

РЕЦЕНЗИЯ

От проф. д-р Емилия Христова Стоева- преподавател в НАТФИЗ, НБУ, Арт колеж по “Екранни изкуства”, председател на Асоциация “Академика 21”, член на научно жури по процедура за придобиване на научна и образователна степен “**Доктор**” по професионално направление 8.4 “Театрално и филмово изкуство”, научна специалност 05.08.03

Относно: дисертационния труд

На **Анджела Ангелу Гоцис**

СЪВРЕМЕННО ЕКСПЕРИМЕНТАЛНО КИНО – РАЗВИТИЕ НА ВИЗУАЛНО- АРТИСТИЧНИ ПРАКТИКИ

Научен ръководител: проф. д-р Радостина Нейкова

Представеният за разглеждане от научното жури дисертационен труд на Анджела Гоцис, съдържа пет глави, заключение, и е в обем от 221 страници. Текстът е богато илюстриран, а броят на цитираните филми е 181.

Кандидатът е изпълнил необходимите качествени и количествени критерии във връзка с публикациите по темата на дисертацията.

Текстът е лексически наситен, четивен и силен. Термините в по-голямата си част са вярно използвани и няма злоупотреба с чуждици.

Анджела Гоцис е от докторантите, които са осъзнали най - важното, че ако остане в дълбоките коловози на теорията, текстът ще загуби важни практико-приложни изводи и обобщения. Това не означава, че тя се е съсредоточена само върху автори и техните

експериментални или авангардни филми. В докторантурата, а и в други свои текстове, тя изследва задълбочено развитието на експерименталното кино и авангардните течения от 20-те години на миналия век до днес.

В текста прави впечатление, че често липсват свързващи фрази към цитатите. Например; “По думите на...”, “Теоретикът М. Х. отбелязва в книгата си...” или “Не приемам твърдението на...”. Но “Съвременно ЕКСПЕРИМЕНТАЛНО КИНО – РАЗВИТИЕ НА ВИЗУАЛНО-АРТИСТИЧНИ ПРАКТИКИ“ е съсредоточено върху авангардните школи и течения в киното. Ето защо, когато авторът има за цел да направи рационално-аналитична характеристика на творбите от тези периоди, цитирането “на остро”, без преливащи изрази е приемливо. Подобни свързващи фрази биха били паразитни изрази, а любопитството на читателя е задоволено с ремарките под черта.

Преди да пристъпи към задълбочено изследване на експерименталното кино, авторът разглежда и социо-културните условия в които се зараждат авангардните течения в различните изкуства. Азбучна истина е, че синтетизмът на киното наследява богатството на другите изкуства. Важни авангардни течения, които са анализирани в текста, са експресионизма, сюрреализма, дадаизма. Анджела се съсредоточава върху експериментите в екранната пластика на авангардните филми от Европа и СССР. Макар и използвани още от Мелиес ефекти като: обратен ход, каширана снимка, полиекран, двойна и многократна експозиция и други, присъстват и в Авангардните филми, но те са базирани на нов вид драматургия и е налице прогрес при възприемането на киноизкуството. Това са филми за вече подготвени зрители, които бих ги определили като “Поколение след Грифит”. При един от цитираните филми на Дзига Вертов, авторът използва терминът “многослойна експозиция”. Това е термин от светлочувствителните материали, в случая черно-бял негатив. При тези елементарни трикови и комбинирани снимки е прието да се използва терминът “многократна експозиция.” Последният го срещаме по-нататък в текста.

Заедно с отличителните белези на всяка нова школа или течение в световното кино, се променят авангардните и експерименталните филми. Последните се повлияват както от доминиращата естетика в различните периоди, така и от техническото осъвършенстване на снимачната техника и на

носителите на изображение. Европейското кино винаги се е гордеело с по-висока степен на художествена условност. Преди да да ни запознае с експериментите с модерен кинематографизъм от съвремението, в изследванията на Анждела Гоцис са разгледани творби от аналоговото експериментално кино. По конкретно на ръкотворните експериментални филми, които са отдалечени от физическата реалност и са непознати за т. нар. широк зрител.

Особен акцент в текста на Анждела е анализът на Експресионизма и Камершпила. Полярностите светло и тъмно, въображаемо и реално, демон и ангел са част от елементите съпътстващи експресионизма. Така например деформацията и дорисовката са елементи присъстващи и в експерименталното кино, но в по-крайни пластични решения.

Разграничаването на експериментално и авангардно кино е убедително защитено в дисертационният труд. Голямото внимание към творците работещи със светлочувствителен целулоид е свързано с тяхната, по думите на автора, “трудоемка и всепоглъщаща работа”. Аз бих добавила и талант. При повечето от тези филми водещо е поетико-метафоричното начало. Симбиоза между абстрактно мислене и материален свят. Днес снимането е повсеместно, поради достъпността на технологиите. За съжаление по-голямата част от масовото правене на аудиовизуални продукти днес, не разширява границите на понятието филм, а е низ от неосъзнати клишета.

Трудно можем да отделим от работещите с различни софтуери тези, които притежават висока изобразителна култура и още по-малко дали имат майсторски умения да представят идеите си без подкрепата на компютъра. Задълбоченият анализ на експериментаторите в аналогова медия(среда) е между приносните елементи в дисертационният труд. Ако сравним различията при **авангардно и експериментално** кино с тези, които съществуват в утвърдените школи в киното и в творчеството на “императорите”(Бунюел, Фелини, Антониони, Бергман, Пазолини). При школите и теченията в киното има **разпознаваеми белези**, докато при цитираните режисьори от авторското кино има **индивидуален стил**, който дава основание на проф. Вера Найденова да ги именува “олимпийците на киното”.

Режисьорите в експерименталното кино не се радват на популярността на цитираните творци, но авторската

оригиналност на творбите им също помага за развитието на киноезика от една страна, и е и инспирация за творците от всички жанрове и видове кино, от друга.

Експериментите на Стивън Уолшен за деструкция на целулоида е един необичаен пример за използване на светлочувствителния материал. Това е една от най-нестандартните срещи с креативността на творците от експерименталното кино. От гледна точка на надеждността на филмовата лента, става дума за носител на изображение, който при правилно съхранение може да оцелее 600 години. Всички знаем, колко много аудио-визуална информация се е разпрашила или няма запазени устройства за възпроизвеждане. В текста на Анджеला водещ е структуралният анализ на експерименталното кино и за техническият аспект няма място.

Филмите на Мая Дерен и Кенет Ангър, определени от Адамс Смит като *транс* филми, също имат своето място в експерименталното кино. Те не са четливи като структура, но са филми в които са вплетени индивидуални съдби, а пространството има особена роля. Филмите на Мая Дерен и Кенет Артър са примери при които житейският артистизъм може да се превърне в екранен.

От новите търсения в областта на формата Анджеला се спира и на Сузън Пит. Нейните хибридни представления може би са първите, които използват мултимедия. Днес театъра и операта изобилстват с мултимедийни решения. Често това не е органично и е по-скоро патерица към спектакъла. При Сузън Пит има дързост и оригиналност във формата, загърбвайки всекидневния живот и групите в него.

Пол Уинкълър разгръща своите идеи в диаметрално противоположна посока, като експериментира на основата на документални материали. Повечето от неговите филми са с нисък бюджет, а знаем, че документалните първоизточници са попътни на малките бюджети. Много творци са използвали репортажно заснети кадри, които по-късно да бъдат видоизменени до знакови творби. Разбира се, най-голяма популярност в тази посока има форлойтера на поп арта- Анди Уърхол.

Видеоарта също е намерил място в дисертационният труд. Интензивното му развитие е свързано и с първият камкордер (камера и записващо устройство в един блок). Годината е 1997-ма,

а патента е на Сони. Изявените артисти в тази област не абсолютизират новите технологии. За Нам Джун Пайк прогреса не идва само от технологиите, а по-скоро от силният творчески елемент, който придвижва изкуството напред. Ако се обърнем назад, към историята на киното, ще видим, че това, което наистина е имало значение, е преди всичко съдържанието, идеите, емоциите, посланието, а технологията е второстепенна.

Други значими автори със силна творческа инвенция са Бил Виола, Шарин Неша, Вито Акончи. И тяхното мнение е, че модерните технологии само подпомагат артистичната форма. В техните творби не търсим национална идентичност, но те носят устойчивости на първообрази. Въображението на творците след тях променя и доразвива оригиналните им търсения.

Променената екранна пластика в съвременното документално кино е повлияна и от експериментите на авангардистите. Новото документално кино, опосредствано от изразните средства в игралното кино, води зрителските усети към хипнотична, загадъчна недоизказаност, която придава на факта, на уловената емпирия на живота, своеобразна многозначителност и тайнственост. Тези промени виждаме в знакови творби от 90-те години до днес, които са на границата между документалното кино и фикцията. Това включва както възстановки, така и хибриди с анимация и CGI. Не са рядкост и фабулните заемки(променената драматургия). А именно, пренасяне на някои фабулни структури на игралния филм в документалното кино.

Част от авангардните търсения в последните години е и нетарта. Това са експерименти, които могат да останат само в компютъра и комуникират с аудитория, която цени абстрактното разпределение на единици и нули, каквато е бинарната информация. Алексей Шулгин и Вук Косич са от най-изявените в нетарта. Те започват като пародия на авангарда, но вече участват в специализирани фестивали и имат много последователи, предимно в Европа.

За начинаещите режисьори е важно да познават експериментаторите в оригинал. Ако те се ограничават с референции от съвременното кино, вторичността е неизбежна. Практико-приложният принос на Анджеला е именно чрез много

примери, да посочи на кинематографистите, **първопроходниците в експерименталното кино**. В противен случай ще се повтаря възклицанието на Фриц Ланг, който гледайки през 1965 година, събраните от Анри Ланглоа ранни кратки филми, споделя: *“О, ако бяхме видели всичко това през 1925 година! Всичко било открито, а колко усилия положихме да го открием отново...”*. Ето защо, убедено препоръчвам кратък визуализиран текст с трейлъри от този труд да се представя в рамките на семинари на студентите от киноучилищата.

Нямам съществени бележки по представеният за защита дисертационен труд. Текстът е задълбочен и изчерпателен от една страна, както и четивен, от друга. съвременното експериментално кино – развитие на визуално-артистични практики има приносен характер и това не е само поради големият обем, по-важни са изводите и обобщенията, които се съдържат в него.

За мен Андже́ла Го́цис е един от изследователите в областта на граничните форми в киноизкуството.

За съжаление нямам лични впечатления от Андже́ла, мога само да се доверя на талантливия и успешен ръководител, с когото е работила.

В заключение приемам дисертационният труд и считам, че Андже́ла Го́цис отговаря на критериите и притежава необходимите качества, както и професионални опитности.

Гласувам с “ДА”.

01. 01. 2023, София

проф. д-р Емилия Стоев