

РЕЦЕНЗИЯ

от

проф.д.н. Любомир Тодоров Халачев, НАТФИЗ „Кр.Сарафов“,

Върху научните трудове (художествено-творческата продукция) за заемане на академичната длъжност „професор“ по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство (кинознание, киноизкуство и телевизия) обявено за нуждите на НАТФИЗ „Кр.Сарафов“ с кандидат доц.д-р Мартин Венец Димитров

I. Изследователска (творческа) дейност и резултати.

1.Оценка за хабилитационния труд „Смисъл и еволюция в творчеството на филмовия оператор“.

Трудът съдържа 6 глави, послепис, библиография и огромен брой илюстрации, на които ще се спра отделно.

1. „Новата визия“- в тази глава авторът ни запознава с възникването на киното като феномен на движещото се изображение. Чрез подобрени факти от богато представената история на киното тъкмо от страната на изображението той ни подготвя за следващите глави, в които ще ни запознае с конкретната задача на труда. Прави впечатление богатата документална справка – както и в другите глави, характерно за доц.М.Димитров е внимателното отношение към всеки детайл от разглежданата тема. В случая- началото на формирането на професията „филмов оператор“.

2. „Филмовият оператор- визуален регистратор“ – тази глава започва с констатацията, че в началото на миналия век „камерата е била на мястото на неподвижния зрител. С други думи, за киноизображение в днешния смисъл на думата никой не е мислил.“ Авторът ни запознава с процеса, при който постепенно операторите започват да търсят възможности за избягване на елементарната регистрация и преминаване към художественото преосмисляне на кадъра. Задачата им в този начален етап на овладяване на киноезика е била образът да стане важна част от цялостното филмово произведение. В тази глава

кандидатът отново прави впечатление с богатата палитра от имена на оператори от Франция, Германия, САЩ, Италия които по онова време стават основоположници на професията „филмов оператор“.

3. „Филмовият оператор- автор на изображението“ - в тази глава, базисна за труда, авторът определя основните понятия, които защитава в тезата за създаване на творческия потенциал на филмовия оператор. Той говори за излизането от фазата на простата регистрация чрез „рамкиране на пространството“ „динамична композиция“, използването на понятията „светлина“ и „цвят“ . Филмовите оператори на игралното кино постепенно излизат извън изпълнението на регистрацията и тяхната картина все повече започва да се отличава с артистичност, художествени качества, емоционално въздействие. В тази глава доц. М.Димитров доказва , че операторът е творческа личност, а не само технически изпълнител, истински автор на филмовото изображение, което не само изобразява действителността, но и вълнува зрителите. Част от основните задачи авторът изпълнява като умело вписва постиженията и имената на българските филмови оператори, създали много достойни за уважение игрални филми.

4. „Цел и значение на операторската работа“ - в тази глава авторът се опитва да изясни свръхзадачата на операторското творчество и умело формулира „само оператор с определена култура, опит и познания в сложния лабиринт от понятия като сценаристика, режисьорски принципи, актьорско поведение, сценографски познания и чувствителност към възприемането на тези компоненти, може да е действителен, пълноправен творчески фактор“. Някои оператори се проявяват в баталните сцени и филмовите епоси, други се налагат с изящното си отношение към природата и нейните форми, голяма част имат предпочитания към настроенията от историята и нейните колоритни детайли, много оператори са майстори на филмовия портрет. Не случайно през 30-те години на миналия век, времето на филмовите звезди и тяхното централно място във филмовия процес, операторите са били много уважавани филмови творци. Защото звездите са разбирали значението на тяхното майсторство за създаването на онзи популярен образ, заради който зрителите всъщност са купували билети за кино. Като изброява всичките тези пристрастия авторът подчертава, че всеки от доказаните филмови оператори, независимо от особеностите на филмовия си почерк,

подчинява задължително афинитета си на предпочитанието към общата филмова изразност.

5. „За душевността на автора-оператор“- В тази глава авторът се опитва да създаде представа за отношението на оператора към обектите на снимане като връзка между енергията на тези обекти и духовното им възприемане от оператора като творец. „Творецът зад камерата трябва да бъде оценен реално и да се повярва в неговото душевно проникване в образа, тогава когато резултатът от неговата дейност докосва зрителя и въздейства върху неговите чувства и емоции.“

6. „Създаване и смисъл на изображението“ - „Бих направил уговорката, че разсъжденията ми изключват сухия и бездушен регистратор на образи. Става дума за интелигентния филмов творец.“ Авторът непрекъснато ни налага представата за филмовия оператор като творец със собствени възгледи за природата на обектите, със собствени емоции по отношение на темата и съдържанието на филма въпреки, че нееднократно се подчертава неотделимата част на изображението от цялостната филмова тъкан.

За да допълня общата картина на анализирания труд ще цитирам още веднъж автора: „Когато анализирам филмов образ не го разглеждам като репродуктивен продукт на реалността, а като съзнателен продукт на психологическото и творческо състояние на автора и възприемането му като част от емоцията създавана от филмовото произведение.“ С други думи, доц. М.Димитров обобщава своето виждане за фигурата на филмовия оператор и общото звучене на неговото творчество в цялостния оркестър на филмовото произведение като основен изпълнител, творец със собствени предпочитания и поглед към снимачния процес.

Подчертавам някои от приносите на хабилитационния труд:

- Разглежда се фигурата на филмовия оператор като творец с особена роля в процеса- автор на създаденото изображение, като се акцентира на понятието „създадено“ , а не „взето от реалността подобно на репродукция“
- Значима част от изследването е посветена на анализа на връзката обект-творец, като в случая става дума за особена духовна връзка, която преминава през мисълта на оператора-творец и връзката му с технологията на работа.

- Резултатите, постигнати в анализирания филмови творби са част от цялостното развитие на киното което като особено изкуство свързано с технологията променя своя език и в това число променя подходът към изображението, характерен за отделните филмови оператори.

- Особена роля на приносите намирам в оформлението на труда. Авторът е положил огромни усилия за да създаде впечатляваща визуална част. Става дума за портретите на операторите (в повечето случаи дори специалистите не ги познават), за кадрите от използваните филми и най-вече за удачно намерените фотоси от снимачния процес. Тези фотоси най-добре разкриват особеното място, което цялата операторска група заема в снимачния процес- виждат се съоръженията, хората от екипа, специфичните за някои филми невиджани приспособления и технически средства. Особено силно това си личи във филми като „Бен Хур“, който нямаше да е така значим без уникалния епизод на надбягването с колесници. А за да се заснеме този епизод са били необходими изключителни усилия и майсторски способности от операторската група, чието доказване всъщност е една от задачите на този текст. Затова разглеждам илюстрациите като особен принос към реабилитационния труд.

2. В посочената справка кандидатът е указал за 4 цитирания на негови трудове. Приемам, че това е достатъчно количество пред вид ограничения брой монографии и трудове по тази тема, които излизат в областта на киното и телевизията в България, които биха ползвали тези трудове.

3. Оценка на резултатите от участие в изследователски и творчески проекти и приложение на получените резултати в практиката.

След реабилитационния труд отделям на първо място творческите продукти- филмите – които кандидатът посочва в своята справка и които имат съществени приноси в областта, в която работи кандидатът. Те са „Мъж за милиони“, „Писма от Антарктида“ и „Сбогом, Джони“.

- Макар и млад като оператор, в телевизионната романтична комедия „**Мъж за милиони**“ доц. Мартин Димитров проявява завиден професионализъм – и в подготовката, и в избора на локации (нещо много важно в работата по игрален филм), и в реализацията на сложни снимки (кран, фарт, снимки от кола и в кола) и в

актьорските проби. Особено при избора на актьори – тук мнението на всеки който наблюдава процеса е изключително важно. Без да се налага, с усета си за изображение Мартин Димитров успява да подскаже това, което е усетил докато наблюдава кадъра във визъора на камерата. Фалш или истина в реакциите – най-важният въпрос, на който режисьорът се опитва да отговори по време на кастинга. Във филма въпросът е още по-сложен, защото става дума за романтична история на хора над петдесет години – възраст, в която чувствата се проявяват много по-скрито, емоциите не излизат на преден план, но трябва обезателно да се прочетат в погледа на актьорите. Тук операторът може да помогне, ако умее да вижда неусетните промени в актьорската игра.

В този филм има и снимки на натура в много ярък и слънчев ден, и снимки през нощта, и интериорни снимки – с две думи нужен е целият инструментариум на оператора в работата му с осветление. Прекрасно се справя Мартин Димитров с тежкото и изгарящо лятно слънце. За много оператори то е наказание- тежки сенки под очите, голям контраст, невъзможност за балансиран портрети. Но операторът успява да намери изход – с бели платна, с леки подсветки, със специални „бленди“- и да направи прекрасни портрети, които се вписват в общия пейзаж на филма чудесно. Не случайно актьорът Любен Чаталов получава наградата за „мъжка роля“ на фестивала „Златна ракла“. Той сигурно е разбрал, че част от неговата награда се дължи на прекрасните портрети които Мартин Димитров е „нарисувал“ с помощта на камерата и осветлението.

Когато работиш в натурен декор имаш и предимства, и недостатъци. Предимствата са готовият декор, в който няма изкуствени стени и таван. Недостатъците – малки обеми, няма къде да скриеш осветлението, движението на камерата е ограничено. Като оператор Мартин Димитров прекрасно се е справил и с тези обстоятелства- в резултат имаме добре обработени портрети и през деня и през нощта, имаме красива архитектура в натурните апартаменти, имаме обем и пространство които обикновено трудно се постигат в натурен декор. С две думи- работата на оператора в този филм е на много високо професионално ниво.

И още нещо, когато говорим за филмов оператор- Мартин умее да работи с хората в колектива. Ако снимаш игрален филм и имаш на терен трийсет-четирийсет души екип трябва много внимателно да се отнасяш дори с тези, които в екипа са ти

подчинени. Защото атмосферата на терен е може би най-важното обстоятелство, което кара хората да работят съвместно в продължение на часове. Парите не са толкова силен мотив, колкото удоволствието от работата. Мартин Димитров умее да работи не само в операторската група, но и с целия екип- просто той разбира значението на думата „ръководител екип“, разбира колко е важно тези с които работиш да ти вярват, че познаваш добре работата си и да са убедени, че ти правиш всичко възможно да ги приобщиш към нея. Тогава те се чувстват част от екипа и са изцяло отдадени на снимачния ден. В крайна сметка това отношение се усеща на екрана- много пъти са ми казвали, че удоволствието да работиш в такъв екип със сигурност се усеща от екрана. Всичко това, а също така доброто познаване на съвременната техника и технология, умението бързо да се реагира и готовността да работи спокойно и с пълно отдаване на професията, правят от Мартин Димитров прекрасен филмов оператор, което проличава в представените за хабилитация филми.

-„**Писма от Антарктида**“ е прекрасен, мек, лиричен разказ за трудните отношения в едно семейство, в което майката е принудена да крие от детето си тежката вест за смъртта на бащата. „Основен принос на филмовата визия, определя сам авторът , е преди всичко успешната реализация чрез изображението, което присъства като сериозен компонент, и което вместо да регистрира е станало основна част от нея, способствайки за по-дълбокото вникване на зрителя във филма“. Очевидно е, че операторът е бил най-добрият съюзник на режисьора в работата му върху филма. Неслучайно на фестивалите в Грузия и Албания той е отличен с награда за „операторско майсторство“.

Работата на оператора се отличава с пределна чистота на композициите и простота в използваното осветление. Като заявява възможностите си на прекрасен техник, операторът предпочита да работи върху детайлите и в интериора, и в дискретното, почти документално рисуване на портретите на главните персонажи без да ни завладява тотално с технически приспособления. Той не се натрапва на зрителя с особени ракурси или агресивно осветление защото вярва, че емоцията на разказваната история най-добре ще се предаде на зрителя ако той „потъне“ в рефлексията на създадените портрети и като остави актьорите свободно и ненатрапчиво да следват историята. И успехът на филма доказва, че наред с всички други компоненти изображението е играло основна роля. Впрочем, всичко това ние виждаме в практиката на оператора, а преди това четем в представения хабилитационен труд- само по себе си

подобно единомудушие идва да покаже колко силно вярва доц. М.Димитров в това, което прави като оператор и анализира като теоретик.

II. Учебна и преподавателска дейност, административна и обществена дейност.

Доц.д-р Мартин Димитров работи от 13 години в НАТФИЗ и изминава целия път от асистент до доцент, като покрива изискванията за доктор, по-късно става доцент, заема административната длъжност „ръководител на катедра“ и „ръководител на специалност“ – тези ангажименти ясно показват, че той се е утвърдил в лицето на своите колеги като педагогически специалист и административен ръководител.

Той е автор на програмите и ръководител на редица дисциплини в различните курсове на специалността „Филмово и телевизионно операторство“ – „дигитални технологии“ за 3 курс, „въздушни и мобилни снимки“ за 2 курс, „операторство в документалния филм“ за 2 и 3 курс, „многокамерно операторство“ за 2 курс, „операторско асистирание“ за 2 курс, „операторство за игрален филм“ в 3 курс, „операторство в телевизионната реклама“ за 2 курс.

IV. Лични впечатления от кандидата.

Познавам кандидата още от работата му като студент. След това сме работили заедно в практиката, а също така съм следил неговото развитие като преподавател още от постъпването му в НАТФИЗ като асистент. Виждам как той увеличава познанията и опита си, как енергично и постъпателно се развива и като практик в игралното и документално кино, и като преподавател и теоретик. Приемам работата му за много добра и това мое твърдение се подкрепя от колегите и професионалистите на различните форуми.

V. Мнения, препоръки и забележки по дейността на кандидата.

След всичко казано до тука нямам забележки към кандидата. Препоръчвам хабилитационния труд за издаване след добре направена редакторска работа, като се попълнят някои празнини в разработката, допълни се с филмография и се промени на места текста, в който се говори че „подобен труд за първи път говори за ролята на оператора в киното“ или че в него „единствено се поставят анализирани проблеми за мястото на оператора във филмовия процес“ и др.под. твърдения, които не са съвсем точни.

Подчертавам още веднъж, че съм напълно удовлетворен от представените материали, които обхващат цялостно и пълно дейността на кандидата така, както е според изискванията на Закона и Правилника на НАТФИЗ за развитие на академичния състав.

Подкрепям категорично положителната оценка за доц. д-р Мартин Венец Димитров и препоръчвам да бъде избран за „професор“ от Академичния съвет на НАТФИЗ „Кр. Сарафов“.

Рецензент:

Проф.д.н. Любомир Халачев

София

10.05.2022 г.