

→ Патрик Сандрен
представя 15-то издание
на ОТВОРЕН КЛАС

Новата Вълна

13 и 14 ЮНИ 2009
от 11 до 19 часа

Кино Одеон

бул. Патриарх Евтимий № 1
София 1000

Вход свободен

Откъси с български
субтитри
Симултанен превод



Партньори:



Концепция и осъществяване от Патрик Сандрен

ОТВОРЕН КЛАС

СВЕТЪТ, ВИДЯН ОТ КИНОТО

Участници:

→ **АЛЕН БЕРГАЛА**

Преподавател,
куратор на изложби

→ **ШАРЛ БИЧ**

Кинокритик,
режисьор

Модератор

→ **ШАРЛ ТЕСОН**

Преподавател в Сорбоната,
критик, писател

Почетни гости:

→ **МАЯ ДИМИТРОВА**

Професор в НАТФИЗ

→ **СТЕФАН ТАФРОВ**

Дипломат и преводач



НОВАТА ВЪЛНА

От Патрик Сандрен

Инициатор и продуцент на ОТВОРЕНИЯ КЛАС

Киното е изкуство, оптически механизъм и критичен поглед, който ни позволява по-добре да вникваме, да показваме и да предаваме по различен начин новостите по света, странен контрапункт на заливащите ни отвсякъде образи и послания на рекламната и политическата комуникация. Именно това изкуство показват и разясняват нашите ОТВОРЕНИ КЛАСОВЕ, както и връзките, които се създават в киното между реалното, погледа на авторите и всички онези елементи, които то съчетава в себе си – една съвкупност от дисциплини, които съставляват неговата алхимия, магия и гениалност.

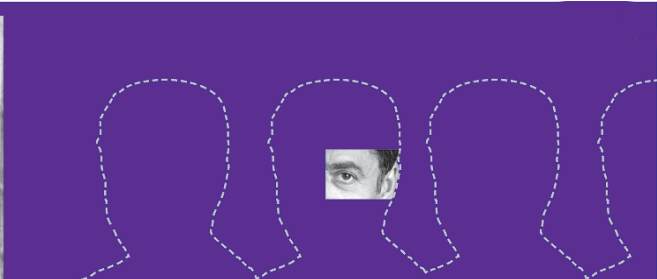
НОВАТА ВЪЛНА е емблематична за този постоянно развиващ се проект, който ни вдъхновява - да уловим кипежа на интелектуалното и артистично приключение, което показваме, да отговорим на предизвикателствата му към времето и историята, да открием смисъла му, да се отдадем или да поемем духовността на киното, за да се полюбуваме на онова, което е нямало да можем да видим и което се таи тук, **"в смъртта по време на работа"**, за да перифразираме Годар.

Обърнах се към Ален Бергала, Шарл Бич

и Шарл Тесон с молба да ни представят освен своите знания за филмите, кинорежисьорите и естетическото им своеобразие, всичко онова, което е създавало **НОВАТА ВЪЛНА** и е свързало тези личности.

Вълна на влюбени в киното, които първо съумяват да видят, а след това и да представят блестящо онова, което превръща един кинорежисьор в автор, и онова, което прави един филм творба. Тази Вълна оказва влияние върху света на киното, върху света на изкуството като цяло, но преди всичко тя донесе размисъл, енергия, критичен поглед, естетическо дисидентство. Анри Матис в свой критически труд бе написал: **"картините се раждат от картини"**. При Годар и Новата вълна киното се ражда от кино.

Нашите участници ще представят своите възгледи и разсъждения върху историческия момент, който обуславя появата на Новата вълна, влиянията, които я формират, приемствеността, родствата ѝ по избор, синтактичната революция, която предизвиква, и причините, поради които тя бе и остава последното значимо колективно движение, което киното е предизвикало. Когато говорим за **НОВАТА ВЪЛНА**, как



ПАТРИК САНДРЕН

Биографични данни

да не отбележим ролята на списание **КАЙЕ ДЮ СИНЕМА**, което свързва и обедини млади хора, кинокритици и визионери, преди самите те да се превърнат в кинорежисьори и автори, и как да не споменем някои от неговите най-емблематични фигури - от Андре Базен, един от основателите на списанието, до Серж Дане, пазител на духа на **Кайе дьо синема**. В това списание ставаше дума преди всичко за висота на гледната точка, за любовта към киното, за съпротивление на пазарните принципи, за размишления и любопитство към многообразието на човешкото прикљочение, за смисъл, етика и любовен дискурс.

Постоянната отвореност към кинематографиите от цял свят и защитата на политиката на авторите създадоха това списание като изградиха спецификата му, пресетижа и международното му влияние.

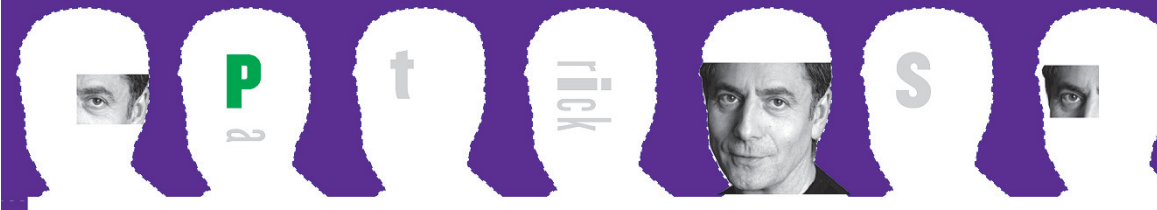
Припомням, че **Шарл Тесон** и **Ален Бергала**, които присъстват на това 15-то издание на ОТВОРЕНИЯ КЛАС и двамата са били главни редактори на **Кайе дьо синема**, а **Шарл Бич** е един от дейците, спътник и значим свидетел на движението на политическо и естетическо оспорване.

→ Многодисциплинарното му художествено образование, неудържимата склонност към пътешествия, големият му интерес му към културното и художествено разнообразие са факторите предопределили призванието му и дейностите, които развива. Човек на пластичните изкуства, фотограф, а след това и режисьор ("Новини от Сантяго", 52 мин., заснет в Чили за АРТЕ), той започва сътрудничество като продуцент с различни творци и се застъпва за оригиналните им идеи, стила и убежденията им.

→ Бил е член на различни комисии към Националния филмов център в Париж с предмет на дейност като предварително финансиране на филми, подпомагане на популяризирането и разпространението на филми (кино), фонд ЕКО (помощ за киното в източноевропейските страни), Вила Медичи (стипендия за обучение в областта на киното).

→ Като делегиран продуцент (Арион Продюкссион [Arion Production] и Ле филм дьо Сиклон [Les Films du Cyclone]) е участвал в повече от 25 продукции и копродукции, сред които са :

"Ориана" на Фина Торес (**Венецуела**), Златна камера на Фестивала в Кан, "Све-



щена земя" на Емилио Пакул (Франция), "Долар мамбо" на Пол Лъодук (Мексико), "Корабокрушенци" на Мигел Литин (Чили), "Лунните планини" на Пауло Роша (Португалия), "Тя", "Амелия Лопес О'Нийл", "Планетата на децата" на Валерия Сармиенто (Чили), инициатор и копродуцент на "Урга" на Никита Михалков (Русия), Златен лъв на Фестивала във Венеция, "Даниел Кордие - погледът на един любител" на Ален Флешер (Франция), "Изуменият крал" на Иманол Урибе (Испания), "Удаабе, овчарите на слънцето" на Вернер Херцог (Германия), "Мъжете от пристанището" на Ален Танер (Швейцария), "Кантус, последното пътуване на една гаужира" на Франсиско Норден (Колумбия), "Южният склон на свободата" на Махмуд Хюсейн (Египет) - филм, заснет в Египет, Сенегал и Индия.

→ Повечето от тези филми са преминали селекция и са награждавани на най-големите фестивали: Кан, Венеция, Берлин, Ню Йорк, Торонто, на Международния фестивал за аудио-визуални програми FIPA и на Фестивала на реалното кино що се отнася до документалните филми.

→ Също така е бил копродуцент съвместно с български продуцентски къщи (Постскриптум 2, Гала филмс, Бъръ Филмс, Асен Владимиров) на следните филми: "Нещо

във въздуха" на Петър Попзлатев, "Приятелите на Емилия" на Людмил Тодоров, "Суламит" на Христо Христов, "Търкалящи се камъни" на Иван Черкелов, "Замечките и хората" на Елдора Трайкова. Наскоро участва като продуцент във филма "Лунното езеро" на Иван Станев, продуциран от Донка Ангелова и в документалния филм на Стефан Иванов "Пътят пред нас", който е в процес на производство.

→ През 1998г. организира панорама на българското кино в Париж, която съвпада с излизането на филмите, които са копродукция.

→ 2007 по повод на влизането на България в Европейския съюз, той организира съвместно с Министерството на културата и Посолството на България седмица на българското кино в Париж.

→ През 1995г. създава "Софилм" - една от първите независими продуцентски къщи в България, благодарение на която към днешна дата е привлякъл повече от 30 продукции, сред които: UGC за филма "Изток-Запад" с номинация за Оскар, Гомон, Юропа Корп и Туенти Сенчъри Фокс за "Хитман", Юмбер Балсан за "Голямото пътешествие", Дени Фред / Архипелаг 33 за "Дом" с Изабел Юпер, както и голям брой филми за френско-немския културен канал ARTE.

→ През 2006г. създава ОТВОРЕН КЛАС.



МАЯ ДИМИТРОВА

Биографични
данни

Проф. дин Мая Димитрова е преподавател по история на киното в НАТФИЗ. Автор на много изследвания и две монографии, озаглавени **Авторското кино** (1995) и **Метаморфозите на общуването автор-екран-зрител** (2006). Гост-преподавател в Нов български университет и в Югозападния университет в Благоевград.

СТЕФАН ТАФРОВ

Биографични
данни

Дипломат - специалист по френска съвременна литература - преводач и литературен критик

Стефан Тафров завършва журналистика и френска филология. Автор е на изследвания върху съвременната литература. Преводач на български език на много френски писатели, сред които са Андре Жид, Клод Симон и Франсоа Мориак. Посланик на България във Франция, Италия, Великобритания и Ирландия, както и в Организацията на обединените нации по времето, когато България е член на Съвета за сигурност.

НОВАТА ВЪЛНА

Шарл Тесон

Програмен съветник и водещ

В киното се появиха германският експресионизъм, италианският неореализъм и френската нова вълна. Оттогава насам нито едно движение с подобни мащаби в света. Защо? Поради простата причина, че Новата вълна и италианският неореализъм са все така живи, продължават да имат последователи и през 2009-та година остават едновременно модел и референтна стойност за съвременния млад кинорежисьор. Новата вълна, почерпила влияние от неореализма, по един допълващ и същевременно различен начин (младите критици от списание **Кайе дьо Синема** изпитваха силно възхищение към Роселини, техен съмишленик заедно с Жан Реноар) извърши основното: предложи един нов начин на заснемане на филми, разкри нови възможности. Тези нови пътища остават отворени и днес и киното продължава да живее от тях.

Следователно бе достатъчно едно поколение кинорежисьори-кинолюбители, кинокритици (Годар, Трюфо, Ромер, Шаброл, Ривет, Ромер) да преценят, че киното може да бъде изучено чрез гледане на филми, за да се промени всичко и техният пог-

лед, плод на вкусове и естетически избори (Реноар, Роселини, Хичкок, Бресон, Дрейер, Мизогуши), да преобразува киното и начина, по който то се прави.

Как се случи това? Как стана възможно? Защо отзвукът от Новата вълна продължава и днес да присъства в съзнанието на всички?

Заедно с Ален Бергала, специалист по творчеството на Роселини и Годар, както и с Шарл Бич, активен участник в качеството му на главен оператор и асистент-режисьор в началния етап на Новата вълна, когато работи с Ривет, Шаброл и Ромер, ще проследим отвътре това богато приключение, както и неговото отражение върху историята на световното кино.



ШАРЛ ТЕСОН

ВОДЕЩ

Биографични данни

Кинокритик и преподавател, професор по история и естетика на киното в Университета Париж III (**Новата Сорбона**), Шарл Тесон е бил главен редактор на списание **Кайе дю синема** (1998-2003). Лектор е в редица институции (Колеж по история на изкуството, Френската филмотека...) и участва в множество международни конференции (Ню Йорк, Токио, Корея...). През 80-те години Шарл Тесон допринася за откриването на азиатското кино във Франция. Автор е на много трудове, посветени на киното: **Сатяджит Рей**, изд. Кайе дю синема (1992), **Луис Бунюел**, поредица "Автори", изд. Кайе дю синема, (1995), Ел (Луис Бунюел), поредица "Синописис", изд. Натан, 1996, **Фотогеничност на серията Б**, изд. Кайе дю синема (1997), **Театър и кино**, изд. Кайе дю синема, (2006). **Ръководи издаването на DVD към МК2**. Той е също така продуцент на филмите **В служба на изкуството** на Филип Гарел и **Онази нощ** на Жан-Пиер Лимузен и за период от 5 години се е занимавал с разпространение на филми (**Диета без хляб** на Раул Руиз, **Мой скъп човек** на Ан-Мари Миевил, **Добре дошли във Виена** на Аксел Корти...). **Член на журито "Златна камера" на Фестивала в Кан през 2009 г.**

Шарл БИЧ

Биографични

данни

Кинокритик - Кинооператор - Режисьор Възпитаник на училище Луи Люмиер (от випуска на Филип дьо Брока), **той сътрудничи на списание Кайе дю синема** от 1955 до 1959 г. Шарл Бич **е бил асистент на редица режисьори от Новата вълна**: Жан-Люк Годар, Клод Шаброл, Жак Ривет, Жак Деми, Жан-Пиер Мелвил. Режисирал е дванайсет дългометражни и телевизионни филма, сред които скеча **Скъпа целувка** във филма **Целувките** (1964).

А

Б
е

rg

Новата вълна навършва 50 години

Ален Бергала

Новата вълна вече навърши 50 години, но в Европа тя си остава последното значимо групово движение или "школа", което предизвика обрат в развитието на киното. Всички участващи в нея кинорежисьори (Годар, Шаброл, Ривет, Ромер) - с изключение на Трюфо, починал през 1984 г. - продължават да творят активно. Тези младежи се появиха на точното място (списание **Кайе дю синема**), в точното време (в края на 50-те и началото на 60-те години, период на промяна във френското общество). Те изобретиха нов начин за снимане на филми, който бе както икономически, така и естетически. Измислиха нови методи и различни кинематографични техники. Тази революция намери отзвук в целия свят през 60-те и 70-те, включително и в Съединените щати с Новото американско кино, произлязло от този европейски модел. Откривателското влияние на Новата вълна все още се усеща в съвременното кино.

АЛЕН БЕРГАЛА

Биографични данни

Ален Бергала е работил като **главен редактор и директор на поредица в списание Кайе дю синема**. Автор е на многобройни статии и трудове, посветени на Годар, Роселини, Киаростами, Бунюел и др. (последните му издадени книги са **Никой по-добре от Годар, Абас Киаростами, Киното, как сте?, Моника на Ингмар Бергман, Годар на работа, 60-те години, Луис Бунюел**). Снима редица филми за киното и телевизията. Преподава кино в Университета Париж 3 и в Националното висше училище за кино и аудиовизия (ФЕМИС). Бил е куратор на изложбата Съответствия: **Киаростами Ерис** (СССВ в Барселона 2006 г., Център Помпиду 2007 г., Мелбърн 2008 г.)

Програмата

СЪБОТА СУТРИН

Зараждането на една революция в киното: едни млади хора на подходящо място в подходящия момент

- Промените във френското общество в края на 50-те години, списание Кайе дьо синема, Базен и Ланглоа.
- Какво отказаха и отхвърлиха те в кино с френско качество.
- Какво утвърдиха. Политиката на автори: четиримата най-големи - Хичкок, Хукс, Роселини, Реноар.
- Отхвърлянето на "родните" бащи, осиновените бащи и чичовци: Роселини, Руш, Кокто.
- Твърдото ядро (Трюфо, Годар, Ромер, Ривет, Шаброл) и другите (Муле, Розие, До-ниол-Валкроз и др.)
- Кино под знака на "присаждането".

СЪБОТА СЛЕД ОБЯД

Един различен начин на снимане на филми: различна икономическа концепция, различен метод.

- Един нов начин на работа: извън студиите, снимки сред естествени декори, снимачни екипи с намален състав, намалена продължителност на снимките, лека снимачна техника.
- Заснемане на Париж.
- Да бъдеш продуцент (Трюфо, Ромер) или не (Годар)
- Продуцентите на Новата вълна, една нова вълна продуценти: Жорж дьо Борегар, Анатол Доман.

НЕДЕЛЯ СУТРИН

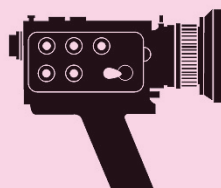
Една техническа и естетическа революция.

- Развитието на техниката по времето на Новата вълна: камерите, лентите, постигането на синхронен звук след 1962 г., първите цветни филми, филмовите формати, появата на формата Scope.
- Една нова концепция за актьора, едно ново поколение актьори.
- Движението на актьорите сред децата на семейството.

НЕДЕЛЯ СЛЕД ОБЯД

По-нататъшното развитие и въздействието на Новата вълна.

- Творческите пътища на Трюфо, Годар, Ромер, Ривет, Шаброл.
- Отзвукът на Новата вълна по света. "Новото кино" от 60-те години (Япония, Квебек, Италия, Чехословакия и т.н.). Влиянието върху американското кино от 70-те години.
- Какво е останало от Новата вълна в днешните филми във Франция (Асаяс, Деплешен) и другаде (в Азия по-конкретно).





Кайе дю синема

Основано през април 1951 г. от Андре Базен и Жак Доньол-Валкроз, списание **Кайе дю синема** е най-старото и най-престижно списание за кино в света. Неговата история се преплита с тази на седмото изкуство. Тя е преди всичко историята на едно поколение ентузиазирани и обичащи провокациите кинолюбители, които създават Новата вълна. Списание на върхови постижения в кинокритиката, **Кайе дю синема** също съдържа и страници, посветени на информация, анализ и коментари на най-актуалните събития в киното. Разбира се това определение от няколко реда е недостатъчно, за да очертае тясната връзка между **Кайе дю синема** и Новата вълна. В средата на 50-те години списанието е беязано от нашествието на "младотурците" на Новата вълна, Франсоа Трюфо, Жан-Люк Годар, Жак Ривет, Клод Шаброл и Ерик Ромер. Група кинолюбители, изградили културата си чрез филмите на Алфред Хичкок, Хауърд Хокс, Фриц Ланг, Роберто Роселини, но и Жан Реноар. Тези "благородници на нашата епоха" по думите на Е. Ромер, ще предизвикат истинска революция в кинокритиката. Те възприемат една много полемична линия на поведение. Атакуват френското кино,

като избличават големите кинопродукции, подчинени на "традицията на качеството" (строго форматираните внушителни продукции на френските киностудии) и горещо препоръчват "политиката на авторите" и възхваляват американските режисьори, чието творчество са открили във Френската филмотека. След 1958 г. "младотурците" заменят молива с камера за да изпитат в практиката теориите, които са развивали и защитавали.



Списание Кайе дю синема през погледа на Шарл Тесон

Главен редактор от 1998 до 2003 г.

Списание **Кайе дю синема** започва да излиза през 1951 г., но едва няколко години по-късно, когато се появява едно ново поколение критици, което ще създаде Новата вълна, списанието заживява пълноценно своя живот. То утвърждава един сигурен вкус (защитава Роселини, модерен кинорежисьор, когато той се отдалечава от традиционния неореализъм), избира своите учители (Жан Реноар, но и Робер Бресон), възхвалява политиката на авторите (Хичкок, Хоукс), в период, в който тематиката на филма има по-голямо значение от стила на режисура, изобличава непримиримо вредния академизъм на тогавашното френско кино.

Списание **Кайе дю синема** е въввлечено в този идеен кипеж благодарение на младите критици, които поискаха да променят облика на киното и затова то винаги е чувствало, че след превръщането на Новата вълна в реалност, то има дълг не само към нея. Дълга да разсъждава върху френското кино и неговото бъдеще в светлината на направения пробив, да подпомага и подкрепя по целия свят зараждането на ново кино. Поколението от 60-те години направи това на страниците на списанието, подпомагайки киното в Европа, било

то полско (Йежи Сколимовски, Роман Полански), чешко (Милош Форман, Иван Пасер, Вера Хитилова), унгарско (Миклош Янчо), германско (Жан-Мари Щрауб), италианско (Бернардо Бертолучи, Марко Белоккио), португалско (Пауло Роша), но и от по-далечни страни - от Бразилия (Глаубер Роша) или от Япония (Нагиса Ошима, Кижу Йошида). Ако 70-те години са период на теоретичен и идеологически застой, то от 80-те години насам списание **Кайе дю Синема** съумя да се преориентира по новите пътища, които киното пое и които разкриват в нови краища на света, по-специално в Китай (Жиа Зангке), Тайван (Ху Хсяо-Хсиен, Едуард Янг), но и в Иран около Абас Киаростами.



Думи Андре Базен

Основател на списание *Кайе дю синема* и
вдъхновител на "младотурците" от Новата вълна

МИТЪТ ЗА ТОТАЛНОТО КИНО

Това, което по един парадоксален начин разкрива прочитът на прекрасната книга на Жорж Садул за произхода на киното, е, въпреки марксистката гледна точка на нейния автор, усещането за обръщане на отношенията между икономическото и техническото развитие и въображението на изследователите. Струва ми се, че всичко се случва сякаш тук би трябвало да обърнем историческата причинно-следствена връзка, която тръгва от икономическата инфраструктура към идеологическите свръхструктури, и да разглеждаме основните технически открития като прояви на щастлива и благоприятна случайност, но най-вече като второстепенни по отношение на предварителната идея на изобретателите. Киното е идейно явление. Идеята за него, която се е формирала в хората, е съществувала в завършен вид в тяхното съзнание, като в небето на Платон, и това, което ни поразява, е по-скоро упоритото съпротивление на материята на идеята, отколкото предложенията на техниката към въображението на изследователя. ... Не бихме отчели по подобаващ начин значението на откриването на киното, ако тръгнем от техническите открития, които са поз-

волили неговата поява. Тъкмо обратното, една приблизителна и сложна реализация на идеята почти винаги предшества индустриалното откритие, което единствено може да осигури нейното прилагане на практика.

ЗАЩИТА НА РОСЕЛИНИ ЗА НЕОРЕАЛИЗМА

Неореализмът е глобално описание на действителността от едно глобално съзнание. Имам предвид, че неореализмът се противопоставя на реалистичните естетики, които са го предшествовали, и по-специално на натурализма и на веризма, в това, че неговият реализъм не се отнася толкова до избора на теми, колкото до процеса на концептуализиране.

... неореализмът не се свежда до някакъв обективен документализъм. Роселини обича да казва, че принципът, който изгражда неговата концепция за режисура, е любовта не само към героите му, но и към действителността като такава, и именно тази любов му забранява да раздели онова, което действителността е събрала: героя и неговия декор.

Цитати от *Какво е киното* на **Андре Базен**



Политиката на авторите

Политиката на авторите е теоретично движение в кинокритиката, лансирано през февруари 1955 г. от Франсоа Трюфо на страниците на **Кайе дьо синема** в статията му, озаглавена **Али Баба и Политиката на Авторите**. Понятието "авторски филм" се ражда във Франция през 50-те години, когато критиците, които впоследствие ще сформират Новата вълна - и най-вече Франсоа Трюфо, изразяват предпочитанията си към кино, което скъсва с академизма на техните предшественици (например Жак Деланое) и черпи вдъхновение от американски режисьори като Хичкок, Хоукс или Форд. Според тях режисьорът трябва да предаде своята визия и стил подобно на писателя в областта на литературата: това е метафората за "камерата-перо". Следователно филмът трябва да бъде разглеждан по-скоро като авторска творба, отколкото като обикновен развлекателен продукт, изфабрикуван от "машината за мечти" на Холивуд.

20-те филма на Новата вълна

И Господ... създаде жената на Роже Вадим (1956) с Бриджит Бардо и Жан-Луи Трентинян е от основно значение за зараждането на Новата вълна.

Ето двайсетте филма, които от 1958 до 1962 г. създадоха Новата вълна:

- **Хубавият Серж** - **Клод Шаброл** (1958)
- **Аз, един цветнокож** - **Жан Руш** (1958)
- **400-те удара** - **Франсоа Трюфо** (1959)
- **Братовчедите** - **Клод Шаброл** (1959)
- **Хирошима, моя любов** - **Ален Рене** (1959)
- **Вода в устата** - **Жак Дониол-Валкроз** (1960)
- **До последен дъх** - **Жан-Люк Годар** (1960)
- **Женичките** - **Клод Шаброл** (1960)
- **Стреляйте срещу пианиста** - **Франсоа Трюфо** (1960)
- **Лола** - **Жак Деми** (1961)
- **Жената си е жена** - **Жан-Люк Годар** (1961)
- **Хубава възраст** - **Пиер Каст** (1961)
- **Париж ни принадлежи** - **Жак Ривет** (1961)
- **Сбогом, Филипин** - **Жак Розие** (1962)
- **Жул и Жим** - **Франсоа Трюфо** (1962)
- **Клео от 5 до 7** - **Аньес Варда** (1962)
- **Знакът на Лъва** - **Ерик Ромер** (1962)
- **Да живееш живота си** - **Жан-Люк Годар** (1962)
- **Малкият войник** - **Жан-Люк Годар** (1963)
- **Блуждаещ огън** - **Луи Мал** (1963)

Източник: Новата вълна - портрет на една младост - Антоан дьо Бек - Изд. Фламарион



Думи за

НОВАТА ВЪЛНА : Революция в киното

→ ФРАНСОА ТРЮФО

(разговор от 1961 г.) Цитиран в "Новата вълна, портрет на една младеж" Антоан дьо Бек - изд. Фламарион.

• Революция в начина на правене на филми

Ако един филм на Новата вълна има стойност, то това се дължи единствено на личността на режисьора, който осъществява проекта си във всеки един от етапите му - от сценария до монтажа, от продуцирането до снимките, от избора на актьорите до промоцията на филма.

• Авторското кино

Киногилдията бе разтревожена от кризата, но никой не предвиждаше възможността да се намалят производствените разходи на филмите. Тъй като никой от съсловие то нямаше интерес цените да падат. Необходимо бе в киноиндустрията да се появят млади режисьори, които сами да станат продуценти, за да се изпробва подобен експеримент. Той се оказа убедителен. Както каза Роже Ленар, с Новата вълна се ражда "авторското кино", което преобръща всичко познато до този момент.

• Нови практики при снимането на филмите - в търсене на природата

Там, където един обигран режисьор е заснемал петнайсет дубъла, ние заснемаме само два или три. Това стимулира актьорите, които трябва смело да се впуснат в играта. Кадрите ни нямаха обичайното за френските филми ледено съвършенство и публиката бе трогната от спонтанността на

нашата режисура. Всичко това придава на филмите нова истинност. Например, в стандартните филми, когато се снима сцена с герои в кола, тя се прави в студио, като зад стъклата на колата се прожектират предварително заснети кадри. Съвсем ясно се вижда, че актьорът не шофира и че той казва репликите си, без да се интересува от волана. Всички зрители се питат защо колата не се блъска в някое дърво. За първи път от години насам ние фиксирахме камерата върху предницата на колата. Резултатът от това е, че постигнахме по-достоверно представяне на улиците, по-автентична актьорска игра и тези сцени с кола докоснаха публиката. Традиционното кино бе изгубило и най-повърхностната истинност. Така например дрехите на актьорите никога не бяха измачкани, героите никога не бяха с разрошени коси. Вярвам много и в случайностите, и в късмета по време на снимките. Нещата на една снимачна площадка се променят. Външните снимки още повече ускоряват хода им. И това ни позволява да сме нащрек за подобни инциденти, понякога да импровизираме. Това са някои от достойнствата на снимането, което препоръчваме.

Франсоа Трюфо - в Ар (април 1959 г.)

→ ГЛЕДНАТА ТОЧКА НА РАУЛ КУТАР

Оператор на Жан-Люк Годар и Франсоа Трюфо (Стреляйте по пианиста):

• Веднага харесах снимачните условия, които изискват филмите със скромен бюджет, обяснява той. Пристигнах с лошите



си маниери на фотограф-репортер. Обичам добре свършената работа на мига. Красивото, "излизаното" ме отвращават. Започнах да отстранявам от своите филми всички така наречени художествени ефекти, от които кинооператорите извличат полза, и вместо да изисквам безброй прожектори, използвах дневната светлина. Резултатът бе, че започнахне да снимаме петнайсет пъти по-бързо и десет пъти по-евтино, а в нашите непринудени и живи филми имаше повече атмосфера. Един филм на Новата вълна е личен и индивидуализиран обект:

→ ФРАНСОА ТРЮФО

- Това е може би единственото, която ни обединява, признава Трюфо: свободата. Френските кинорежисьори отдавна бяха изгубили навика да избират сюжета си, имам предвид идея за филм, която да носят в себе си, която да ги обсебва. Новото поколение отстоява своята независимост, суверенност, това е поколението на авторите. Пет години след критиката на **Кайе дьо синема** продуцентите вече прилагат "политиката на авторите" и осъзнават тази истина: стойността на един филм идва от стойността на този, който го снима. На последно място, един филм се идентифицира с автора си и разбираме, че успехът не е сбор от различни елементи, добри кинозвезди, добри сюжети, хубаво време, а е свързан с личността на единствения господар на борда. Талантът днес е утвърдена ценност.

Ар април 1959 г.

→ Камерата-перо на АЛЕКСАНДЪР АСТРЮК

Един от предшествениците на Новата вълна:

- Киното е форма, в която и чрез която един творец може да изрази мисълта си, колкото и абстрактна да е тя, или да изрази фикс-идеите си, точно както това се наблюдава днес в есето или романа. Коеето разбира се предполага, че сценаристът ще направи сам своите филми. Още по-добър е вариантът, при който вече няма сценарист, тъй като в подобно кино разграничението между автор и режисьор губи смисъла си. Режисурата вече не е само средство за илюстриране или представяне на сцена, а е истински процес на писане.

В "Екран франсе", 30 март 1948 г.

→ АНЪЕС ВАРДА

- Една все така нова вълна чак до пролетния пясък

Добре, ако за Вас Новата вълна датира от преди 50 години, аз не попадам в нея: започнала съм по-рано. През 1955 г. заснех "Късото острие". Но е вярно, че прожекцията на "400-те удара" в Кан е важна дата, ориентир. Наистина нещо се случи и то беше още по-силно, като се има предвид, че това движение не може да бъде сравнявано със значението на новистите или на кубистите в живописата. Бях измислила следното определение: те бяха под 30-те, снимаха за по-малко от 30 милиона и един герой вървеше дълго време в един град. Това са единствените общи елементи.

Интервю на Жан-Мишел Фродон
за сайта cahiersducinema.com

Да бъдем любознателни!
Отвореният клас ни кани на дълго пътешествие по света, за да опознаем неговото кинематографично, културно, географско, социално и политическо многообразие.

ОТВОРЕН КЛАС: безплатни кино уикенди - пет-шест тематични срещи годишно, посветени на киното в неговото многообразие. Прожектираме филми или откъси от филми, които са част от световното кинонаследство или от най-актуалната кинопродукция и в които са представени всички жанрове, а за да ги коментират, каним специалисти. Те са режисьори, актьори, критици, писатели, философи, есеисти, продуценти или директори на телевизионни канали и аудиовизуални групи. В колоквиумите участват също изтъкнати личности от други сфери, които обогатяват дискусиите с подхода и професионалните си занимания. Те са университетски преподаватели, куратори на изложби или ръководители на висши училища, институции и списания, посветени на киното, пластичните и сценичните изкуства. Изборът на лектори се основава както на компетентността им и на международната им известност, така и на умението им да ръководят обсъжданятия диалогично и познавателно, да споделят възгледите си по темата, наред със своя опит и с пристрастията си. Те коментират

ЕКИПЪТ

Жана Дамянова Главен представител в София
+359 980 55 15
jdamaianova@yahoo.com

Меглена Шкодрева Аташе координатор
+359 896 66 54 85
megui@sofilm.net

Невена Параматарова Пресаташе за България
+359 878 17 58 81
nevena_pramatarova@yahoo.com

Франсоаз Ландеск Пресаташе за Франция
+33 6 83 54 41 97
francoiselandesque@hotmail.fr

Концепция и осъществяване от Патрик Сандрен

ОТВОРЕН КЛАС

СВЕТЪТ, ВИДЯН ОТ КИНОТО

актуални събития и тенденции, срещат своите различни и допълващи се гледни точки, показват и говорят за това, което харесват и на което се възхищават, както и за връзките между киното и различните дисциплини, сред които са литературата, пластичните и сценичните изкуства, но и хуманитарните и социалните науки.

И ако естетиката е основният облог на нашите **ОТВОРЕНИ КЛАСОВЕ**, то критичният поглед на кинорежисьорите върху заснетото от тях, върху света и обществото също е част от нашите дебати. Тези тематични срещи не са лекции, а повод за запознаване с множество филми. Грижливо подбраните филмови откъси ни позволяват да покажем киното в цялото му многообразие на изразни средства, жанрове и формати.

Отделните издания на **ОТВОРЕН КЛАС** имат за цел и да представят автори и водещи произведения, кинематографии и култури, слабо известни или напълно непознати в България.

Патрик Сандрен

София 1000,
ул. „Женева“, 8
+359 (2) 963 23 10