

ЛЮДМИЛ ХРИСТОВ Отгaden на студентите

Людмила Дякова разговаря с
професор Людмил Христов

INTERVIEW

► **Вече от близо 30 години си се посветил на НБУ. Кога се случи това и какви бяха мотивите ти?**

Точно от двадесет и седем години. Беше вторият семестър на първата година от основаването на НБУ, учебната 1991 – 92 година. Признавам, че да, наистина съм посветен на университета.

Какво наложи един реализиран оператор да премине така радикално от практиката към теоретична дейност?

Случи се това, което беше съдба на близо 1500 човека, работещи в Студия за игрални филми. В рамките на две години ние, работещите в Киноцентъра, периодически бяхме освобождавани. Да не изброявам причините. Всички знаят какво се случи, а и не ми се иска да се връщам към това. След осемнадесетгодишна кариера – започнал съм като осветител, ръководител художествено осветление, асистент оператор, оператор. През 1985 дебютирах с филма „С кучето и влюбените“, по сценарий на Борис Крумов на режисьорката Лиляна Пенчева. Работил съм като асистент на много колеги, снимах и документални филми в студия Интерфилм. И изведнъж, когато си мислех, че моята сбъдната

мечта – операторската професия – ще упражнявам до пенсия, се случи така, че принудително и аз като стотици колеги се оказах на улицата.

Ти си учредител и основател на департамент „Кино, реклама и шоу бизнес“ в Нов български университет. Как се случи това?

Така е. В началото нямаше още департамент. Имаше един мой курс през втория семестър на първата година от учредяването на НБУ. Следващата година направих двусеместриален курс, който съчетаваше теория и практика, и в който се записаха 90 човека в три групи. Това ми даде основание да направя първата програма „Кино и телевизия“. Департаментът се учреди през 93-та като „Кино и видео“, а през 94-та го преименувахме с необичайното и „забавно“ име „Кино, реклама и шоу бизнес“. Тогава, в началото на 90-те, думата шоубизнес беше любопитна, привлекателна и даваше възможност за обособяване на територия. Постепенно освен курса, който водех, започнах да организирам програма „Кино и телевизия“ и трябваше да сформирам екип от колеги. Първият, който повярва, дойде и работи допреди две години, когато си отиде нелепо, беше Ванката Гец. Не-

говата липса отвори бездна в сърцето ми, но отвори и страхотна бездна в университета. Казват, че незаменими хора няма, но има... и той е от тях. Така всъщност тръгнаха нещата. Мислил съм да сменим името на „Визуални изкуства“, защото в департамента се обучават повече от 1 500 студенти в пет области на визуалните изкуства – кино и телевизия, графичен дизайн, реклама, анимационно кино, фотография, отделно магистърските програми, но колеги възразяват, че след като нещата толкова години се развиват успешно с това име, не бива да се променя нещо, което работи добре.

Какви цели си поставяше в началото, какво очакваше от това обучение и каква е стратегията днес, когато НБУ е един от най-авторитетните вузове в страната.

В началото запълних за себе си една празнина, а именно възможността да се занимавам с кино. Добрата подготовка, която имах, опитът ми в практичен и теоретичен план ми даваше увереност, че мога да работя в тази посока и да бъда полезен на младите хора, които искат да учат. Имах интерес и познания в различни сродни изкуства, а мисля, че един кинаджия, ако иска да бъде добър, не може да се ограничава само в тясната си област. Освен това, основавайки частното кинообразование в България след Промените, ми се искаше нещата да са различни от онова, което ме е разочарovalo, особено по отношение на кандидатстудентските изпити във ВИТИЗ – НАТФИЗ. Харесвам следването си в академията. Изключителна институция, която в онези години беше средище на качествени, образовани, интелигентни, талантиливи преподаватели, които основаха кинообразование в България и на практика ни изградиха като специалисти. Но в НБУ исках да променя нещата, свързани с кандидатстването. Помниш колко беше сложно и трудно, когато ние кандидатствахме. Аз два пъти кандидатствах, но не бях готов и ме късаха на различни турове. Изпитите се провеждаха в шест кръга и средно кандидатите за операторските класове бяха между 250 и 300 човека за шест редовни и шест задочни места. Невероятна конкуренция, едно свирепо състезание. Затова, когато започнах в Нов български университет, исках обра-

зованието по кино да бъде с по-свободен вход, но с по-сериозна цензура на изхода. Не е тайна, че който не е влязъл в НАТФИЗ, той не е завършил. Докато в НБУ приемът е по-свободен, селекцията е по-демократична, а в процеса на образование се преценява и от самите студенти, и от преподавателите, дали са подходящи за тези професии. При нас реално не се дипломираат всички, които започват да учат – говоря за специалностите в нашия департамент. Но ние бяхме новатори и защото прилагаме в работата си по-различни образователни системи и методи на оценяване, характерни за Западна Европа и за Америка. Това е кредитната система, която позволява съпоставяне на образователните усилия в различните университети. По този начин те могат да се съизмерват. Това е вид стойност, валута, която позволява гъвкавост и мобилност на студенти и преподаватели. В процеса на работа решихме да се откажем и от друга характерна за НАТФИЗ и за други учебни заведения практика: да има един водещ професор. Така наречената „мастърская“, както е във ВГИК. Нашите студенти слушат лекциите на всички преподаватели – оператори, режисьори, драматурзи, за да могат да изградят, въз основа на различните стилове и вкусове, с които се срещат, свой собствен стил или компилация от стилове. Още в началото обръщаме изключително внимание на практиката, въпреки че тогава възможностите бяха доста скромни, защото нямаше пари. Университетът ни се издържа основно от таксите на студентите. Постепенно се създаде много добра база, дори сега се строи нов корпус – радио и телевизионен център. Това ще направи образованието още по-смислено и интересно, и, подчертавам, ориентирано към практиката.

В тази посока е интересно какви са изискванията към студентите и как се променяха през годините?

Разликата е, че когато ние бяхме студенти, още преди да влезем в Академията, знаехме много неща за киното – история, теория, история на изобразителното изкуство, музика, литература и какво ли още не, което, разбира се, ни беше от голяма полза. Сега генерациите са различни, времето е друго. Не държим студентите да са

предварително подготвени – технически, практически, теоретично. Селекцията е на базата на тест за общообразователна подготовка, който пресява най-общо интелектуалните качества и знанията на кандидата. Така отпадат най-непригодните. Добрите продължават и си намират работа още втори – трети курс. Тези, които видимо не стават и не полагат усилия, постепенно в процеса на следване се отказват или се ориентират към други програми в университета, така че до дипломиране стигат не повече от половината.

Колко са випуските, завършили департамента до днес?

Около двадесет.

Много от изявените днес творци в киното, телевизията, анимацията, са възпитаници на Нов български университет. Достатъчно е да спомена режисьор като Стефан Командарев, продуцент в телевизията като Магърдич Халваджиян, аниматор като Велислава Господинова.

Между другото Маги и Стефан бяха в един випуск, в един курс и още като студенти бяха на различни позиции по отношение на това с какво ще се занимават в бъдеще. И двамата устояха на позициите си и се реализираха по блестящ начин. Не мога да не спомена също Светослав Драганов, Павел Веснаков, Атанас Христосков, Иван Трайков, Станислав Дончев, Валери Милев, Боби Пинтев, Яна Титова, Мария Веселинова и др. Годишно завършват около двадесет специалисти и те се реализират успешно във всички възможни телевизии и студия.

Вашият департамент определено има по-практическа ориентираност, отколкото в НАТФИЗ, да кажем. Как се развива учебният процес? Кое е най-важното?

Това не е само при нас. Бих казал, че това е световен модел в образованието. В някаква степен „олекване“. В момента не се учи така, както ние сме учили. Сега каналите за информация дават безкрайни възможности.



Затова и процесът на обучение е по-различен. Едно време ние слушахме лекции. А сега се водят беседи, разговори, решават се казуси, проблеми, свързани с практиката. Не казвам, че сме постигнали съвършенство. Понякога моделът е успешен, друг път не толкова. Да, ние имаме практическа ориентираност, без да се подценява теорията. Много е важен приносът на драматурзи като Светла Христова, Невелина Попова, Правда Кирова, на критици като Петя Александрова, Иво Драганов, Боряна Матеева. Знанията са задължителни, но днес като че ли начинът на обучение е по-достъпен, по-олекотен в добрия смисъл на думата. Това определено е свързано с новите технологии. Всичко вече е по-лесно. Но това, че всичко е лесно и достъпно, като че ли предизвиква мързел, леност. Ако говорим за операторската работа, винаги ме е дразнило, когато някой млад колега каже: „Това ще го направя после. Ще го направя в постпродукция“. Да, всичко може да се направи „после“. Това е технология и тя генерира изображение от нула.

Въпросът е, че когато снимаш, ако ти не си заложил, не си обмислил това, което искаш да снимаш и разчиташ на други хора след това, просто не си добър оператор. Добрите български оператори, а те никак не са малко, основно си свършват работата на терен и на следващ етап е постпродукцията. Тя добавя много неща, но не върши работата изцяло.

Основател си и на фестивала „Нова вълна“ на НБУ, който е международен и догодина предстои петото му издание. Каква е неговата концепция? Какви бяха мотивите да се учреди този форум?

Фестивалът стартира през 2013 година, но преди него, някъде от 97-98 година, правехме ежегоден преглед на продукцията на киноспециалностите от НБУ. Само че този преглед бе някак затворен. Филмите не се гледаха от публика, дори самите студенти от различните вузове не можеха да ги видят, какво остава за студенти от други страни. Нямахме отзвук и като че ли бе



хабене на ресурс в някаква степен. И тогава с група студенти, много добър випуск, те бяха в трети курс, се вдъхновихме, организирахме екип от 20-30 човека и направихме първото издание. Идеята беше да се съпоставят нашите студенти, техните филми в европейски контекст. Започнахме скромно, стъпка по стъпка. Засега фестивалът селектира филми от Балканския полуостров и Черноморския регион. Това са 18 държави, от които студентите могат да съпоставят нивото си. Понякога нашите студенти, виждайки прекрасни творби на свои колеги, се депримира, потискат. Друг път ние „плашим“ колегите с наши добри филми. Важното е, че на този фестивал студентите виждат продукция на свои колеги и преценяват кой къде се намира. Съпоставят се стилове, жанрове, теми, идеи. Най-често драмата е във фокуса на интересите им, комедии почти няма, но като че ли най-много ги вълнува темата за миграцията, по нея представят ярки и силни филми. Така фестивалът запълва потребността студентите да преценят дали продукцията им е конвертируема. Жалко е, като гледам наши филми, които са толкова затворени, толкова регионални. Затова ме радва „Вездесъщият“. С убийствена визия, режисура, актьори, всичко... много висок образец на европейско кино.

Като те познавам от толкова години, ми е интересно, кое от двете поприща надделява – това да преподаваш или това да снимаш?

Като че ли вече нямам избор. През тези години на активна преподавателска дейност имах късмет да снимам сериалите: с Мариана Евстатијева „Людмил и Руслана“ и със Станислав Дончев „Разкази с неочакван край“, игралния филм „Принцът и просиякът“, документалния „Един каубой в България“ и др. В момента снимам с колеги антрополози поредица от антропологични филми. Не спирам да снимам и със студенти, което ме стимулира и ме поддържа във форма. Но доста внимавам, опитвам се да помагам, без да им се натрапвам, изчаквам нещата да дойдат от тях, те да узреят за решението. Обичам работата си на преподавател, независимо, че има и много административни ангажименти, но с опита, който имам, се чувствам полезен и пълноценен. Освен това работя към

Национална агенция за оценяване и акредитация, където съм председател на Комисията по хуманитарни науки и изкуства. Следя образователните процеси по изобразително, музикално-танцово изкуство, хуманитаристика. Много е интересно. Наближава професионална акредитация на нашето направление – театрално и филмово изкуство, на трите основни институти, в които се осъществява образование по кино – НАТФИЗ, НБУ, Югозападен университет и още две места, където се учи театър – колежът „Любен Гройс“ и Пловдивския университет. Така че имам поглед как се развива образованието и как вървят процесите в тези пет учебни заведения по театрално и филмово изкуство, което ми помага да търся и да избирам най-доброто за процеса на обучение – теоретични курсове и практика в НБУ. Знае се, че образованието винаги изостава от технологиите, те се развиват толкова стремглаво, че няма как да се впишем в същите темпове. Въпросът е да не сме много назад и встрани. Затова е важно преподавателският състав да се обновява, да се търсят млади хора. По статистически наблюдения от НАОА картината е тъжна. Средната преподавателска възраст е над 60 години.

Затова пък майсторските класове на Георги Дюлгер в НБУ са изключително важни. Те са творческа и житейска школа за младите хора. Дюлгер наистина е школа като преподавател – ангажиран, всеотдаен. Много се радвам, че го привлякохме, не го коментирам като режисьор, той е изключителен.

Резултатите са видни от конкурса за късометражно кино от последните „Златни рози“. Едни от най-интересните филми са тези от майсторския клас на Георги Дюлгер.

Това е и нашата цел – да има приемственост. Опитът на Дюлгер е неоценим и той безрезервно го споделя със студентите, затова имаме и толкова много и добри филми. Важна е колаборацията между поколенията.

Освен отдадеността ти към НБУ, какви други интереси имаш?

Започнах да се занимавам с фотография. Направих две изложби. Едната с колегата Васил

Гарнизов – антрополог. Изложбата ни беше експонирана в Гърция, Турция, Белгия. Миналата година направих още една – самостоятелна изложба, свързана с престоя ми от три месеца в Щатите. С Енчо Найденов я кръстихме „Един ден в Америка“. Така че сега фотографията ме вълнува. Завися само от себе си. Обичам да пътувам, нямам нужда от екип. Камерата ми е в колата. А ако питаш за кино, освен поредицата, за която споменах, нямам филмови проекти, но, както казах, често помагам на студенти за техните филми, като внимавам да не им преча или да ги натоварвам с присъствието си.

Знам, че следиш българското кино, как се развива то според теб?

Следя внимателно процесите, както мисля, че повечето кинаджии го правим и трябва да призная, че съм със смесени чувства. Ще кажа нещо, което съм чувал и от студентите. Според тях най-добрите филми от „онова“ време, от „онази“ епоха се гледат с по-голям интерес, отколкото голяма част от съвременните филми. Съгласен съм с тях, въпреки че нямам никаква носталгия по онова време, освен че бях млад и много работех, но категорично не искам да се връща онзи режим. Днес можем да развиваме каквато си искаме тема, можем свободно да експериментираме, но като ниво не достигаме някои от знаковите филми от преди Промениите. Приветствам отделни филми, не тенденции, защото такива няма. В държава като нашата, където киното не е индустрия, дълго време ще чакаме, за да се появи тенденция. Не можем да правим четири – пет филма годишно и да очакваме, че ще има процес. Хората, които имат качества, трябва да снимат всяка година. А не да чакат пет и повече години до следващия си филм. Самият модел е сбъркан, начинът, по който се дава държавната субсидия. Знам, че има хора, които това ги устройва, задържат статуквото и не искат промени. Но докато киното ни не се превърне в индустрия с по 20-30 игрални филма годишно, сред тях ще има и плява, ще има брак, както навсякъде сивият поток преобладава, но поне 5-6 филма ще бъдат добри и тогава вече ще можем да говорим за процеси и тенденции.

Но затова трябва да се търсят и други източници на финансиране и да не се разчита само на държавната субсидия.

Отново се опитваме да открием велосипеда. Имаме съседни държави, които направиха страхотни филми, взеха награди по най-големите фестивали. В тези страни субсидията е до 400 хиляди лева – 200 хиляди евро на продукцията и продуцентите затова са продуценти, намират пари и от други източници. У нас ще посоча като пример Ники Илиев, който прави трети филм с частни средства, също Станислав Дончев и др., които бих нарекъл пионери. Тъжна история. ОК, държавата ни е в дълг, така е, но и ние сами сме си в дълг. До преди шест месеца бях председател на Управителния съвет на Филмаутор и като такъв преди две години посетих полските си колеги със списък въпроси – да споделят своя опит. Две неща ме поразиха, които казах на едно събрание и настана смут. Едното е, че преди 15 години те са имали същия проблем като нашия: творците са подписвали абсолютно несправедливи договори с продуценти, с телевизии и така са се лишавали от правата да получават пари от труда си. Но единодушно в гилдията са решили никой да не подписва такива договори и са устояли. След шест месеца телевизии, продуценти, са се съгласили на стандартен договор, който защитава правата на творците. Второто нещо, което споделиха и което касае Филмаутор, е събирането на средства като авторски възнаграждения. Завели са над 150 дела и са спечелили всичките. Само че полското общество е стояло зад тях, вярвало им е. Дали нашето общество ни вярва? Имам предвид конфликтите ни, постоянните раздори един с друг. Сигурно навсякъде ги има, но когато става дума за кауза, за отстояване на позиции, хората са единни. Това е един от най-сериозните проблеми, който ни държи в периферията. Надявам се младите хора да променят нещата. Да се създаде по-добра система, по която да печелят проекти, да правят добри филми. Наистина да има приемственост между поколенията и добър професионален климат. Може би съм умерен оптимист, а всъщност, не знам...