

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ по научна специалност „Кинознание, киноизкуство и телевизия“

8.4 Театрално и филмово изкуство

Автор на дисертационен труд Светла Нейкова

Тема: „Документалното кино в дигиталната епоха“

Научен ръководител: Проф. д-р Теодор Янев

Рецензент: Доц. д-р Емил Рашев

Докторантката е завършила НАТФИЗ „Кр. Сарафов“- специалност ФТО. В професионален план се изявява и като оператор, и като монтажист. Работила е с изявени режисьори като Адела Пеева, Светослав Драганов, Андрей Паунов, както и други. Има опит и в телевизионното операторство след работа в няколко ТВ канала.

Представеният труд е структуриран със съвременна визия. Като констатация обемът, структурата и научният модел на дисертационния труд отговаря на съвременните стандарти за този вид разработка, а авторът показва умения за боравене с научния подход.

Темата е изключително всеобхватна и затова докторантката се е насочила основно към аспекта с промяната на филмовия език и отражението в стилистиката на документалното кино, създаване на новаторски подходи при навлизането на дигиталната епоха.

Чрез метода на сравнителния анализ в труда се прави изследване на процесите в лентовата и дигиталната технология, сравняват се специфики и от там изразните възможности на филмовите творци. Разгледани са филми на творци, оставили сериозни следи в документалното кино като Вим Вендерс и Ерол Морис. Сравняват се сходни филми заснети по двата способа, анализират се не толкова по възможностите на режисьорите, колкото по възможностите, които дигиталната технология предоставя на творците и тяхната креативност към тях.

Търси се уточняване на дефиниции и критерии по отношение на документалното кино, изследва се смесването жанровете, характерно за епохата и размиване на границите така актуално напоследък.

Докторантката представя най-сериозните проблеми при снимане на документално кино, като светлинното единство на кадрите, композицията на репортажното снимане, подходи в използване на светлината, като се изтъкват варианти за реализацията им при дигиталната реализация.

Като положителна страна на дисертационния труд може да се посочи факта, че в почти всички теми на разработката се обръща сериозно внимание на българското документално кино. В исторически план се излагат основните етапи с първите хроники, като, един от значимите документални филми „Атентатът в „Св. Неделя“, след 1944 г. се поставя началото на националния кино преглед. Сериозно място е отделено и на съвременните успешни документални филми, като акцента се поставя на артистичността в изображението.

Следващата под тема е свързана с развитието на снимачната техника и анализира прехода от фотохимично изображение към дигитално изображение. Разглеждат се новите видео технологии, които дават мощен тласък на нови иновативни решения в творческите идеи - много точен извод

Основната тема в разглежданата глава е дигитализацията на екранното изображение. И тъй като в заглавието на този труд фигурира термина „дигитална епоха“ докторантката го изяснява в два аспекта – времево и смислово. Прави се извод, че дигитализацията превръща телевизията от лукс, в 100% присъствие в ежедневието на човека. Попадение е позоваването на статията „Световни технологични възможности за съхранение, комуникация и изчисляване на информация“ на Хилбърт и Лопес публикувана в списание „Наука 332“, там аргументирано са обявява 2002 год. за начало на дигиталната епоха в световен мащаб. Любопитна е диаграмата-графика препечатана от тази статия, която нагледно илюстрира нарастването на количеството съхранена информация в дигитален вид.

Терминът HD обяснява понятието „висока резолюция“ в изображението като задължително изискване, което продължава да се развива , така че в съвременен вариант вече говорим за Ultra HD -4K. Това

се отразява на визуалната култура на зрителите като изискване и възприятие, което е съвсем различно от това на зрителите от преди 30-40 години, както и на целия технологичен процес.

Отбелязва се 2009 год. - свързана е с появата на фотоапарат „Канон“ EOS 5D Mark 5, снимащ във формат full HD, - техника актуална и в момента за ниско бюджетни продукции. Преимущество е използването на огромната гама на оптика на „Канон“. както и размерите и теглото на камерата, създаващи нови възможности. Може да се обобщи, че технологичното решение да се включи видео заснемане във фотоапаратите на достатъчно добро ниво, се явява като революционен скок, който даде силен тласък в развитието на нискобюджетното кино – най вече документалното.

Една от целите на този труд е разясняване на термина криейтив документално кино като естетическа категория в документалното кино . Докторантката в търсене на най-обобщителното определение предлага различни източници, чрез които постига обобщаващ отговор.

Криейтив документалните филми са визуално впечатляващи, с артистичен избор на изразни средства – картина, звук и монтаж, отличават се с оригиналност, експерсивност, културно историческа стойност, освен това носят нов поглед към обществото. За това и позицията на автора, че термина не трябва да се превежда на български като „творчески“ или „креативен“, за да се запази стойността на определението така както термина „синема верите“ определя пряко течението в киното от 60-те години на миналия век без да се превежда. Това разумно предложение на докторантката намира своето логично обяснение и го подкрепя като специфична характеристика от киноестетиката на документалното кино.

За да затвърди тезата за креативното в документалното кино Светла Нейкова отделя цяла под глава за „Фестивали и награди за креативно документално кино“. Предложени са повече от 15 световни фестивални събития, които са изцяло документални или имат отделна секция за документалния жанр, както и фестивалите в България за документално кино. Обръща се внимание, че на фестивалите за документално кино много бъдещи филми могат да придобият своето финансиране, да осъществят бъдещата дистрибуция на вече готови филми. В заключение се обръща сериозно внимание за възможностите за прожекция, като

констатацията е че телевизионната програма и интернет пространството е най-благоприятното място за среща с зрителите.

Докторантката представя и новите медии - специализирани платформи за документално кино- Нетфликс, Муби, Фестивалскоуп, Да филмс. Освен това много от телевизионните програми се излъчват онлайн и това е нова възможност за реализация на документално кино.

Заключението, че креейтив документалното кино има все повече привърженици се основава на факта, че повече автори имат възможност да правят филми, зрителите много лесно получават достъп до тези филми и не само фестивалите ще са критерий за кинопоказ – възможността да гледаш филм на телефона си беше немислимо само до преди няколко години.

Финалът на Първа глава е с подобаващо заглавие - „Бъдещето на документалното кино“. Разбираме, че тези разсъждения са може би най-важната тема за non fiction-„неигрално“ кино, както се класифицират извън България новите форми на документално кино. Една от бъдещите насоки е по-голяма интерактивност на киното, която позволява зрителя да бъде и участник в историята, както и всевъзможните нови платформи, които предлага дигиталната среда.

Уточняването на двата основни метода – Анализ на съдържанието и Сравнение обясняват целия механизъм на изграждане на труда. Под темата „Критерий за подбор на филмите и авторите ..“ се нуждае от по-обстойно обяснение за подхода на докторанта към решаването на този важен аспект, и се получава своеобразен композиционен дисонанс от разработката независимо, че в следващата глава това се разработва обстойно.

Трета глава е отредена за анализ на избраните филми и режисьорите които са снимали на лента и дигитален носител, като анализа е насочен към търсене на променената киноестетика и въздействие. Анализът е насочен основно към Вим Вендерс и Ерол Морисън. Вендерс, който макар и с по-малко документални филми оставя зрителя с впечатлението, че споделя своята гледна точка, собствените си преживявания, съкровено и лично. Другият важен фактор, за да попадне в ползрението на дисертацията е неговия пионерски избор да използва видеото и новите технологии не само защото са по-евтини, а защото

предлагат изображение което смислово отговаря на историята. В „Буена виста сошъл клуб“ снима на Mini DV и Betacam, а в „Пина“ вече работи на 3D формат.

Възможните критични бележки към т.н. Втора глава избледняват на фона на анализа, който ни предлага докторантката в следващата глава. Много ценна е констатацията за личностния поглед заложен в предложените филми и постановъчните идеи на двамата режисьори – Вим Вендерс и Ерол Морис.

В тази част на текста, анализът освен с естетските си насочености има характер и на операторски анализ, като се навлиза в теми за фокусно разстояние на обективи, каданси, фокално разстояние, системи за движение на камерите. В друг филм - „Солта на земята“ Вендерс измисля любопитно приложение за интервютата на Салгадо – „тъмна стая“. Това и други решения показват подхода за създаване на изображение в контекста на драматургичния замисъл на Вендерс какъв образен език да използва за конкретен филм.

Ерол Морис е избран като творческо име, защото почти изцяло се отказва от идеите на „синема верите“ и освен това френетично разчита на изображението във филмите си. Другият фактор е формулиран от самия Морис – „едно от нещата, които съм направил с неигралното кино от самото начало е да намирам нови начини да разказвам истински истории“.

Морис е заклет радетел за снимане от статив и на 35 мм лента, но във филмът “The B-Side: Elsa Dorfman's Portrait Photography” снима многокамерно с дигитални камери,. Тезата на докторантът е навлизане във философията на режисьор, който персонално налага изображението до най-използваното изразно средство за разказване на подходящо монтирани кадри. Любопитното е, че Морис сам измисля техническата реализация на необходимите му кадри. Операторът има много подчинена функция в реализацията.

Провокирана от творчеството на тези големи творци докторантката Нейкова, разсъждава по тезата за авторът, който винаги е и зрител на своите филми , но и на чуждите филми. Зрителите се идентифицират с персонажите от филма или се разграничават от тях. Най-отговорната роля на авторът е да възпитава у зрителя определена естетика и морални критерии. Ако публиката вземе надмощие над авторите и им налага

предпочитанията си, може да се преминава границата ,която разделя изкуството и културата от обикновеното забавление. Тези разсъждения дават стойностна форма на анализа и създават въпроси за разсъждения. Това е важен принос на текста. До голяма степен докторантката търси баланс между изкуствоведческия критерии на темата и от друга страна специфичния поглед на оператора, защото основното изразно средство което се обсъжда е изображението.

Следващата подглава е чудесен пример за тази своеобразна диалектика. „Тенденции в документалното кино заснето на лента и...документално кино заснето на дигитален носител.“ Любопитното е решението да се прави своеобразен паралел между Флаерти с „Нанук от севера“-1922 и Гронкеар със своя филм „Манастирът :Мистър Виг и монахините“- 2010. Важен е изводът на докторантката – това не са поджанрове по скоро, тенденции във видовете документален разказ, които съпътстват развитието на жанра във времето. С навлизането на дигиталните технологии неминуемо има период на преосмисляне, преразглеждане на основните модели на документален разказ. Това е началото на дигиталната естетика. Тя е съпътствана от недостатъци, но пък е въздействащо. Например, донякъде, потърпевш от дигиталния свят е поетичния филм. Все пак в тази малка битка се появява Том Лоу, който създава много визуална поезия и филм като „Таймскейпс в който развива едно от най-популярните съвременни течения в изображението – таймлапс като претворява творчески едно от най-формалните операторски решения – каданса. Нека да уточним всичко е снето на лента. Тогава къде е голямата разлика?

Но докторантката изтъква и друга съществена разлика – многообразието от дигитални формати. Това е съществен фактор, защото за 100 год. филмовата лента се трансформира само в 4-ри. Дигиталното развитие е споходено от дванадесетина формата на кадъра, различно ниво на електронен шум, нови гледни точки, раздвиженост на камерата, различно цвето предаване , разделителна способност и т.н.

Анализът отделя подобаващо внимание на филми отличени с награди от престижни фестивали – „Оскар“, „Берлинаре“, „IDFA“ ,“Сънданс“. Според мен логично е да се фокусираме на филми номинирани и забелязани от огромния списък на документално кино в света. Считаю, че в текста има много полезна информация и от тази глава

можем да насочим внимание към непознати заглавия, които ще обогатят познанието в документалния жанр. Операторският поглед винаги е насочен към иновативното използване на дигиталната техника и нейната драматургична обосновка.

Много са необичайните решения в търсене на най-удачното творческо въздействие – използване на фотоапарати, използване на любителски електронни камери, вече снимане с телефони, многобройни приспособления родени от иновативното мислене на авторите. Дори търсенето на фокус в кадър един дефект в класическото изображение, вече се превръща в творчески способ за създаване на по-голяма достоверност и усещане за мимолетност.

Филмите, които докторантката анализира са уникални по своята форма, начин на заснемане и от тук съжденията са изключително полезни защото представят 21 век като епоха на дигиталните произведения.

Необходима е под главата „Българското документално кино в дигиталната епоха“. За стойността на текста е важно да се направи сравнителен анализ на мястото на българското документално кино в световната документална филмография. Докторантката започва с констатацията, че след 1989 год. трудно може да се добие пълноценна информация за заснетите документални филми у нас. В този смисъл най-надежден източник се оказва документацията на фестивала за документално и анимационно кино „Златен ритон. Докторантката е насочила вниманието си към под жанра криейтив документален филм и в частност към продуцентската къща на Мартичка Божилова „Агитпроп“. Анализът е насочен към конкретни заглавия, като първи фактор докторанта извежда постановъчното начало в кадрите. В „Дворците на народа“ или пък „Любов и инженерство“ почти няма кадри заснети в репортажен стил. Залага се на движението на камерата, използване на цвета като средство за насочващо възприятие, висок ключ или пък търсенето на единство във визуалните решения с повече динамика в снимането на мъртвите сгради.

Творчеството на Адела Пеева също е в контекста на криейтив документалното кино. Често пъти филмите и разбунват общественото мнение защото са насочени към наболели теми, „Чия е тази песен“-националния шовинизъм, „В търсене на Списаревски“ – неофашизма макар и в балкански вариант, „Развод по албански“ – националните черти

и особености. Докторантката насочва вниманието ни към подхода при снимане на лента и видео. Режисьорката, споделя че нищо не е по-добро от филмовата лента , но пък дигиталния способ и дава възможност за неограничен брой дубли. А операторът с който е заснела „Списаревски“ Калоян Божилов споделя че документалното кино следва реалната история, но ако вече се е случила трябва да я преразкажеш чрез възстановката. Така често пъти документалното кино се слива с игралното и това още повече го определя като криейтив документ.

Във финалната част на тази глава се прави своеобразно обобщение на резултатите от изследването. След 2013 DCP е повсеместния формат за прожекции. Дигиталните формати изместват 35 мм технология! Много точна е констатацията, че документалното кино, често от екипна работа се превръща в индивидуално изпълнение на снимащ режисьор. Да, компактността на техниката и опростяването на работата с нея позволяват сам човек да снима, което в документалното кино, в интерес на истината, позволява да се постигне наистина по-добра интимност, откровеност и независимост, дори с неперфектно изображение – очевиден белег на дигиталната епоха.

В операторската работа тенденциите са свързани с факта че няма ярки имена сред операторите, защото оператор може да е всеки. Разчита се на естественото осветление, на всевъзможните движения на леките камери, налагат се по широките обективи в търсене на интимна близост с обекта на снимките, често се снима с повече камери .

По отношение на тематиката на филмите тенденциите са свързват с теми за интернет реалността и сливането и с реалния живот на хората, задълбочават се търсенията на конкретна тема , персонаж или събитие. С огромна сила се навлиза смело в интимни сфери на ежедневието на различни нива от обществото и се разкриват скривани истини за наркотиците, допинга, историческите измами , кибер заплахи, шпионаж. Границите между документално и игрално кино все повече се размиват, преосмислят се изразните средства на 3D и VR форматите.

По отношение на приносите, те са добре формулирани. Ще отбележа, че изследване, в което на преден план е криейтив филмите е важно, защото техния артистизъм издига на ново ниво документалното кино въобще във филмовото творчество. Сравнителният анализ на филмите от класическата и дигиталната епоха също е интересен и важен,

защото показва пътя на творческия преход от едната епоха към другата, тяхното взаимодействие.. Всичко това прави труда полезен не само като текст за академични среди, но и за широк кръг от читатели.

Въз основа на всичко казано до тук считам, че на Светла Руменова Нейкова – автор на дисертационния труд „Документалното кино в дигиталната епоха“ може да се присъди образователна и научна степен „Доктор“ и предлагам на уважаемото научно жури да и присъди степента.

Аз гласувам „ДА“

Рецензент:

Доц. д-р Емил Рашев