

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, напълно отговарят на наукометричните изисквания по Закона за развитие на академичния състав в Република България и Правилника за прилагането му.

Професионалната биография на Красимир Андонов изгражда представата за 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, реализирани в страната и в чужбина; получил е десетки награди на национални и чуждестранни професионални форуми и фестивали. Ръководител е 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 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 продължава да се забавлява с подобни изображения, но този път организирани в темпото на отчетлив ритъм, който „тактува“ смяната на кадрите. Във видеоклипа „Rhythm” барабанният ритъм е още по-енергичен – като че ли подчинява на себе си природа и стихии, а началото и краят му интересно изграждат напълно контрастна темпо рамка.)

Важна черта: това 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 в споделяне на опита си и полезната, както я определят, критика.

Нека обърнем внимание на творческите задачи, които си поставя, и фотографския му почерк. В интервюто си за изложбата „Пенсионирани птици“ (в предаването „Рецепта за култура“ на Юрий Дачев) той говори първо за предизвикателството като първоначален тласък за събирането на „пенсионираните птици“, както удачно нарича бракуваните, но щастливо непретопени стари български изстребители, изключени от въздушното и включени в градското пространство като своеобразни монументални паметници. След като са „кацнали“ завинаги на земята, тъкмо от новия им дом е провокиран фотографът и от новия им диалог с една напълно различна и приземена среда. Изгубили първоначалната си практическа функционалност там, тук се оказват носители на 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”. Може да се каже, че тъкмо усетът за този диалог внася „принадена“ художествена стойност на фотографиите му: самолет сред глухарчетата, миг преди самите те да полетят из въздуха; самолет пред детски играчки; пищните цветове на изнесените чеизи на помакините; разцъфналата красота на девойките и струпаните покриви на селото ...

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), улавяне 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 фотографско изследване. Такова е и подзаглавието на статията му „Променящата се традиция на поменалните влашки хора 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, на мястото на конкретния обичай в цикъла обредни практики, и най-накрая конкретното му описание. 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 доминантната на масовата култура и „задушаване“ уникалната практика, а музикантите се стопяват до замяната им с електронен синтезатор. Тъжната метаморфоза на традицията е уловена, но проучването не вярвам да 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 вече „наземните“ самолети от някогашната „тяхна“ гледна точка. Няма нито самоцелното включване на новата 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 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 цветови 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 (чрез провокирането им с помощта на локално осветление), по време на зимното и на пролетното равноденствие, довело до изложбата му „Светлина и култ“. Тя не е неговият начин да докаже отдавна доказаните възможности на фотографията пред слабото човешко око, колкото 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 пещерният 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 специфичен начин, е подробно описан в статията „Да заснемеш вечността“, публикувана в списание National Geographic през миналата година. Там са публикувани и фрапиращите кадри, 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 тях мога да разбере тезата на Барт за фотографията като магия, а не като изкуство). Комбинацията от луминисциращи образувания, провокирани с помощта на мощна светкавица, и нелуминисциращи, осветени с нормална светлина, прави изображението още по-феерично и картинно. 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 натежали 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 особена 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 „Магнум“ (Анри-Картие Бресон, Робърт Капа, Джордж Роджър, Дейвид „Чим“ Сиймор и Уилям Вандиверт). Именно през тези автори и отношението на Андонов към тях можем да изведем собственото му кредо: прецизни композиции, разработване на по-сложното поле на „неостротата“ с всичките му 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, осъзнато (т.е. смислово натоварено) прескачане между полетата на „остротата“ и „неостротата“, „теорията за решаващия миг“, експлоатиране на възможностите на директната фотография, засилено внимание върху визуалното решение, а защо не и драматургията на кадъра, специфичното присъствие на цветовете, и т.н.

Интересно е уточнението, което прави в края на статията си, по отношение на „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.

И тук имаме снимане в екстремни условия – този път по стъпките на алпиниста Боян Петров, който остава завинаги на път към десетия си осемхилядник Шишапангма. В този филм камерата на Красимир се налага да довърши започнатия портрет на изключителния Боян, но се оказва пред много по-трудна задача: да създаде филм от ретроспективно заснети парчета, снимани от различни очи с различни средства (включително мобилен телефон); да свърже тези парчета (тук опитът му с уличната и пейзажната фотография, мисля, много помага) и крайният продукт да бъде най-честният портрет на Боян. Разбира се, филмът, оказал се толкова въздействащ, 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 дребният пращец (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 оркестрация след изгубването на Боян в бялата пустош – изкачването се превръща в пропадане, изгубена е за всички 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 подкрепя символизацията на случилото се преди всичко чрез 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, да го наречем, автоподпис 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“ и т.н. 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 г.

проф. д-р Светлана Стойчева