

მიმოხილვა REVIEW ARTICLES

გიორგი დარჩიაშვილი

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, საქართველო

giorgi.darchiashvili@art.edu.ge

DOI: 10.32859/kadmos/16/214-236

ფოტოგრაფიის და მულტიმედიის როლი კულტურული და ისტორიული მემკვიდრეობის დოკუმენტაციის პროცესში

ფოტოგრაფია და სოციალური თეორია ერთსა და იმავე დროს, მე-19 საუკუნის შუახანებში ჩამოყალიბდა და თუ თავიდან, სოციალური თეორიის მსგავსად, ფოტოგრაფიას პოზიტივისტურ-ობიექტივისტური, ანუ რეალობის ზუსტად ასახვის პრეტენზია ჰქონდა, თანდათან განვითარდა დებატი ორივეს სუბიექტივისტურ-ინტერპრეტაციული ბუნების შესახებ (Ray 2020). მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ვითარებას დაბავდა როგორც კრიტიკული პოსტმოდერნიზმის თეორია, ისე მთელი რიგი დოკუმენტური ფოტოშედეგების ობიექტურობაში ეჭვის შეტანის ტენდენცია: ფრანგი პოსტმოდერნისტი ფილოსოფოსი, ჟან ბოდრიარდი განიხილავდა თეორიას, როგორ იქცა თანდათანობით ხატი ანუ იმიჯი, სიმულაკრუმი, რეალობის არა ამსახველად, არამედ რეალობის ჩამნაცვლებლად, ჰიპერრეალობის შემქმნელად. მისი თქმით, „იმიჯის განვითარების თანამიმდევრული ფაზებია: იგი რეალობას ასახავს; იგი რეალობას ნილბავს; იგი ნილბავს ფაქტს, რომ მის უკან არანაირი რეალობა არაა; მას რეალობასთან არც აქვს შეხება – იგი საკუთარი თავის წმინდა სიმულაკრუმია“ (Baudrillard 1994, 6).

ამ მხრივ, საინტერესოა ერთი ცნობილი ფოტოს ამბავი, რომელსაც „მიგრანტი დედა“ ჰქვია და რომელიც დოროტა ლანგმა 1936 წელს გადაიღო. ფოტომ შეერთებულ შტატებში დიდი გავლენა მოახდინა და ეკონომიკური კრიზისით შეწუხებულ საზოგადოებას საქველმოქმედო მობილიზაციისაკენ უბიძგა. მოგვიანებით კი გაირკვა, რომ ფოტოზე აღბეჭდილ ქალბატონს სულაც არ ჰქონდა ისეთი ცხოვრება, რის სიმბოლოდაც იგი იქცა (Bunyan 2018).

ფოტოების დამუშავებით ისტორიის დამახინჯების საგანძურია საბჭოთა საუკუნე, რამაც პიკს სტალინის ეპოქაში, შავ-თეთრი ფოტოების სამყაროში მიაღწია (King 1997). მაგრამ თუ სტალინი ძველი ფოტოების რეტუშირებით ისტორიის გადაწერას, მისი ცალკეული ეპიზოდების წაშლას ძალაუფლებისათვის ბრძოლის ლოგიკით ბრძანებდა, მსგავსი მანიპულაციები უფრო უწყინარი, მათ შორის ესთეტიკური მოტივაციითაც იყო შესაძლებელი. თუმცა, ალბათ შედეგი იგივეა – რეალობის ნაცვლად ილუზიებში აღმოჩენა. ფოტომანიპულაციების საკითხი წამოწეულია დერეკ ბოუსის სტატიაში „ფოტოგრაფიული ისტორიის აღდგენა“, რომელშიაც ის ეწინააღმდეგება მარტა სადვეისის დებულებას, რომ შავ-თეთრი ფოტოგრაფია უფრო სარწმუნოა, ვიდრე ფერადი (Bousé 2022). ვინც ერთხელ მაინც დასწრებია ფოტოს გამჟღავნების და ბეჭდვის პროცესს, მისთვის ძალიან თვალსაჩინოა, საიდან იღებს სათავეს ფოტოს დამუშავება.

საინფორმაციო ტექნოლოგიების საუკუნე, რომელიც ბოლო ჟამს ხელოვნური ინტელექტის შეუჩერებელი დამკვიდრებით ხასიათდება, ეფექტურადაა გადმოცემული პოპულარული ებრაელი ფილოსოფოსისა და ისტორიკოსის იუვალ ნოე ჰარარის სიტყვებში – წარსულში ძალაუფლება მონაცემებთან წვდომას ნიშნავდა, დღეს ძალაუფლება ნიშნავს, იცოდე, რა მონაცემი დატოვო ყურადღების მიღმა. ამ სიტყვებში შეიძლება დავინახოთ ბოდრიარის ზემოთ ნახსენებ გამოწვევასთან გამკლავების ზოგადი რეცეპტიც. დღეს აღარავინ დავობს სოციალური კვლევების ლიმიტებზე, ზუსტად აღნუსხოს რეალობა. მაგრამ ასევე, საბედნიეროდ, წარსულს ჩაბარდა მტკიცება, რომ თეორიებს თუ კონკრეტული მაგალითების („ქეისების“) კვლევას. არსებულის და სოციალური წარსულის ასახვასთან შეხება არ აქვს. იგივე უნდა ვთქვათ ფოტოგრაფიასა თუ ვიზუალური იმიჯების შექმნის სხვა საშუალებებზე. სიმართლის ძიება ადამიანის ბედისწერაა და იგი სწორედაც კვლევებით მიიღწევა, რაშიც ფოტოგრაფიას საკუთარი წვლილი შეაქვს.

აქ და მთელ სტატიაში არ ვსაუბრობთ ე.წ. fake news-ისა თუ deep fake-ის შესახებ, რომლებსაც, ტექსტთან ერთად თუ ტექსტის გვერდით, აუდიო და ვიდეო მედიუმებიც უმაგრებენ ზურგს. საქმე ეხება კვლევას, რომელშიც სოციალური თეორია და ფოტოგრაფია ისევ ხელიხელჩაჭიდებულია, თუნდაც რომ დავეთანხმოთ ლარი რეის, რომელიც სოციოლოგ ზიმელზე დაყრდნობით წერს: ფოტო კონკრეტული მაგალითების („ქეისების“) კვლევას (Ray 2020). რეალობასთან ფოტოიმიჯების შეხება და ფოტოგრაფიის მედიუმობა კი თუნდაც იმაში მდგომარეობს, რომ ზემოთ ნახსენები პორტრეტი „მიგრანტი

დედა“ მცდარია კონკრეტულ პერსონაჟთან მიმართებით, მაგრამ მაინც ადეკვატურად გადმოსცემს იმჟამინდელ სოციალურ ვითარებას/კონტექსტს.

მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც ფოტოგრაფიას მართლა შესწევს უნარი, დააფიქსიროს რეალობის ზუსტი სამხილი და ამით გაუადვილოს მკვლევარს – იქნება ეს ხელოვნებათმცოდნე თუ ანთროპოლოგი – ნავიგაცია წარსულში. წინამდებარე სტატიაში სწორედ ასეთი შესაძლებლობების მაგალითებს ვიხილავ. ერთი მხრივ, ვფიქრობ, რომ ისინი ადასტურებს მტკიცებას, რომ ფოტოგრაფია მეთოდოლოგიური საშუალებაა სოციალურ კვლევებში (Schwartz 1989, 119), მეორე მხრივ კი, ფოტოგრაფია შეუცვლელია არტეფაქტების აღნუსხვასა – თუ მეტიც – მათი გენეზისის ეტაპების დადგენაში. შემდგომ ამისა, ნათელი ხდება, რომ ფოტოკამერასა და მულტიმედია საშუალებებს საგრძნობი წვლილი შეაქვთ მეხსიერების შემონახვა-გადაცემაში, ანუ როგორც ზოგადად საზოგადოების ფუნქციონირებაში, ისე განათლებაში.

ნაშრომში განხილულია მულტიმედიის და, განსაკუთრებით, ფოტოგრაფიის როლი მეხსიერების შემონახვის პროცესში, რაც საშუალებას აძლევს ანთროპოლოგებს და ისტორიკოსებს, დეტალებში აღწერონ: ტრადიციები, დღესასწაულები და/ან არტეფაქტები, რომელიც სხვაგვარად შეიძლება სამუდამოდ გამქრალიყო მეხსიერებიდან. ფოტოგრაფიის ძალა არქიტექტურის, ფრესკებისა და ხელოვნების სხვა შედევრების დეტალების ზუსტ გადმოცემაშია, რაც ეხმარება რესტავრატორებს და კონსერვატორებს თავიანთ საქმიანობაში. ამავედროულად, დღეს ფოტოგრაფიის და მულტიმედიის ხელსაწყოები შეუცვლელია განათლების პროცესში, განსაკუთრებით, ისტორიის და კულტურული მემკვიდრეობის სფეროებში.

წინამდებარე სტატიაში შევეხებით ყოველდღიურობის ისეთ მახასიათებელსაც, როგორიცაა მობილური ფოტოგრაფია, რომლის წყალობითაც, დღესდღეობით, ყველას შეუძლია იყოს ფოტოგრაფი. მობილურ ფოტოგრაფიას ერთი უპირატესობაც აქვს მედიუმის ფუნქციის შესრულებაში: იგი მიერთებულია ინტერნეტთან, რაც ფოტოების სწრაფი გაზიარების საშუალებას იძლევა. შესაბამისად, კიდევ უფრო აქტუალური ხდება მსჯელობა ფოტოგრაფიის შესაძლებლობებსა და გამოწვევებზე, რაც სტატიის ძირითადი მიზანია. ამ თემაზე მსჯელობის დასკვნა ის არის, რომ ყოველთვის იარსებებს ადამიანი, რომელსაც თავად სურს ან აიძულებენ, რომ გადაწეროს ისტორია, შეცვალოს ფაქტები და ტყუილით მოიპოვოს საზოგადოების ყურადღება. მაგრამ ეს ალბათ უფრო ამ ხალხის პრობლემაა, ვიდრე ფოტოგრაფიის. და თუ ჩვენ გულწრფელად გვსურს ავთენტური გამოსახულებების შექ-

მნა, საამისოდ ყველა საჭირო ხელსაწყო გვაქვს. სხვა დანარჩენი კი პროფესიონალიზმის და პიროვნული პასუხისმგებლობის საკითხია.

ფოტოგრაფიას შეუძლია წამის შეჩერება მნახველისთვის, რათა ამ უკანასკნელმა „წარსულში დაბრუნება“ შეძლოს. მას შეაქვს წვლილი საერთო საზოგადოებრივი მეხსიერების ფორმირებაში – განსაკუთრებით ციფრულ ერაში, რომელშიც ფოტოს ნახვა შესაძლებელია, განურჩევლად დროისა თუ ადგილისა. ეს პროფესია თუ მეთოდი განუწყვეტლივ ვითარდებოდა და იგი კვლავ აგრძელებს ახალი მწვერვალების დაპყრობას: დღესდღეობით ფოტოგრაფს შეუძლია, გადაიღოს ათასობით ფოტო ერთ პატარა მეხსიერების ბარათზე და გააზიაროს ძალიან მცირე ღროში. მაგრამ იმის მიუხედავად, რომ ღროთა განმავლობაში ფოტოგრაფიის სხვადასხვა ჟანრი განვითარდა (ახალი ამბების, პორტრეტის, სარეკლამო, პეიზაჟის, ნატურმორტის, არქიტექტურის და დოკუმენტური ფოტოგრაფია) უცვლელია ფოტოგრაფიის მთავარი დანიშნულება – შექმნას მეხსიერება და გადაუღოცოს იგი მომავალ მნახველს. ფოტოგრაფია ფანჯარაა წარსულში. აკადემიური თხრობა ალბათ შეუცვლელია ინდივიდუალური თუ კოლექტიური იდენტობის შეგრძნების გადმოსაცემად, თუმცა ხანდახან სიტყვები არ არის ისეთი ზუსტი, როგორიც გამოსახულება, რომელსაც ქმნის ფოტოგრაფია და მულტიმედიური ხელსაწყოები. ფოტოგრაფია ეხმარება მკვლევრებს და ფილოსოფოსებს ფიქრების ვიზუალიზაციაში, რადგან იგი აღწერს ადამიანის ბუნებას და სამყაროს, რომელსაც ის ქმნის.

სტატიანზე მუშაობისას ვერ მივაკვლიე ტექსტს, სადაც ერთად იქნებოდა თავმოყრილი არგუმენტები „კამერა ობსკურას“ დღევანდელი შთამომავლობის წვლილის შესახებ ისტორიული და კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლაში, ეთნოგრაფია-ანთროპოლოგიაში, კონსერვაცია-რესტავრაციის პროცესსა და განათლებაში. შესაბამისად, ეს სტატია ერთგვარი მცდელობაა, შეივსოს ეს დანაკლისი პირადი გამოცდილებისა და სხვათა ნააზრევის თავმოყრის საფუძველზე.

კონცეპტუალური ჩარჩო

სტატიაში განვიხილავ სამ მაგალითს, რომლებშიც ფოტოგრაფიის როლი განსაკუთრებული მგონია. ეს როლი განისაზღვრება ფიქსაცია-დოკუმენტაციისა და კვლევის უნიკალური შესაძლებლობებით, რაშიც ფოტოგრაფია ხშირად შეუცვლელია როგორც სოციალური კვლევებისათვის, ისე ხელოვნებათმცოდნეობისათვის. შევხებით ფოტოგრაფიისა და მულტიმედიური საშუალებების უნიკალურობას თანამედროვე განათლებისათვისაც, რაც ფოტოგრაფიასა და ფოტოხელოვნებასაც საზოგადოებასა და რეალობას შორის მედიუმის

ფუნქციის დამატებით შტრიხებს სძენს. კი, არ უნდა გვავიწყდებოდეს, რომ ამ მედიუმში ოპერატორის სუბიექტური თვალის იგულისხმება, მაგრამ ჯონ კოლიერ ჯუნიორი წერდა, ფოტოგრაფია, როგორც ვიზუალური ანთროპოლოგიის კვლევითი მეთოდი, იმითაცაა უნიკალური, რომ იგი სავსე დაკვირვების მრავალჯერადი აღნუსხვით კრიტიკული ანალიზის შესაძლებლობას აფართოებს: კამერა ვიზუალური მესხიერების მაკონტროლებელია (Collier 1967, 4).

ჩემი სამი მაგალითიდან მესამე ფოტოგრაფიის ანთროპოლოგიურ პერსპექტივას ეხება. ამასთანავე, იგი დაკავშირებულია პენი ტინკლერის დაკვირვებასთან, რომლის თანახმად, ფოტოგრაფია ისტორიული კვლევების კონტექსტშიც მონაწილეობს, რადგან გვაფიქრებს არა მხოლოდ იმაზე, თუ როგორი იყო საკვლევი რეალობა მისი ფოტოგრაფირების დროს, არამედ იმაზეც, თუ რისი თქმა უნდოდა ფოტოგრაფს, როგორ ახდენდა იგი ამ რეალობის კონცეპტუალიზაციას და რისთვის იყენებდნენ/იყენებენ ამ ფოტოებს მნახველნი (Tinkler 2013).

შესაბამისად, მიუხედავად იმისა, რომ კომპლექსური სოციალური რეალობის აღწერის როგორც ტექსტური, ისე ვიზუალური მედიუმები არ არის დაზღვეული სუბიექტურობისა თუ ინტერსუბიექტურობისაგან და მათზე გავლენას ახდენს და რეალობას ასხვავებებს როგორც ავტორი, ისე წამკითხველი თუ მნახველი, სტატია მაინც ამახვილებს ყურადღებას იმ გარდაუვალად ობიექტურ წახნაგებზე, რომლებიც წარსულის გაცოცხლებაში მონაწილეობს. აქ შეიძლება მოვიხმოთ ისტორიის თეორიის ექსპერტის, რიჩარდ ევანსის აზრები, რომელიც პოსტმოდერნულ კრიტიკას უპასუხებდა. ევანსის თანახმად, ისტორია რეალობის ინტერპრეტაციაა, მაგრამ ფიქციისაგან მას განასხვავებს დროსა და სივრცეში დაფიქსირების კრიტერიუმები, წყაროებზე მითითება, ლოგიკური მსჯელობა. თან ყველა ისტორიული ფაქტი ვერ იქნება ლიტერატურული ნარატივის მსგავსი, რადგან ზოგჯერ იგი სტატისტიკური ჩანაწერია, ძველი კედელია ან მინაჩხაპნი ამ კედელზე. შესაბამისად, მსგავსი ფაქტები ფიქსირდება და მოწმობად გამოყენება (Evans 2000, 3).

ისტორიის შესახებ ნათქვამი კიდევ უფრო შეესაბამება ფოტოგრაფიას. რა თქმა უნდა, ზოგჯერ ფოტოგრაფიაც შეიძლება გავიგოთ, როგორც რეალობის ინტუიციური ჭვრეტა ჰიპერრეალობის შექმნის ზღვარზე, მაგრამ, იმავდროულად, იგი შეიძლება: ა) რეალობა აღმოაჩინოს; ბ) მისი მოულოდნელი რაკურსები წარმოაჩინოს; გ) რეალობის არაკონვენციურ, არარომანტიზებულ ასპექტებზე გაგვამახვილებინოს ყურადღება. ამით ფოტოგრაფია სოციალურ თეორიას ეხმარება და ეგებ ამძაფრებს კიდევ. როგორც უკვე აღინიშნა, წინამდებარე

სტატია ც სწორედ რეალობის გაგების ფოტოგრაფიული და მულტიმედიური შესაძლებლობების ანალიზსა თუ მიმოხილვას ეხება ისეთი მაგალითების მოხმობით, როგორიცაა არტეფაქტების ფოტოფიქსაცია და დოკუმენტაცია, ანთროპოლოგიური მასალის შექმნა და ამ შესაძლებლობათა გამოყენება განათლებაში.

ICOMOS-ის პუბლიკაციის მიხედვით (Brooks 2001-2002) კულტურული მემკვიდრეობა ფართო გაგებით მოიცავს ბუნებრივ და კულტურულ გარემოს „ის მოიცავს ლანდშაფტს, ისტორიულ ადგილებს, მოწყობილ გარემოს, ბიომრავალფეროვნებას, კოლექციებს, წარსულსა და განგრძობად კულტურულ პრაქტიკებს, ცოდნას და ცხოვრების გამოცდილებას. ის აღბეჭდავს და გამოხატავს ისტორიული განვითარების ხანგრძლივ პროცესებს, ეროვნულ მრავალფეროვნებას, რეგიონულ და ლოკალურ იდენტობას და არის თანამედროვე ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი. ის არის საწყისი წერტილი, ზრდის და განვითარების პოზიტიური ინსტრუმენტი თითოეული თემისა თუ ლოკაციის განვითარებისთვის, განსაკუთრებით კოლექტიური მეხსიერებისათვის, აწმყოსა და მომავლისთვის“.

კულტურულმა მემკვიდრეობამ საუკუნეების მანძილზე გაუძლო ბუნებრივ თუ ადამიანის მიერ შექმნილ კატასტროფებს: მიწისძვრებს, წყალდიდობებს, ქარიშხალს, ხანძრებს, ომებს, ვანდალიზმს. ამასთან, ადამიანს კვლავაც შეუძლია ანადგუროს კულტურული მემკვიდრეობა განზრახ ან უცოდინარობით, ცუდი რესტავრაციით, არასწორი მასალების გამოყენებით. ბევრმა კულტურულმა ძეგლმა, მათ შორის არქიტექტურულმა ნაგებობამ, მართალია, ნაიარევებით, მაგრამ მაინც გაუძლო დროს და დღემდე მოაღწია. სამწუხაროდ, გაცილებით დიდი რაოდენობა განადგურდა, თუმცა ზოგჯერ ინფორმაცია იმის შესახებ, რაც აღარ არსებობს, ტექსტებშია შენახული. მემკვიდრეობა ისაა, რაც აერთიანებს საზოგადოებას, ის გვეხმარება, რომ შევიგრძნოთ წარსული და ვიპოვოთ კავშირი მასთან. სწორედ ამიტომ ისტორიკოსები, რესტავრატორები და სხვა სპეციალისტები ძალას არ იშურებენ, გადარჩინონ რაც შეიძლება მეტი კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლი.

ბაკალავრიატში სწავლის პერიოდში მქონდა პატივი, მემუშავა უსაზღვროდ საინტერესო სარესტავრაციო/საკონსერვაციო ექსპედიციებში: ყინწვისის (XIII საუკუნე), ზარზმის (XIV საუკუნე) და მღვიმევის (XIII საუკუნე) მონასტრებში. ჩემთვის ყველაზე საინტერესო ნაწილი კვლევა და დოკუმენტაცია აღმოჩნდა. ვეძებდი მხატვრობის სხვადასხვა შრეებს. ულტრაიისფერი და ინფრაწითელი განათების დახმარებით ხილვადი ხდებოდა მხატვრობის თვალით უხილავი ფენები. კვლევის შედეგები კი მოგვიანებით გამოყენებული იყო მულტი-

მედიური პროექტის შესაქმნელად. ვფიქრობ, ფოტო ყოველთვის წარმოადგენს მყარ მტკიცებულებას, არქიტექტურის თუ არტეფაქტების შესახებ. ფოტო გვაჩვენებს ძეგლის გადაღების დროისთვის არსებულ მდგომარეობას, აფიქსირებს ვითარებას რესტავრაცია/კონსერვაცია-ამდე და მის შემდეგ. არის რისკებიც: ფოტოგრაფია ასევე შეიძლება ამახინჯებდეს რეალობას და არასწორი გზით მიგყავდეთ. თუმცა თუ სწორად არის გამოყენებული მისი შესაძლებლობების და შეზღუდვების გათვალისწინებით, ობიექტივის და პერსპექტივის სწორი შერჩევით, ფოტოაპარატი დღემდე ერთ-ერთი ყველაზე ზუსტი ხელსაწყოა დაზიანებული კულტურული მემკვიდრეობის აღსადგენად. სტატიის პირველ მაგალითში სწორედ რესტავრაციის პროცესში ფოტოგრაფიის როლზეა საუბარი.

ეს მაგალითი კონკრეტულად ეხმიანება ფოტოგრაფიის, როგორც ისტორიასა და თანამედროვე საზოგადოებას შორის ერთ-ერთი კვლევით/გამომსახველობითი მედიუმის როლს და უნარებს, როგორადაც ეს საკითხი კოსენტინოს, გილს აქვთ გადმოცემული (Cosentino at al. 2014). ამ მკვლევართა თქმით, ტექნიკური ფოტოგრაფიის დანიშნულება ძველი ფრესკების დოკუმენტაცია-კვლევის განსაკუთრებული შესაძლებლობაა, რომელიც, იმავდროულად, კედლის მხატვრობის ტექნიკის შესწავლის საშუალებაცაა.

აღწერს რა ფოტოკამერის ინფრაწითელი გადაღებისა და სხვა შესაძლებლობების გამოყენებას აცი სან-ანტონიოს მე-18 საუკუნის კედლის ფერმწერთა შერეული ტექნიკის გაგებაში, ნახატის ქვეშ არსებული გრაფიკული სკეჩების აღმოჩენაში, აღნიშნული სტატია უშუალოდაა რელევანტური ჩემი მეორე მაგალითისთვის, რომელიც ეყრდნობა დანა ნორისის და ოლივერ ვატსონის მიერ განხილულ მინაის კერამიკის ფერწერული დამუშავების კვლევას (Norris, Watson 2021).

რაც შეეხება ჩემ მიერ მოხმობილ მესამე მაგალითს, მისი მეთოდოლოგიური და კონცეპტუალური ჩარჩო ფოტოგრაფიის ეთნოგრაფიასა და ანთროპოლოგიაში გამოყენებისადმი მიძღვნილი აკადემიური ნაშრომებია. როგორც ე.წ. ვიზუალური ანთროპოლოგიის ერთ-ერთი დამფუძნებელი ჯეი რუბი წერდა, ანთროპოლოგთა მიერ ფოტოების გადაღებაში დახარჯული დრო, ფული და ენერგია აჩვენებს, რომ ისინი ამას უნდა აკეთებდნენ აღნიშნული მედიუმის უნიკალური თვისებების გამო. ეს თვისებები საშუალებას აძლევს მათ, აღნუსხონ, გააანალიზონ და წარმოადგინონ კულტურის ზოგიერთი მანიფესტაციები ისე, როგორადაც სხვაგვარად ვერ მოახერხებდნენ, (Ruby 2000, 53). ვფიქრობ, ეს კონცეპტუალური ხედვა უშუალოდ მიესადაგება ჩემ მიერ მესამე მაგალითად მოთხრობილ ლომისობის დღესასწაულის ფოტოფიქსაციის ამბავს.

ფოტოგრაფია და მულტიმედია როგორც სარესტავრაციო ხელსაწყო – მაგალითი N1

ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითი, თუ როგორ შეიძლება იყოს ფოტოგრაფია გამოყენებული რესტავრაციის პროცესში, შოთა რუსთაველის ფრესკაა. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის შესახებ ბევრი არაფერია ცნობილი. ისტორიკოსები ფიქრობენ, რომ რუსთაველი მისი გვარი არაა და იგი მის წარმომავლობაზე მიუთითებს. შესაბამისად, რუსთაველის ფრესკა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. რუსთაველის გამოსახულებას იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში მიაკვლია ქართველმა პილიგრიმმა, ტიმოთე გაბაშვილმა 1757-58 წლებში, მოგვიანებით კი, 1960 წელს, იგი ხელახლა აღმოაჩინეს ირაკლი აბაშიძემ, აკაკი შანიძემ და გიორგი წერეთელმა. ჯვრის მონასტრის ისტორია მუდმივი დაპირისპირების საგანია რუსულ, ქართულ და ბერძნულ საეკლესიო პირებს შორის. დღესდღეობით მონასტერი ბერძნული მხარის მიერ არის კონტროლირებადი, ისტორიული დოკუმენტების მიხედვით კი ის ქართული დაქვემდებარების ქვეშ იყო. 2004 წელს შოთა რუსთაველის ფრესკა ვანდალიზმის შედეგად განადგურდა. უკავშირდება თუ არა ფრესკის განადგურება ისტორიის წაშლის მცდელობას, გამოძიების საკითხია და სცდება ამ სტატიის ფარგლებს. ფრესკის აღდგენისთვის გამოყენებული იქნა ხელოვნების ისტორიკოსის, დავით ცხადაძის¹ ფოტო, რომელიც ფრესკის განადგურებამდე რამდენიმე კვირით ადრე იყო გადაღებული. ფოტოს გადასაღებად მას ძალიან მცირე დრო მისცეს. მნიშვნელოვანია ასევე ფოტო აღჭურვილობა: Nikon F3 ფირის კამერა ფუჯიფილმის 100 მგრძნობელობის ფირი, 105 მმ საპორტრეტე ობიექტივი. ფოტო გადაღებულია F11 დიაფრაგმით. სწორედ ამ აღჭურვილობის საშუალებით გამოვიდა მკვეთრი პორტრეტი, აბერაციის გარეშე. ფრესკის განადგურების შემდეგ მკვლევრებმა დაიწყეს რესტავრატორის ძიება მის აღსადგენად. ისრაელის ოფიციალურმა პირებმა რეკომენდაცია გაუწიეს რესტავრატორს, ჰაიმ კაპჩიცს.² რესტავრატორმა შეამოწმა ფოტოები პერსპექტივის და აბერაციის მხრივ და დაასკვნა, რომ შეიძლება მისი გამოყენება რესტავრაციის პროცესში. საკითხის განხილვისას დავით ცხადაძემ რესტავრატორს შესთავაზა პროექციის მეთოდის გამოყენება. ეს მეთოდი რესტავრაციის საბჭოთა სკოლაში, რომელსაც ქართველი რესტავრატორებიც მიეკუთვნებოდნენ, არ გამოიყენებოდა. ის უფრო დასავლური ნოუ ჰაუ იყო. რესტავრატორი დათანხმდა ამ ტექნიკის გამოყენებას, წარმატებით

1 დავით ცხადაძე – კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის პირველი მოადგილე (2011წ). ინტერვიუ (15.08.2024).

2 ჰაიმ კაპჩიც (Haim Kapchitz) – მხატვარი, რესტავრატორი იერუსალიმში.

შეასრულა სამუშაო ფრესკის სხვადასხვა ფენის დამუშავებით და აღადგინა გამოსახულება, თუმცა დატოვა ბოლო ფენა. მისი თქმით, ქართველებმა თავად უნდა დაასრულონ ის. შოთა რუსთაველის აღდგენილი ფრესკა იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში ფოტოს იდეალური ასლია, ამბობს დავით ცხადაძე ინტერვიუში.

დღესდღეობით ყველას აქვს კამერა თავის ტელეფონში მის წყალობით, გვაქვს შესაძლებლობა, მსოფლიოს სხვადასხვა წერტილში მიმდინარე ამბების განვითარებას ვადევნოთ თვალი. ამდენი ხელსაწყო არსებობამ გაზარდა კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ არსებული ვიზუალური ინფორმაციის არქივი. სამწუხაროდ, ყველა ძეგლი არ არის სათანადოდ გადაღებული, ყველა ტურისტი ვერ იქნება ფოტოგრაფი, რომელიც ღირებულ მასალას შექმნის საზოგადოების საერთო მეხსიერებისთვის. ყოველ ჯერზე, როდესაც ვიღებთ კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლს, უნდა გვახსოვდეს რომ ის შეიძლება თვალის დახამხამებაში გაქრეს. რა უნდა გადაიღოს ფოტოგრაფმა, თუ სურს, რომ წვლილი შეიტანოს საერთო მეხსიერებაში?

ეს ტექნიკა სამხატვრო აკადემიაში სწავლისას ჩემმა პროფესორმა მასწავლა: თუ მუზეუმში გადაღება გსურს, შეზღუდული ხარ დროში და უნდა გადაწყვიტო, რით დაიწყო. მიმოიხედე გარშემო და ის რაც მნიშვნელოვანია, თავად მიიპყრობს ყურადღებას. ეს ტექნიკა შემოწმებულია და კარგად მუშაობს, თუმცა, რა თქმა უნდა, ის არ არის საკმარისი კულტურული მემკვიდრეობის გადასაღებად.

დავით ცხადაძის ფოტო დაეხმარა შოთა რუსთაველის ფრესკის გადარჩენას. მისი პროფესიონალიზმი ეყრდნობოდა არა მხოლოდ გემოვნებას და ინტუიციას, არამედ ფოტოგრაფიის ძირეულად ცოდნას. კულტურული მემკვიდრეობის გადაღება შეიძლება შევადაროთ ამბის თხრობას, რომელიც ე. წ. 5W შეკითხვის პრინციპებს ეფუძნება: Who, What, Where, When, Why (ვინ, რა, სად, როდის, რატომ). ეს ტექნიკა გამოიყენება ან ფოტოს შექმნის პროცესში, ან მისი გაშიფვრისას.

ფოტოგრაფია გვაჩვენებს თვალისთვის უხილავს – მაგალითი N2

ფოტოგრაფიას შეუძლია, გვაჩვენოს არტეფაქტების სხვადასხვა შრე. როდესაც პროფესიონალები მუშაობენ დოკუმენტაციის და რესტავრაციის პროცესზე, ისინი იყენებენ ულტრაიისფერი და ინფრაწითელი განათების სხივებს. ეს სხივები სცდება იმ დიაპაზონს, რის დანახვაც ადამიანის თვალს შეუძლია. ისინი ეხმარება მკვლევრებს, ჩააღწიონ არტეფაქტების ზედაპირის ქვედა შრეებში. სტანდარტული კამერა შეიძლება მოდიფიცირდეს შიდა, ინფრაწითელი და ულტრაიისფერი ფილტრის გამჭვირვალე ფილტრით ჩანაცვლებით. ეს ფო-

ტოპარატს ზემოხსენებული სხივებისადმი მგრძნობიარედ აქცევს (ფილტრის ჩანაცვლების შემდეგ კამერას დასჭირდება ობიექტივზე ფილტრის გამოყენება იმისთვის, რომ წინანდელ რეჟიმში გადაიღოს ფოტოები) (Martinez, William 2022).

ულტრაიისფერი და ინფრაწითელი განათების გამოყენების ძალიან კარგი მაგალითია მინაის კერამიკის კვლევა (Norris, Watson 2021). არტეფაქტი დათარიღებულია მე-12 საუკუნის მიწურულითა და მე-13 საუკუნის დასაწყისით. ის ღირსშესანიშნავია ახალი ფერებისა და მოჭიქულობის ტექნოლოგიის გამო, რომელიც ირანის კაშანის რეგიონში შეიქმნა. ამ რეგიონს ძალიან საინტერესო ისტორია აქვს. მეორემეტყ საუკუნეში აქ ეგვიპტიდან ჩამოვიდნენ მეთუნეები. ქალაქი ქაშანი მანამდე არ იყო ცნობილი კერამიკით, თუმცა მალევე მან სახელი გაითქვა, როგორც უმაღლესი ხარისხის კერამიკული ნაწარმის ექსპორტიორმა ისლამურ სამყაროში. კერამიკა ცნობილია მინანქრის ტექნიკით, ზუსტი ორნამენტებით და ფერებით. ეს კერამიკა საუკუნეების განმავლობაში იყო გადახატული და საჭირო ხდებოდა თავდაპირველი მოხატულობის აღდგენა. რაიმენაირი რესტავრაციის, არასასურველი ფენის მოშორებამდე ან ფერის რეკონსტრუქციამდე, აუცილებელია ძირეული კვლევა, რადგან ჩარევამ შეიძლება სტრუქტურული დაზიანება გამოიწვიოს. ასევე მნიშვნელოვანია იმის გაგება, თუ რომელი შრე რა პერიოდს მიეკუთვნება და რომელია ავთენტური, რათა გავიგოთ მეტი მე-12 საუკუნის საზოგადოების შესახებ, ჩავწვდეთ, რას ითხოვდა იგი კერამიკის შემქმნელებისგან. სტატიის ავტორი ირწმუნება, რომ არტეფაქტები სარიხანიდან და აშშ-ოლანის ხელოვნების და არქეოლოგიის მუზეუმის კოლექციიდან არის ჩამოტანილი. არტეფაქტის მდგომარეობის გადასაღებად, მკვლევრებს უნდა შეერჩიათ გადაღების საუკეთესო ხერხი. მათი მიზანი საერთაშორისო თანამშრომლობის ფარგლებში ანგარიშის შექმნა იყო. სტატიის თანახმად, „ულტრაიისფერი და ინფრაწითელი ფოტოგრაფიის კვლევის შემდეგ, დეკორატიულ ფენაში გამოჩნდა მნიშვნელოვანი ინფორმაცია, რომელიც უხილავია შეუიარაღებელი თვალისთვის.“ სტატიაში ასევე დეტალურადაა განხილული გადაღების პროცესი. კვლევისთვის გამოიყენეს სხვადასხვა სიხშირის ულტრაიისფერი განათება, თუმცა თავდაპირველი ფოტოები ნორმალური განათებით გადაიღეს. შემდეგ ოთახი ჩააბნელეს და ულტრაიისფერი განათებით დაიწყეს გადაღება. ექსპოზიციის დრო გაზარდეს 30-60 წამამდე, დროის ამ მონაკვეთში განათებას მიმართავდნენ სხვადასხვა დეტალებზე, თანაბარი ექსპოზიციის მისაღებად. ინფრაწითელი განათებით გადაღებას მოგვიანებით ფოტოშოპში დამუშავება ესაჭიროება, რადგან გადაღება ხდება

არაკომპრესირებული ფაილით (RAW). ასევე ფოტოებს დაჰკრავს მოვარდისფრო ფერი, რომელიც ხელს უშლის მკვლევრებს გამოსახულების აღქმაში, ამიტომ მისი მოშორებაა საჭირო. „ციფრული რადიოგრაფია ასევე გამოსადეგი ტექნიკაა, კერამიკის მდგომარეობის შესწავლის პროცესში“ (Norris, Watson 2021).

კვლევის შედეგად სპეციალისტებმა დაადგინეს, რომ რესტავრირებული ნაწილები უფრო მუქად ჩანს ულტრაიისფერ გამოსახულებაში, ავთენტურ ნაწილებთან შედარებით. ასევე ინფრაწითელი განათების შემთხვევაში სარესტავრაციო მასალები შთანთქავენ განათებას, რაც თვალსაჩინოს ხდის განსხვავებას კერამიკასა და მას შორის. ეს არის კარგი მაგალითი იმისა, თუ როგორ შეიძლება იყოს გამოყენებული ფოტოგრაფია კვლევის პროცესსა და დოკუმენტურ აღბეჭდვაში.

„ლომისობა“ – მაგალითი N3

ფოტოგრაფიამ ხშირად შეიძლება გამოიწვიოს დისკუსია და უთანხმოება საზოგადოებაში, სადაც ტრადიციები და თანამედროვე კულტურა ხვდება ერთმანეთს. საქართველოში ტარდება სხვადასხვა დღესასწაული, რომელთა დიდი ნაწილი ჩვენს წელთაღრიცხვამდე გაჩნდა. ამის მაგალითია მთიულების დღესასწაული ლომისობა. ეს დღესასწაული აღინიშნება მართლმადიდებლური შობიდან 7 კვირის შემდეგ, მღვთაში, მთაზე, სადაც წმინდა ლომისას ხატი დასვენებული. წინაქრისტიანულ პერიოდში ლომისა წარმართული ღმერთი იყო. სახელი ლომა დაკავშირებულია ლომთან და ხართან, რომელიც ასოცირდებოდა მთვარის კულტთან. ეს თეორია უკავშირდება ფაქტს, რომ ძირითადად ხატზე გამოისახება ხარი, რომლის რქასაც აქვს მთვარის ფორმა (იქვე). ლეგენდის და რიტუალების თანახმად, ლომისა იყო მონადირე მხედარი. გაქრისტიანებასთან ერთად, წარმართული ხატი გადაკეთდა ქრისტიანულ წმინდა სალოცავად. მთიულებმა მფარველად წმინდა გიორგი აირჩიეს – მისი შეუდრეკელი, მებრძოლი სული ყველაზე კარგად თავსდება წარმართულ პანთეონთან. მოგვიანებით, ლომისას რიტუალურ ადგილას წმინდა გიორგის სახელობის ტაძარი ააშენეს, რომელიც X-XI საუკუნით თარიღდება. დამრეც ფერდობზე 8-კილომეტრიანი მარშრუტის ბოლოს მთაზე დგას წმინდა გიორგის სახელობის ტაძარი. ამ ადგილიდან ერთ მხარეს მოჩანს არაგვის ხეობა, მეორე მხარეს კი ქსნის ველი. ლომისობა მთიულეთში დიდი დღესასწაულია, სადაც მომლოცველები საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოდიან, რათა შესწირონ (ძირითადად) ცხვარი ლომისას ხატს. დღესასწაულზე ცხვარი მხრებით, ან თოკზე გამობმული აჰყავთ მთის

წვერზე და ასრულებენ შეწირვის რიტუალს. ტაძარში უზარმაზარი ჯაჭვია და არსებობს სხვადასხვა ვერსია ამ ჯაჭვთან დაკავშირებით: ერთი ლეგენდის მიხედვით, ცოდვილმა ქალმა მხრებით ამოიტანა ის მთაზე (კენკიშვილი 2004). ტრადიციის თანახმად, მლოცველმა ჯაჭვი მხრებზე უნდა ატაროს ლოცვისას და თუ ის იგრძნობს ჯაჭვის შემსუბუქებას, ეს ანგელოზების დახმარებას და ცოდვების მონანიებას ნიშნავს. ეს დღესასწაული ისეთი პოპულარული გახდა, რომ თითქმის ყველა მოქმედი ფოტოგრაფი ამ დღის გადასაღებად მთიულეთისკენ მიემართება. სწორედ მათ მიერ დღესასწაულის დეტალების გაშუქებამ გააჩინა საზოგადოებაში პროტესტი „ბრუტალური რიტუალის“ მიმართ. პროტესტი იმდენად დიდი იყო, რომ ერთ-ერთმა დეკანოზმა სოციალურ ქსელში დაწერა „არაა ეს ქრისტიანული წესი! დღეს ლომისობაა – ლომისის წმინდა გიორგის სალოცავის დღესასწაული. გილოცავთ, მაგრამ ცხოველების ეს სისხლიანი მსხვერპლშეწირვა არანაირად არაა ქრისტიანული წესი“ (Ambebi.ge 2016).

ლომისობა დღემდე აღინიშნება ადგილობრივების მიერ და მათთვის იგი იდენტობის და კულტურის ნაწილია. ფოტოგრაფებს ყოველთვის აქვთ ეთიკური პასუხისმგებლობა, როდესაც საქმე მსგავს დღესასწაულებს ეხება. ისინი უნდა დაფიქრდნენ, რა გავლენა შეიძლება მოახდინოს საზოგადოებაზე მათ მიერ გამოქვეყნებულმა მასალამ, უნდა დარწმუნდნენ, რომ კულტურული მემკვიდრეობის სწორ ინტერპრეტაციას ახდენენ. ფოტოგრაფების მიზანი ამ დღესასწაულის დოკუმენტაცია იყო და არა საზოგადოებაში ვნებათაღელვის გამოწვევა. მაგრამ, ყველაფრის მიუხედავად, ფოტოგრაფიის მეშვეობით შეიქმნა არქივი, რომლის საშუალებითაც მომდევნო თაობას გადაეცემა მენსიერება დღესასწაულზე, რომელიც შეიძლება ცხოველთა დაცვის თუ ახალგაზრდებში ინტერესის დაკარგვის გამო გაქრეს. ვერ ვიტყვი, რომ ამ არქივის ფორმირების ყოველ მონაწილეს გაცნობიერებული ჰქონოდა პენი თინკლერის შეგონება, რომ ფოტოგრაფიის ერთ-ერთი განზომილება ფოტოგრაფსა და მისი პროდუქტის მომავალი მნახველის ურთიერთმიმართებაა – ანუ, ფიქრი იმაზე, თუ რატომ იქმნება ფოტო და რა შთაბეჭდილებას ახდენს იგი მნახველზე (Tinkler 2013), მაგრამ ცხადია, რომ ლომისობის ირგვლივ განვითარებული ვნებათაღელვა მისი ფოტოარქივითაცაა გამოწვეული.

კონტექსტის და დეტალების გადაღება

როდესაც ვსაუბრობთ კულტურული მემკვიდრეობის ფოტოდოკუმენტაციაზე, პირველ რიგში უნდა ვცადოთ კონტექსტის ჩვენება სულ ცოტა სამი განსხვავებული ტიპის ფოტოთი. ესაა ფართო, საშუალო და ახლო კადრი. ადგილი, სადაც კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლი მდებარეობს, ბევრს გვიაშთაბრუნებს მის შესახებ. შესაბამისად, ფართოკუთხიანი ობიექტივია რეკომენდებული, ვთქვათ, ნაგებობის გადასაღებად, რათა გარემო მთლიანად მოექცეს კადრში. ასეთი კადრი ასევე შეიძლება გადავიღოთ დრონის დახმარებით, რაც საშუალებას იძლევა, შევცვალოთ პერსპექტივა და ხედვის წერტილი. პერსპექტივა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია ფოტოგრაფიის მეშვეობით ამბის თხრობისთვის. მას შეუძლია, მოგვითხროს ამბავიც და გვიამბოს თავად ფოტოგრაფზეც. პერსპექტივას შეუძლია, წინ წამოსწიოს კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელობის ის მხარე, რომელზეც იქამდე არ გაუმახვილებიათ ყურადღება. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ დოკუმენტურ ფოტოგრაფიაში პერსპექტივის გზით მიღებული ფორმების ცვლამ, აბერაციამ, შეიძლება მნახველი შეცდომაში შეიყვანოს – გამოაჩინოს ობიექტი უფრო მონუმენტურად, როდესაც ის რეალურად უფრო მომცრო ზომისაა. საუკეთესო გზა არქიტექტურული ნაგებობების პერსპექტივის დამახინჯების გარეშე დაფიქსირებისათვის, მისი 2/3 სიმალლიდან გადაღებაა.

დრონების ფოტოგრაფია ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წინგადდგმული ნაბიჯია ფოტოგრაფიის განვითარებაში. მან ახალი პერსპექტივა და უჩვეულო ხედები გამოაჩინა. დრონები გამოიყენება სხვადასხვა დარგში, განსაკუთრებით არქიტექტურის გადასაღებად. ხშირად ქართული არქიტექტურული ძეგლები შემაღლებულ და მიუდგომელ ადგილებშია აშენებული, რაც აქამდე თითქმის შეუძლებელს ხდიდა მის გადაღებას აბერაციის გარეშე. ასეთ შემთხვევებში დრონების გამოყენება ძალიან მოხერხებულია. დრონს არამარტო გამოსახულების მიღება შეუძლია დეფორმაციის და აბერაციის გარეშე, არამედ ვერტიკალური კადრის გადაღებაც. დრონი ასევე ექსტერიერის დეტალების ახლოდან გადასაღებად შეიძლება იქნეს გამოყენებული. სპეციალური NeRF³ ტექნიკის გამოყენებით, დრონის ოპერატორს სა-

3 NeRF -The recent Neural Radiance Fields (NeRF [1]) is a breakthrough in the field, generating highly photorealistic views of complex scenes. A NeRF learns an implicit representation of a scene, optimizing a neural network mapping from 3D location $x = (x, y, z)$ and 2D viewing direction $d = (\phi, \theta)$ to radiance $c = (r, g, b)$ and volume density σ . Given this representation, NeRF use classic rendering techniques [2] to render the color of a pixel. To optimize the radiance field, NeRF minimizes the squared loss between the ground truth pixels and the corresponding rendered pixels ("NeRF" 2021).

შუალეზა აქვს, სხვადასხვა მანძილიდან და კუთხიდან აღბეჭდოს ობიექტი. მოგვიანებით, პროგრამის დახმარებით, შეიძლება სივრცეში ამ ფოტოების განლაგება და 3D მოდელის შექმნა. სხვადასხვა კამერით და დრონებით შექმნილი 3D გამოსახულებები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს კვლევისთვის, განათლებისთვის და მულტიმედიური პრეზენტაციების შესაქმნელად, რომელიც სენსორებიან (Touch screen) მონიტორზე იქნება ნაჩვენები.

დრონის ფოტოგრაფიის გამოყენების ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი ნოტრდამის აღდგენაა 2019 წლის ხანძრის შემდეგ. პროცესში გამოიყენეს: დრონების ფოტოგრაფია, ფოტოგრამეტრია და სკანირება. შეგროვდა 460000-ზე მეტი გამოსახულება. BIM ტექნოლოგიის გამოყენებით, მკვლევრები მთელ ინფორმაციას აგროვებდნენ საერთო ბაზაში (Cloud) შემდეგ კი, კომპანია Autodesk-ის⁴ დახმარებით, რომელიც ცნობილია 2D და 3D მოდელირების პროგრამებით, შეიქმნა ნოტრდამის 3D გამოსახულება, რაც დაეხმარა რესტავრატორებს ტაძრის აღდგენაში.

ფართო კუთხით, დრონით და 3D სკანირებით აღბეჭდილი ექსტერიერის შემდეგ აუცილებელია საშუალო სიახლოვის კადრების გადაღება. ეს შეიძლება იყოს საინტერესო ფორმის ფანჯრები, კიბეები... თუ გადაღება მიმდინარეობს ეკლესიაში და კედლები მოხატულია, მაშინ დასაწყისისთვის საუკეთესო იქნება კონცენტრირება 2-5 ფიგურაზე. მხატვრობას ხშირად აქვს სხვადასხვა ტიპის დაზიანება: აქერცვლა, ჩამოცვენა, მარილი, წყლით, ულტრაიისფერით, მექანიკური. მოგვიანებით რესტავრატორები და მკვლევრები იყენებენ ხელთ არსებულ ყველა გამოსახულებას, რომ აღადგინონ მხატვრობა. საშუალო ზომის დეტალები საჭიროა სცენაში არსებულ ფიგურებს შორის კავშირის საჩვენებლად. თუ დავაკვირდებით მართლმადიდებლური ეკლესიის მხატვრობას, თვალების ზომა ხშირად გვკარნახობს მოხატულობის მიახლოებით პერიოდს სხვა წყაროებთან ერთად, ამ ტექნიკას იყენებენ მკვლევრებიც. სწორედ ამის გამო დეტალებს უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორც რესტავრაციისთვის ასევე ამბის თხრობისთვის.

2011 წელს ფლორენციაში კონფერენციაზე წარვადგინე პრეზენტაცია, რამდენად მნიშვნელოვანია დეტალები ამბის თხრობისას, რამდენადაც სწორედ დეტალები წარმოადგენს, მაგალითად, ადამიანის საცხოვრებელი გარემოს სულს – იქნება ეს სარკმელი, კარის სახელური, აივნის ჩუქურთმა თუ სხვა. ვთვლი, რომ დიდი ქალაქები

4 Autodesk ცნობილია 2D და 3D პროგრამებით, ამასთან ეს არ არის კონსერვაციის პირველი სამუშაო, რომელშიც ის ჩაერთო. იტალიის ქალაქ ვოლტერას და აპოლო 11-ის კაფსულის დიგიტალიზაციაშიც autodesk მონაწილეობდა (Dobriyanova 2023).

შექმნილია პატარა დეტალებისგან. წერტილები აუცილებელია, რომ ხაზი შეიქმნას. პიქსელების გარეშე არ იარსებებდა ციფრული გამოსახულება, ასევე არ იქნებოდა კულტურული მემკვიდრეობა მცირე დეტალების გარეშე. მხატვრობა, არქიტექტურა, სკულპტურა, ეს არის ის, რასაც შეგვიძლია შევვხვთ და გადავიღოთ. ისტორია, ცოდნა, წარმოდგენა კი უხილავია, მაგრამ ის არსებობს. არც თუ დიდი ხნის წინ, როდესაც ქართულ უძველეს ეკლესიებს ვათვალიერებდით, მეგობარმა ასეთი ფრაზა წარმოთქვა: აქ იგრძნობა ხალხის მიერ საუკუნეების მანძილზე თქმული ლოცვა (აქვე აღვნიშნავ, რომ მეგობარი არ არის მართლმადიდებლური ეკლესიის მრევლი). ეს არის ის ადგილი, სადაც ფოტოგრაფია სირთულეს აწყდება. როგორ შეიძლება გადავიღოთ ის, რაც მატერიალურად უხილავია? მეორე მხრივ, ამ შეგრძნების ამბის გარეთ დატოვებაც დააზიანებს მთლიან ამბავს, რადგან კულტურული მემკვიდრეობის შემადგენელია სწორედ ემოციური ნაწილი. დავუბრუნდეთ ისევ კითხვას, შესაძლებელია კი, რომ გადავიღოთ შეგრძნება? ეს ძალიან კომპლექსური პროცესია. პირველ რიგში, ფოტოგრაფს თავად უნდა დაეუფლოს ეს შეგრძნება. დეფორმირებული და გაცვეთილი ქვა შესასვლელში შეიძლება აჩვენებდეს მომლოცველთა აქტივობას საუკუნეების მანძილზე, ლოცვაში ჩაძირულ ადამიანებს.

კულტურული მემკვიდრეობა ვერ იარსებებდა ხალხის გარეშე, ამიტომ ადამიანი აუცილებლად უნდა იყოს ფოტო ამბის შემადგენელი ნაწილი. სწორედ ამ დეტალების გამოყენებით, ფოტოგრაფს შეუძლია გადმოსცეს ის შეგრძნებები, რაც კულტურულ მემკვიდრეობას თან სდევს. აქ ჩნდება მომდევნო პრობლემა, ადამიანს, რომელიც ამ ფოტოს ნახულობს, განცდილი უნდა ჰქონდეს მანამდე მსგავსი შეგრძნება, რომ გაიხსენოს, რა ემოციაა ეს. სხვა მხრივ, ეს იქნება გამოგონილი ამბავი. სწორედ ასეთ შემთხვევებში ფოტოგრაფიამ შეიძლება ზუსტად ვერ მიაწოდოს მნახველს სათქმელი.

მულტიმედიური ტექნოლოგიები კომუნიკაციისა და განათლებისთვის

ერთ-ერთი უდიდესი უპირატესობა რაც ფოტოგრაფიას გააჩნია, ეს არის უნივერსალური ენა სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფებისა და განათლების ადამიანებისათვის. ფოტომედიუმი აერთიანებს ყველას. ეს არის ხელსაწყო, რომელიც ეხმარება კულტურათაშორის გაცვლას. კარგი იქნებოდა, რომ არსებობდეს საერთო თანამშრომლობის პლატფორმა ისტორიკოსებისთვის, ფოტოგრაფებისთვის, რესტავრატორებისთვის. ეს შეცვლიდა ციფრული არქივის მუშაობას და განათლების მიღების გზას. რა თქმა უნდა, არ არის აუცილებელი, რომ მსგავსი

პლატფორმა შეზღუდული იყოს ფოტოგრაფიით ან მულტიმედიური ნამუშევრებით. ციფრულ ერას თან ახლავს შესაძლებლობა, რომ ვიმუშაოთ სხვადასხვა ტექნიკების დახმარებით. ჰდ გამოსახულება და ვირტუალური რეალობა, ეს არის ტექნოლოგიები, რისი გამოყენებაც შეიძლება კულტურული მემკვიდრეობის დისტანციურად დასათვალიერებლად. ახალი ტექნოლოგიების მიუხედავად, ფოტოგრაფიას თავის როლი აქვს კულტურული მემკვიდრეობის შემონახვაში. კოვიდ-19-მა გვაჩვენა, რომ ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრება შეიძლება ძალიან სწრაფად იცვლებოდეს. გადაადგილების შეზღუდვამ გვაიძულა, დავფიქრებულიყავით ჩვენი ცხოვრების სტილზე – როგორ ვსწავლობთ ან ვმოგზაურობთ. ეს განსაკუთრებით რთული პერიოდი იყო მათთვის, ვინც ოჯახის წევრები დაკარგა, თუმცა ასევე რთული იყო მათთვისაც, ვისაც სახლიდან გამოსვლა არ შეეძლო. აქ აღსანიშნია ახალი ტექნოლოგიების და ონლაინრესურსების როლი განათლებასა და კომუნიკაციაში. ყველა სხვა მოთხოვნებთან ერთად, ადამიანს სჭირდება სულიერი და კულტურული საზრდო – მოგზაურობა, ხელოვნება, კულტურული მემკვიდრეობის მონახულება, რაც შეზღუდული იყო პანდემიის დროს. შედეგად, ვირტუალური გალერეები და ონლაინ პლატფორმები, როგორიცაა Google Street View, გახდა პოპულარული ალტერნატივა. ზოგმა ფოტოგრაფმა ეს ვირტუალური ქუჩის ფოტოგრაფიადაც კი აქცია.

იმ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, რაც ტექნოლოგიების გამოყენების მხრივ COVID-19 ის დროს გვხვდებოდა, შეიძლება დავფიქრდეთ იმაზე, თუ რას გვიშაბდებს მომავალი. მართალია, არ არსებობს კულტურული მემკვიდრეობის რეალურად, პირადად მონახულების შემცვლელი, მაგრამ დროა, დავფიქრდეთ, თუ როგორ შეიძლება შევქმნათ მსგავსი შეგროვება ისეთი მულტიმედიის ხელსაწყოების მეშვეობით, როგორიცაა: ფოტოგრაფია, ვირტუალური რეალობა (VR), 3D მოდელირება და სკანირება. ეს ტექნოლოგიები ასევე ამარტივებს, მეტად საინტერესოს და მოსწავლეებზე მორგებულს ხდის სწავლის პროცესს. ტრადიციულად, კულტურული მემკვიდრეობა და ისტორია ისწავლებოდა უზარმაზარი წიგნებით. ისინი სავსეა ინფორმაციით, წყაროებით, რაც ხშირად მოსწავლეებს უნელეს სწავლის სურვილს. რა თქმა უნდა, არ ვარ წიგნების გაქრობის მომხრე, თუმცა შესაძლებელია გაკვეთილების თუ ლექციების უფრო საინტერესო ჭრილში წარმართვა, როდესაც სტუდენტებს შესაძლებლობა აქვთ, ვირტუალური რეალობის საშუალებით დაათვალიერონ იშთარის კარიბჭე, კოლოსეუმი, პირამიდები და გააცოცხლონ წარსული.

ბევრ სტუდენტს შეიძლება არასოდეს მიეცეს შესაძლებლობა, რომ თავად მოინახულოს ესა თუ ის კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლი. თუმცა ვირტუალური რეალობით, 360-გრადუსიანი კამერით, და გამოსახულებების შეწებებით, მათ შეუძლიათ, ძლიერი კავშირი იპოვონ კულტურასთან.

როდესაც ფოტოგრაფიას ვასწავლით, აუცილებელია გვახსოვდეს მისი ძალიან მნიშვნელოვანი ასპექტი, ფოტოს აღქმის და გააზრების უნარ-ჩვევა. მაშინ, როდესაც ფოტოგრაფიას აქვს შესაძლებლობა, ასახოს რეალობა, ის ასევე ძლიერი ხელსაწყოა ცრუ აღქმის ჩამოყალიბებისთვის. ხალხს იმის უფრო სჯერა, რასაც ხედავს გამოსახულებაზე, ვიდრე იმის, რასაც ეუბნებიან. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანს ხდის მოსწავლეებში კრიტიკული აზროვნების განვითარებას. საჭიროა, კარგად გავიაზროთ ფოტოგრაფიის შესაძლებლობები, დავიცვათ დისტანცია, გავაანალიზოთ დანახული და გადავამოწმოთ გამოსახულების წარმომავლობის წყარო.

გაყალბებული ფოტოების ამოცნობა გამოწვევებითაა სავსე, თუმცა გარკვეული ხერხები გვეხმარება ამაში. პირველ რიგში, აუცილებელია, შევეცადოთ კონტექსტის გაგებას (Lago 2018), დავაკვირდეთ კომპოზიციას, ვცადოთ გავიგოთ, რა ამბის გადმოცემას ცდილობს ფოტოგრაფი, ვუპასუხოთ 5W შეკითხვას იმისთვის, რომ გონებამ დაიწყოს პასუხების ძიება: ვინ არის ფოტოგრაფი, რა არის ნაჩვენები გამოსახულებაში? სად არის ფოტო გადაღებული? როდის მოხდა ეს ამბავი? რატომ გადაწყვიტა ავტორმა სწორედ ამ დროს დაეჭირა ღილაკისთვის თითი? ამ კითხვებზე პასუხებს რომ მოვძებნით, ახლოდან უნდა დავაკვირდეთ ფოტოს დამუშავების კვალს. ხომ არ არის ექსპოზიცია შეცვლილი? ხშირად ანარეკლების განათება არ შეესაბამება ობიექტების განათებას, ასევე ხშირია პერსპექტივის და ობიექტების შეფარდების აცდენა. ახალი ხელსაწყოების ხელმისაწვდომობის გაზრდასთან ერთად, იზრდება დამუშავების შესაძლებლობებიც, მაგალითად Adobe Photoshop და სხვა ხელოვნური ინტელექტის ხელსაწყოებით ფოტოს დამუშავება კიდევ უფრო იხვეწება. მათ შორის, ხშირად მუშავდება ძველი შავ-თეთრი ფოტოები. თუ ინფორმაციის ავთენტურობის დადგენას ვცდილობთ, აქ ალბათ საუკეთესო გზა ჟურნალისტური მიდგომაა. ამიტომ, ფაქტის, ისტორიის გადასამოწმებლად დამატებითი წყაროს მოძიებაა რეკომენდებული. მაგრამ აქვე გასათვალისწინებელია, რომ ინტერნეტის სხვა წყაროც შეიძლება ისევე არასანდო იყოს, როგორც მისი წინამორბედი.

თავის სტატიაში ბოუსი ეწინააღმდეგება მარტა სედვეის იდეას, რომ მეოცე საუკუნის ბოლოსკენ დახვეწილი ელექტრონული და და-

მუშავებული გამოსახულება ართულებს ფოტოგრაფიის ფუნდამენტური ავთენტურობის რწმენას. მაგრამ მჭიდრო ვიზუალური კორესპონდენცია გადასაღებ ობიექტსა და ფოტოს გამოსახულებას შორის მეოცე საუკუნის ფოტოგრაფიას ისტორიული კვლევის საგნად აქცევს. სხვა სიტყვებით, ახალ ფოტოგრაფიას ვერ ვენდობით, მაგრამ ძველს შეგვიძლია ვენდოთ (Bousé 2022).

ბოუსი ამ თეორიას უპირისპირებს ძველი, დადგმული ფოტოგრაფიის მაგალითებს. ის იხსენებს მეთიუ ბრეიდის მიერ გადაღებულ სამოქალაქო ომის ფოტოებს, ან ედუარტ კურტისი, რომელიც აბორიგენ ამერიკელებს აცმევდა ან სხვა პერიოდის, ან სხვა ტომების ტანისამოსს. შეიძლება ფოტოგრაფიის დამუშავება და გაყალბება ფოტოშოპის დახმარებით უფრო ადვილი იყოს, თუმცა გასამჟღავნებელ ოთახში იგივე შესაძლებლობები იყო ხელმისაწვდომი ფოტოს დასამუშავებლად. ხშირად შავ-თეთრი ფოტოები ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ისინი უფრო ავთენტურია. აუცილებელია გავიაზროთ, რომ ფოტოგრაფია მხოლოდ 200 წლისაა. კულტურული მემკვიდრეობა, არქიტექტურა, მხატვრობა და სხვა არტეფაქტები არსებობდა გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე ფოტოგრაფიას გამოიგონებდნენ. როგორ შეიძლება, კულტურული მემკვიდრეობის ფოტო ემთხვეოდეს იმას, თუ როგორ გამოიყურებოდა ძველი საუკუნეების წინ? თუმცა ავტორი არ უარყოფს ფაქტს, რომ ორი საუკუნის წინანდელი ფოტო შეიძლება შეიცავდეს მნიშვნელოვან დეტალებს ახალთან შედარებით, რომ მას შემდეგ შეიძლება განადგურებულიყო ან ფორმა ეცვალა კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლს.

ბოუსის მიერ წარმოდგენილ ბევრ არგუმენტს ვეთანხმები. ხალხისთვის უფრო სარწმუნოა შავ-თეთრი ფოტოგრაფია, ვიდრე ფერადი. ფსიქოლოგიურად რომ შევხედოთ, შავ-თეთრი ასოცირდება ძველთან, რაც გონებისთვის უფრო სარწმუნოა, ვიდრე ახალი ტექნოლოგიები. მათ, ვისაც არ ჰქონია შეხება გამჟღავნება-დაბეჭდვის პროცესთან, რთულად წარმოუდგენია, როგორ შეიძლება დამუშავდეს ფირის ფოტო. თუმცა ფუნქციები ფოტოშოპში, როგორიცაა ამონათება, ჩაბნელება, კადრის მოჭრა, სათავეს სწორედ ფირის ფოტოს ბეჭდვის პროცესიდან იღებს. გამჟღავნება/ბეჭდვის პროცესში გაყალბების ერთ-ერთი მაგალითია საბჭოთა ფოტოგრაფ ევგენი ხადლის ნამუშევრები. ის საბჭოთა პროპაგანდის ფოტოგრაფი იყო, მისი გადაღებულია დროშის აღმართვა რეისსტაგზე. ორიგინალ ფოტოში „საბჭოთა გმირებს“ ხელზე რამდენიმე მაჯის საათი ეკეთათ, რაც მძარცველობაზე მიუთითებდა. ეს კი არ შეეფერებოდა საბჭოთა გმირს. შესაბამისად ფოტოგრაფმა, მაშინდელი მთავრობის დავალებით

ბით, გამჟღავნება-ბეჭდვის პროცესში წაშალა საათები. ძალიან საინტერესო ისტორიაა, თუ როგორ იყენებდნენ და დღემდე იყენებენ ხელისუფალნი ფოტოგრაფიას და მის დამუშავებას პროპაგანდისტის, რაც დაიწყო დიდი ხნით ადრე, ვიდრე ფერად ფოტოგრაფიას გამოიგონებდნენ.

კითხვების კიდევ ერთი წყება, რომელსაც ბოუსი წამოსწევს, შემდეგია: საიდან უნდა იწყებოდეს ათვლა, როდესაც რესტავრაცია უტარდება მონუმენტს? იმ მომენტიდან, რომელსაც ფოტო გვაჩვენებს? შეიძლება ფოტოგრაფია გამოვიყენოთ, როგორც გეგმა/ნახაზი? გვაჩვენებს თუ არა ფოტო „ავთენტურ დროს“? (Bousé 2022). ეს კითხვები რესტავრაციის ფილოსოფიას უკავშირდება. თუმცა უნდა შეაფერხოს თუ არა ამ ყველაფერმა მნახველი, რომელსაც საშუალება აქვს, გადაიღოს კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლი ახლანდელ მდგომარეობაში? როგორც პირველი მაგალითიდან ჩანს, დავით ცხადაძემ გადაიღო ფრესკა, რომელიც რამდენიმე კვირის შემდეგ დააზიანეს. რომელი სჯობს – ლეგენდად მოთხრობილი ამბავი შოთა რუსთაველის გამოსახულების არსებობის შესახებ, თუ ფოტო, რომელიც აჩვენებს ფრესკის მდგომარეობას? ჩვენ ყველანი ვთანხმდებით, რომ ფოტოზე არსებული გამოსახულება არ ასახავს ფრესკის თავდაპირველ სახეს, მაგრამ გვაქვს კი უკეთესი გამოსავალი? რესტავრაციაში არსებობს ძალიან მარტივი წესი: რესტავრაციისთვის გამოყენებული უნდა იყოს მასალები, რომელიც შემდეგ თაობას შეუძლია მოაშოროს და უკეთესი ტექნოლოგიებით თუ მასალებით გაამაგროს დაზიანებული ძეგლი ან მხატვრობა. თუ რესტავრაციას დღეს არ გააკეთებ, მომავალ თაობას აღარაფერი დარჩება გასამაგრებლად. ასე იყო ყინწვისის მონასტერშიც. რესტავრატორებმა კონსერვაცია 1964-1966 წლებში ჩაატარეს (ყინწვისის მონასტერი 2015). იმ დროისთვის რა მასალაც იყო ხელმისაწვდომი, იმით გაამაგრეს მხატვრობა. ისინი ფიქრობდნენ, რომ მომავალ თაობას ექნებოდა უკეთესი მასალები, ხელსაწყოები. იგი მოხსნიდა ძველ გაამაგრებას და ხელახლა გაამაგრებდა მას. ფოტოგრაფებმაც, ვფიქრობ, ამ ლოგიკით უნდა იმოქმედონ. ჩვენს ხელთ არსებული ყველა ტექნიკა უნდა გამოვიყენოთ იმის დასაფიქსირებლად, რასაც ჩვენ მოვესწარიტ, შევქმნათ არქივი, რათა მომავალში შეიძლოს, უკეთესი ხელსაწყოებით გააუმჯობესონ იგი. მხატვრებისაგან განსხვავებით, ფოტოგრაფებს არ აქვთ შესაძლებლობა, წარსულში იმოგზაურონ და გადაიღონ ძველად არსებული მდგომარეობა. კამერის ფარდა იხსნება და იკეტება წამის მეასედებში, იგი კონკრეტულ მომენტს იმახსოვრებს და იმწამსვე უერთდება ისტორიას. რაც უფრო მალე დავაჭერთ ფოტოს გადაღების ლილაკს ხელს, მით უფრო მალე

დავიწყებთ ისტორიის არქივის შექმნას. თუ ჩვენ ვიფიქრებთ იმაზე, არის თუ არა ეს კულტურული მემკვიდრეობის ავთენტური სახე, შეიძლება გადაღების შანსი მეორედ აღარც მოგვეცეს.

შეჯამება

ისევე, როგორც სოციალური მეცნიერებები, ფოტოგრაფია, როგორც მათთვის საჭირო მეთოდი ან თავისთავადი კვლევის გზა, არ და ვერ იქნება იდეალურად ზუსტი რეალობის გადმოცემისას. არაფერი შეედრება კულტურული მემკვიდრეობის ადგილზე დათვალიერებას, მის სურნელს, შეხებას და გარემოს შეგრძნებას. დგახარ მის წინ და ფიქრებით ცდილობ ისტორიის ჩაწვდომას, თუმცა ესეც ხომ არა იმდენად ობიექტური, რამდენადაც წარმოსახვითი პროცესია. ისიც ცხადია, რომ დროსთან ერთად ზიანდება არქიტექტურა, მხატვრობა და სხვა არტეფაქტები და, სამწუხაროდ, ფოტოგრაფიას არ შეუძლია მათი ფიზიკურად დაცვა განადგურებისგან. მაგრამ მას ნამდვილად შეუძლია უნიკალური წვლილის შეტანა შემდეგი თაობებისთვის მესხიერების ფორმირებაში. ფოტოგრაფიის გამოგონებიდან თითქმის ორასი წელი გავიდა და ის დღემდე რჩება რეალობის ასახვის ერთ-ერთ შეუცვლელ საშუალებად. არსებულ ფოტომასალებზე დაყრდნობით, შეგვიძლია ვასწავლოთ შემდეგ თაობებს კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ ისე, რომ მათ გაუჩნდეთ სურვილი, იგივე შემართებით გაუფრთხილდნენ და გადასცენ ის შემდეგ თაობას. მსგავსი ინფორმაციის გაზიარება თითქოსდა უხილავი, უწყვეტი ჯაჭვის შექმნაა, რომლის ფარგლებშიც ჩვენ ვეძებთ მომდევნო რგოლს.

შოთა რუსთაველის ფრესკა, რომელიც აღდგა ფოტოგრაფიის დახმარებით, ლომისობა, რომელიც ფოტოგრაფიის მეშვეობით შემოინახება, მინაის კერამიკა, რომელიც ულტრაიისფერი და ინფრაწითელი განათების და ფოტოგრაფიის მეშვეობით გამოიკვლიეს, აჩვენებს ფოტოგრაფიის მნიშვნელობას კულტურული მემკვიდრეობის რესტავრაციის და დოკუმენტაციის პროცესში. ასევე ეჭვგარეშეა მისი მნიშვნელობა განათლების სფეროშიც.

ჩემი პროფესიული არჩევანიდან და გამოცდილებიდან გამომდინარე, ვცადე პრაქტიკაში გამეერთიანებინა ფოტოგრაფია და სოციოკულტურული ცოდნა. ფოტოგრაფიას ვხედავ, როგორც იდეების და ფიქრების გადმოცემის ხელსაწყოს – დაახლოებით ისეთს, როგორიცაა მწერლისთვის კალამი და მხატვრისთვის ფუნჯი. რა იქნებოდა კალამი მწერლის, ან ფუნჯი მხატვრის გარეშე? ისინი თავად ვერ შექმნიან ნამუშევარს. ასევეა ფოტოგრაფია. ამიტომ განათლება და იმის გაზიარება თუ რა, როგორ და რატომ უნდა გადავიღოთ, როგორ უნდა გა-

მოვავლინოთ გაყალბებული ფოტოები, როგორ გავამდიდროთ ჩვენი შრომა მულტიმედიური ტექნიკებით, შეიძლება იყოს კარგი მეთოდი საიმისოდ, რომ კიდევ ერთხელ გავაცნობიეროთ, დავაფასოთ და დავიცვათ ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობა.

დამოწმებანი

- კენკიშვილი, კახაბერ. 2004. ლომისის წმინდა გიორგის ეკლესია. *კარიბჭე* 5. <https://www.orthodoxy.ge/eklesiebi/lomisa/lomisa.htm> (ნანახია 10.09.2024).
- ყინწისის მონასტერი. 2015. *novators.ge*. <http://novators.ge/dzeglebi.php?id=107>. (ნანახია 13.08.2024).
- Ambebi.ge. 2016. „არც წმინდა გიორგის და არც ღმერთს არ ჭირდება ეგ სისხლით მორწყული მიდამო“ – დეკანოზი თამაზ ლომიძე ლომისობაზე <https://www.ambebi.ge/article/167862-qarc-tsminda-gi-orgis-da-arc-ghmerths-ar-tcirdeba-eg-siskhlith-mortsyuli-midamoq-dekanozi-thamaz-lomidze-lomisobaze/> (ნანახია 10.09.2024)
- Baudrillard, Jean. 1994. *Simulacra and Simulation*. University of Michigan. <https://0ducks.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/12/simulacra-and-simulation-by-jean-baudrillard.pdf>.
- Bousé, Derek. 2022. Restoring the Photographed Past. *The Public Historian* 24 (2): 9-40.
- Brooks, Graham. 2001-2002. Heritage at Risk from Tourism. *Icomos*. <https://www.icomos.org/public/risk/2001/tourism.htm> (ნანახია 07.08.2024).
- Bunyan, Marcus. 2018. Exhibition: 'Dorothea Lange: Politics of Seeing' at Jeu de Paume, Concorde, Paris. <https://artblart.com/2018/12/16/exhibition-dorothea-lange-politics-of-seeing-at-jeu-de-paume-concorde-paris/> (ნანახია 15.05.2024).
- Collier, John, Jr. 1967. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. New York: Holt, Rinehart and Winston. <https://archive.org/details/visual-anthropolo0000unse/page/4/mode/2up>
- Cosentino, Antonio, Milene Gil, Marilene Ribeiro, and R. Di Mauro. 2014. Technical Photography for Mural Paintings: The Newly Discovered Frescoes in Aci Sant'Antonio (Sicily, Italy). *Conservar Património* 20: 23-33. DOI: 10.14568/cp2015001. arp.org.pt/revista_antiga/pdf/2015001.pdf (ნანახია 17.08.2024).
- Dobriyanova, Teodosia. 2023. Mashable. *How 3D modelling is helping the restoration of Paris' Notre-Dame*. 18.04. <https://mashable.com/video/notre-dame-3d-model-autodesk-reconstruction-fire> (ნანახია 17.08.2024).
- Evans, Richard, J. 2000. *In Defence of History*. New York: W.W. Norton and Company.

- King, David. 2014. *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*. New Edition. London: Tate Publishing Limited. <https://archive.org/details/commissarvanishe0000king/page/84/mode/2up>
- Lago, Federica. 2018. Image Forensics in Online News. *2018 IEEE 20th International Workshop on Multimedia Signal Processing (MMSP)*. <https://ieeexplore.ieee.org/document/8547083> (ნანახია 10.08. 2024).
- Martinez, William. 2022. UV & IR Forensic Photography Equipment Considerations – Kolari Vision. *Kolari Vision*. 18.01. <https://kolarivision.com/uv-and-ir-forensic-photography-equipment-considerations/> (ნანახია 07.08.2024).
- NeRF: Neural Radiance Fields. 2021. *Semantic Scholar*. Spring. <https://www.semanticscholar.org/paper/Strata-NeRF-%3A-Neural-Radiance-Fields-for-Stratified-Dhiman-Srinath/b728d4c0a1c66e4e6f2fedebf52881e5c-62f1a8f> (ნანახია 16.08. 2024).
- Norris, Dana and Oliver Watson. 2021. Illuminating the Imperceptible, Researching Mina'i Ceramics with Digital Imaging Techniques. *Journal of Imaging* 7 (11): 233. DOI: 10.3390/jimaging7110233.
- Ray, Larry. 2020. Social Theory, Photography and the Visual Aesthetic of Cultural Modernity. *Cultural Sociology* 14 (2): 139-159.
- Restoration of Notre-Dame Cathedral in Paris Embraces Digital Technology, Building Information Modeling. 2021. *Autodesk*. 12.04. <https://adsknews.autodesk.com/en/news/notre-dame-cathedral-restoration/> (ნანახია 16.08.2024).
- Ruby, Jay. 2000. *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press. https://www.google.pl/books/edition/Picturing_Culture/OjtEUXFL600C?hl=en&gbpv=1
- Schwartz, Dona. 1989. Visual Ethnography: Using Photography in Qualitative Research. *Qualitative Sociology* 12 (2): 119-154. https://www.depts.ttu.edu/education/our-people/Faculty/additional_pages/duemer/epsy_6304_class_materials/Visual-ethnography.pdf.
- Tinkler, Penny. 2013. *Using Photographs in Social and Historical Research*. London: SAGE Publications. https://www.researchgate.net/profile/Paul-Jobling/publication/304924513_Using_photographs_in_social_and_historical_research/links/5bb350de45851574f7f47862/Using-photographs-in-social-and-historical-research.pdf.

George Darchiashvili

Tbilisi Apollon Kutateladze State Academy of Art, Georgia

giorgi.darchiashvili@art.edu.ge

DOI: 10.32859/kadmos/16/214-236

The Role of Photography and Multimedia in Documenting Cultural and Historical Heritage

Abstract

The article explores the role of multimedia tools, particularly photography, in preserving memory by helping anthropologists and historians in documenting the details of traditions, seminal events, and artifacts that might otherwise be lost. Photography's ability to capture detailed representations of architecture, frescos, and other representations of fine art greatly supports the work of restorers and conservators. The use of photography and multimedia tools in education, i.e. in training students in fields related to history and cultural heritage, is an increasingly important academic pursuit.

This article discusses three main uses of photography: as a tool for restoration, as a means of revealing that which is otherwise invisible to the untrained eye, and as a method for documenting traditional customs. It concludes with an overview of the educational potential of photography and multimedia.

In the context of living heritage, the issue of subjectivity and the inherently interpretative nature of photography is also addressed. The introduction positions photography as a medium that emerged alongside modern social sciences. While acknowledging the limitations of media, including photography, to fully capture social reality, this article treats those limitations as a mere background issue. The focus remains on cases in which the camera and multimedia tools can efficiently achieve a high degree of objectivity and bring tangible research results.