
ილია ასიტაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
აუდიო-ვიზუალური რეჟისურის
სადოქტორო პროგრამის დოქტორანტი
ხელმძღვანელები - პროფ. დავით ჯანელიძე,
პროფ. ლელა ოჩიაური

კასტინგი - ისტორია და მახასიათებლები

საკვანძო სიტყვები: კასტინგი, მსახიობი, ტიპაჟი, ფსიქოლოგიური სა-
ხე, უნარები, მახასიათებლები.

კასტინგის არსი, თავისებურებები, პრობლემები და მახასიათებლები - საქართველოში ნაკლებად შესწავლილი და გაანალიზებულია, მხოლოდ ეპიზოდური ხასიათი აქვთ, არა მხოლოდ თეორიული, არამედ პრაქტიკული საჭიროების თვალსაზრისითაც. მაშინ, როდესაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია კინონაწარმოების შექმნის პროცესში.

თუ როგორ მიმდინარეობდა კასტინგი და პრობლემები, რომლებიც სინჯების დროს გათვალისწინებული არ იყო, მოგვიანებით, უკვე ფილმის გადაღების პროცესში იჩენენ თავს. სამსახიობო ნამუშევრის სირთულეებიც სწორედ ამ ეტაპიდან იწყება.

მსოფლიო კინოს ისტორიაში კასტინგი ყოველთვის გარკვეული მნიშვნელობისა და საპასუხისმგებლო ეტაპად, „სამზადისად“ ითვლებოდა. და უხმო კინოს პერიოდიდან, უკავშირდება მთავარ კითხვას - რას და ვის ეძებს ავტორი, რა უდევს მის ძიებებს საფუძვლად და რა მიზანი აქვს.

ნებისმიერ შემთხვევაში, არჩევანის გაკეთებისას, ითვალისწინებენ, თუ ვინაა პერსონაჟი, სად და როდის ცხოვრობს ის, რა წარსული, რა ბიოგრაფია ჰქონდა და რა სურს აწმყოსა თუ მომავალში. უფრო ზუსტად, როგორ ხედავს ამ ყველაფერს რეჟისორი, როგორ წარმოუდგენია მომავალი ფილმის ბუნება და რას და რა მიზნით მოითხოვს, ამა თუ იმ როლის შემსრულებელი მსახიობისგან.

თუ რეჟისორი ეძებს ამ კითხვაზე პასუხს, თან, კონკრეტულ პასუხს, მაშინ მხატვრული სახეც პასუხების თანახმად იქმნება და

კასტინგის ძირითად პირობაშიც ეს უნდა იყოს გათვალისწინებული.

ფაქტმა, რომ სინჯების სათანადო შესწავლა და მნიშვნელობის ხაზგასმა, კვლევა, შედეგებზე დაკვირვება და დასკვნების გამოტანა წლების განმავლობაში იშვიათობა იყო, ქართული კინოცა და კინოსამსახიობო სკოლაც ნეგატიურ შედეგამდე მიიყვანა.

კასტინგის თეორიული ანალიზი, არც სამეცნიერო ლიტერატურაში და არც მიმოხილვითი სტატიების სახით, კასტინგის თავისებურებებისა და სპეციფიკის შესახებ, არც ქართული ფილმების კვლევის საფუძველზე და არც ქართულ ენაზე არ მოიპოვება. მაშინ, როდესაც თეორიული კვლევა და კრიტიკული ანალიზი, სავარაუდოდ, გავლენას მოახდენდა ფილმის პროფესიულ ჩარჩოებში შექმნასა და გმირის მხატვრული სახის ჩამოყალიბების პროცესზეც.

ცხადია, სინჯების მართვა და სარეჟისორო ამოცანასთან თანხვედრა, ის საკითხია, რომლის სრულყოფაც აუცილებელი, ხოლო ანალიტიკური განხილვა სასურველია, კინოს სპეციალობის სწავლების პროცესში.

რობერ ბრესონი, წიგნში „ჩანაწერები კინემატოგრაფზე“ ხშირად ადარებს პროფესიონალ და არაპროფესიონალ მსახიობებს. იგი, ძირითადად, არაპროფესიონალ მსახიობებთან მუშაობდა და მიზეზს თავისებურად განმარტავს.

ფრანგული კინოს რეფორმატორი, „ახალი ტალღის“ ლიდერი ფრანსუა ტრიუფო, წიგნში „რაც თვალს სიამოვნებს“, პროფესიონალებს პირად გამოცდილებას სთავაზობს.

წიგნში „ჰიჩკოკი/ტრიუფო“ (Hitchcock/Truffaut, 1966) სინჯების თემაზე ალფრედ ჰიჩკოკის ანალიზს ვეცნობით: „საუკეთესო კასტინგი ჩანს ნოველებში, რადგან იქ ავტორებს არ უწევთ მსახიობების მოძებნა“.

სიდნი ლუმეტი, წიგნში „ფილმის კეთება“ (Making Movies), საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს მსახიობის ქცევის მოტივაციის საკითხების განხილვას.

ქართველ რეჟისორ, დრამატურგ, მხატვარ რემო ესაძის წიგნის „ბიპლონი კინორეჟისურის შესახებ“, ერთ-ერთი თავში, „კინო და თეატრალური მსახიობი - მსგავსება და განსხვავება როლზე მუშაობისას“, არანაკლებ მნიშვნელოვანია ავტორის მო-

საზრებები მსახიობთან მუშაობისა და კასტინგის პროცესის პრაქტიკული შედეგების შესახებ.

ეკრანზე მხატვრული სახის შექმნის პროცესი ერთ-ერთი მთავარი პრობლემატური საკითხია. პერსონაჟების სინჯებზე მუშაობის არსებული გამოცდილების პრაქტიკა ძალიან შორს მიდის და ისტორიული ფესვებით უკავშირდება სახიობით ხელოვნების (სახალხო წარმოდგენები) გამოცდილებას, რომელიც, სამსახიობო უნარებისა და გარკვეული მონაცემების გარდა, პერსონაჟის თვისებების წარმოჩენასა და გამოყენებას გულისხმობდა.

გმირის სახეზე მუშაობისას, ყოველთვის დიდ როლს ასრულებდა წარმოსახვის უნარიც, რომლის მიხედვით, მაყურებლის წარმოდგენები დადებით, უარყოფით, კეთილ, სევდიან, მხიარულ ან სხვა თვისებების პერსონაჟებზე ერთიან სტანდარტს ეფუძნებოდა.

ნეგატიური თვისებების გამოსახატად, მსახიობები და ქრისტიანობამდელი პერიოდის ხელოვანები ეძებდნენ ისეთ მარტივ მიმიკურ ნიშნებს, როგორებიც შეიძლება ჰქონოდა შესაბამისი ხასიათის ადამიანს/მსახიობს. ან ეძებდნენ მსგავსებას, ამა თუ იმ ცხოველთან ასოცირებული მიმიკურ-სახასიათო შტრიხების მიხედვით.

ეს მარტივი და ცნობილი გამოცდილებაა, რომელიც, ძირითადად, ამ პირდაპირი ხასიათის ნიღბების - ტიპური ხასიათებისა და განწყობის შექმნას ემსახურება.

როდესაც მხატვრობამ და ლიტერატურამ ხასიათისა და გმირის მხატვრული სახის „დახასიათების“ დიდი გამოცდილება შეიძინა, საზოგადოებისთვის სტანდარტად ქცეულმა „ნიღბებმაც“ და პერსონაჟებმაც ხასიათების ძიების პროცესს სხვა გზა მისცეს. ესეც ერთგვარი „კასტინგი“, პირველი სინჯები იყო, თუმცა, უფრო მარტივ ფორმებად ჩამოყალიბებული - გარეგნულ ნიშნებსა და ღრმად ჩაბუდებულ თვისებებში.

ადამიანის გარეგნობასა და ხასიათში, მთავარი დეტალების ძიების ხელოვნება რთულად წარმავალი პროცესია და ცალკეული ავტორების ბიოგრაფიაში ინსპირაციის წყაროდ ყალიბდებოდა. სწორედ ამ ძიებების შედეგია ხასიათისა და ტრადიციული გარეგნული იმიჯის შექმნის სურვილიც, ხელოვნების სხვადასხვა დარგში და კერძოდ, სამსახიობო ხელოვნებაში.

ასევე, ამ ძიების შედეგია ურთიერთსაწინააღმდეგო თვისებებისა და გარეგნული ნიშნებისადმი კინორეჟისორების ინტერესი, რომელიც XX საუკუნის 20-იან წლებში, ავანგარდულ კინოში გა-

მომჟღავნდა. და რეჟისორი სინჯებზე, ხშირად მისთვის, საინტერესოს სრულიად საპირისპირო ფიზიკური მონაცემებისა და ტემპერამენტის, პროფესიონალ თუ არაპროფესიონალ მსახიობებში აღმოაჩინდა ხოლმე.

რას ნიშნავს ტიპაჟი, რომელსაც ასევე მხოლოდ ხასიათის მიხედვით ეძებდნენ რეჟისორები კინოს იტორიის სხვადასხვა ეტაპზე და რას ნიშნავს პროფესიონალი მსახიობის თვისებების, ფსიქოლოგიური და ტიპური ნიშნების ჯერ აღმოჩენის, ხოლო შემდგომ გამოვლენის ხელოვნება?

ესაა ათასობით, გარეგნული და არა გარეგნობაში არსებული ფსიქომახასიათებლის ერთობლიობა, ერთმანეთისაგან გამომდინარე ნიუანსები, რომლებსაც სინჯებისას, სხვადასხვა მიზნისთვის ეძებენ პროფესიონალი ავტორები.

კასტინგის პროცესი ხშირად წარმოსახვით რესურსს ეყრდნობა, რომელსაც, მეორე მხრივ, შესაძლებელია გამოუსწორებელი შედეგები მოჰყვეს, თუ ამ სტანდარტით შერჩეული ხასიათები მოქნილობას და მხატვრულ აზრს იქნებიან მოკლებული.

კინოს მკვლევარი, თეორიული კვლევების ავტორი და ანალიტიკოსი, ისტორიკოსი ანდრე ბაზენი, ნაშრომში „ტოტალური კინოს მითი“ წერს, რომ კინო იდეალისტური მოვლენაა, რომ მისი ძირები არსებობდა ადამიანის გონებაში, რომ საუკუნეობრივი წარმოსახვა კინოს საწყისს, მის იდეას რეალობის ასახვასთან აიგივებდა.¹

შესაბამისად, რეჟისორის მიერ პერსონაჟის ხასიათის აღქმის ნებისმიერი გზა, არა უშუალოდ კინოს გამოგონებასა და განვითარებასთან, არამედ ზოგადად, მისი იდეის განვითარებასთან ერთად ყალიბდებოდა, ხოლო არსებობის პირველ ათწლეულებში, კინომ მხოლოდ დაიწყო პერსონაჟის ძიების პროცესი.

კინოში პროფესიონალი მსახიობების მისვლამ სინჯები კიდევ უფრო საინტერესოდ წარმართა. მერი პიკფორდისა და დაგლას ფერბენქსის კინოიმიჯები გარეგნული თვისებების სხვადასხვა სტანდარტს მოიცავდნენ. ჩაპლინის „პატარა მაწანწალა“ მანამდე არარსებულ, ახალ ხასიათს ქმნიდა, ხოლო ცივი, თითქოს ემოციისგან დაცლილი სახეების მოზღვავება კინოს განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე - სტანდარტისგან გაქცევის სურვილთან ასოცირდება, რაც თითქმის ყველა რეჟისორს სურდა, თუმცა სხვადასხვა დროში და კასტინგზევე აკეთებდა სათანადო არჩევანს.

¹ კუჭხიძე, ეკრანი და დრო, 2009, გვ.45.

გმირის ხასიათის ძიების ეტაპი საინტერესო და უმეტესად ხანგრძლივი პროცესია, რომელიც ერთ რომელიმე სტანდარტულ სისტემაში იშვიათად თავსდება. გმირისა და ხასიათის, ანუ პერსონაჟის, წინასწარ, ნაწილობრივ მაინც, ჩამოყალიბებული ხასიათის გარეშე, ამბავი უბრალოდ ვერ იარსებებს. სინჯებზე ხასიათის მთავარი შტრიხების თავიდანვე მიგნება განსაზღვრავს იდეის წარმატებასაც. კასტინგი შესაძლებელია გახდეს გმირის ბუნებრივად წარმოჩენის გზა, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ საქმე გვაქვს პირობით ფორმასთან მხატვრულ ფილმში, ან, უბრალოდ, პირობით გარემოსთან. რამდენად სიმბოლურიც ან მეტაფორულიც უნდა იყოს ამა თუ იმ პერსონაჟის ხასიათის შექმნის ფორმა, რამდენად პირობითიც უნდა იყოს სამყარო მის ირგვლივ, კასტინგის პროცესშიც კი, რეჟისორი უკვე ეძებს ე.წ. მთავარ საყრდენს. კონკრეტულად, ეძებენ იმას, რაც მაცურებელს ნანახის სიმართლეში, მის „ნამდვილად“ არსებობაში დაარწმუნებს.

ის, რომ გარემო ეკრანზე შეიძლება იყოს პირობითი, კინოში ჩვეულებრივი ამბავია. ისიც, რომ გმირის ხასიათში ხშირად არა ერთი, არამედ რამდენიმე თვისება უნდა იყრიდეს თავს, მიღებული ფაქტია. მაგრამ ყოველთვის, ასეთ პირობითობაშიც კი, მოძრავი ფიგურა, ადამიანი, პერსონაჟი, გმირი – მკვეთრად გამოხატული თვისებების მატარებელი უნდა იყოს.

სწორედ აქ იჩენს თავს კითხვა, პროფესიონალი და არაპროფესიონალი მსახიობების ყოფნა-არყოფნის საფუძველსა და განსხვავებების შესახებ. გარეგნული ნიშნები ერთი მხრივ – როდესაც გვგონია, რომ არაპროფესიონალ მსახიობში მხოლოდ გარეგნულ შტრიხებს უნდა ვეძებდეთ და მხოლოდ დრამატული მსახიობის რესურსის აღმოჩენის სურვილი პროფესიონალ მსახიობებში – მეორე მხრივ.

და მაინც, საბოლოოდ დადგენილი წესი კასტინგის პროცესში იშვიათად მოქმედებს – თუ რა, რომელი მახასიათებელი აღმოჩნდება სინჯის პროცესში დომინანტური – ე.წ. წამყვანი თვისება, ამა თუ იმ არჩევანის გაკეთებისას, მაინც ბუნდოვანია. არასტაბილურია. ერთ ადამიანში, ერთ პერსონაჟში რამდენიმე თვისების არსებობა თავიდანვე გულისხმობს მის შემსრულებელში რაღაც გარკვეული ტიპის რესურსის აღმოჩენას და გააზრებას.

როდესაც ამგვარ კრებით ხასიათებზეა საუბარი, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორცაა რე-

ალური ხასიათების აღმოჩენის სურვილი, რაც გულისხმობს, რომ სიმართლის გამოხატვის თითოეული გზა და ფორმა საინტერესოა და, თავისთავად, გულწრფელიც უნდა იყოს.

ფრანგი თეორეტიკოსი ემედვი ეფრიმი თვლიდა, რომ კინოქმნილება ეფუძნება სამ ძირითად კომპონენტს – მაყურებელს, ავტორსა და სინამდვილეს.¹ მაყურებელი ავტორის არჩევანს აღიქვამს – ავტორი ირჩევს, ხოლო სინამდვილე მსახიობსა და ტიპაჟში დამალული რესურსის ამოცნობის საშუალებას იძლევა.

კინოს ბუნებიდან გამომდინარე, მხატვრის, რეჟისორისა და თავისთავად, სცენარისტის აღმოჩენილ ხასიათს ხედვა სჭირდება და არც ისაა აუცილებელი, ავტორი კასთინგზე, რეალობის ზუსტ გამოვლინებას ეძებდეს.

თუ ისტორიას დავუბრუნდებით, სწორედ XX საუკუნის 20-იანი წლების კინოავანგარდმა შეასუსტა და შეცვალა ასეთი მიდგომა მხატვრული სახის მარტივად გასაგები თვისებების ძიებისადმი. ისეთმა მიმდინარეობებმა, როგორებიც იყო, მაგალითად, სიურრეალიზმი და გერმანული ექსპრესიონიზმი, გმირის შემსრულებლის არჩევის გზა რადიკალურად შეცვალა – მინიმალურმა ემოციურმა გამოხატულებამ გარეგნობაში ექსპრესიული ხასიათები ჩაანაცვლა და პირიქით, მკვეთრმა შტრიხებმა გარეგნობაში ახალი ფუნქცია შეიძინა.

მოგვიანებით კი, ეს ექსპრესიული შტრიხები ჩაიკარგა 40-იანი წლების გასართობი კინოს სტანდარტებსა და გარეგნულ ნიშნებში.

ნიცშე წერს: „ადამიანი არის ხიდი და არა მიზანი“, რომ „ადამიანად ყოფნა გულისხმობს ზრდას, ცვალებადობასა ასევე, განვითარებას“;² ისევე, როგორც პერსონაჟის ხასიათის ძიება – სინჯი გულისხმობს ამ ხასიათის ზრდასა და განვითარებას.

აუცილებელი არაა ყოველ ჯერზე ამ საზომით მივუდგეთ შემსრულებლის არჩევის, მისი ძიების მხატვრულ პროცესს, თუმცა ნიცშეს პოზიციიდან ერთი რამ ნათელია: მსოფლმხედველობა – როგორიც და რამდენად პრიმიტიულიც უნდა იყოს მაინც, მარტივადაც კი, უნდა ჩანდეს გმირის ხასიათში და ხასიათის გამოხატვის პირველ ეტაპზევე, გარეგნულ ნიშნებში.

¹ იქვე კუჭუხიძე, ეკრანი და დრო, 2009, გვ. 35.

² ბერიძე, თავართქილაძე, ფანცულაია, ფილოსოფია, 2009, საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის ბეჭდური არქივი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბერიძე ი., თავართქილაძე გ., ფანცულაია თ., ფილოსოფია, თავართქილაძის ეკონომიკურ ურთიერთობათა და სამართლის უნივერსიტეტი, თბილისის ეკონომიკურ ურთიერთობათა სახელმწიფო უნივერსიტეტი. თბ., 2009, საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის ბეჭდური არქივი.
- კუჭუხიძე ი., „ეკრანი და დრო“, თბ., 2009.
- „ჰიჩკოკი/ტრიუფო“ (Hitchcock/Truffaut), 1966.
- [www.masterclass.com /classes/martin-Scorsese-teaches-filmmaking](http://www.masterclass.com/classes/martin-Scorsese-teaches-filmmaking)
- OBITUARIES, Not Forgotten, By THE NEW YORK TIMES.
- Tom Burke, ‘Forman: ‘Casting Is Everything’, By THE NEW YORK TIMES, 1976; <https://www.nytimes.com/1976/03/28/archives/forman-casting-is-everything-castingis-everything-says-cuckoos.html>
- [https://www.nytimes.com/interactive/projects/cp/obituaries/archives/henri-cartier-bresson-photography,](https://www.nytimes.com/interactive/projects/cp/obituaries/archives/henri-cartier-bresson-photography)

Ilia Asitashvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University
Ph.D. of Audio-Visual Arts
Head of: Prof. Davit Janelidze, Prof. Lela Ochiauri

CASTING - HISTORY FEATURES

Keywords: *casting, actor, type, psychological face, skills, characteristics.*

Abstract

The art of acting often exposes the negative results of casting. This won't take place if we act accordingly to the meanings of the following questions whilst making a choice: Who is the character? Where and when do they live? What kind of past did they have and where do they come from? What do they want and why? Defining the final results of casting is an important but overlooked, less analyzed step in Georgian cinema. In the history of film around the world, the principles of casting are linked with finding one or several traits of a character in a drama actor according to physical features. This is a broad and difficult process from casting to voiceover.

In Robert Bresson's book „Notes on Cinematography“ the author often compares professional and amateur actors. Bresson worked with non-professional actors and explained it in his way, François Truffaut in his „Le Plaisir des Yeux“ offers his personal experience to professionals. Also, in „Hitchcock\Truffaut“, which he wrote in 1966, we can read the analysis of Hitchcock's famous quote: „Really the novelist has the best casting since he doesn't have to cope with the actors and all the rest“. Sidney Lumet in the book „Making Movies“ talks a lot about the actors' behavior and motivation.

One of the most important works about interacting with actors is „Bialon about Filmmaking“ written by Georgian director, playwright, and painter, Rezo Esadze. One of the chapters is named „Film and Theatre Actor – Similarities and Differences While Working on a

Role“. Here, seeing the example of the author’s own experience, we get some clarity about the practical results of casting.

Video lectures from different directors and actors on www.masterclass.com (Martin Scorsese, David Lynch, Werner Herzog, Spike Lee, Ron Howard, Samuel L. Jackson, Helen Mirren, Kevin Spacey, Jodie Foster, Natalie Portman) tell us about the specifics and difficulties of casting.

To portray negative traits, artists from the B.C era and actors would look for simple mimic qualities which would be seen in an actor of similar characteristics. Resemblance could also have been achieved with features common in animals. This is a rather easy and quite famous method that directly serves to create straightforward characteristics and moods.

Later, paintings and literature managed to gain experience in other, alternative ways of „describing“ the artistic portrait and mood. What is the meaning of a character who was being looked for according to their traits by the cinema during its entire history and the art of uncovering the typical qualities and features gathered in a professional actor? This is a unity of a few thousand psychological and distinctive details, nuances dependent on each other that are being searched by professionals who want to achieve different goals.

Andre Bazin, a researcher of cinema, an author of several theoretical works, and an analyst wrote in his research called „The Myth of Total Cinema“, that film is an idealistic creation. The beginnings of its existence lived in a human’s mind, the imagination of centuries identified the idea of cinema and its starting point with a unified reflection of reality.¹

The process continued and became more fascinating as professional actors entered the spotlight of film. The cinematic characters of Mary Pickford and Douglas Fairbanks contained different standards of visual traits. Chaplin’s little tramp created a new characteristic that didn’t exist before. Whilst a new stream of cold faces which seem to have no emotion during different eras of cinema’s development is associated with a wish to run away from standards and it was wanted by almost all directors.

¹Kuchukhidze, „Screen and Time“, Tbilisi, 2009. Page 45.

The stage of looking for a character's images is quite an interesting process.

Still, no matter how symbolic or metaphorical is a character's personality, it still looks for the main support point even during casting. To be specific, the authors of the film are looking for it, a unity of feelings that will persuade, and convince the viewer in the fact that what they see is real and does exist.

The existence of several traits in one character means finding and realizing a specific type of resource in the performer from the beginning. When speaking about such collective faces, we must mention an important issue which is cinema and reality. It means that every form and way of portraying the truth must be interesting and of course, honest.

According to different opinions by French theoretics, a cinematic creation depends on three different components – the viewer, the author, and reality.¹ The viewer perceives the choice of the author – the author chooses and reality allows the recognition of resources hidden in both the character and the performer.

Based on the nature of cinema, a portrait discovered by the painter, a director, and of course, the screenwriter needs a vision and it's not necessary to use it as an exact portrayal of reality during casting.

The cinematic avant-garde of the 1920s' changed and weakened such approach towards the search for easily understandable quirks of an artistic profile. Such movements as surrealism and German expressionism changed the practice of choosing the performer – minimal emotional expression in appearance replaced expressive characters and on the contrary, bold strokes in mimics and looks gained meaning.

After some time, unexpected strokes existing in behavior got lost in the standards and traits of appearance of entertaining cinema in the 1940s'.

It is not necessary to approach the artistic process of searching and finding the artist, or performer with this measure, but one thing is clear from Nietzsche's view: a worldview, no matter what it's like, how primitive even, must be visible in the portrait of the character

¹Kuchukhidze, There, page 35.

at least by a simple sign. Just like a mark of their conscience – no matter what it's like, it must be seen in external traits in the first stage of expressing the character.

Bibliography:

- „Hitchcock\Truffaut“, 1966
- Kuchukhidze I. „Screen and Time“, Tbilisi, 2009.
- www.masterclass.com/classes/martin-scorsese-teaches-filmmaking