

Рецензия

от проф. д-р Светлана Стойчева

върху материалите, предоставени от доц. д-р Красимир Христов Андонов, участник в обявения конкурс за заемане на академичната длъжност „професор по фотография“ на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“

Документите и материалите, предоставени от доц. Красимир Андонов, единствен кандидат в обявения от НАТФИЗ конкурс за заемане на академичната длъжност „професор по фотография“, напълно отговарят на наукометричните изисквания по Закона за развитие на академичния състав в Република България и Правилника за прилагането му, така че могат да бъдат обект на обсъждане от научното жури по конкурса.

Професионалната биография на Красимир Андонов изгражда представата за истински значим фотограф и оператор, с богато авторско творчество в областта на фотографията и киното, с богата филмография от пълнометражни и късометражни документални и игрални филми, на които е оператор, с фотографски изложби на престижни места в страната и в чужбина; с десетки награди на национални и чуждестранни професионални форуми и фестивали. Ръководител на специалност “Фотография” в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“. Научноизследователското му творчество включва публикувани в различни научни издания статии, нерядко подкрепяни от собствените му фотографии. Участва в журита на национални и международни кино- и фотографски фестивали; куратор на международни фотографски изложби; организатор на майсторски класове; ръководител на значими проекти.

Постиженията му, свързани с третирането на светлината в практиката му като оператор и фотограф, провокират създаването на двата оригинални модула за бакалавърска степен, специалност “Фотография”: “Светлината в черно-бялата фотография” и “Светлината в цветната фотография”, ориентирани към теорията и практиката на светлината като художествен инструмент. Дисциплината “Компютърна постпродукция” за магистърската програма “Естетика на приложната фотография” пък е свързана с докторската му теза върху компютърно-манипулираната фотография. (Портфолиото му показва, че експериментирането му в тази посока продължава, но този път в диалог с ритъм, който „тактува“ смяната на кадрите. Във видеоклипа „Rhythm”

барабанныят ритъм сякаш подчинява на себе природата, контрастиран в началото и края от напълно различна темпо рамка.)

Важно подчертаване: Красимир Андонов е преподавател, който не пести знанията си и с удоволствие препредава опита си (знаем, че не е толкова честа комбинацията изявен творец – добър педагог). За студентите и докторантите си е истински гуру. Обожават го заради професионализма, вниманието и щедростта на уроците му.

Какви са творческите задачи, които си поставя, и какъв е фотографският му почерк? В интервюто си след изложбата „Пенсионирани птици“ (в предаването „Рецепта за култура“ на Юрий Дачев) той говори за предизвикателството като първоначален тласък на идеята му за фотографската серия „пенсионираните птици“, както удачно нарича бракуваните, но щастливо непретопени стари български изтребители, изключени от въздушното и включени в социалното пространство като своеобразни монументални паметници. След като са „кацнали“ завинаги на земята, тъкмо от новия им дом е провокиран фотографът, но и от новия им диалог с една напълно различна и „приземена“ среда. Изгубили първоначалната си практическа функционалност „там горе“, „тук долу“ се оказват носители на съвсем друга, идеална, опитваща се да промени привичното, а не просто да се вклини в него. Диалогът на обектите му със средата е водещ не само в тази фотографска серия, но и в серията на тема „Традицията на сватбите от село Рибново“. Тъкмо тези диалози внасят „принадена“ художествена стойност на фотографиите му: самолет сред глухарчетата, миг преди самите те да полетят из въздуха; самолет пред детско влакче, самият той вече напомнящ на детска играчка; пищните цветове на изнесените чеизи на помаकिनите, откриващи скритите богатства на сивите села, разцъфналата красота на девойките, обърнати към новия си живот...

Характерно за този творец е особеното любопитство към обекта и проучването му отвътре – същност, история, догадки, хипотези, перспективи – докъдето може да стигне, и в същото време с изострено око за естетическия му потенциал. Да вземем за пример споделената в интервюто с Ю. Дачев история на „пенсионирания“ и експониран в Ковачевци самолет и желанието да се запознае със замесените в нея живи хора, да продължи, така да се каже, по отворената от историята пътека.

Така се появява и идеята за дългосрочното снимане върху една и съща тема (самолетите снима активно в периода 2014-2017 г. и отново се връща към тях през 2019), улавянето на измененията ѝ, на новите въпросителни около нея и новите ѝ смисли. Така и медийните функции на фотографията се увеличават – от обикновена фотографска

серия се превръща във фотокултурологично изследване. Такова е и подзаглавието на статията му „Променящата се традиция на поменалните влашки хорà по Великден“ – „Резултати от дългосрочно фотографско изследване 2004-2014“. Обектът на изследване в случая е етническият обичай на българските власи „помана за жив“, или тъжното хоро, с което се изпращат починалите през изминалата година. Първата фотографска експедиция с участие на студенти и преподаватели от НАТФИЗ Андонов организира през 2004 г., за да я повтори след 10 години през 2013 и потрети през 2014 г. с цел да се уловят видимите промени в традицията. Първата стъпка естествено е била проучването на нейната същност и на мястото на конкретния обичай в цикъла обредни практики. Разбираме, че от 70-те години водачът на хорото държи портрет на починалия, но озвучаващите го „селските музики“ заемат централно място, определящи ритъма и динамиката на обичая от началото до края му. След 10 години коренните промени в икономическия, демографския и културния контекст се улавят от камерите: появилият се съпътстващ фолклорен фестивал налага доминантата на масовата култура и „задушават“ уникалната практика, а музикантите се стопяват до замяната им с електронен синтезатор. Тъжната метаморфоза на традицията е уловена, но проучването едва ли е завършило. Тези проекти на Краси Андонов са винаги отворени – фотографията го е научила никога да не слага точка и винаги да е готов за фото изненади. А културологичният им патос е насочен очевидно срещу настъпващата „ера на забравата“ (Улрих) – неслучайно фотографските му пътища често се пресичат с пътищата на археолози, културолози и всевъзможни търсачи.

Тестването с различни средства и техники на „стара“ за него тема е също част от самопровокациите на Андонов. Например заснемането с дрон, за да види (и противопостави) вече „наземните“ самолети от някогашната „тяхна“ гледна точка. Няма нито самоцелното включване на нова техника, нито самоцелната смяна на гледната точка, а художествено-концептуалното разиграване на темата.

Сблъсъкът на светлината и тъмнината изглежда голямата тема на Красимир Андонов. Професионално изострената му наблюдателност го навежда на идеята за използването на светлината и като „археологически инструмент“ (по сполучливата метафора на Л. Кюмюрджиев). В статията си „Естетиката на неостротата и нейното място в документалната фотография“ неслучайно Андонов отваря дума за възможностите за фотографско проучването на територии, които доскоро са били „невидими“ за обектива на камерата. Първа е територията на нощта. С най-новите камери нощните снимки могат да разкрият съвсем различен свят – „Свят на приглушени

светлини и непознати цветове взаимоотношения.“ После идва разказът му, препредаден от Кюмюрджиев, за изненадващото откритие на трапецовидната форма върху скалните площадки на Белинташ в Източните Родопи, забелязана едва при променения ъгъл на лъчите на залязващото слънце. Така започва снимането с познатата „неумолимост“ на култови скални паметници в Източните Родопи при изгрев и по залез, през нощта, по време на зимното и на пролетното равноденствие, довело в края на краищата до изложбата му „Светлина и култ“. Тя съвсем не е неговият начин да докаже отдавна доказаните откривателски възможности на фотографията, колкото опит за фотографски прочит на българската магия.

След нощните снимки на скални паметници Андонов насочва камерата си към вечния мрак на пещерите (вече говорим за работа в екстремна среда, където пещерняческият опит на фотографа в случая е от особена полза). Но тук светлината е, така да се каже, главен герой. Методът му за заснемане на фотолуминесценцията на минералите в пещерите, използващ цифровата технология по напълно специфичен начин, е подробно описан в статията му „Да заснемеш вечността“, публикувана в списание National Geographic през миналата година. Там са публикувани и фрапиращите кадри на луминисциращи образувания, провокирани с помощта на мощна светкавица, и нелуминисциращи, осветени с нормална светлина, заснети от снимачна група от трима фотографи, водени от Андонов. Екипът има опит в снимане на скали над и под земята, но тези от Рушовата пещера, благодарение на специалната светлинна постановка, заговарят със собствено магическо сияние (през тези фотографии мога да разбера тезата на Барт за фотографията като магия, а не като изкуство). Литературната ми чувствителност не може да пропусне опита на Андонов в края на статията си да пресъздаде словесно пещерен пейзаж, успешно имитиращ движеща се камера: „По краищата на тънките, почти прозрачни тръбички на хилядите цевични сталактити проблясват натезжали капки. Върху стените се дилпят мокри калцитни завеси, обагрени в ръждиви топли тонове. Няколко метра напред голям сталактон е свързал пода и тавана на галерията. Още по-напред шуми подземната река.“ Напомнените научни открития на спелеолога Явор Шопов, който прави връзка между пещерната луминесценция и палеоклимата и възможността чрез нея да се извежда безценна информация, придава научна стойност на кадрите – освен че се отличават с особената си красота, те са и палеоархиви – в които отново надделява изследователската нагласа на фотографа.

Статията „Естетиката на неостротата и нейното място в документалната фотография“, допълва представата ни за фотографа Красимир Андонов, този път в

отношението му към документалната фотография, един от основните му жанрове. Вдъхновен от книгата на В. Улрих „История на неостротата“, той избира за анализ почерка на фотографи от школата „Магnum“ (може да бъде наречена „култова“). Именно през тези автори и отношението на Андонов към тях можем да обобщим и собствения му маниер в жанра: прецизни композиции, разработване на по-сложното поле на „неостротата“ с всичките ѝ технологични възможности (оптична, снимачна, фотохимична или постпродукционна намеса) за отдалечаване на „фотографската картина от директната репродукция“ (К. Андонов); субективизиране (повишаване на личната изразителност) на фотографската документалистика, смислово оправдано прескачане между полетата на „остротата“ и „неостротата“, споделянето на „теорията за решаващия миг“, експлоатирането на възможностите на директната фотография, засиленото внимание върху визуалното решение, драматургията на кадъра, специфичното присъствие на цветовете, и т.н.

Интересно е уточнението в края на статията му относно „сбърканото“ словосъчетание „отчуждени сюжети“, отнасяно към „неострите“ изображения, ако се възприема с негативната му конотация: като сюжети, с които зрителите не изграждат емоционална връзка. Позицията на Андонов е точно обратната: неостротата по-скоро усилва емоционалното въздействие на документалната фотография, катализира емоционалната свързаност между фотограф и възприемател, а не обратно. Емоционалната магия в комуникацията автор-сюжет-зрител е очевидно много важна за него. Тя е и в основата на успеха на документалния филм „Отново съм тук“, чийто оператор е той. На този филм, ще се спра накратко, без да омаловажавам отличната му операторска работа (мога да я нарека „смислова намеса“) в останалите му филми („Съдилището“, „Лили Рибката“ и др.).

И тук имаме снимане в екстремни условия – този път високопланински, по стъпките на алпиниста Боян Петров, който остава завинаги на път към поредния си осемхилядник Шиша Пангма. Това коренно променя предварителния замисъл за документалния филм и изправянето на камерата на Красимир Андонов пред изключително трудни предизвикателства: филмът трябва да се създаде от парчета, снимани по различно време от различни очи с различни средства (включително мобилен телефон); да „преживее“ кадрите от спасителната акция (особено от екстремното снимане от хеликоптера на над 7 000 м височина) и крайният продукт да бъде най-честният портрет на Боян. Резултатът, оказал се толкова въздействащ, разбира се, е продукт на очевидния синхрон между оператора, сценариста, режисьора, монтажиста.

Неслучайно поставям оператора на първо място. Мощта на природното величие, което трансформира географската дистанция в дистанция между вечното и дребния прашец (Бл. Димитрова) на ежедневието, кара неминуемо зрителя да резонира. Тази резонанция не е само по линията на колосалната природа, но и по линията на приближаване до героя на филма, но и по линията на невъзможността да бъде напълно доближен. За граници на споделимостта загатва и самият Боян: „Изпращат те много хора, а се изкачваш сам.“; „Влизам в зоната, в която хора не трябва да влизат. Опасно е!“ Кадрите обаче разтягат границите. Резонанцията навлиза в нова фаза след изгубването на Боян в бялата пустош – изкачването се превръща в пропадане, изведнъж се изгубва връзката с високото; изкачването се трансформира в търсене и очакване, в градене на нова връзка с Боян, но този път дълбоко потопена в собственото усамотяване. Филмът изгражда и символно равнище не без помощта на камерата. Черешите са обременен знак в българската литература и такива остават и във филма (виждаме ги в кадър преди изречението: „Връщам се за черешите през юни.“) Интересен е контрастът, който самият герой прави, между високата планина и пещерите, където го води професията му на зоолог. Дадени са и неговите разсъждения, но камерата навежда на мисълта, че разликата не е толкова в различните посоки на изкачване и спускане по вертикала, колкото в светлината – един характерен, да го наречем, подпис на оператора, който ще открием и в невербалното пластично произведение „Българска мистерия“, и в аудиовизуалната му версия (М. Божилова го нарича „рисуване със светлина“). Или да вземем визуализацията на облака, на който се вижда Боян, докато е в реанимацията след катастрофата. Самият той си представя, че това може би е енергията на близките, която го държи да не умре. Струва ми се, че появата на облаците в кадър не е простото илюстриране на споменатата въображаема форма, а опит да се визуализира тъкмо тази енергия.

Естетиката на високопланинския пейзаж във фотографските кадри на Андонов има също приносен характер за фотографията, но е специална тема за анализ в друг научен жанр, който бих започнала с „бяло върху бяло“. Този филм си мисля, че може да се гледа и на стоп-кадър – като фотографии, а после да се свържат в „разказа на фотографа“.

Заклучение: За Красимир Андонов няма „постфотографска ера“ (Мичъл): практикува всички видове фотография, експериментира с всевъзможни техники от аналоговото и цифровото време, цени и благородството на филмовата лента, и възможностите на цифровото изображение, избира средствата си според задачата, не

личи да му харесва инсценираната фотография, честен творец (това определение ми се струва по-добро от „верен на документалната истина“).

След запознаване с всички предоставени за конкурса материали, след анализа на тяхната значимост и съдържащите се в тях научни и научно-приложни приноси, намирам за повече от основателно да дам своята положителна оценка за избора на доц. д-р Красимир Андонов на академичната длъжност професор на НАТФИЗ „Кр. Сарафов“.

15.05.2022

проф. д-р Светлана Стойчева