the beloved couple, later the dwellers of the palace – count Konstantine Oldenburg and Agrapina Japaridze dated each other. The tower is a valuable art pattern. Its walls are decorated with canvases by artists of XIX-XX centuries while the ceiling is adorned with valuable murals. There is also a unique winding staircase which takes visitors to the second floor of the Palace, into the rooms of Kolkhi Medea. The hall ceiling presents characters from a famous Greek myth “Jason and Argonauts”. There are also copies of Georgian frescos and the best patterns of Italian art. Kolkhi medea’s room joins Greek Hall and Shalva Dadiani’s wing.

Unique Fireplace – In summer of 2014, a particular friend of our museum, researcher Vano Jakhua provided us with a piece of worthwhile information of particular importance and significance. The scientist spotted a unique artifact in the building of the Abkhazian Football Federation in Inanidze Street, Tbilisi – a valuable fireplace. It was a well-known item for the Federation leaders and many generations of football players but it remained unknown for connoisseurs, historians and what is more important – public at large knew nothing about it! The photos provided by Vakh Jakhua made it clear that the fireplace represented a pattern of applied art similar to which our museum art connoisseurs had never seen before!

It is known that early in the 20th century well-off Tbilisi dwellers owed stables at the back of Mushtaid Park. The building, which contains the Abkhazian Football Federation, belonged to count Konstantine Oldeburg. There was a riding house like area arranged at the place and the unique fireplace was installed in the count’s apartments.

Having in mind particular national and artistic value of this pattern of applied art, the Museum administration and specialists of the Ministry of Culture and Monument Protection of Georgia decide to demolish the unique item and transfer it to the Museum area. Long lasting negotiations commenced to achieve this aim. The Head of the Abkhazian Football Federation realized the great artistic value of the artifact and without any hesitation they let the Museum have it. Corresponding permission of the Ministry of Economy followed this agreement in a short while.

Meanwhile the fireplace was carefully examined by museum restorers and specialists of the Ministry of Culture. The most difficult process of the fireplace demolishing lasted about a month. The artifact was taken to pieces, numbered and transported to the museum area without virtually any loss. At that very time we found out the history of the artifact origin. The hallmark on the back side of the ceramic figure which made it clear that the fireplace was made by the masters of the Russian Emperor Court at world-known Bronislav Jacob Lisovsky’s factory in Vitebsk.

“Geocell” company financed the project of the fireplace assembly and restoration. It adorns one of the most beautiful



მოხერხდა. სწორედ ამ დროს გაირკვა ამ ნივთის წარმოშობის ისტორიაც. კერამიკული ფიგურების შიდა მხარეს დატანილი იყო დამლა, საიდანაც ცხადი გახდა, რომ ბუხარი რუსეთის იმპერატორის კარის ოსტატების მიერ, ქალაქ ვიტებსკში, ბრონისლავ იაკობის ძე ლისოვსკის საქვეყნოდ განთქმულ ქარხანაშია დამზადებული. მუზეუმში გადმოტანილი ბუხრის აწყობისა და რესტავრაციის პროექტი კომპანია „ჯეოსელმა“ დააფინანსა. იგი სასახლის ერთ-ერთ ყველაზე ლამაზ, ოქროსფერ დარბაზს ამშვენებს. ბუხრის პირობითი სახელია „ვენერა“, რადგან, როგორც ჩანს, მის ცენტრალურ ნაწილში სანდრო ბოტიჩელის ცნობილი ტილოს („ვენერას დაბადება“) თავისებური ინტერპრეტაცია იყო წარმოდგენილი.

სასახლე, რომელშიც საქართველოს თეატრის, მუსიკის კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი გათავსებული, 1895 წელსაა აშენებული. იგი მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე, თბილისის ერთ-ერთ ძველ უბანში მდებარეობს და არქიტექტორ პოლ შტერნის მიერაა დაპროექტებული. თუმცა შენობა შემდგომშიც არაერთხელ გადაკეთდა.

შტერნი იმ დროის ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული არქიტექტორი იყო. სასახლის სტილი, ერთი მხრივ, „აგურის გოთიკას“ ენათესავება, ხოლო მეორე მხრივ, დიდ ადგილს უთმობს ისლამური არქიტექტურისთვის დამახასიათებელ დეტალებს. ოლდენბურგის სასახლე თბილისურ ტრადიციასაც მნიშვნელოვნად სცილდება: ციხე-დარბაზის ტიპის ნაგებობას აქვს ღია ტერასა, ქვის მოაჯირიანი კიბე, შუა ბასტიონი აზიდული ციცაბო სახურავით და სამსართულიანი კოშკი საიდუმლო ოთახით; მთავარ ფასადზე თავმოყრილი შეისრული თალები, კედელში ჩასმული ვარდულები, მოაჯირის წვრილი სვეტები გოთური

museum halls – The Golden Hall. The fireplace conditional name is Venera, as its central part seems to present a specific interpretation of a famous painting by Sandro Boticelli – Venera’s Birth

The building which houses Georgian Theatre, Music Cinema and Choreography State Museum was built in 1895. It is located in one of the old districts on the left bank of the River Mtkvari and was planned by architect Paul Stein. However, the building experiences numerous re-buildings later. Stern was one of the most eminent architectures of that time. On the one hand the palace style resembles “brick gothic”, while on the other hand it devotes a large space to details characteristic for Islamic architecture. The Oldenburg Palace significantly differs from Tbilisi traditions: the courtyard buildings have open terraces, stone banister staircase, the middle bastion is covered with steep roof and a three-storied tower with a secret room; the main façade contains numerous arches, in-wall rosettes, thin columns of banisters create interesting and unique pattern of gothic style. Several rooms were built to the southern parts in 1900. The middle project author was presumably Alexander Rogoisky. However, in the 1940s during the Stalin epoch, the Soviet architects erected a three-storied building to enhance the palace, the outer façade of which depicts the exact artistic image of the historic palace. The coat-of-arms with a mythical animal Monocerosia chiseled on a shield on the main bastion is worth of a separate mention.

სტილიზაციის უჩვეულო და საინტერესო ნიმუშს ქმნის. შენობას, რომელიც ორ ნაწილად იყოფა, 1900-იან წლებში სამხრეთით რამდენიმე ოთახი მიაშენეს. არსებობს ვარაუდი, რომ შუალედური პროექტის ავტორი ხუროთმოძღვარი ალექსანდრე როგოისკი უნდა ყოფილიყო. მე-20 საუკუნის 40-იან წლებში კი, სტალინიზმის ეპოქაში, საბჭოთა არქიტექტორებმა შენობას გაგრძელებად სამსართულიანი ნაგებობა დადგეს, რომელიც გარე ფასადზე ზუსტად იმეორებს ისტორიული სასახლის მხატვრულ იერსახეს. ცალკე აღნიშვნის ღირსია მთავარ ბასტიონზე გამოსახული გერბი, სადაც ფარზე მითითური ცხოველი მონოცეროზია გამოქანდაკებული.

უკვდავთა თალი გრაფ ოლდენბურგის სასახლის არქიტექტურული ნაწილია, რომელიც ნაგებობის ისტორიულ და ე.წ. ახალ ფლიგელს ერთმანეთთან აკავშირებს. მისი საშუალებით, სასახლის წინა ეზო, ასევე, შიდა ბაღს უერთდება. 2011 წელს შენობის სრულმასშტაბიანი რესტავრაცია-რეაბილიტაციის დროს გადაწყდა, რომ თაღმა მემორიალური მნიშვნელობაც შეიძინა. 2013 წლიდან კი თაღის კედლებზე ქართული სასცენო და კინო ხელოვნების კორიფეთა ანაბეჭდები გაჩნდა. უკვდავთა თაღში პირველი ანაბეჭდი რეჟისორმა ელდარ შენგელიამ დატოვა. აქვეა ოთარ მეღვინეთუხუცესის, კახი კავსაძის, გივი ბერიკაშვილის, პაატა ბურჭულაძის, რეზო ჩხეიძის, ოთარ კობერიძის ანაბეჭდები. ხელის ანაბეჭდის გახსნა დონსაკუთრებული საზეიმო ცერემონიალია. ამ დროს სასახლის წინა ეზო და უკვდავთა თაღის ქვაფენილი ნითელი ხალიჩით ირთვება, სასახლეში მაღალი დონის სტუმრები მოდიან, იმართება გამოფენები და კონცერტები ღია ცის ქვეშ. თაღის შესასვლელში მარმარილოს ფილაზე ამოტვიფრულია კონსტანტინე გამსახურდიას ცნობილი სიტყვები „ხელოვნება თავად უკვდავება, მხოლოდ ოსტატს ვერ ეწევა სიკვდილი“.

თალით უკანა ეზოში გადიხართ, სადაც განთავსებულია უკვდავთა ბაღი. იგი 2009 წელს, გრაფ ოლდენბურგის სასახლის ტერიტორიაზე დაარსდა. ბაღი მას შემდეგ გააშენეს (ინიციატორები გ. კალანდია, ი. ზამბახიძე, ნ. თოდუა, ი. მოისწრაფიშვილი), რაც შიდა ეზოში საბჭოთა პერიოდის საერთო სასაბუღალტრო დაინგრა და მის კედლებში მე-19 საუკუნის საჯინიბოს კედლები გამოჩნდა. ნაგებობის ეს ძველი ფრაგმენტები ტერიტორიაზე დღემდე შემორჩენილია. მუზეუმის ეზოში არსებული ბაღი, არამარტო დასვენებისა და გართობის ადგილია, არამედ იგი ქართული სასცენო და კინოხელოვნების ცნობილ წარმომადგენელთა ხსოვნასაც უკვდავყოფს (აქედან წარმოიშვა ბაღის სახელწოდებაც). აქ წარმოდგენილია ირაკლი გამრეკელის, რამაზ ჩხიკვაძის, ნიკოლოზ შენგელიას, ვასო გოძიაშვილის, ვალერიან გუნიას, შალვა ლამბაშიძის, მელიტონ ბალანჩივაძის, ანდრია ბალანჩივაძის, ჯანო ბაგრატიონის მარმარილოსა და ბრინჯაოს ბიუსტები. 2012-2013 წლებში ბაღში სოფიკო ჭიაურელის, არჩილ კერესელიძისა და გურამ სალარაძის ბარელიეფებიც გაიხსნა. ბაღში უნიკალური ენდემური მცენარეები ხარობს, ნაძვები საგანგებოდ ტაო-კლარჯეთის ისტორიული ადგილებიდან, კერძოდ, ოშკის, იშხნისა და ბანას ტაძრების ეზოებიდანაა ჩამოტანილი. აქვეა ბორჯომის ხეობიდან გადმორგული წინვოვანი მცენარეები, უფლისციხის ნაქალაქარიდან ჩამოტანილი ბუჩქები, დადიანების სასახლის ეზოდან გადმორგული კოლხური ბუხები, ოქროსფერი და ალისფერი ვარდები ირლანდიიდან, მორონის ხეები კოლხეთის დაბლობიდან, ჰერაკლიონები შავიზღვისპირეთიდან და ასე შემდეგ. ხელოვნების სასახლე დღეს უკვე ამიერკავკასიაში თეატრალური ხელოვნების ისტორიის შემსწავლელ ყველაზე დიდ და ავტორიტეტულ ცენტრს წარმოადგენს.

The Immortal Arch is an architectural part of the Oldenburg Palace which connects historic wing and a so-called new one. It also connects the front yard of the palace and the inside garden. In the process of full-scale rehabilitation and restoration the building was decided to be assigned memorial significance as well. The arch walls acquired Georgian stage and cinema coryphaeus' prints since 2013. A director Eldar Shengelia was the first to place his handprint on the Immortal Arch. There are also prints by Otar Meghvinetukhutsesi, Kakhi Kavsadze, Givi Berikashvili, Paata Burchuladze, Rezo Chkheidze, Otar Koberidze. Leaving a handprint is a particular festival ceremonial. The ground of the Palace front yard and Immortal Arch cobble-way is covered with a red carpet; the ceremony is attended by high-rank guests and is marked with open-air exhibitions and concerts. There are words by Konstantine Gamsakhurdia chiseled on the marble board at the entrance to the Immortal Arch: "The Art is the Immortality itself. Death spares artists only".

The Arch leads you through to the Immortal Garden at the back yard where it was arranged on Count Oldenburg's Palace territory in 2009. The garden was laid out (the initiators G. Kalandia, I. Zambakhidze, N. Todua, I. Moistrashvili) after demolishment of a Soviet period canteen and the XIX century stable wall was discovered at its place. These old fragments of the building are still at the territory. The garden in the Museum yard is not only a place of rest and entertainment but it also keeps immortal the memory of famous Georgian stage and cinema representatives (hence the name of the garden). There are marble and bronze busts of Irakli Gamrekeli, Ramaz Chkhikvadze, Niloloz Shengelia, Vaso Gondziashvili, Valerian Gunia, Shalva Ghambashidze, Meliton Balanchivadze, Andrian Balanchivadze, Jano Baghratiani. Bas-reliefs to Sophiko Chiaureli, Archil Kereselidze and Guram Sagharadze were set in the garden in 2012-2013. The garden is planted with unique local plants; the fir-trees are specially delivered from historic places of Tao-Klarjety, for example from the cathedral yards of Oshki, Oshkhna and Bana. There are conifer plants from Borjomi forest, bushes brought from Uplistsikhe settlement, Kolkheti willow delivered from Dadiani palace yard, golden and crimson roses from Ireland. Anointment trees from Kolkheti low lands, hiraclions from the Black Sea shore and so on. Nowadays the Art Palace represents the biggest and the most authoritative research centre of theatre art history in Transcaucasia.

შედეგის ისტორია HISTORY OF MASTERPIECE

რუბრიკის ავტორი: ვიკა ბუკია / Author of Rubric: Vika Bukia



დაუჯერებელი ამბავი INCREDIBLE STORY

ჭიათურაში „სამანიშვილის დედინაცვალის“ გადაღების დროს, რეჟო ჭეიშვილმა ელდარ შენგელაიას პატარა მოთხრობა წააკითხა, სათაურით - „ცისფერი მთები“; ეს იყო ისტორია დანესებულებაზე, სადაც უთავბოლო დირექტორი და რამდენიმე თანამშრომელი მუშაობდნენ.

„თითქოს არ იყო კინოს მასალა. სხვას რომ გადაეღო, შეიძლება არაფერი არ გამოსვლოდა... იმიტომ, რომ აქ მძაფრი სიუჟეტი არ არის, არც სიყვარულია, არც სიმღერა, პურის ჭამა, არც დეტექტივია, არის მარტო ცარიელი დიალოგი, ლაპარაკი, რომელმაც დღემდე არ დაკარგა მნიშვნელობა“, - წერდა რეჟო ჭეიშვილი „ცისფერ მთებზე“.

ელდარ შენგელაია იხსენებს, რომ მოთხრობის სიუჟეტი კინოსტუდიის ანარეკლი იყო, მისთვის ძალიან ნაცნობი

Rezo Tcheishvili read a short story titled “Blue Mountains” to Eldar Shengelaia during shooting of “Samanishvili stepmother” in Chiatura. It was a story about an organization where there worked an everlasting director and several employees.

“It was not a film material. Be it shot by a different director, nothing would possibly come out of it... There is no sharp plot, no love, no song, no feast, no detective in it. There is nothing but a bare dialogue, just talking, which is relevant even nowadays”, Rezo Tcheishvili wrote about “Blue mountains”.

Eldar Shengelaia remembers that the plot of the story reminded him the film studio in very familiar situations:

სიტუაციებით: „რამდენჯერ მივლია სცენარით ხელში კინოსტუდიაში, თვეების განმავლობაში, ვისმენდი დაპირებებს და არაფერი კეთდებოდა“. გადაწყდა გადაეღოთ „დაუჯერებელი ამბავი“ და ამ ისტორიისთვის პერსონაჟები დაემატებინათ - ასე გაჩნდა მარკუედიერი, მოტობურთის ფედერაცია, უკმაყოფილო მოლარე, რომელსაც სესილია თაყაიშვილი ასახიერებს. ფილმზე მსახიობები სინჯებით აიყვანეს. სესილია თაყაიშვილი და თემიკო ჩირგაძე (დირექტორი) ის გამოჩინების შემთხვევები იყო, როდესაც პირიქით მოხდა - სცენარი კონკრეტული მსახიობისთვის დაწერეს.

სესილია თაყაიშვილი ფილმის ეპიზოდურ როლში გვხვდება, თუმცა ყოველთვის, როცა ამ ფილმზე საუბრობენ, სესილიასაც ახსენებენ. ალბათ იმიტომ, რომ „ცისფერი მთები“ მისი ბოლო კინოროლია; ან იმიტომ, რომ მსახიობი დიდი პრემიერიდან სამ დღეში გარდაიცვალა; ან შესაძლოა, მიზეზი როლია, რომელიც ზუსტად გამოხატავს ბიუროკრატიული, კომიკური სამსახურის ხანშიშესულ თანამშრომელს - სესილიას, „მკვახე“ სტილში. „დეიდა სესილია, წუთებში გადაგიღებ“, - ელდარ შენგელაიას ამ ხეცნას ასაკოვანი მსახიობი თავიდან ხელების სავსებით შეხვდა. გიჟი ხომ არ ხარ, რაღა დროს ჩემი გადაღებაა, ცუდად ვარო - უთხრა შენგელაიას. თუმცა რამდენიმე დღეში გადაიფიქრა და შენგელაია სახლში დაიბარა. „მივედი მის სახლში და რას ვხედავ - ზუსტად ისე გამონყობილა, როგორც ფილმში უნდა ყოფილიყო - ჩაუცვამს, თმა დაუფარცხნია და დგას უკმაყოფილო მოლარე...“ გადასაღებ მოედანზე ყოველთვის ექიმების თანხლებით მოდიოდა. სესილიასთვის კადრს და განათებას წინასწარ აყენებდნენ, რომ მსახიობი არ გადალილიყო. მართლაც წუთებში იღებდნენ.

შენგელაია იხსენებს, რომ კინოს სახლის დიდ დარბაზში დახურული ჩვენებისას, როცა შენგელაიმ სესილია თაყაიშვილზე საუბარი დაიწყო, პარტერში მჯდომმა მსახიობმა რეჟისორს მუშტი მოუღერა და ასე გააჩუმა; პრემიერაზე ხალხი ბევრს იცინოდა, სესილია კი დუმდა; შენგელაიასთვის უთქვამს - ვერაფერი ვერ გავიგეო; მეორე დღეს, საგანგებოდ მისთვის, კიდევ ერთი ჩვენება გამართეს. მექანიკოსს დავალება მისცეს, მაქსიმალურად აენია ხმისთვის. „დარბაზში ვინც იყო, ლამის ყველა დაყრუვდა.“ - იხსენებს შენგელაია. სამაგიეროდ სესილია კმაყოფილი ჩანდა. ჩვენების დროს ბევრი იცინა. პრემიერის დასრულების შემდეგ კი რეჟისორს უთხრა, რა კარგი ფილმი გადაგიღიაო.

ეს ნაწარმოები საბჭოთა ეპოქის პაროდიაა - ჩაკეტილი სივრცე, არარსებული საქმეები, აბსურდის თეატრი, ერთი დიდი უაზრობა და გაუგებრობა სახელწოდებით - „საბჭოთა სისტემა“, რომელიც ბზარებითაა სავსე და დასანგრევად განწირული. ფილმში გაუთავებლად მეორდება ერთი და იგივე სიტუაციები. საბჭოთა ეპოქა ამ სიტუაციების ანარეკლი იყო; რა თქმა უნდა, უტრირებული ფორმით, თუმცა მსგავსი შინაარსით.

ამ აბსურდში კომიკური „მოლოდინის საათებია“ დირექტორის კაბინეტთან - დილიდან დღის ბოლომდე, ქალი ყავის საფქვავით, ფრანგულის გაკვეთილები, ჭადრაკის მოთამაშებები და სურათი „გრენლანდია“, რომელიც დღეს უკვე ელდარ შენგელაიას ოთახის მშენებია.

“Many times I walked with a script in hand about the studio, for months on end, listened to endless promises, while nothing was done”. They decided to shoot a film “Incredible Story” and add characters to it – thus there appeared Mark Sheider, motorball federation, an unsatisfied cashier performed by Cecilia Takaishvili.

Actors for the film were chosen on the basis of screen testing. Cecilia Takaishvili and Temiko Chirgadze (the director) were an exception. It was the case when the opposite thing happened – the script was written for specific actors.

Cecilia Takaishvili performs only a walk-on part in the film, although every time when this film is spoken about, Cecilia is mentioned. It is probably so because “Blue mountains” was her last film role; or probably the actor passed away only three days after the first night; or the role itself might be the reason “which is sharply expressed by bureaucratic, comic, elderly employee of the service – in Cecilia’s “immature” style.

“Aunt Cecilia, I’ll shoot you in minutes” – the elderly actress received Eldar Shengelaia’s offer wringing her hands. “Are you crazy?! I am not fit for shooting, I feel bad”, she told Shengelaia. However, she changed her mind in a few days and invited Shengelaia to her house. “I came to her and what I saw – she was attired just like she was supposed to look in the film. She was dressed up, with her hair done and there she was - an unsatisfied cashier”... Her doctors always accompanied her to the shooting area. Lighting and scene were always prepared for Cecilia beforehand so that the actress did not feel exhausted. She was really shot in minutes.

Shengelaia remembers that during the closed viewing in the large hall of the Cinema House when Shengelaia began to speak about Cecilia Takaishvili, the actress who was sitting in the stalls made the director silent by shaking her fist at him. People laughed a lot during the first night, while Cecilia was silent. Later she told Shengelaia – I heard nothing. The next day another show was arranged especially for her. The operator was ordered to play it at its loudest. “Whoever was in the hall nearly went deaf” - remembers Shengelaia. But Cecilia seemed pleased. She laughed a lot during the film. After the film she praised the director, saying that he had made a really good film.

This work is a parody of soviet epoch – closed area, non-existing business, theatre of absurd, a great nonsense and misunderstanding called “soviet system” which is full of cracks and destined to be destroyed. One and the same situations are on and on over and over again in the film. The soviet epoch was reflection of these situations. Of course it was shown in an exaggerated form but in the identical content.

This absurd shows comic “waiting hours” at the director’s office – from early morning till the end of the day, a woman with a coffee grinder, French lessons, chess players and a painting “Greenland”, which nowadays adorns Eldar Shengelaia’s room.

შენგელაის ფილმების მოყვარულები, როგორც კი ტიტრები სრულდება, პირველივე კადრიდან ხვდებიან, რომ ეს ელდარ შენგელაიას ფილმია. დაიწყეს თუ არა გადაღებები, ფილმის შესახებ ინფორმაცია პრესაში გაჩნდა. „ლენინის ორდენის კინოსტუდიაში „ქართული ფილმი“ ახალ ფილმს იღებენ...“ რეზო ჭეიშვილისა და ელდარ შენგელაიას სცენარის მიხედვით... საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, ელდარ შენგელაიას რეჟისორობით,, - წერდა პრესა. იქვე იყო დვალისხევის მიერ გადაღებული ფოტოები გადასაღები მოედნიდან. სტატია კი ასე იწყებოდა: „მწერლობის უიღბლო კანდიდატის თავგადასავალს მოუთხრობს მყურებელს ახალი კომედია „ცისფერი მთები - დაუჯერებელი ამბავი“.

დაუჯერებელი ამბავი კი ნამდვილად მოხდა: 1983 წელს გადაღებულმა ნათლად ანტისაბჭოურმა სურათმა დღის სინათლე ნახა; ცენზურას გამორჩა სურათი, რომელიც იმ ხანის არაეფექტურობისა და უპასუხისმგებლობის ლუსტრაციით იწყებოდა და არც მეტი, არც ნაკლები, საბჭოთა კავშირის (ფილმში: შენობის) სიმბოლური „ნგრევით“ სრულდებოდა. შესაძლოა ფილმი საბჭოთა ცენზურას ხელიდან ამ უცნაური ფრაზის გამო დაუსხლტა: „მწერლობის უიღბლო კანდიდატი“ - ასე უწოდა პრესამ სინამდვილეში საბჭოთა ბიუროკრატიაში მსხვერპლს. თავად შენგელაია თვლის, რომ ამ ფილმს უცნაური ბედი აქვს და ილბალი, რომელიც დღემდე დაყვება თან. მაშინდელი ფილმები დამტკიცების რამდენიმე საფეხურს გადაიდა: ჯერ სამხატვრო საბჭო იღებდა გადაწყვეტილებას, შემდეგ კინოკომიტეტი, ხოლო ბოლოს - კომპარტიის ცეკას კულტურის განყოფილება. როდესაც კინოკომიტეტში „ცისფერი მთები“ აჩვენეს, სხდომაზე სრული სიჩუმე ჩამოვარდა. კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ, პავლინუკმა რედაქტორებს გადახედა - ხმა ვერავინ ამოიღო; ბოლოს კი თავად გადაწყვიტა: „ჩვენ უნდა მივიღოთ ეს ფილმი, წინააღმდეგ შემთხვევაში, იტყვიან, რომ ეს ფილმი ჩვენზეა. ეს ფილმი კი ჩვენზე არაა!“ სურათი ფორმალურად მიიღეს, მაგრამ ფართო ეკრანზე მაინც არ გაუშვეს. 1983 წელს გადაღებული ფილმი ორი წელიწადი თაროზე იდო. ორი წლის შემდეგ კი ასეთი რამ მოხდა:

გორბაჩოვი ბიჭვინთის სამთავრობო რეზიდენციას სტუმრობდა. ქართული ფილმები მოითხოვა - „ცისფერი მთები“ მოუტანეს. რადგან სურათი ჯერ არ იყო რუსულ ენაზე თარგმნილი, შევარდნაძემ თან თარგმანი წაიყვანა. რა მოხდა „ცისფერი მთების“ ჩვენებისას ბიჭვინთში, შენგელაიამ სწორედ ამ თარგმანისგან გაიგო. გორბაჩოვმა ფილმს უყურა, ერთი-ორჯერ გაიცინა და სტუმრად მყოფ ელდარ შევარდნაძეს უთხრა - ჩვენც თუ არ ვიღონეთ რამე, თავზე დაგვემხოვა სახელმწიფო ამ შენობასავითო. ეს ამბავი შენგელაიას მოგვიანებით ძალიან გამოადგა. ორწლიანი ლოდინის შემდეგ, როდესაც შენგელაია დაწამუნდა, რომ „ცისფერი მთების“ ჩვენებას არავინ აპირებდა, რეჟისორი საკავშირო კინოკომიტეტის თავმჯდომარესთან - ერმაშთან მოსკოვში მიღებაზე ჩაენერა. ერმაშმა შენგელაიას განუცხადა, რომ ეს ანტისაბჭოთა ფილმია და მისი ჩვენება ჯერჯერობით არ მოხერხდება. ერმაშს კაბინეტში ლენინის და გორბაჩოვის სურათი ეკიდა. შენგელაიამ ლენინზე მიუთითა - ამას ნანახი არ აქვს, მაგრამ გორბაჩოვმა ნახა და მოინწონა. შემდეგ კი ბიჭვინთის ამბავი მოყვა. ასე იხსნა ფილმი ცენზურისგან. ელდარ შენგელაია თვლის, რომ ცისფერი მთების სიუჟეტი

Fans of Eldar Shengelaia's films realize that the film belongs to Eldar Shengelaia from the very first scene, just as the cast lines are over. Hardly had they started the shooting, the information of the film appeared in press. "Movie Studio "Georgian Film", decorated with Lenin order, makes a new film according to Rezo Tcheishvili and Eldar Shengelaia script... National actor of Georgian Republic under Eldar Shengelaia's direction..." - the press wrote. The press also published pictures taken by Dvalishvili at the shooting site. The article began in the following way: "New comedy "Blue Mountains - an incredible story tells spectators about adventures of a misfortunate candidate writer".

However, an incredible thing really happened: clearly anti-Soviet film shot in 1983 was released; the censorship missed the picture which began with that time ineffectiveness and irresponsibility show and finished with neither more nor less than symbolic "collapse" of the Soviet Union (in the film - a building). The film probably survived the Soviet censorship because of the following phrase: "Misfortunate candidate writer" - that was the name the press gave to the victim of Soviet red tape.

Shengelaia himself believes that the film had a strange fate and luck, which still follows it today. That time films passed through several stages of approval: the first was Culture Department of Communism Party Central Committee. After seeing the film the Deputy Committee Chairman Pavlinuk looked at the editors - nobody dared to say a word. Finally he took decision on his own: "We must accept the film, otherwise it will be said that it is about us. And it is not about us!"

The film was formally accepted; however it was not released to silver screen. The film shot in 1983 spent two years on a shelf. And the following thing happened two years later: Gorbachev was on a visit to Bichvinta government residence. He required seeing Georgian films and he was shown "Blue Mountains". As the film had not been translated into Russian at that time, Shevardnadze brought an interpreter with him. Shengelaia learned directly from this interpreter about what had happened in Bichvinta during the film viewing. Gorbachev watched the film, laughed out a couple of times and told his guest Eduard Shevardnadze - if we don't take measures the whole State will fall down on our heads just like this building. This piece of news turned out to be quite useful for Shengelaia later. After waiting for two years, Shengelaia realized that nobody was going to release "Blue mountains" ever. The director asked for an appointment with Ermash, the chairman of the Soviet Union Cinema Committee in Moscow. Ermash declared to the director that the film was of anti-Soviet character and it was not possible to release it. There were pictures of Lenin and Gorbachev in Ermash's office. Shengelaia pointed at Lenin and said - he has not seen it, but Gorbachev has and he liked it. And then he told the Chairman what had happened in Bichvinta. This saved the film from censorship.

Eldar Shengelaia believes that "Blue Mountains" reflects present day realities as well. Probably Pavlinuk was not



მარადიულია, აქტუალურია დღესაც. იქნებ პავლიუნუკი არ შეცდა? მაშინ, როცა შენგელაია ამ ფილმით საბჭოთა კავშირს ალეგორიულად ებრძოდა, ვერც კი წარმოიდგენდა, რომ წლების შემდეგ, ინდოეთში ჩასულს, ეტყოდნენ - ეს ფილმი ინდოეთზეა; შემდეგ კი ვენაში, ვიენალეზე იგივე უთხრეს - „ბატონო ელდარ, ეს ფილმი ვენაზეა“; შემდეგ საფრანგეთში - კანზეც...

ალბათ, ვერავინ იფიქრებდა, რომ 2014 წლის კანის ფესტივალის მე-5 დღეს, კანის სპეციალური პროგრამით, 29 წლის შემდეგ, ფილმი კინოფესტივალს დაუბრუნდებოდა. კანმა შენგელაიას ნამუშევარი კინოკლასიკოსთა ნუსხაში მოახვედრა, რაც იმას ნიშნავს, რომ სპეციალურმა ჟიურიმ წარმოდგენილი 1 000 ფილმიდან საუკეთესო ოცეულში ელდარ შენგელაიას „ცისფერი მთებიც“ შეიტანა. ეროვნულმა კინოცენტრმა ფილმი სპეციალურად ამ დღისთვის 35-მილიმეტრინი კინოფირიდან ციფრულ ვერსიად გადაიტანა. სწორედ ამ გზით, ქართულ ენაზე, ფრანგული სუბტიტრებით, ფილმი ფესტივალზე აჩვენეს.

mistaken? When Shengelaia used his film allegories to fight Soviet Union he could not imagine that years later, during his visit to India he would hear – this film is about India; later in Vienna, during Viennalle he heard the same – “Mr. Eldar this film is about Vienna” and still later, in France – the same about Cannes...

Nobody might have thought that 29 years later the Cannes special program would return the film to the festival on the fifth day of 2014 Cannes Film Festival. Cannes placed Shengelaia’s film on the list of film classics, which means that the special jury selected Eldar Shengelaia’s film “Blue Mountains” from 1000 films and it included it into the list of the best twenty films. Especially for this day the National Cinema Centre converted it from 35mm film to digital format. In this way the film was shown at the festival in Georgian with French subtitles.

დიზაინთბილისი DESIGNTbilisi

WWW.DESIGNTbilisi.GE




TSIKOLIA DESIGN





ზვიად ციკოლია / Zviad Tsikolia

ზვიად ციკოლია როგორც ქართულ, ისე საერთაშორისო საზოგადოებაში, ცნობილია, როგორც ავტომობილების დიზაინერი. თუმცა, „პეჟო 1007“, „ბუგატი“, „რუსო-ბალტიკი“, ჯავშანმანქანა „დიდგორი“... ეს ციკოლიას პორტფოლიოს მხოლოდ ერთი განყოფილებაა. მისი შემოქმედების სფერო კი ძალიან ფართოა და რას აღარ მოიცავს. საკვები პროდუქტების შეფუთვა, ალკოჰოლური სასმელების ბოთლები, ავეჯი, უნიფორმა, საათი, ველოსიპედი, თვითმფრინავი - ეს სრული სიის მხოლოდ მცირე ნაწილია. აქ მთავარია შთაგონება, რომელსაც ციკოლია ასევე სრულიად განსხვავებულ საგნებში პოულობს.

Design-respondent ზვიად ციკოლია

dt იმის გათვალისწინებით, რომ კომპიუტერული ტექნოლოგიები სულ უფრო დიდ როლს თამაშობს დიზაინერის საქმიანობაში, როგორ ფიქრობთ, შეიცვალა თუ არა თქვენი მუშაობის ან აზროვნების სტილი მათი განვითარების შედეგად?

მე მაინც მიმაჩნია, რომ კომპიუტერი, უბრალოდ, რჩება ინსტრუმენტად, რომელიც გიადვილებს გარკვეული ეტაპების გავლას. მართალია, მან ასევე საგრძნობლად აწია ხარისხი, თუმცა მთავარი ფაქტორი კვლავ იდეა და ადამიანია. მე შორს ვარ იმ აზრისგან, როდესაც მთლიანად კომპიუტერს აბრალებენ ამა თუ იმ ნარმატებას. კომპიუტერი მართო ვერაფერს გააკეთებს, თუ მას ადამიანი არ მიუჯდა კარგი იდეებით. როცა ადამიანს სახლში კარგი როიალი აქვს, მაგრამ ეს ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ კარგი პიანისტი ან კომპოზიტორია?!

Both Georgian and international society knows Zviad Tsikolia as a car designer. However, “Peugeot 1007”, “Bugati”, “Russo-Baltika”, armored car “Didgori” – all these are only a part of Tsikolia’s portfolio. His creativity area is really wide and includes what not. Wrapping paper for food products, bottles for alcoholic beverages, furniture, uniform, watches, bicycles, planes – it is a small part of the full list. Inspiration is the most important part of all this, which Tsikolia finds in absolutely different things.

Design-respondent Zviad Tsikolia

DT: Having in mind that computer technologies play more and more significant role in design, do you think your work and style of thinking have changed as the result of IT development?

I still believe that computer remains just a tool which makes a certain stage of work easier for a designer. It is true that it has considerably increased the quality of work; however, idea and person still remain the key factors. I am far from praising computer alone for this or that success. Unless a person gets down to it with good, worthy ideas, a computer alone will be unable to do anything at all. When a person has a good grand-piano, it does not mean that he is a good pianist or composer, does it?! The computer enabled us to make the work process more dynamic and qualitative. You are no longer tied to one specific place and this is great. However a person still remains the heart of the whole process.

კომპიუტერმა იმის საშუალება მოგვცა, რომ სამუშაო უფრო დინამური და ხარისხიანი გამოვიდეს. აღარ ხარ მიზმული ერთ კონკრეტულ ადგილს და ეს ძალიან კარგია, თუმცა ადამიანი მაინც რჩება მთავარ ბირთვად.

dt თქვენი აზრით, როგორი იქნება სამრეწველო დიზაინი ოცი წლის შემდეგ?

ზვიად ციკოლია: კარგი კითხვაა! თუ გავითვალისწინებთ ტექნოლოგიურ პროგრესს და განსაკუთრებით კი 3D პრინტერების განვითარებას, რაც საშუალებას იძლევა, რომ უკვე რეალურ მასალაში „დაებეჭდოთ“ ესა თუ ის პროდუქცია, ვფიქრობ, სამრეწველო დიზაინი ოცი წლის შემდეგ იქნება ძალიან მრავალფეროვანი და ექსკლუზიური, რადგან უამრავი ნიჭიერი ადამიანი სახლიდან გაუსვლელად შეძლებს პროდუქციის შექმნას. ეს დაახლოებით იგივეა, რაც მოხდა ბეჭდვით ინდუსტრიაში, როდესაც უამრავ ადამიანს მიეცა საშუალება თვითონ შეეტანა ცვლილებები დიზაინში და შემდეგ პრინტერზე ამოებეჭდა.

dt ამბობენ, რომ ჯერ კიდევ პატარაობისას სამხედრო თვითმფრინავების მოდელებს ხმის მიხედვით არჩევდით. ყველაზე კარგი ხმა რომელს ჰქონდა? თვითმფრინავის მართვა ხომ არ გისწავლიათ?

ყველაზე სასიამოვნო ხმა ან-22-ს ჰქონდა. დღესაც ჩამესმის მისი ხმა და ისეთივე ემოციებს განვიცდი, როგორც ბავშვობაში. რაც შეეხება თვითმფრინავის მართვას, მქონდა რამდენიმე მცდელობა და ჰაერში მიმართავს, თუმცა თვითმფრინავის დასმის გამოცდილება არ მაქვს. ეგ ყველაზე მთავარი და რთულია. იმედია ამასაც შევძლებ.

dt მაჯის საათი, ფეხსაცმელი, მანქანა, ველოსიპედი, ღვინის ბოთლი... თქვენი შემოქმედების სფერო საკმაოდ ფართოა. დღეს თუ არის რაიმე, რის დიზაინზეც სიამოვნებით იმუშავებდით, მაგრამ არასდროს გქონიათ ამის შესაძლებლობა?

გმადლობთ ასეთი კითხვისთვის. დიას რჩება და ამაზე ხშირად ვსაუბრობ. ძალიან მინდა სპორტპროტოტიპის ტიპის მანქანა დავაპროექტო, რომელიც შემდეგ ლე მანის რბოლებში მიიღებს მონაწილეობას. ალბათ, ამის საშუალება როდესაც მომეცემა, ეს იქნება ჩემი პროფესიონალური ყურადღების მთავარი ობიექტი. ვნახოთ როგორ განვითარდება მოვლენები. ასევე, სიამოვნებით ჭურჭლის დიზაინსა და სამზარეულოს ატრიბუტიკაზე ვიმუშავებდი. მოკლედ, თუ მიყვები, ბევრი საინტერესო თემაა. მთავარია, თავიდან როგორ მიუღებე პროექტს, შეიძლება საინტერესო იყოს და პირიქით.

dt ყველაზე ხშირად, რა არის თქვენთვის შთაგონების წყარო?

სიმართლე გითხრათ, ჩემთვის რაიმე კონკრეტული შთაგონების ობიექტი არ არსებობს. თუმცა საყვარელ სფეროებად ავიაცია, ცხოველები, ფრინველები და მწერები რჩებიან. საერთოდ თუ გარემოს დააკვირდებით, ნებისმიერი ობიექტი შეიძლება იქცეს შთაგონების წყაროდ...

ესაუბრა ნინა ახლოური

Dt: What, do you think, the industrial design will be in twenty years' time?

Zviad Tsikolia: That's a good question! If we take technology progress into consideration and particularly have in mind 3D printer development, which enables us to "print" this or that product in real material, I think in twenty years' time the industrial design will be really diverse and exclusive as a lot of talented people will be able to produce things without leaving their houses. It is approximately similar to what happened in printing industry when a large number of people were enabled to introduce changes into design on their own and then print it out.

Dt: You are said that still in your childhood you were able to identify military planes by their sound. Which one had the best sound? Did not you, by any chance, learn to fly a plane? AN-22 sounded the nicest. Even today, when I hear its sound I experience the same emotions as I did in my childhood.

Concerning flying a plane – I made several attempts and flew it in the air; however I have no experience of landing a plane. It is the most important and difficult part of flying a plane. I hope to cope with it too.

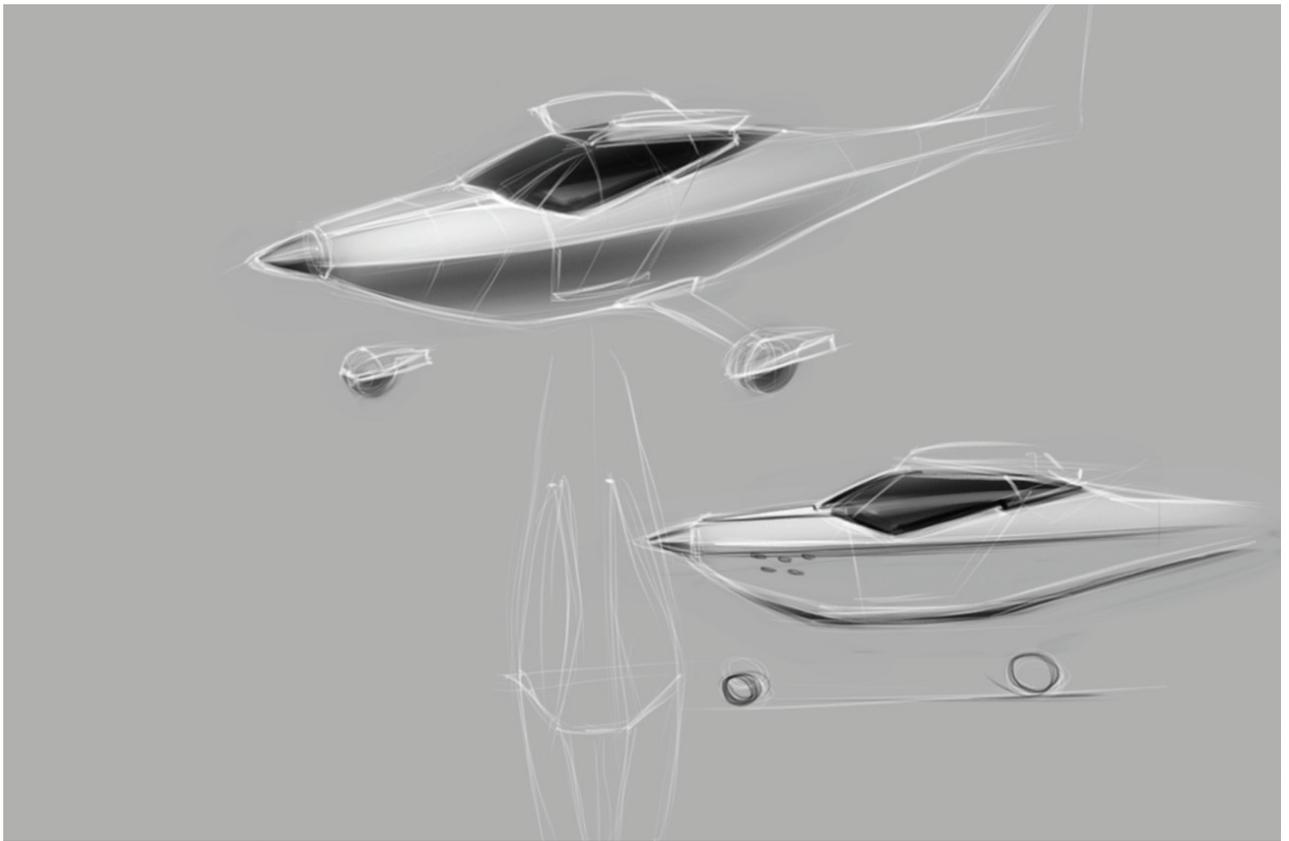
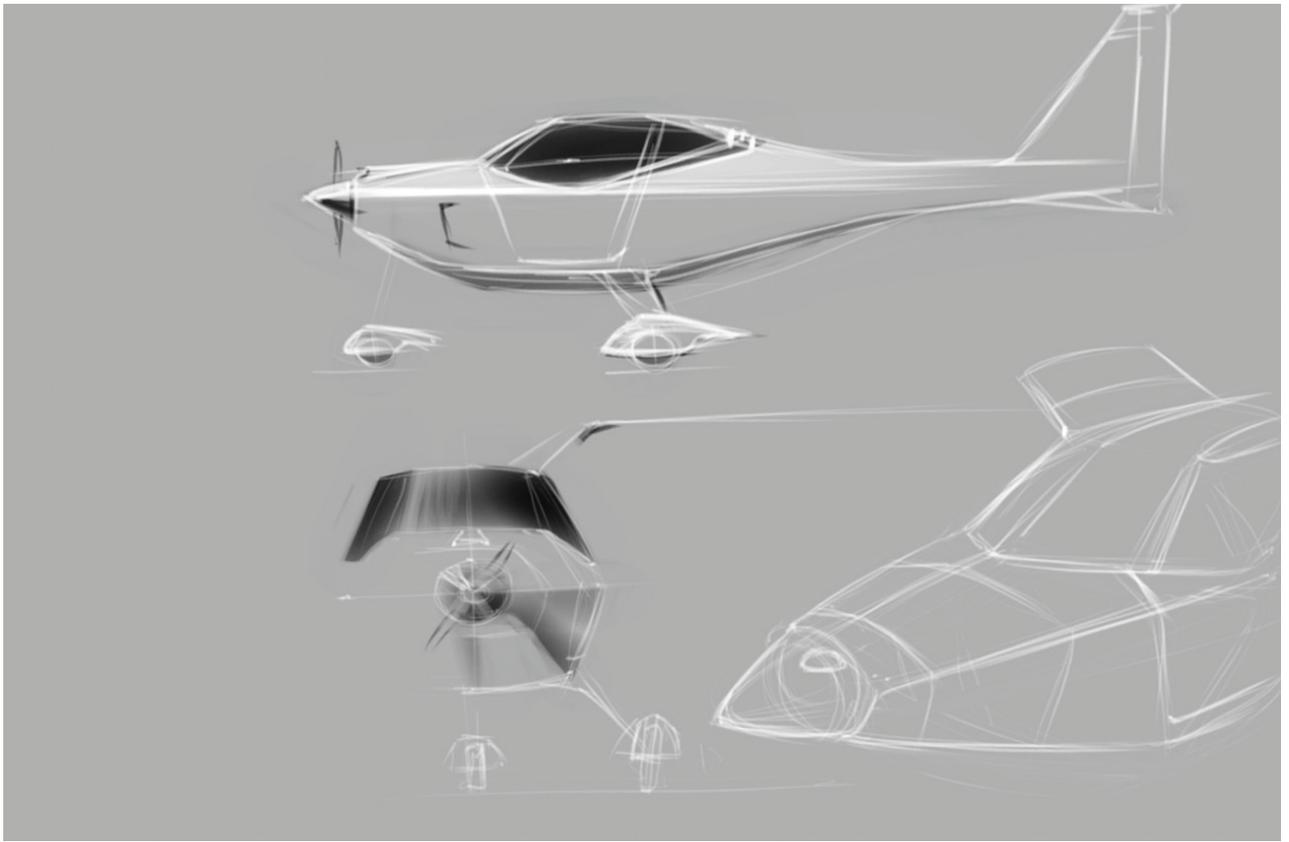
Dt: Wrist watch, shoes, car, bicycle, wine bottle... You have quite wide range of creativity. Is there anything you would be glad to engage yourself with today but you had no opportunity to?

Thank you for such a question. Yes, there is and I often speak about it. I do want to project a sport-prototype type of a car which will later take part in Le Mans racing. I hope to have this opportunity once and it will be the main object of my professional attention. Let's live and see how the things go. I would also gladly work on the dishes and kitchenware in general. Well, if I follow it, there are a lot of interesting topics. What really matters is how you approach the project from the beginning – it can be interesting and vice versa.

Dt: What is your most frequent source of aspiration?

To tell you the truth, I don't have a specific aspiration object. Although my favorite spheres remain aviation, animals, birds and insects. Generally, if we pay attention to the nature, anything can turn into an aspiration object...

Interviewed: Nina Akhlouri



ტელესკოპი

TELESCOPE

რუბრიკის ავტორი: ლეო ნაფტა / Author of Rubric: Leo Nafta



ქართული „კლავინგი“ - ვინ, სად, როგორ?

GEORGIAN “CLUBBING” – WHO, WHERE, HOW

ამ დალილ, დებრესიულ და მოსანყენ ქალაქში, სადაც ყველა იბღვირება და ერთმანეთს რაღაცას თხოვს, სადაც გართობის ერთადერთ საშუალებად ლამის სახინკლეების და რესტორნების ყოვლისმომცველი, მთვრალი ღრიანცვლი იყო დარჩენილი და სადაც ლამის ცხოვრების ერთადერთ ლოგიკურ დასასრულად გასისხლეული ხალხის და პატრულის მანქანების გამანვრილებელი სირენები ისმოდა - რამდენიმე ენთუზიასტმა ადამიანმა რამდენიმე ლამის კლუბი დააარსა, სადაც ალტერნატიული გართობის საშუალება მისცა უამრავ ადამიანს, რომელთაც სახინკლედქცეული ნაცრისფერი ქალაქი ფეხებზე კიდა.

In this exhausted, depressive and boring city, where everybody frowns and asks one another for something, where only drunk noise of sakhinkles and restaurants was left as nearly the only source of entertainment and where the only logical ending of nightlife were blood-stained people and screaming sirens of patrol cars, several enthusiastic people established several night clubs, where a lot of people, who did not care for the grey city turned into sakhinkle, were offered an alternative way of entertainment.

After several failed attempts in 1990s, there were night clubs

1990-იანების რამდენიმე წარუმატებელი ცდის შემდეგ, რომ ქალაქში ღამის კლუბი ჰქონოდათ და პოსტ-პუტჩისტურ საქართველოში შექმნილმა რამდენიმე ღამის კლუბმა ტრაგიკულად დაასრულა მოღვაწეობა - ისინი ან საშაურმეხად იქცნენ, ან პოლიციის შენობებად (ნიშნად იმისა, რომ ამ ადგილზე აღარასოდეს დაცხრილავდნენ ადამიანებს).

ბოლო წლებში მომრავლებული ღამის კლუბებიდან კი რამდენიმე მართლაც გამოირჩეული და კარგია. და, ალბათ, მათ არასდროს ელის მათი წინამორბედების ბედის გაზიარება - იქ ხალხი იკრიბება, ერთობა, ენყოფა უამრავი დასამახსოვრებელი ივენით და ჩამოდიან ძალიან კარგი დიჯეები. ადამიანები მეტ-ნაკლებად კმაყოფილი არიან შექმნილი ალტერნატივით, თუმცა პრობლემა მაინც ძალიან ბევრი რჩება.

როგორ ერთობიან საქართველოში? არის თუ არა დღეს ეს მხოლოდ გართობა? თუ გართობასთან ერთად, შემოსავლის წყაროდაც იქცა? როგორია ნარკოტიკების გარეშე გატარებული დამლელი ღამეები?

ამ და სხვა საინტერესო თემებზე, დღესდღეობით ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და წარმატებული კლუბის, კლუბი „მტკვარზე“ მფლობელი, ქეთა გაბუნია გვესაუბრება

რა ხდება დღეს კლუბურ ცხოვრებაში? ამართლებს, როგორც ბიზნესი თუ, უბრალოდ, ენთუზიასტი და ელექტრონული მუსიკის მოყვარული ხალხის ჰობია?

ჯერჯერობით კვლავ ენთუზიასტის დონეზე რჩება, თუმცა გამოიკვეთნენ კომპანიები, რომლებიც ამ საქმეში პოტენციალს ხედავენ და ივენთებს აფინანსებენ. ბოლო 2 წელია ეს სფერო ძალიან სწრაფად პროგრესირებს და ხალხის რაოდენობამაც იმატა. თუ აქამდე ყველა კლუბში შესვლა უფასო იყო, ახლა უკვე მსმენელმაც დაიწყო სხვების შრომის დაფასება და ბილეთში ფულის გადახდა, რამაც საგრძნობლად გააუმჯობესა სიტუაცია და კლუბები მოგებაზე მუშაობაზე გადავიდნენ. რა თქმა უნდა, კლუბი ახლოსაც ვერ მივა შემოსავლით საშაურმესთან და სახიკლესთან, თუმცა თუ ამ ტემპით გაგრძელდა, ეს საქმე უახლოეს მომავალში, ბიზნესის თვალსაზრისით, ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული სფერო გახდება.

სახელმწიფოს მხრიდან თუ გაქვთ რაიმე სახის რეგულაციები, რაც ხელს გიშლით?

თუ არ ჩავთვლით ასაკობრივ შეზღუდვას, სხვა მხრივ არანაირი.

როგორ დაიწყო შენი და შენი მეგობრების ბიზნესი, როგორ შეიქმნა კლუბი „მტკვარზე“, როგორი იყო საწყისი პირობები და სირთულეები?

კლუბის გახსნის იდეა დიდი ხანია გექონდა, 10 წელზე მეტია ამ ბიზნესში ვართ და გამოცდილების დაგროვებასთან ერთად, გაგვიჩნდა სურვილი, შეგვექმნა ისეთი ადგილი, რომელიც სრულად დააკმაყოფილებდა ჩვენ მოთხოვნებს. ყველაზე რთული შესაბამისი ადგილის მოძებნა იყო. თბილისის გარეუბნებში ხალხის მიყვანა რთულია, ცენტრში კი იზოლირებული შენობები, საიდანაც ხალხს ხმაურით არ შევანუხებდით, ფაქტობრივად, არ ახსებობს. დიდი ხნის

in the city and several night clubs opened in the post-putch Georgia which tragically ended their existence – they either turned into shaurma snack bars or into police stations (as a sign that there will never be another murder at the place).

There are several really special and good clubs among the numerous night clubs which have appeared in the city recently and probably they will never face the fate of predecessor clubs – people gather and entertain themselves there and very good DJs attend parties. People are more or less satisfied with the created alternative, although there are still a lot of problems to be solved.

How do people entertain in Georgia?

Is it only entertainment today or is it also a source of income in addition to it? What are exhausting nights passed through without drugs?

Keta Gabunia, an owner of the “Mtkvarze” - one of the most successful clubs today - speaks to us about these and other interesting topics.

What is going on in club life today? Is it profitable as business or is it a sort of hobby for enthusiastic people and fans of electronic music?

So far it is at the level of enthusiasm, although there are companies which see a certain potential in this business and finance events. It has been fast progressing for the recent two years and the number of visitors has also increased. If previously entrance to most of the clubs was free, now listeners began to respect other people’s work and began to pay for the tickets which significantly improved the situation and clubs began to work for profit. Of course, club profits are nowhere near shaurma snack bars and sakhinkle profits. But if it continues at this pace, this business will become one of the most successful spheres in the nearest future.

Are there any State regulations which hinder your work?

But for age limitations there are no other hindering regulations.

How did your friends’ and your business begin? How did the Mtkvarze Club come to existence? What were starting conditions and difficulties?

We had the idea for starting a club for a long time. We have been in this business for more than ten years and in addition to the accumulated experience we had a desire to create a place which would fully satisfy our demands. Finding the appropriate place was the most difficult part of it. It is difficult to make people come to Tbilisi suburbs. And in the centre there are nearly no isolated buildings where the noise won’t disturb people. After looking for the place for a long time we found a former restaurant the Mtkvarze. We started the club with minimal financial resources in just one month and step by step we began to improve it. As we have been in this business for a long time we easily deserved people’s trust. It is easy to keep

ძეზის შემდეგ, მივაგენით ყოფილ რესტორანს „მტკვარზე“. მინიმალური ფინანსური რესურსით გავხსენით 1 თვეში და ნაბიჯ-ნაბიჯ გავაგრძელეთ გაუმჯობესება. ხალხის ნდობა ადვილად მოვიპოვეთ, რადგან ამ სფეროში დიდი ხანია ვართ. შენარჩუნება კი ადვილია, როდესაც მომხმარებელზე ხარ ორიენტირებული და მუდმივად გაუმჯობესებაზე მუშაობ. ნელ-ნელა სპონსორებიც გამოჩნდნენ, რამაც უცხოელი არტისტების ჩამოყვანის საშუალება მოგვცა. გახსნიდან 1 თვეში ფესტივალ unsound-ს ვუმასპინძლეთ, 3 თვეში კი, „ელექტრონავტებზე“ წლის საუკეთესო კლუბად დაგვასახელეს. სირთულეები მუდმივად არის, რაც უფრო ტექნიკურ რუტინასთანაა დაკავშირებული.

დღესდღეობით შეგიძლია თქვა, რომ მოგებაზე მუშაობთ? როგორც ბიზნესმა, გაამართლა?

კი. თუმცა, რომ არა სპონსორები, რომლებიც უცხოელი არტისტების ჩამოყვანას გვიფინანსებენ, მოგებაზე ვერ ვიმუშავებდით. მხოლოდ ქართველი არტისტებით, შეუძლებელია მოგებაზე მუშაობა, რადგან ძალიან ცოტა არიან და თან მსმენელს და კლუბს სიახლეები სჭირდება.

ქართველ არტისტებს რა მოთხოვნები აქვთ? უცხოელებთან შედარებით ნაკლებად პრეტენზიულები არიან თუ პირიქით?

ტექნიკური თვალსაზრისით, დიჯეებს ზუსტად ერთნაირი მოთხოვნები აქვთ. ლაივი ცოტა განსხვავებულია და ინდივიდუალურად დგება სეტაპი. ამ შემთხვევაშიც, არ აქვს მნიშვნელობა, მუსიკოსი ქართველია თუ უცხოელი. ვითვალისწინებთ მათ მოთხოვნებს. დაკვრის დროს, სხვა მხრივ არანაირი განსხვავებული მოთხოვნები და პრეტენზიები არ აქვთ.

რა ტიპის კლუბებია აქ და როგორია მათი მომხმარებელი - რით განსხვავდებიან ერთმანეთისგან - მხოლოდ მუსიკალური გემოვნებით თუ „ფეშენ“ ან „ანდერგრაუნდ“ პოზის დონით?

ღამის გართობისთვის, ძირითადად, ორი მიმართულების კლუბებია: შარდენის და ბამბის რიგის და კლუბები, სადაც ელექტრონულ მუსიკას უკრავენ. შარდენის და ბამბის რიგის კლუბების მომხმარებელი, ძირითადად, მაღალშემოსავლიანი, საშუალო და საშუალოზე დიდი ასაკისაა. ელექტრონულ მუსიკას, ძირითადად, ახალგაზრდები უსმენენ. თუმცა, ორივე შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, არსებობს გამონაკლისებიც. თვალმისაცემი ტენდენციაა, რომ ანდერგრაუნდი პოპულარული გახდა და ჭრელი მომხმარებელი ყავს. ცხადია, ელექტრონული კლუბების მომხმარებლები უფრო მეტად თავისუფლები არიან, განსხვავება გართობის სტილშიც იგრძნობა. თუმცა ახალ თაობაში უფრო და უფრო კარგავს პოპულარობას შარდენზე ქუსლებით და ქურქით სიარული და ანდერგრაუნდ კლუბში კედებით მისვლა ურჩევნიათ.

პრობლემა, რომელიც ყველაზე მძაფრად აწუხებთ ქლაბერებს (და არა მარტო), ვგულისხმობ ნარკოტიკებს. როგორ შეიძლება მიეხედოს ამ საქმეს, იმის გათვალისწინებით, რომ სახელმწიფო ამაზე არ ზრუნავს და საერთოდ არ აპირებს მსუბუქი ნარკოტიკების დეკრიმინალიზაციას, სხვა შემთხვევაში კი უბრალო მომხმარებელი ძალიან ზარალდება - როგორ აისახება ეს

yourself going when you are people-oriented and constantly work to improve yourself. Little by little we attracted sponsors as well, which enabled us to invite foreign performers. One month after opening we hosted festival “Unsound”. In three month’s time we were called the best club of the year at the “electronafts”. There are always difficulties, which are mostly connected to technical routine.

Can you say that you work for profit today? Has it proved its value as business?

Yes, I can. However, but for the sponsors who finance invitations of foreign performers we would not be able to speak about profit. It is impossible to get profit presenting only Georgian performers as there are few of them and besides this both listeners and clubs need novelties.

What kind of demands do Georgian performers have? Are they less pretentious in comparison to foreign performers or vice versa?

From technical viewpoint DJs have exactly the same requirements. Live performance is a bit different and it is set up in a different way. In this case it does not matter if a musician is a Georgian or a foreigner. We always take these requirements into consideration. There are no other different requirements during the performance.

What kind of clubs do we have and who is the clientele? How are they different from one another - in their tastes only or in “fashion” or “underground” position as well?

There are two types of clubs for night entertainment: Shardeni and Cotton line clubs and clubs where electronic music is performed. Shardeni and Cotton line clubs clientele is generally high income people of average and above average age. Electronic music fans are mainly young people.

However, there are exceptions in both cases of course. There is an obvious tendency that underground has become popular and enjoys motley clientele. Surely electronic music fans are freer. There is difference in entertainment style as well. The new generation prefers visiting underground clubs in sneakers to attending Shardeni clubs in high heels and in fur coats.

The problem, which troubles clubbers (and not only) most of all, I mean drugs. How can this problem be solved? Having in mind that the State does not care for that and is not planning to decriminalize light drugs at all and in other cases ordinary clubbers suffer a lot, how does it affect club life?

The biggest achievement of Georgian clubbers is that they manage to entertain themselves at the expense of alcohol for years and despite this problem we are the most advanced in clubbing sphere in the region. Surely today repressive drug policy harms everybody, it does not matter if a person is a clubber or not. Police can stop any person walking in a street at night and takes him to narcological dispensary. Even if a person took no drugs he has to spend several hours in very

ყველაფერი კლუბურ ცხოვრებაზე?

ქართველი მსმენელის ყველაზე დიდი მიღწევა ისაა, რომ წლების განმავლობაში, ალკოჰოლის ხარჯზე ახერხებს გართობას და ამ პრობლემის მიუხედავად, ქლაბინგის მხრივ, რეგიონში ყველაზე წინ ვართ. რა თქმა უნდა, დღევანდელი რეპრესიული ნარკოპოლიტიკა აზიანებს ყველას - არ აქვს მნიშვნელობა, კლუბის მომხმარებელია ადამიანი თუ არა. ღამე ქუჩაში მოსიარულე ადამიანს პოლიცია უმიზეზოდ აჩერებს და ნარკოლოგიურში მიყავს. სულ რომ არაფერი ქონდეს მიღებული, რამდენიმე საათი უნევს დამამცირებელ გარემოში ყოფნა. დეკრიმინალიზაციის შემთხვევაში, გაცილებით სწრაფად განვითარდება ეს სფერო. გარდა იმისა, რომ მომხმარებელი უფრო დიდხანს დარჩება კლუბში, ასევე მოიმატებს ტურისტების რაოდენობაც. თბილისის ქლაბინგი, ჩვენი ახლო მეზობლების გარდა, ბევრ აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყანაზე უფრო განვითარებულია. შესაბამისად, დეკრიმინალიზაცია უცხოელი ქლაბერების გააქტიურებას გამოიწვევს, რადგან ქვეყანა, სადაც მარიხუანას მოწევაზე და ექსტაზის დაღვევაზე ციხეში გიშვებენ, ელექტრონული მუსიკის მოყვარულებისთვის არც ისე მიმზიდველია. არაერთხელ მინახავს ალკოჰოლისგან გონებაარეული, აგრესიული ადამიანი, მაგრამ არასდროს შემხვედრილი მსუბუქი ნარკოტიკის ზემოქმედების ქვეშ მყოფი აგრესიული და დესტრუქციული ადამიანი.

მაგრამ მაინც სულ იმას ჩივიან, რომ სასმელიც ძალიან ძვირია.

ახლგაზრდები ან არ არიან დასაქმებული, ან ძალიან ცოტას აქვს ნორმალური შემოსავლის მომტანი სამსახური. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, ანდერგრაუნდ კლუბებში სასმელი ერთნაირი ფასია და მაქსიმალურად მორგებულია მომხმარებლის შესაძლებლობებს. უფრო დაბალი ფასის დაღება წაგებაზე მუშაობას ნიშნავს, რადგან უამრავი გადასახადის ფონზე, შემოსავალი ისედაც მინიმალურია.

დღეს ძალიან ბევრი საინტერესო და ნიჭიერი დიჯეი გამოჩნდა, ვის ლაივებზე ყველაზე მეტი მოთხოვნა, ვის მოაქვს ყველაზე დიდი დრაივი? გამორჩეული დიჯეები თუ შეგიძლია დაასახელო, რომლებიც ამ ბაზარზე ყველაზე მეტად ჩანან და ქლაბერებსაც უყვართ?

ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად, დიჯეობა უფრო გამართვიდა. ჩემთვის მიუღებელია დიჯეი, რომელმაც არ იცის ფირფიტებით და კომპაქტ დისკებით დაკვრა და პირდაპირ პროგრამით უკრავს. მყავს ფავორიტები: Kancheli, Zurkin, Cobert, Bero. ასევე ძალიან მომწონს ბექა კუნდალინი და Kung Fu Junkie-ს ლაივები. ვინც ჩამოვთვალე, ყველა ძალიან განსხვავდება ერთმანეთისგან მუსიკალურად, თუმცა ყოველთვის ასე ვიყავი, ერთ კონკრეტულ სტილზე არ ვკონცენტრირდებოდი. ამ არტისტების შემთხვევაშიც, ძალიან კარგად იგრძნობა, რომ მათ უკან სხვადასხვა სტილის მუსიკის ცოდნა დგას. „მტკვარზეც“ ასეა, ერთ კონკრეტულ სტილზე არ ვკონცენტრირდებით და ვცდილობთ, მრავალფეროვანი ლაინ აფები გვქონდეს.

დამეთანხმები, რომ დასავლეთ ევროპულ ან ამერიკულ კლუბურ ცხოვრებასა და ჩვენს შორის უზარმაზარი



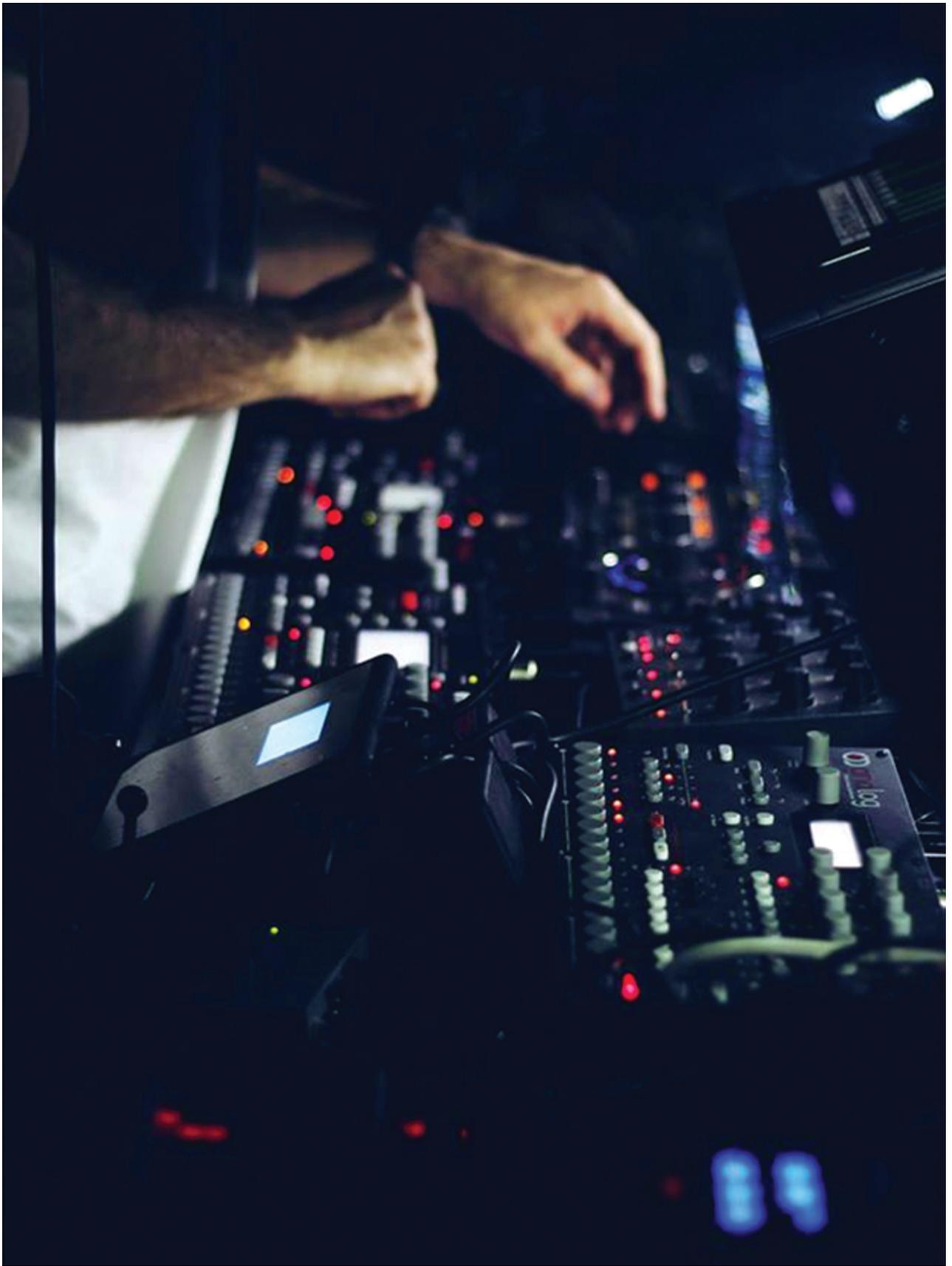
კლუბი "მტკვარზე" მფლობელი ქეთა გაბუნია / Keta Gabunia, an owner of the "Mtkvarze"

humiliating surrounding. In case of decriminalization this sphere will develop quite quickly. Besides the fact that clubbers will stay in a club for a longer period, the number of tourists will also increase. Tbilisi clubbing is better developed not only in comparison to our close neighbours but in comparison to many East European countries as well. Correspondingly decriminalization will provoke activation of foreign clubbers as well. The country where you are imprisoned for smoking marijuana and taking ecstasy is not really attractive for electronic music fans. I have often seen unconscious, aggressive people under influence of alcohol and I have never met a single person who would be aggressive or destructive due to taking light drugs.

But everybody complains that spirits in clubs are too expensive.

Young people are mostly either unemployed or very few of them have employment with normal remuneration. Having this in mind spirits at underground clubs cost the same and are maximally adequate to the consumers' affordability. Reducing the price will mean losses for the club as the after tax income is really minimal.

There are a lot of interesting and talented DJs today. Whose lives are in the highest demand? Who brings in the biggest drive? Can you name top DJs who are best seen at this market and who are loved by clubbers?



განსხვავებაა, მაგრამ მაინც, ზემოთ აღნიშნე - დღეს რეგიონში ყველაზე წინ ვართ ამ კუთხით - რა გაძლევს ამის თქმის საფუძველს, რით ვართ წინ თუნდაც რუსეთთან ან უკრაინასთან შედარებით, რა სტანდარტით იზომება?

რუსეთში დიდი ფული ტრიალებს. შესაბამისად, იქ ქლაბინგი საკმაოდ განვითარებულია და ჩვენზე წინაც არიან. სხვა ქვეყნებს რაც შეეხება, ძალიან მარტივია მათი საუკეთესო კლუბების ლაინ აფების მიხედვით მსჯელობა. ჩვენთან მეორე წელია, კვირა არ გავა, საკმაოდ მაღალი დონის უცხოელი არტისტი არ ჩამოვიდეს. ასევე, ადგილობრივი მუსიკოსების სეტების მოსმენა მარტივად გიქმნის წარმოდგენას ამა თუ იმ ქვეყანაში არსებული მდგომარეობის შესახებ. ინტერნეტის ეპოქაში კი, ეს ძალიან ადვილია.

რომელი იყო ყველაზე დასამახსოვრებელი ივენითი, რომელიც ბოლო წლებში საქართველოში ჩატარდა?

4GB - ჩემთვის სუბიექტური და ობიექტური მიზეზების გამო, გამორჩეული ივენითია. ძალიან დიდი მოვლენა იყო ბასიანის მიერ ბენ ქლოქის ჩამოყვანა. თუმცა ჩემი სუბიექტური აღქმით, პატარა ზომის კლუბები უფრო კომფორტულია და მტკვარზე დაკრული ZADIG-ის და Blind Observatory-ს სეტები ძალიან დიდხანს დამამახსოვრდება.

ჰონორარების მხრივ რა მდგომარეობაა? ყველას ინდივიდუალურად უხდის სხვადასხვა კლუბი თუ არსებობს რაიმე ერთი სტანდარტი? ქართველ მუსიკოსებს ვგულისხმობ.

სტანდარტი ერთია, თუმცა დიჯეი სეტსა და ლაივს შორის ჰონორარები განსხვავებულია.

საავტორო უფლებების დაცვის მხრივ, რა მდგომარეობაა კლუბებში? გაქვთ რაიმე კონკრეტული მოთხოვნები არტისტების მიმართ, ან საერთოდ, როგორ უყურებს ამ ყველაფერს კლუბის მენეჯმენტი?

კლუბებში არ იკრება ქავერები. ლაივ შემსრულებლები საკუთარ მუსიკას უკრავენ, დიჯეები კი ლეგალურად ნაყიდ ტრეკებს, რისი რეგულირებაც საავტორო უფლებების მხრივ, შეუძლებელია, რადგან სეტის განმავლობაში, დიჯეიმ შეიძლება 100-ზე მეტი ტრეკი გამოიყენოს. შესაბამისად, შეუძლებელია დიჯეიმ, რომელიც სპონტანურად უკრავს 3-4 საათიან სეტს, თავისი ფლეილისტი გააკეთოს და საავტორო უფლებების დაცვის კომპანიას გადასცეს. ძალიან ბევრი უცხოელი ელექტრონული მუსიკოსი გამოდის საავტორო უფლებების კანონის წინააღმდეგ, რადგან კლუბებისადმი დაკისრებულ გადასახადი მათთან არ მიდის.

და როგორ უნდა დარეგულირდეს ეს, რას ფიქრობთ ამის შესახებ კლუბის მენეჯმენტები?

ამის რეგულირება შეუძლებლად მიმაჩნია. თანაც, ამ დაბალშემოსავლიან ბიზნესში იმდენი გადასახადია, საავტორო უფლებების მხრიდან რეგულაციების დანესება ძალიან დიდი დარტყმა იქნება, თან ვერანაირ შედეგს ვერ მოიტანს, ზემოთ ჩამოთვლილი მიზეზების გამო.

კიდევ ერთი დიდი პრობლემა ფეისკონტროლია - როგორ

DJ business became simpler as technologies developed. I don't accept a DJ who can't play records or CDs and who plays directly through program. I have my favourites: Kancheli, Zurkin, Cobert, Bero. I also like very much Beka Kundalini and Kung Fu Junkie lives. The ones I have mentioned all differ from one another in music style. But I have always been like that - I have never concentrated on one specific style. And in case of these performers different styles of music backgrounds are felt really well. It is the same in case of the Mtkvarze - we try not to concentrate on one specific style and try to arrange diverse line ups.

You will surely agree with me that there is huge difference between Georgian and American or West European clubbing. However, you still mentioned above that "we are the most advanced in this sphere in the region today". What allows you to claim this? How do we take the lead over, let's say, Russia or Ukraine? What standards are there to measure it?

There is a lot of money in Russia and correspondingly clubbing there is quite well developed and they are ahead of us. What about other countries - it is simple, we judge by line ups of their best clubs. It is the second year that we don't spend a week without inviting quite a high level foreign performer. Also, listening to sets of local musicians easily makes impression about situation in this or that country. It is really easy in internet epoch.

What was the most memorable event which has recently taken place in Georgia?

For objective and subjective reasons 4GB is a special event for me. It was a great phenomenon that the Basiani brought down Ben Klock. To my subjective perception small clubs are more comfortable and ZADIG and Blind Observatory performing in the Mtkvarze will be remembered for a long time.

What about fees? Do clubs pay individually to everybody or is there a single standard for all clubs? I mean Georgian musicians.

There is a single standard. But there are different fees for DJs, sets and lives.

What situation is in clubs in respect of copyright protection? Do you have any specific requirements to performers? Or what is club management's general attitude to all this?

Clubs don't play covers. Live performers play their own music, while DJs play legally acquired tracks, which can't be possibly regulated by the copyright as during the set a DJ may use more than one hundred tracks. Correspondingly it is impossible for a DJ who plays a 3-4 hour set to make his own playlist and hand it in to a copyright protection company. Many foreign electronic musicians are against the copyright law as they don't get any money from the tax imposed on the clubs.

And how should this be regulated? What do club owners think about this?

