

РЕЦЕНЗИЯ

От проф. д-р Светла Йорданова Христова – департамент „Кино, реклама и шоубизнес“
в Нов български университет, професионално направление

8.4. Театрално и филмово изкуство

За дисертационен труд „СРЕДСТВА И ИНСТРУМЕНТИ НА РЕЖИСЬОРА ПРИ РАБОТАТА МУ С АКТЬОРИТЕ В ПОДГОТВИТЕЛЕН, СНИМАЧЕН И ПОСТПРОДУКЦИОНЕН ПЕРИОД“

За придобиване на образователна и научна степен „доктор“ в професионално
направление 8.4. Театрално и филмово изкуство, научна специалност

05.08.03. „Кинознание, киноизкуство и телевизия“

Докторант: Яни Бояджи

Научен ръководител: доц. д-р Клавдия Камбурова

Дисертационният текст на Яни Бояджи е от 206 страници, структуриран в: увод, седем глави, всяка от които с по няколко под глави, заключение, приноси и библиография, състояща се от списък на кирилица, латиница и интернет източници. В дисертационния текст липсва позоваване и цитиране на български изследователи от областта на кинознанието.

Авторът обосновава важноста на разглеждания проблем в увода на дисертационния си текст, посочвайки необходимостта от изследване какви задължения има професията на кинорежисьора, какви са неговите инструменти и средства за работа. Този текст вероятно ще е полезен в Северна Македония, където няма такива изследвания. Приемам личната мотивация на Яни Бояджи и смятам, че темата му е дисертабилна, важна за македонската кино книжнина в научно и научно-приложно отношение, още повече, че докторантът е преподавател по кинорежисура в университета Еуропа Прима в Скопие, където преподавателската му работа е свързана с научното и образователно определяне на средствата и инструментите за работа на режисьора и създаването на режисьорска методология - затова и в този смисъл би имала своето практическо приложение.

Докторантът определя целта на изследването си - чрез научаването на „инструментите и средствата за работа на режисьора да се елиминират конфликтите,

които създават проблеми в процеса на художествено творчество и в производствения процес“. Като предмет на изследването са посочени процесите на писане на сценарии, работата с актьори, монтаж на филми и работа на режисьора с публиката. Методология на това изследване са устни интервюта и писмени въпросници към студенти, на които Бояджи преподава в скопския университет „Еуропа Прима“, сравнителен метод чрез трудовете на над 30 режисьори, сценаристи, продуценти, актьори, психолози, психоаналитици, филмови критици.

Трудът е с подчертано приложен характер, който изследва практическите аспекти на режисьорската методология. Зад този текст стои личната ангажираност на докторанта Яни Бояджи като преподавател. Посоките на изследването и теоретичната база в случая са неотделими от конкретния реален опит на докторанта, който той споделя и който става основа за тезите и изводите на дисертационния текст. В теоретичен план Яни Бояджи анализира и преосмисля функционирането и смисъла на професията кинорежисьор с цел да надгради съществуващи тези на практики от световното кино.

Първа глава „Инструменти и средства за работа на режисьора“ има пет под глави. Тя се опитва да даде максимално изчерпателна представа за качествата на режисьора и как се практикува тази професия. Авторът разсъждава и описва какви са в практиката правата и задълженията на режисьор-продуцента и режисьор-постановчика в Америка и в Македония. Описва развитието на идеята и сценария от филмовия продуцент като обичайна практика в Македония, където на срещи за разработване на идеи тя се представя и ако събуди интерес за нейната разработка се назначава сценарист, който да напише сценария. Режисьорът одобрява окончателният вид на сценария, тогава се водят преговори за финансиране със студиото. Тази филмова практика в България е друга и аз не съм в състояние да оценя стойността на твърдението за ролята на режисьор-постановчик и режисьора-продуцент в македонското филмопроизводство от описанието на докторанта, поставено в сравнение с американската практика.

Посочена е точната причина, режисьор-постановчици да станат режисьор-продуценти – установяването на контрол върху харченето на парите за филмовата продукция, като авторът отбелязва обективната причина на това състояние във филмопроизводството в страните от бившия източен блок и бивша Югославия, „където националните кинематографични агенции и средства се изразходват не за филмова продукция, а за лично обогатяване на определена привилегирована социална група във връзка с политическите елити на дадена страна. Филмите и кинематографията са на най-високите нива на корупция в Източна Европа и на Балканите.“ Като антипод на това

явление е посочена и мотивацията на други продуценти да правят филми като продукт на национален културен и духовен интерес. Спомената е ролята и функцията на Евроимаж, програмата Медия, телевизионния конгломерат Арте.

Обтекаемата същност на професията кинорежисьор авторът обобщава от собствена гледна точка като „усилие за създаване на свои умения за използване на съкровено лично, но и прагматично отношение към създаването на филма.“ Авторът се позовава на теоретични постановки и мнения на македонски, американски и европейски изследователи (Любиша Георгиевски, Владо Цветановски, Бранко Ставрев, Сид Фийлд, Ф.Фелини и т.н. Жалко, че не му е познат трудът на Дочо Боджаков „Технология на кинорежисурата“) Така той стига до извод, че средствата за работа на режисьора са всички други професии и длъжности във всички отдели на филма, на всички етапи на производството. За да аргументира извода си, докторантът анализира връзката на тези професии с режисурата. Посочва основната разлика в условията за работа на продуцентите в САЩ и Европа. Макар източниците на пари за филмопроизводство да са различни (в САЩ предимно частен капитал от физически лица), а в Европа – от държавни и европейски фондове (само в Испания и Франция частните инвестиции влияят на крайния продукт), основната мотивация на продуцентите да правят филми е финансова, да правят пари.

Дейността на режисьор-постановчика се разглежда в етапа на подготовката, кастинга и избора на локации и авторът правилно заключава, че работата с актьорите в този етап е стратегически по-важна за успеха на филма, отколкото специалните ефекти, музиката, бюджета, маркетинга. Задълженията на режисьора на снимачната площадка са подробно описани като се цитират Спилбърг и Пудовкин – това са избор на гледна точка на камерата, избор на обективи и ракурс, композиция на кадъра и определяне на движението на камерата, създаване на мизансцен и работа с актьорите, определяне чрез команда „действие“ и „стоп“ началото и края на всеки отделен кадър. Правилно е описана като ангажимент на режисьора работата на снимачната площадка с предмети, животни, каскадьори, танцьори (когато са част от филмовата история), където той определя поведението, изпълнението, движението, моделирането и цялостното им присъствие във филма.

Работата с публиката, маркетинга, разпространението и промоцията се коментират от гледна точка на режисьорът-постановчик и се подчертава, че той в тези дейности няма участие, тъй като рекламата и продажбата се управляват от агенции, които продуцентите наемат. За тези разсъждения авторът се позовава на Спилбърг (т.е. те се

отнасят предимно за американското филмопроизводство).

Разглеждането на различните аспекти на човешкия ум (рационален, емоционален, трансцендентален) като инструмент в работата на режисьора смятам за оригинален принос на докторанта в дисертацията му. Приятно впечатлява задълбоченото му разбиране, че един режисьор трябва да познава съвременните литературни и художествени стилове, движения и направления и да ги прилага в своите произведения, да ги разбира на аналитично ниво, за да е в състояние да изрази мнение за всички събития и герои във филма си.

Във втора глава „Средствата за работа на режисьора“ е разгледано сътрудничеството на режисьора със сценариста, подборът и работата с актьори, монтаж и постпродукция на картина и звук, специални ефекти и дизайн, комуникация с публиката и личната промоция.

В третата глава „Кастинги. Работа на режисьора с актьорите“ и в четвърта глава „Работа с актьори на снимачна площадка или в студио“ докторантът изтъква, че независимо дали режисьорът е режисьор-постановчик или режисьор-продуцент, изборът на актьорите и работата с тях са неотменна част от професията на кинорежисьора. Описвайки природата на актьорската дарба и работа, авторът на дисертацията обобщава различните режисьорски подходи в киното за работа с актьорите изпълнители на главна роля, на епизодични роли, описани са задачи, които им се дават, изтъква се необходимостта от индивидуален подход на режисьора към актьора, дори и към масовката. Отдадено е предпочитание на репетициите на маса, авторът споделя категоричното мнение на Тарковски, че режисьорът трябва да наложи на актьора как да изпълни даден персонаж.

В съдържанието на пета глава „Монтажът и монтажистът на филма като средство за работа на режисьора“ монтажът се разглежда като пореден етап от трансформацията на филмовия проект – от заснетия материал, към окончателния вариант. Авторът споделя позицията на Бергман: “Монтажът започва по време на самите снимки, ритъмът се определя в сценария.” Обръща се внимание на двоякото положение на монтажиста – от една страна като подчинена на режисьора творческа личност, от друга – като независима и самостоятелна от режисьора дейност.

В шеста глава „Публиката като средство за работата на режисьора“ докторантът разглежда различните нива на идентификация на публиката с филма, с режисьора, с героите на филма, обръща внимание на възможността режисьорът да работи с публика, която познава типологията на жанра и я предпочита. Авторът коментира т.нар.

фестивални филми, произведени на нашата географска ширина, с цел да бъдат показвани само на фестивали. Ползата от някои фестивали е, че дават възможности за работа в мрежа с други филмови създатели, както и че предоставят за показ филми, които няма да стигнат до кината и нямат достъп до стрийминг платформи. Изтъкната е важната роля на ерудираната кинокритика за професионалното осъзнаване и израстване на режисьора.

Седма глава „Техники за лична промоция и установяване на комуникация с аудиторията“ представя отново сложната позиция на кинорежисьора в днешния глобален свят.

Разсъжденията на докторанта се експонират в контекста на американското и европейското кино, търсят се аналогии в постиженията на водещи личности в това кино. В повечето случаи боравенето с цитати от майстори на световното кино е функционално.

Не познавам докторанта.

Имам забележки относно цялостния облик на дисертацията – текстът се нуждае от коректорски прочит, както и от стилистична редакция, която да премахне изрази, които нямат място в дисертация. (като напр. че крайната цел на режисурата, сценария и монтажа е да не съществуват), както обобщения, които са профанация на професията и са недопустими за дисертационен текст: „Правенето на филм е като правене на луканка. Ако знаеш как се прави и какво има вътре никога няма да я ядеш.“ (с.137) Има повторения - четем във всяка от седемте глави връщания към вече разгледан етап или проблем от режисьорската практика, което издава проблем в структурирането на дисертационния текст.

Разглеждането на проблемите на режисьора и режисурата в изкуството и филмовата индустрия в тази дисертация се представя в богатия контекст на световната кино практика, но и в проблематиките на личностната роля на кинорежисьора в професионалния работен процес и възможностите за творческа му изява, което представлява допълнителна важна стойност на дисертационния текст.

Текстът е четивен, с подчертано приложен характер, който изследва практическите аспекти на режисьорската методология. Той доказва наличието на теоретични знания, аналитичност и практическа приложимост. Зад този текст стои личната ангажираност на Яни Бояджи като преподавател. Посоките на изследването и теоретичната база в случая са неотделими от конкретния реален опит на докторанта, който той споделя и който става основа за тезите и изводите на дисертацията.

В заключение, смятам представеният ми за рецензия дисертационен труд „Средства и инструменти на режисьора при работата му с актьорите в подготвителен,

снимачен и постпродукционен период“ на докторанта Яни Бояджи за текст, който със самостоятелните си тези, анализи и изводи, приемам за смислен. Това ми дава основание, независимо от забележките ми, да го оценя като стойностен и най-вече приложно полезен труд и да предложа на Яни Бояджи да бъде присъдена образователно-научна степен „доктор“ в професионално направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство“ .

София, 4 ноември 2022 г.

Рецензент: професор д-р Светла Христова

REVIEW

By Prof. Dr. Svetla Yordanova Hristova - Department of "Cinema, Advertising and Show Business" at New Bulgarian University, professional direction

8.4. Theater and film art

For dissertation work "TOOLS AND TOOLS OF THE DIRECTOR WHEN WORKING WITH THE ACTORS IN THE PREPARATION, FILMING AND POST-PRODUCTION PERIOD"

For the acquisition of an educational and scientific degree "doctor" in a professional field 8.4. Theater and film art, scientific specialty 05.08.03. "Film studies, film art and television"

Doctoral student: Yani Boyajji

Research supervisor: Assoc. Dr. Klavdia Kamburova

Yanni Boyajji's dissertation text is 206 pages long, structured in: introduction, seven chapters, each with several sub-chapters, conclusion, contributions and a bibliography consisting of a list of Cyrillic, Latin and Internet sources. The dissertation text lacks reference and citation of Bulgarian researchers from the field of cinema studies.

The author substantiates the importance of the considered problem in the introduction of his dissertation text, indicating the need to study what duties the profession of the film director has, what are his tools and means of work. This text will probably be useful in North Macedonia, where there is no such research. I accept the personal motivation of Yani Bojadzhi and I think that his topic is dissertable, important for Macedonian film literature in a scientific and scientific-applied sense, even more so that the doctoral student is a professor of film direction at Europa Prima University in Skopje, where his teaching work is related with the scientific and educational determination of the means and tools for the director's work and the creation of a director's methodology - that is why it would also have its practical application in this sense.

The doctoral student defines the goal of his research - by learning "the tools and means of work of the director to eliminate the conflicts that create problems in the process of artistic creation and in the production process." The processes of writing scripts, working with actors, editing films and the director's work with the audience are indicated as the subject of the research. The methodology of this research is oral interviews and written questionnaires to

students taught by Boyajji at Skopje's Europa Prima University, a comparative method through the works of over 30 directors, screenwriters, producers, actors, psychologists, psychoanalysts, film critics.

The work is of a markedly applied nature, which explores the practical aspects of the director's methodology. Behind this text is the personal commitment of the doctoral student Yani Boyajji as a teacher. The directions of the research and the theoretical basis in this case are inseparable from the specific real experience of the doctoral student, which he shares and which becomes the basis for the theses and conclusions of the dissertation text. On a theoretical level, Yanni Boyajji analyzes and rethinks the functioning and meaning of the profession of film director in order to build on existing those of practitioners of world cinema.

Chapter One, Tools and Tools for the Director's Work, has five sub-chapters. She tries to give as comprehensive a picture as possible of the director's qualities and how this profession is practiced. The author reflects and describes what the rights and obligations of the director-producer and director-director are in practice in America and in Macedonia. Describes the development of the idea and the script by the film producer as a common practice in Macedonia, where at meetings to develop ideas it is presented and if there is interest in its development, a screenwriter is appointed to write the script. The director approves the final look of the script, then financing negotiations are held with the studio. This film practice in Bulgaria is different, and I am unable to assess the value of the statement about the role of director-director and director-producer in Macedonian filmmaking from the description of the PhD student, compared to American practice.

The exact reason for director-directors to become director-producers is indicated - the establishment of control over the spending of money on film production, and the author notes the objective reason for this state of affairs in film production in the countries of the former Eastern Bloc and former Yugoslavia, "where the national cinematographic agencies and funds are spent not on film production, but on the personal enrichment of a certain privileged social group in relation to the political elites of a given country. Films and cinematography are at the highest levels of corruption in Eastern Europe and the Balkans." The mention is the role and function of Euroimage, the Media program, the TV conglomerate Arte.

The fluid nature of the profession of a film director is summarized by the author from his own point of view as "an effort to create one's skills to use an intimately personal, but also pragmatic attitude towards the creation of the film." The author refers to theoretical statements and opinions of Macedonian, American and European researchers (Lyubisa Georgievski, Vlado Tsvetanovski, Branko Stavrev, Sid Field, F. Fellini, etc. It is a pity that he is not familiar with

the work of Docho Bodjakov "Technology of film directing") Thus he comes to the conclusion that the means of the director's work are all other professions and positions in all film departments, at all stages of production. To argue his conclusion, the doctoral student analyzes the relationship of these professions with directing. It points out the main difference in working conditions for producers in the US and Europe. Although the sources of money for film production are different (in the US mainly private capital from individuals) and in Europe - from state and European funds (only in Spain and France private investment affects the final product), the main motivation of producers to make films is financial, to make money.

The activity of the director-director is considered at the stage of preparation, casting and selection of locations, and the author correctly concludes that working with actors at this stage is strategically more important for the success of the film than special effects, music, budget, marketing. The director's duties on the set are described in detail, citing Spielberg and Pudovkin - these are choosing the point of view of the camera, choosing lenses and angle, composition of the shot and determining the movement of the camera, creating *mise-en-scène* and working with the actors, determining by command "action" and "stop" the beginning and end of each individual frame. It is properly described as the director's commitment to work on the set with objects, animals, stuntmen, dancers (when they are part of the film story), where he determines their behavior, performance, movement, modeling and overall presence in the film.

Public relations, marketing, distribution and promotion are discussed from the point of view of the director-producer, and it is emphasized that he has no part in these activities, since advertising and sales are managed by agencies that the producers employ. For these reflections, the author refers to Spielberg (ie, they apply primarily to American filmmaking).

I consider the examination of the different aspects of the human mind (rational, emotional, transcendental) as a tool in the director's work to be an original contribution of the doctoral student in his dissertation. Pleasantly impressive is his deep understanding that a director must know contemporary literary and artistic styles, movements and trends and apply them in his works, understand them on an analytical level in order to be able to express an opinion on all the events and characters in your movie.

Chapter Two, The Director's Tools, examines the director's collaboration with the screenwriter, casting and casting, picture and sound editing and post-production, special effects and design, audience communication, and personal promotion.

In the third chapter "Castings. The director's work with the actors' and in the fourth chapter 'Working with actors on the set or in the studio', the doctoral student points out that whether the director is a director-director or a director-producer, the selection of actors and

working with them is an integral part of the profession of the film director. Describing the nature of the actor's talent and work, the author of the thesis summarizes the different directorial approaches in the cinema for working with the actors performing the main role, episodic roles, the tasks given to them are described, the need for an individual approach of the director to the actor is emphasized, even to the mainstream. Preference is given to table rehearsals, the author shares Tarkovsky's firm opinion that the director must impose on the actor how to perform a given character.

In the content of the fifth chapter "Editing and the editor of the film as a tool for the director's work", the editing is considered as another stage of the transformation of the film project - from the filmed material to the final version. The author shares Bergman's position: "The editing starts during the shots themselves, the rhythm is determined in the script." Attention is paid to the dual position of the editor - on the one hand as a creative person subordinate to the director, on the other - as independent and independent from the director activity.

In the sixth chapter "The audience as a tool for the director's work", the doctoral student examines the different levels of identification of the audience with the film, with the director, with the characters of the film, pays attention to the possibility of the director working with an audience that knows the typology of the genre and prefers it. The author comments on the so-called festival films produced at our latitude to be shown only at festivals. The benefit of some festivals is that they provide opportunities to network with other filmmakers, as well as to screen films that may not make it to theaters or access streaming platforms. The important role of erudite film criticism for the professional awareness and growth of the director is highlighted.

Chapter Seven, "Techniques for Personal Promotion and Establishing Communication with Audiences," re-presents the complex position of the filmmaker in today's global world.

The reflections of the doctoral student are exposed in the context of American and European cinema, analogies are sought in the achievements of leading figures in this cinema. In most cases, handling quotes from masters of world cinema is functional.

I don't know the PhD student.

I have reservations about the overall appearance of the dissertation - the text needs proofreading, as well as stylistic editing to remove expressions that have no place in a dissertation. (such as that the ultimate goal of directing, scripting and editing is to not exist), as well as generalizations that are a profanation of the profession and are inadmissible for a dissertation text: "Making a film is like making a sausage. If you know how it's made and what's inside, you'll never eat it." (p.137) There are repetitions - in each of the seven chapters we read

returns to an already discussed stage or problem of the director's practice, which reveals a problem in the structuring of the dissertation text.

The examination of the problems of the director and directing in art and the film industry in this dissertation is presented in the rich context of the world cinema practice, but also in the problematics of the personal role of the film director in the professional work process and the opportunities for his creative expression, which represents an additional important value of the dissertation text.

The text is readable, with a markedly applied character, which explores the practical aspects of directorial methodology. It proves the presence of theoretical knowledge, analytical and practical applicability. Behind this text stands the personal commitment of Yani Boyadzhi as a teacher. The directions of the research and the theoretical basis in this case are inseparable from the specific real experience of the doctoral student, which he shares and which becomes the basis for the theses and conclusions of the dissertation.

In conclusion, I consider the dissertation work presented to me for review "Means and tools of the director in his work with the actors in the preparation, shooting and post-production period" of the doctoral student Yani Boyadzhi as a text that, with its independent theses, analyzes and conclusions, I accept as meaningful. This gives me reason, regardless of my remarks, to evaluate it as a valuable and above all applied useful work and to propose that Yani Boyadzhi be awarded the educational-scientific degree "doctor" in professional direction 8.4. "Theatrical and film arts" .

Sofia, November 4, 2022.

Reviewer: Professor Dr. Svetla Hristova