

## СТАНОВИЩЕ

за присъждане на образователна и научна степен "доктор" по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство на Анджела Ангелу Гоцис от проф. Петя Александрова Александрова, д.н., департамент "Кино, реклама и шоубизнес", НБУ

Дисертационният труд на Анджела Гоцис „Съвременно експериментално кино – развитие на визуално-артистични практики“ тръгва от концепцията, че „аналоговите и дигитални визуално-артистични практики са в процес на непрекъснато взаимодействие“. Авторката заявява интердисциплинарните си търсения и постига своята оригиналност „чрез успоредяването на естетическата и технологическата ориентация при изследването“.

Обемът на текста е 221 страници, включващи въведение, пет смислови глави, разделени на подчасти, използвани източници и филмография.

За разлика от повечето киноведски текстове, Анджела Гоцис не се ръководи основно от естетическите параметри и така избягва вторични анализи на класически концепции и постижения. Виждайки киното отвъд границите на филма и функционирането му извън традиционните канали, тя набляга на приложението на различни визуално-артистични практики; на промените в понятията автор и зрителско възприятие, на новите пространства за разпространение на експериментални филми. Няма да преразказвам съдържанието, а ще се опитам да оформя водещите характеристики и съответно интересни или спорни тези на дисертационния труд.

1. Отделяне на понятията авангардно и експериментално кино, проследени всяко в своето развитие. Анджела Гоцис ситуира авангардното кино по-скоро като кино на авангардите в определен исторически период (и липса на алтернатива), а експерименталното кино разглежда като визуално-артистична практика с най-разнообразен и много широк характер. Но отбелязва, че вероятността от заличаване на понятия се увеличава с всеки технологичен тласък. Същевременно употребява и почти изчезнали определения като „зрим звук – визуална музика“ или „структурен филм“, имащи смисъл в определен контекст.
2. Прокарване на деликатна линия на различие между експерименталното кино като вид и визуалните експерименти в приложението на ръчни техники и необходимите умения за работа с тях. Авторката отбелязва, че това приложение на ръчни техники и съхранение на експерименталното кино в

бъдещето се свежда до малък брой ентузиазирани кинематографисти и вероятно експерименталното кино, подобно на авангардното ще се възприема като историческо явление. Но сама добавя още смисъл в плътните описания в текста например за използването на потенциала на филмовата емулсия и по-конкретно реконструкцията на Уолошен (с. 116) или анимационните техники на Сузан Пит. Така оставам с впечатлението, че визуалните експерименти имат перспективата на игровото начало и авторското себеизразяване и не отмират, а само се видоизменят (вече не свързани например с филмовата лента)

3. Уважителен преглед от възникването на авангардното кино и неговия естетически и съдържателен отзвук до съвременните аудио-визуални произведения, в контекста на останалите изкуства, течения и технологии. Докторантката показва ерудиция и задълбочени познания по темата, а сред личните ми предпочитания са влиянията на сюрреализма върху Линч и чешките автори (с.88).
4. Обобщени и типологизирани техники за създаване и манипулация на изображение в областта на експерименталното кино. Гоцис тръгва от по-съвременната презумпция, че дигиталното изображение е свършено и в него липсват физическите недостатъци на лентата, затова дигиталното кино е кино на спонтанността, поради потенциала за творческа промяна във всеки един момент (с. 95). И развива тази гледна точка във връзките с трансформацията на човешкото тяло и 3D технологиите, особени при анимацията.
5. Анджела Гоцис находчиво интерпретира екранната естетика в някои визуално-артистични практики във филмите на отделни автори и влиянието им върху конкретния авторски стил. Разгледаните в текста кинематографисти са подбрани с цел да представят историческите етапи, но и многообразието от техники, използвани от експериментални автори. Именно майсторството в това разнообразие бележи прехода към изцяло дигитално създавано кино.
6. Докторантката включва и възможностите на зрителите за достъп до експериментално кино в Интернет пространството чрез кураторски платформи и авторски инициативи. Това ми се струва и посоката, в която може да продължи, тек са нахвърляни само някои положения. Но това е тема за още една дисертация и е в развитие, без да е необходимо да се повтарят познати от медийните експерти анализи.

Като цяло докторантският труд има ясни цел, задачи, методи и стегната, добре балансирана структура. Стилизованият текст е улеснен за четене чрез технологична яснота, особено в четвърта глава. Само на места във втора глава е в повече разказвателен (спирайки се на отделните исторически фигури и техните емблематични филми, например при Мекас), отколкото научно-аналитичен – все пак това са познати и коментирани автори и творби.

Имам и някои забележки към докторантката. Понякога аналозиите ѝ са доста свободни и усещането е, че се прави връзка на всичко с всичко. Голяма част от класиката е описана като авангардно кино заради присъщото ѝ новаторство за времето, когато е създавана. Това е характерно за повечето големи творби, които са допринесли за развитието на езика на киното. Забелязвам го в трета глава за влиянието на авангардното кино върху естетиката на игралното (с. 79) при избраните примери от Хичкок, Гаспар Ное и Тим Бъртън, където паралелите показват култура и познания, но при много широко разбиране на авангард (може ли така да предаваме влиянието на „Франкенщайн“ или „Носферату“ върху филмите на Тим Бъртън?). Също разглеждането на римейка и филма продължение в плоскостта на експеримента се нуждае от повече доказателства.

Също бих препоръчала на докторантката да ползва повече трудовете на българските си колеги, които не се съмнявам, че познава – например книгата на Александър Донев „Независимите в киното. От Едисон до Нетфликс“ (като институтски колега), най-малкото за сверяване на авторите и филмите, върху които се изграждат определени хипотези.

След тези забележки имам и два свързани въпроса, които възникнаха при четенето на последната глава на текста. В целия докторат се споменават световни примери и отсъстват български (освен „Сляпата Вайша“, който е канадски, с български автори), което приемам за определена рамка и не ме смущава. Но бях изненадана накрая от включването в частта за авторските инициативи в интернет на Марин Кафеджийски, Илко Илиев и Йосиф Аструков (с. 205):

- Защо излизате от наложената от вас самата схема именно в авторските инициативи? Има достатъчно световни примери, които да включите.
- Или, изхождайки от собствената ви логика, защо в целия текст не прокарвате български примери за вашите тези?

Приемете моите коментари и въпроси по-скоро като желание за диалог с докторантката и като възможност да се продължи и обогати темата. С тях не омаловажавам нейния труд и, предвид изброените в началото достоинства на дисертацията **„Съвременно експериментално кино – развитие на визуално-артистични практики“**, изказвам становището, че **Анджела Гоцис има необходимите качества, за да ѝ бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“**.

София, 04.11.2022

С уважение:  
Проф. Петя Александрова, д.н.