

РЕЦЕНЗИЯ

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство на **Анджела Ангелу Гоцис**, Институт за изследване на изкуствата – БАН, сектор „Екранни изкуства“

от **проф. д-р Надежда Михайлова [Маринчевска]**,
съгласно заповед №535-РД от 7 октомври 2022 г. и по решение на Научния съвет на
Института за изследване на изкуствата, БАН (протокол № 8, т. 5 / 30.09.2022 г.).

Дисертационният труд на Анджела Гоцис „Съвременно експериментално кино – развитие на визуално-артистични практики“ се състои от 221 страници, библиография от 120 източника, филмография от 181 заглавия и 62 илюстрации. Изискванията по процедурата за придобиване на ОНС „Доктор“ съгласно ЗРАСРБ и Правилника за неговото прилагане на ИИИЗк – БАН са спазени и надхвърлени, включително пет публикувани научни статии в реферирани издания. Положени са изискуемите изпити и е набран необходимият брой кредити. Авторефератът и приносите отговарят на текста на дисертацията.

„Съвременно експериментално кино – развитие на визуално-артистични практики“ е труд, който изследва сравнително нова научна територия, в която експерименталното кино е анализирано в естетически, технологичен, комуникационен и разпространителски аспект. Това предполага и използваната от докторантката интердисциплинарна методология, която включва терминологични понятия от кинознанието, философията, когнитивната психология, медиазнанието, рецептивните теории, изкуствознанието и др. Интердисциплинарната методология обогатява анализа на конкретните филмови примери, като го контекстуализира в рамките на съвременното изкуство и особено в областта на визуалната обработка и манипулации на образа.

Обхватът на изследването е фокусиран върху водещи световни визуално-артистични практики, използвани в експерименталното кино, в широкия диапазон от 30-те и 40-те години на ХХ век досега. Същевременно обаче в текста са направени широки паралели с авангардното кино още от края на ХІХ век и филмовите експерименти на Жорж Мелиес. Това изисква от докторантката широки познания в областта на теорията и историята на киното и визуалните изкуства. Тя демонстрира и уменията си да анализира в дълбочина

технологичните аспекти на аналоговите и дигитални изображения, които до голяма степен стоят в основата на експерименталното кино.

Анджела Гоцис още в началото на изследването прави разграничение между авангардното и експерименталното кино, въпреки някои общи черти между тях, сходна естетика и техника на създаване. Основна разлика между двата феномена докторантката намира в културното битие на двете явления – груповата реализация от съмишленици при авангарда, създаващ общности и „течения“, и индивидуалните визуално-артистични практики на експерименталното кино. Направен е обширен преглед на европейския авангард от 20-те години на XX век с акценти върху отделните му форми – френски импресионизъм, „чисто кино“, абстракционизъм, сюрреализъм, дадаизъм, немски експресионизъм, камершпил и т.н. Анализът на приносите на Луи Делюк, Жан Епщайн, Марсел Л'Ербие, Жермен Дюлак, Абел Ганс, Ханс Рихтер, Викинг Егелинг, Ман Рей, Леже, Роберт Вине, Вегенер, Фриц Ланг и много други открояват специфичното място на тези творци в развитието на киноезика. Особено внимание е обърнато и върху авангарда в СССР и неговите значими режисьори като Вертов, Кулешов, Айзенщайн, Пудовкин, Довженко. Тук, както и по-нататък в текста, Анджела Гоцис показва уменията си да открие и открие различни влияния от естетиките и технологичните похвати на авангарда върху авторите на експериментално кино (например Мари Менкен, Мая Дерен или Йонас Мекас, както и влиянието на сюрреализма върху Дейвид Линч или Шванкмайер и др.) Проследени са ефектите от различните течения на авангарда върху чешкото, полското или югославското кино, които досега не са били така обстойно проучвани.

Интересен нюанс е изследването на експериментите от фотографската техника и влиянието им върху киното. Статичността, фотограмата, цианотипията и т.н. маркират етапи в движението на фотографските иновации към експерименталното кино. „Визуалната музика“ е друг ъгъл, през който Анджела Гоцис анализира творбите на авангардисти като Валтер Рутман, Ханс Рихтер, Викинг Егелинг и отзвук на понятието върху по-късните прояви на Лен Лай, Норман Макларън, Мери-Елън Бют, Сузан Пит, Стивън Уолошен и др. Развитието на абстрактното кино и неговото въздействие директно върху сетивата на зрителя чрез ритъм, движение, цвят и динамика на формата е важен акцент за разбирането на „подпраговите“ въздействия върху аудиторията.

Докторантката отделя особено голямо внимание на въздействието на авангардните практики върху игралното кино въобще, а не само върху филмовия експеримент. В това се състои и един от основните приноси на дисертационния труд – да покаже как естетическите и технологичните новаторски идеи на авангарда, които за времето си са имали ограничен кръг почитатели и са разчитали предимно на манифестите и радикалните провокации от групите съмишленици, проникват след десетилетия (а вече и след столетие) в киното, предназначено за масов зрител.

Анджела Гоцис се спира на модификациите, през които преминават достиженията на европейската авангардна естетика в холивудския вариант на жанрово кино – например експресионизмът, меко трансформиран във филм-ноар или в хоръра. Проследява следите от сюрреалистична лудост при Хичкок или Дейвид Линч, експресионистичните акценти при Тим Бъртън. Същевременно е много важно обобщението на Анджела Гоцис, че „Естетиката на модерните филмови авангарди се разтваря в индивидуалните стилове на различни режисьори. Съществуването на експресионистични, сюрреалистични или дадаистки филми извън тези на представители на съответното течение е немислимо“ (с. 82). Докторантката подчертава, че съвременната трансформация на стилове и подходи от авангарда е дистанцирана от оригинала, но същевременно е уловима и до някаква степен утилизира мощното значение на модернистичния филмов език. Тя пише: „Авангардите се раждат и умират с представителите си, но тяхната естетика, макар и фрагментарна, се открива във филмите на други автори. Едва ли би могло да се твърди, че в постмодернизма се снима дадаистко или сюрреалистично кино, но това, което със сигурност се разпознава са съдържателни мотиви и типични снимачни и монтажни техники“ (с. 82). Тук обаче ми се струва леко пресилен ефектът от сюрреализма върху Вера Хитилова, но за сметка на това е анализирано творчеството на Ян Шванкмайер, който в битността си на „програмен“ сюрреалист извън епохата на „класическия“ сюрреализъм от 20-те години на миналия век е рядко изключение в световната практика.

Финалът на тази трета глава на дисертацията е посветена на технологичните промени, които CGI технологиите предизвикват във филмовия език. От една страна авторката подчертава, че достъпността на дигиталните техники дава възможност на все повече хора да се занимават със създаване на аудиовизуални произведения, което обаче поставя под въпрос дали те могат да се окачествят като „експериментални“ и дали са дори

филми. От друга страна – Андже́ла Го́цис се спира върху поредица от холивудски блокбастъри с техните технологични нововъведения и постоянно усъвършенстване на софтуери, базирани обаче върху строго конструиран наратив. Тук вече не съм уверена, че може да бъде намерена стабилна, дори и дистанционна връзка с откритията на авангарда и препоръчвам при последващо издаване на труда като монография тази част да бъде обособена в отделна глава или подглава. Самият факт, че в един филм се появява чудовище не го отправя непременно към експресионизма или сюрреализма. В случая „преплитането на реалност и свръхреалност“ (с. 99) е по-скоро олекотена игра, ефект за привличане на вниманието на околните и е твърде далече както от идеологията и естетиката на авангарда, така и от амбицията на експерименталното кино да шокира възприетията.

Четвъртата глава на дисертационния труд е посветена на конкретни автори, работещи в полето на експерименталното кино – Йонас Мекас, Стивън Уолошен, Сузан Пит, Пол Уиклър, Гунвор Нелсон.

С навлизането на дигиталните технологии и новите начини на разпространение в пространството на интернет количеството филмови експерименти става толкова необятно, че е би било учудващо, ако някой се опита дори да го удържи в полезрението на едно единствено научно изследване. Леснодостъпните и поевтинели технологии дават възможност буквално на всеки – професионалист или аматьор – да създава аудиовизуални образи с претенция за експеримент почти без ограничения. В този смисъл подходът на Андже́ла Го́цис да представи значими автори-експериментатори, оставили своя диря в развитието на екранните стилове и киноезик, като *case studies* е плодотворен. Селекцията на филмови творци и произведения очевидно е мотивирана от желанието да се представят разнообразни естетически позиции, както и множество необичайни техники. Особено внимание е отделено на така наречените „ръчни техники“, изискващи специфични познания, умение и талант. Селекцията от творчески индивидуалности показва, че експериментът в киното не се състои само и единствено в изобретяването и използването на нови технически похвати и ефекти (което в най-разпространения случай е безсъдържателно и самоцелно), а може да бъде и авторски възглед, индивидуален стил и почерк, изявена поетика. Андже́ла Го́цис изследва експерименталните практики, надграждащи традиционната естетика в различни видове кино – документално, анимационно или, условно казано – фикционално. Йонас Мекас е представен чрез своите

филми-дневници като пионер на популярния в социалните медии видеоформат „влог“. Анализът детайлно представя специфичния му подход към кадрирането и монтажа, както и нестандартното му отношение към звука и гласа зад кадър. Пол Уинкълър също работи предимно с документален материал, но той е тотално трансформиран чрез техниката „оптичен принтер“, дезинтегрирайки познати пространства и гледки в полиекранна структура без ясно очертани ръбове. В творчеството на Гунвор Нелсон Анджеера Гоцис подчертава стремежа ѝ заснетият материал да бъде вплетен в „екранен пъзел“, включващ колажи, раздвижени по анимационен път, рисунки под камера, оптичен принтер и т.н. Феминистичните настроения на шведската режисьорка все пак съхраняват известна иронична дистанция, което характеризира нейния запомнящ се стил. Сузан Пит е избрана да представи анимационното кино чрез голямото разнообразие на творчески подходи и техники – от класическата плакова анимация, през изрезката, пясъчните техники или рисунката върху лента. Сюрреалистичните светове, които създава американската аниматорка, са станали нейна стилова запазена марка. Тук обаче възниква въпросът за причисляването ѝ към експерименталното кино по принцип. Споменатите ръчни техники отдавна са присъщи на анимационния вид кино и Сузан Пит не е откривател на нито една от тях. Макар и тези техники да не са много разпространени, те са съществена част от историята и настоящето на анимацията и Сузан Пит не експериментира с тях. Сюрреалистичните изкушения също са присъщи на творбите на много аниматори, така че присъствието на Пит в селекцията на значими експериментатори се нуждае от допълнителна обосновка.

Най-интересният за мен автор, анализиран от Анджеера Гоцис, е Стивън Уолошен. Неговите творби с рисуване под камера или издраскване на филмовата емулсия в опит да се постигне визуална музика са впечатляващи, но експериментите му с деструкцията на целулоидната лента са значим и иновативен принос в експерименталното кино. Заравянето на филмовата лента в почвата за няколко месеца или сваряването на заснет материал във вода и сода създава непредвидими ефекти на цялостния разпад на света.

Обобщавайки особеностите на ръчните техники Анджеера Гоцис пише: „В полето на експерименталното кино, създадено с ръчни техники, естетическото подражание е труднопостижимо. [...] Независимо от опитността на кинематографиста приложението на ръчни техники крие елемент на изненада и преминава отвъд контрола на автора“ (с. 103).

Същевременно обаче тази непредвидимост обикновено се съпътства с многократни трудоемки експерименти, които да доведат автора им до желанния резултат.

Последната глава на дисертацията представя експерименталното кино в интернет пространството и посочва различни кураторски платформи, видеоканали и авторски инициативи. Промяната в комуникационната среда предизвиква промени и в зрителската рецепция и нагласи. Предизвиква и промени в творчеството. Анджела Гоцис обобщава: „Съвременният експериментален кинематографист няма необходимост от учреждения, асоциации и групи от съмишленици, за да разпространява филмите си. Връзката между творец и публика е непосредствена, директна. Алгоритмите на търсачките се подобряват с всеки изминал ден, а кръгзорът на публиката се обогатява все повече, което неминуемо отвежда до промяна във възприятийния и когнитивен апарат“ (с. 203). „Визуалният експеримент, подет от авангардните кинематографисти, вече не е предназначен за малцина, нито е маргинализиран, той се превръща в еволюционен феномен на визуалната възприятийност. Промяната на средствата, методите и формите на общуване неминуемо отвежда до трансформация на когнитивните способности у хората. Тази трансформация е започнала, темповете ѝ са подчертано бързи“ (с. 205). Тези наблюдения на Анджела Гоцис точно отразяват променената комуникативна ситуация и биха могли да станат основа за едно бъдещо по-обширно изследване.

Дисертационният труд „Съвременно експериментално кино – развитие на визуално-артистични практики“ е задълбочено изследване на динамиката и развитието на авангардните течения в киното и влиянието на техните постижения и естетически, политико-социални и културни характеристики не само върху по-късните експериментални форми, но и върху киното, предназначено за широка аудитория. Такъв мащабен труд изисква от автора си широка ерудиция и познаване както на историята на екранните изкуства, така и на специфично професионалните технологии. Анджела Гоцис се е справила и с двете изисквания и показва зрялост на обобщенията и самостоятелност на мисленето. Споменатите забележки не оспорват приносите на дисертацията, а имат за цел подобряването на текста при неговото отпечатване.

Познавам от няколко години Анджела Гоцис като докторант в сектор „Екранни изкуства“ на Института за изследване на изкуствата. Тя успя да направи впечатление с аналитичните си качества и се включваше активно в дискусиите и обсъжданията на високо

професионално ниво. Участията ѝ в научни конференции, както и публикациите ѝ, се отличават със стремежа да откриват нови и малко изследвани тематични полета, да разработват гранични и хибридни форми в изкуството.

Заклучение

Приносителите на дисертационния труд, зрелите професионални качества и публикациите на Андже́ла Го́цис ми дават основание да смятам, че тя е сериозен изследовател и талантлив анализатор на сложни процеси в развитието на киното.

Препоръчвам на научното жури да ѝ бъде присъдена ОНС „доктор“.

Гласувам с ДА.



Проф. д-р Надежда Маринчевска

3.01.2023