

Патрик Сандрен
представя 17-то ИЗДАНИЕ
на ОТВОРЕН КЛАС

Светът на Звука

20 и 21 февруари 2010 г.
от 10.30 ч. до 18.30 ч.

СУ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ТЕАТЪР АЛМА АЛТЕР

бул. „Цар Освободител“ № 15,
София

Вход свободен

Откъси от филми
с български субтитри
Симултанен превод
от френски на
български език

Спомощество-
вателство:
- СОФИЛМ
- Таня и Оливие
РАПО

Създаден и продуциран от Патрик Сандрен

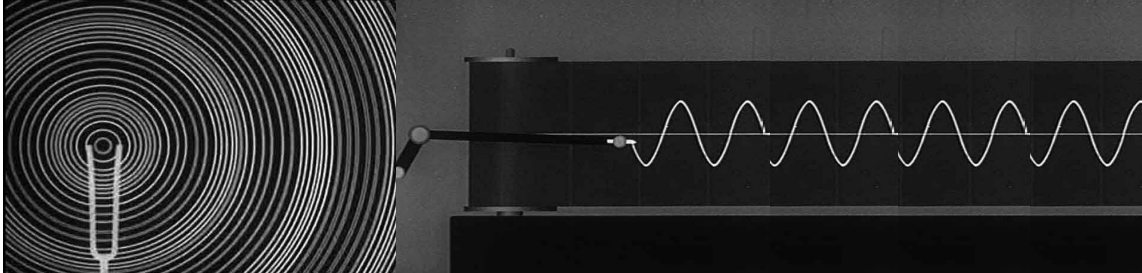
ОТВОРЕН КЛАС

СВЕТЪТ, ВИДЯН ОТ КИНОТО

- **Водещ**
ФРАНСОА КАЙА
Документалист, издател
- **Гости**
ДАНИЕЛ ДЕЕ
Автор на концепции и
звукорежисьор
- **СИЛВЕН ЖИР**
Програмен директор на радио
„ARTE Radio.com“
- **МАРК ЖАКЕН**
Председател на асоциацията
„Фонургия Нова“
- **МИТКО НОВКОВ**
Художествен ръководител
на Отдел „Художествено-
творчески“ на СТФ „Екран“

Медийни партньори:





Увод Светът на Звукa

Винаги съм бил, продължавам да бъда и ще си остана слушател, човек, чиято пристрастеност към радиото проличава в ежедневието. В състояние съм да измина километри с кола без определена посока, като слушам гласовете, които водят диалог, коментират, мислят, анализират и накрая оставят отпечатъка от своята своеобразност, музика, определена идея. Те ме карат да пътувам както в буквален, така и в преносен смисъл. Звуковото пространство, за което говоря е радиото с неговите вълни, но също така и запечаталите се в паметта ни гласове на **автори** и поети без значение в каква дисциплина или област работят те. Душата на тези гласове разпръсква мрака в пространството и отразява безспирното и благотворно движение на мисълта. Тези гласове се характеризират с колорит, с тембър, който издава и предава емоция, енергия, свидетелства за тяхната уязвимост или интелигентност.

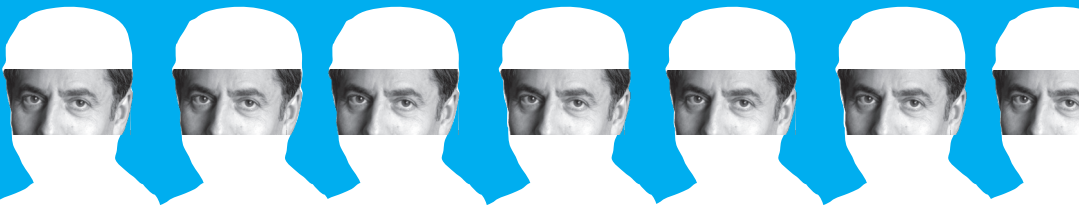
Живеем в модерен свят изцяло превзет от звука, който обосновава, общува, оскърява, продава, приспива, замърсява, напада – обичайна звукова среда, чиито граници трябва да престъпим.

Проявих особена чувствителност към явлениято, което наблюдавахме в началото на осемдесетте години във Франция, когато монополът в радиото се разби и радиостанциите се умножиха, освободиха, разкрепостиха, за да се превърнат в звукови пространства за творчество, развлечения, провокация, при положение че бяха малко или много академично средство за разпространение на информация (от типа „гласът на господаря“) и на култура.

Впоследствие си зададох въпроса за звука в киното и за особения начин, по който някои автори използват звука, за да избягат от чисто натуралистичното или илюстративно представяне на нещата; проявих интерес и към тези, за които звукът е изкуство, източник на творчески и на драматургичен материал. Това са с две думи част от проблемите, които ще изследваме в рамките на това издание на **ОТВОРЕН КЛАС**. Благодаря на всички свободни мислители, историци, критици, творци и разпространители, сред които са **„АРТЕ Радио“** – вече не се налага да го представяме – и **ФОНУРГИЯ НОВА** – един от най-важните, ако не и най-големият международен фестивал за радиофонично творчество, които се присъединиха към нас за тази среща. Форумът ни ще съчетае слушането на звукозаписи, прожекции на откъси от филми, а обичайните ни дискусии ще са по проблеми, свързани с естетиката и творчеството, но също така ще засегнат въпросите, които си задаваме в качеството си на свободни и любознателни граждани, загрижени както за съдържанието, така и за своята независимост.

Благодаря от името на фондация „Култура и развитие“ и на целия наш екип на **Таня и Оливие Рапо**, които се присъединиха към нас в рамките на **ОТВОРЕН КЛАС**.

Патрик Сандрен
Инициатор и продуцент
на **ОТВОРЕН КЛАС**



ПАТРИК САНДРЕН

Биографични данни

→ Многодисциплинарното му художествено образование, неударжамата 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 ARTE), 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 кино в източноевропейските страни), Вила Медичи (стипендия за обучение в областта на кино).

→ Като делегиран продуцент (Арион Продюкцион [Arion Production] и Ле филм дю 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,
- **Свещена земя** на Емилио Пакул (**Франция**),
- **Долар мамбо** на Пол Льодук (**Мексико**),
- **Корабокрушенци** на Мигел Литин (**Чили**),
- **Лунните планини** на Пауло Роша (**Португалия**),
- **Тя**, • **Амелия Лопес О'Нийл** и • **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** и • **Рим, Ромео** на Ален Флешер (**Франция**),
- **Изуменият крал** на Иманол Урибе (**Испания**),
- **Уадаабе, овчарите на слънцето** на Вернер Херцог (Германия), "Мъжете от пристанището" на Ален Танер (Швейцария), "Кантус, последното пътуване на една гуажира" 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 (Пост-скриптурм 2, Гала филмс, Бъръ Филмс, Асен Владимиров) на следните филми: • **Нещо във въздуха** на Петър Попзлатев, • **Приятелите на Емилия** на Людмил Тодоров, • **Търкалящи се камъни** на Иван Черкелов, • **Суламит** на Христо Христов, • **За мечките и хората** на Елдора Трайкова. Наскоро имаше принос в продуцирането на филма • **Moon Lake** на Иван Станев, (продуцент Донка Ангелова) и в документалния филм на Стефан Иванов • **Пътят пред нас**, който е в процес на производство.

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

→ През **2007 г.**, за да отбележи приемането на България в Европейския съюз, той организира седмица на българското кино в Париж съвместно с Министерството на културата и Посолството на България.

→ През 1995 г. 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 **2006 г.** създава **ОТВОРЕН КЛАС**.



Светът на Звукa

Франсоа Кайа

Координатор и водещ

Добре дошли в света на звука – звукът в кино-то, звукът в радиото, звукът, който ни обкръжава във всеки един миг от ежедневието ни. Има ли нещо с по-постоянно присъствие от звука? Ние можем да си затворим очите или да си отклоним погледа, но не можем да избягаме от звука. Той никога не спира, намира се навсякъде около нас, говори ни за света, изгражда нашия свят. Ето защо обширно ще говорим за този свят: с помощта на филмите, на радиопредаванията, на хилядите случаи, в които всеки един от нас слуша, чува, изпитва удоволствие и проявява интерес към това явление.

• Биографични данни

От дванадесетина години насам Франсоа Кайа създава документални филми, посветени на отсъствието, следите на паметта, вписването на миналото в нашето ежедневие. Той е заснел няколко пълнометражни филма на тази тема за **АРТЕ**, сред които са **“Четвъртото поколение”** – историческа сага за семейството му, **“Трима немски войници”** – романизирано историческо разследване, свързано с човек изчезнал през Втората световна война, както и **“Случаят Валери”**, разследване на спомена за едно криминално произшествие.

“Добре дошли в Батавил” – филмът му, който представлява приказка за задължителното щастие през двадесети век – се разпространяваше в киносалоните през 2008г.

Университетското му образование (редовен преподавател по философия) го подтиква да работи понякога по теми с по-теоре-

тичен характер (**“Човекът, който слуша”** и **“Появата на речта”** – филми за неврокогнитивните науки), както и да заснема портрети на интелектуалци или писатели (немският философ Петер Слотердаjk, френско-българската писателка Юлия Кръстева, както и носителят на Нобелова награда за литература за 2008 г. Жан-Мари Гюстав Льо Клезлио). Освен със създаването на своите филми, Франсоа Кайа **ръководи поредицата “Документално кино”** (публикуване на дискусии, критически текстове и сценарии) в издателство “Л’Арматан”. Последната издадена книга е **“Стилът в документалното кино”** (2007 г.).

Франсоа Кайа е един от **основателите на работната група ГЪЛИВЕР**, която има за цел да популяризира френските и чуждестранни документални филми.

Член е на УС на **асоциацията “Документално кино на голям екран”**.

Също така е **член** (и бивш председател) на **асоциацията на документалистите “Аддок”**. Бивш член е на **Комисията за телевизия**, на журито **“Черновата на една мечта”** и на УС на **Гражданското дружество на авторите в областта на мултимедиите (La Société civile des auteurs multimédia – SCAM)**.

Франсоа Кайа редовно участва в представянето на своето творчество или в управлението на филми и подпомагането на сценарии (Работна група за документални филми към Европейската фондация за професиите, свързани с картина и звук [FEMIS], Кадри в библиотеката, Френски национален филмов център и т.н.)



Да пишеш със звук

Даниел Дее

Съставител на програмата и участник

Гледната точка не може повече да се разглежда като памет за мига. Специфичното за понятието време при звука е , че времето може да се сведе до обект, който се открива в настоящето – настояще, което се живее, дори се изживява отново. Много повече от обект, който непрекъснато догонваме, времето се разглежда в контекста на връзките, които се изграждат благодарение на паметта в рамките на времетраенето на индивидуалното слушане. Една от силните страни на звука се състои именно в тази способност да се установи връзка на зависимост с паметта на всеки един човек. Въпросната способност нараства заедно със завладяването на слушателя, дължащо се на известна боязън от събитията, които могат всеки момент да се случат. Не толкова смисълът на това, което се казва ни завладява. При звука няма никаква реторика, макар че поредицата от звукови събития прави изказването. Усещането е това, което ни обхваща в момента на изпитанието.

• Биографични данни

Даниел Дее е създател на концепции и звукорежисьор в театъра, музиката и музейното дело. В качеството си на **продукцент на импровизирана музика и звуков инженер, той многократно записва за киното филмова музика** и по-специално работи за режисьори като **Робърт Крамър, Кзавие**

Бовоа, Робер Бобер, Шантал Акерман, Ариан Мнушкин, Пол Векиали, Аньес Жауи, Филип Гарел.

Между 1975 и 2010 г. осъществява многобройни проекти в театъра и по-точно работи с Ален Франсон.

Той е в основата на обучението по въпросите на звука във Висшето национално училище за изящни изкуства в Париж

[Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts - ENSBA], където е преподавал в продължение на 10 години. От 1993 г. ръководи катедрата по звук във Висшето национално училище за театрални техники и изкуство [ENSATT] в гр. Лион, а също така преподава и във Висшия институт за сценични техники [Institut Supérieur des Techniques du Spectacle - ISTS] в гр. Авиньон, в Европейската фондация на професиите, свързани с картина и звук [Fondation européenne des métiers de l'image et du son - FEMIS] и във Висшето национално училище за декоративни изкуства [Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs - ENSAD] в Париж.

През 2006 г. издава **„За писането със звук“** (издателство „Клиноксик“) – труд, който обобщава естетически размисления, породени от работата му по различни творчески проекти. През 2010 г. се очаква публикуването от същото издателство на **„Киното чрез звука“**.



Програма

Предложение на **Франсоа Кайа**
и **Даниел Дее**

СЪБОТА СУТРИН

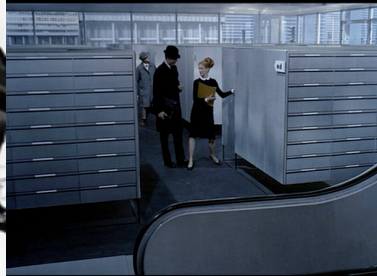
КРАТКА ИСТОРИЯ НА ЗВУКА В КИНОТО: КАК ЗВУКЪТ РАЗДВИЖВА ОБРАЗИТЕ...

Ще потърсим няколко отправни точки, за да проследим историята на киното в частта, свързана с развитието на звука. Ще припомним два основни момента през двадесети век, които предизвикаха коренна промяна в техниката и въведоха нова култура на звука.

В края на двадесетте години, появата на звуковото кино – на мястото на нямото кино – води до пълна промяна. Тогава става дума не само за обогатяване на образа чрез речта, а най-вече за коренно преобразуване на всички компоненти на филма: естеството на актьорската игра, ролята на повествованието, правилата на монтажа, изразяването на достоверността и т.н.

Звуковото кино не е нямо кино, което най-сетне се е сдобило със звук, то е едно ново изкуство, което се създава и е различно от предшественика си, също толкова колкото и нямото кино е било различно от живописата или фотографията. Парадоксално появата на звука е начин да се премине от един визуален режим към друг такъв. Звукът действа като „преобразувател на образи“.

Втора важна промяна настъпва през петдесетте и шестдесетте години на миналия век. По това време изобретяването на олекотени средства за синхронно заснемане променя стила на работа и естеството на филмите. До този момент записването на синхронен звук в киното е изисквало употребата на тежко, обемисто и трудно за боравене оборудване. Ето защо игралното кино си е стояло затворено в киностудията: там са се намирали и техниката, и професионалните умения, които лесно можело да се възпроизведат за снимките на всеки следващ филм. Появата на олекотени записващи устройства позволява киното да се освободи от оковите на студиото. Снимките се осъществяват по-леко и вече могат – с помощта на полесни за боравене камери – да протичат на открито: „Киното излиза на улицата“. Последиците от това са огромни и коренно променят начина, по който нещата се гледат и правят. Повествованието се преобразява, тъй като новите възможности се прилагат в актьорската игра, при използването на декорите или при начините за осъществяване на монтажа. Нещата не опират само до стила. В по-широк смисъл се наблюдава изместването на залога в киното. Въздействието от това може да се



види при игралните филми (най-вече тези от Новата вълна) или в документалното кино (каквото например е случаят с режисьора Жан Руш). Както през 1929 г., звукът от края на петдесетте години повлича образа след себе си. Звукът раздвижва образите.

Откъси от филми

- **Блокада** (2005), Сергей Лозница
- **Човек с кинокамера** (1928), Дзига Вертов
- **Ентусиазъм**, Дзига Вертов
- **М (Убиец сред нас)** (1932), Фриц Ланг
- **Завещанието на д-р Мабuze** (1933), Фриц Ланг
- **Огненият триъгълник** (1932), Едмон Гревил
- **Аз, един чернокож** (1959), Жан Руш
- **Безсмъртна** (1962), Ален Роб-Грийе
- **Херман Слобе** (1963), Йохан ван дер Койкен
- **Моят чичо** (1958), Жак Тати
- **Ваканцията на г-н Юло** (1953), Жак Тати
- **Мълчанието** (1963), Ингмар Бергман
- **Две-три неща, които знам за нея** (1966), Жан-Люк Годар

СЪБОТА СЛЕДОБЕД

ВРЪЗКАТА РАДИО – КИНО: С ОБРАЗ ИЛИ БЕЗ ОБРАЗ...ИГРАТА СЪС ЗВУКА

Ще изследваме връзката между радиото и киното, за да определим по-добре някои основни аспекти на звука.

За да създадем една звукова сцена във филм, понякога е полезно да се запитаме как би звучала тази сцена, ако е предназначена за радиото. Трябва ли да подберем същите звуци? Ще имат ли те точно същата стойност? Можем също да се запитаме какво ще се случи със звуците, ако изведнъж киноекранът помръкне по средата на филмовата прожекция. Зрителят, превърнал се в обикновен слушател, ще бъде ли в състояние да възстанови сцената единствено с помощта на звуците? Звуците, които са се чули в мрака достатъчни ли са за възстановяване на липсващия образ?

Тези примери, както и други, свързани най-вече със създаването на драматични поредици (с актьори) за радиото или с техниките за смесване в киното, ще ни разкрият някои основни принципи на звука: свойството на звуците да обозначават или да загатват нещата, тяхната самостоятелност или припокриване с образа, ролята им в повествованието и т.н.



Този тип характеристики вероятно ще ни позволят да преразгледаме звуковия свят. Ще установим, че той има по-голямо значение от това, което му отдава киното, когато използва, за да определи ролята на звука, опростяващи термини като „съпровождане“ или „илюстриране“... С една дума ще се борим със стари предразсъдъци, според които „звукът е бедният роднина на образа“. А дали пък образът не е по-скоро „бедният роднина“ на звука?

Накрая ще се запитаме, дали звукът, който тук схващаме като компонент от първостепенно значение, може да бъде разглеждан в аудио-визуалната сфера така както това става в музиката. Тъй като тук все пак е налице претращането към действителността. Звукът в радиото или в киното може ли толкова лесно да се отърси от нея?

Откъси от филми:

- **Lucebert** (1963/67- седемдесетте и осемдесетте години), Йохан ван дер Койкен
 - **Име Кармен** (1983), Жан-Люк Годар
 - **История на киното** (1988), Жан-Люк Годар
 - **Дисниленд, моя стара родина** (2001), Арно Де Палиер
- Le territoire des autres** (1970), Мишел

Фано, Франсоа Бел, Жерар Виен.

→ СЛУШАНЕ НА „ARTE RADIO.COM“

Силвен Жир – съосновател и програмен директор на „ARTE Radio.com“ – ще представи и води занимание, свързано със слушането на **„кино за ушите“**.

Как да се разкаже една история с помощта на звука? Как да се внуши съкровено, политическото или иначе казано как се твори благодарение на играта с монтажа и с осъществяването на радиопредаване?



JEAN-PIERRE
GODARD
DU
CINEMA

TOUS LES HISTOIRES / UNE HISTOIRE
D'UN CINEMA
LA MANIERE DE L'ABOLIR / UNE MANIERE
DE CONTRAIRE DE L'UNIVERS / LES SIK



НЕДЕЛЯ СУТРИН

→ ЗВУКОВОТО ВЪЗПРИЯТИЕ: ДА СЛУШАШ И ДА РАЗБИРАШ ТОВА, КОЕТО ЧУВАШ

Какво представлява слушателят? Как може да бъде определен слушателят в киното, радиослушателят или чисто и просто „човекът, който слуша“?

Ще се опитаме да определим областта на звуковото възприятие, като тръгнем от когнитивното измерение на слуха. Ще видим по какъв начин мозъкът улавя, разграничава и анализира звуците. С други думи как той „интелигентно“ разкроява непрекъснатата последователност от звуци, за да я превърне в разбираеми звукови блокове.

Няма да се спираме на анатомията на слуха (ушите) и ще се ограничим само с мозъка. Ще разгледаме работата му, свързана с това възприятие, което ще изследваме и насочваме така, че накрая да постигнем изграждането на задоволителна представа за обкръжаващата звукова среда.

Ще си послужим със звукови примери, за да подкрепим твърденията си, с цел да не останем на равнището на чистата теория. Така в залата, в която ще се провеждат разискванията ние ще изследваме звуковите компоненти на самото място и ще обясним защо и как всеки един от присъстващите сред публиката ни чува, тоест ни разбира. Също така по време на почивките ще се помъчим да разберем как съумяваме „да се чуем“ въпреки околния

шум и смесицата от преплитачи се разговори – явление, което англо-саксонците наричат с чувство за хумор „ефектът на коктейла“ (cocktail party effect), като изразът препраща към шумотевицата по време на коктейл. Въз основа на подобни примери, почерпени от събитията през деня, ще анализираме на място понятията, свързани със звука като слушане, внимание, тълкуване.

Ще покажем, че радиото и киното използват, понякога без да си дават сметка, тези когнитивни дадености, за да предложат на публиката усъвършенствани условия за слушане. Ще обсъдим техниките за звукозапис и възможностите за смесване, както в радиото, така и в киното. Ще си задаваме например въпроси относно начина, по който, въз основа на звука, може да се постигне ефект на съмнение, на напрегнато очакване, на страх, като във всички тези случаи става дума за мисловна дейност, извършвана от мозъка, следователно ефектът може да бъде произведен изкуствено. Накрая ще се запитаем, дали техническите открития, които се предлагат на кинозрителите (стереозвук, система Долби и др.) наистина водят до подобряване на слушането или са само поредните модерни играчки

- Откъси от филми
- Човекът, който слуша, Франсоа Кайа
- Други откъси...



НЕДЕЛЯ СЛЕДОБЕД

→ ИЗЧИСТВАНЕТО НА ЗВУКА: ПО-МАЛКОТО Е ПОВЕЧЕ

Ще видим по какъв начин звуковото многообразие, вместо да допринесе за благотворното обогатяване на слушането може да доведе слушателя до състояние на неопределеност и безпокойство.

Изчистването в условията на звуково възприятие се състои тъкмо в обратното: ограничаване, пречистване, уточняване, намаляване, така че предложението към слушателя да е насочено към една недвусмислено определена цел. Слушането в идеален вид не е просто сбор от хиляди компоненти, всеки един от които евентуално представлява необходимата частица от една мозайка. То е по-скоро решение, избор между многобройни, често противоречиви възможности. Може да бъде определено като силово преминаване през хаоса. Изчистването на звука позволява да се проправи път и е израз на принципа: „По-малкото е повече“.

Ние ще изложим всички тези предложения, като се опираме на звукови откъси, взети от киното и музиката. Ще обсъдим тези въпроси пряко с публиката, за да измерим заедно някои равнища на чуваемост у всеки един, както и да преценим с какви средства можем да направим звуковите обекти „подходящи за ухото“: разбираеми, приятни за слушане,

предмет на обсъждане или благоприятни за бъдещи спомени...

- **Откъси от филми**
- **Paysage (2003), Сергей Лозница**
- **Освободи ме (1993), Ален Кавалие**
- **Сталкер (1979), Андрей Тарковски**
- **Ред (1974), Жан-Даниел Поле**

→ ФОНУРГИЯ НОВА

1) Творчески подход към радиото.

Ще се спрем на три дати в историята на радиото във Франция през двадесети век, за да покажем как всяка епоха определя особено място и роля за слушателя. Радиото е не само техническо средство, то е също културен фактор колкото за формиране, толкова и за отразяване на индивида.

2) Няколко основни момента в историята на радиото: Как звукът създава своя слушател...

Ще се спрем на три дати в историята на радиото във Франция през двадесети век, за да покажем как всяка епоха определя особено място и роля за слушателя. Радиото е не само техническо средство, то е също културен фактор колкото за формиране, толкова и за отразяване на индивида.

- Първият период се очертава през тридесет-



те години на миналия век.. Това е времето на появата на радиото, което е намирало израз в дейността на частни радиостанции, изпълнени с енергия и творчески заряд. Слушателят с изненада открива непознати дотогава звукови форми и по-специално основите на всички радиофонични жанрове, които се радват на успех през двадесети век: драматични поредици, реклами, игри и т.н. Радиото има игрово измерение и предлага на слушателя да бъде неговият жив партньор, по същия начин като публиката в театъра: да може да реагира, било то и от разстояние.

- В края на Втората световна война, радиото става монопол на държавата, „национално“ радио и официален глас на Франция (Радиоразпространение и Телевизия на Франция – РТФ). Това преобразование води до промяна в тона. Радиото се сдобива с реални средства, но става носител на еднозначното слово, което понякога е назидателно, дори авторитарно. На слушателя се гледа като на гражданин, който разполага с уши и на който се отпуска по малко контролирано слово. Наред с официалното радио, така наречените „периферни“ радиостанции (излъчващи от чужди държави, като по този начин избягват френската нормативна уредба) предлагат радиофонични форми, които използват изпитаните рецепти от тридесетте години (игри и реклами). На слушателя тук се

гледа като на партньор в играта, на който се предлагат напрегнато очакване, възможност за разнообразяване и информацията взета „от живота“. В действителност появата на тези нови радиостанции съвпада с възникването на така наречените списания за актуални събития и изработването на един нов стил на „преки“ репортажи (радио „Европа 1“ и списание „Пари-Мач“, създадени по същото време, се вписват в един и същи журналистически хоризонт).

- През осемдесетте години, либерализирането на радиото и краят на държавния монопол водят до наръяването на многобройни, така наречени „свободни“ радиостанции. Те са свободни благодарение на своя нов тон, дързостта си и търсенето на непознати форми на звуково творчество. В този случай слушателят пряко се приобщава към изработването на съдържанието. Продуцентите на радиопредавания, които гледат на себе си като на водещи, предлагат нови пространства за говорене, където всяко мнение е добре да бъде чуто. Някои радиостанции („Въглерод 14“ – радио, което днес вече не съществува) се радват на скандален успех благодарение на начина, по който включват слушателя в пряко излъчвани дискусии по теми, считани до този момент за табу, като например сексът или наркотиците.



СИЛВЕН ЖИР

Програмен директор на радио
„ARTE Radio.com”
УЧАСТНИК

Роденият през 1964 г. френски писател и журналист Силвен Жир пише в различни списания и независими издания за заклетите почитатели на теми, свързани с музиката, театъра и изобщо с културата.

В периода 1990-1994 г., в качеството си на продуцент в радио „Франс Кюлтюр”, той води предавания, които са между попа и философията. След това поема ръководството на списанието, посветено на програмата на европейския телевизионен канал ARTE.

През 2002 г. заедно с Кристоф Ро създава „ARTE Radio.com” – интернет-радиото на ARTE. И в момента той все още отговаря за редакцияната политика на радиото. Същата година издава и сборника с разкази „Джони е мъртъв” (издателство „Seuil”).

АРТЕ РАДИО – РАДИОФОНИЧНО ТВОРЧЕСТВО В ИНТЕРНЕТ ОТ 2002 Г. НАСАМ

„Предпочитам радиото пред телевизията, тъй като екранът е по-голям” (Орсън Уелс)

Интернет-радиото на телевизионния канал „ARTE Франция” (www.arteradio.com) предлага от 2002 г. насам непознато досега пространство за радиофонично творчество. На своя сайт то предлага по желание на слушателите своите „усъвършенствани” радиопрограми – без водещ, нито реклама, нито коментари. Радиото е произвело по този начин повече от 1300 модула с време-траене от няколко секунди до 90 минути във

всички области на звуковото творчество: документални предавания, игрални произведения, предавания от типа „поценска картичка”, драматични поредици. Основателите на „ARTE Радио” Силвен Жир и Кристоф Ро, които са наследници на Експерименталния клуб и на Ателието за радиофонично творчество на радио „Франс Кюлтюр”, върнаха на почит качеството на звука – от записа до смесването минавайки през цялата палитра на монтажното изкуство, като едновременно се съобразяват с новите начини на слушане. Това изпитване на всички аспекти, свързани със звука, намира в интернет неизползвани досега възможности за разпространение: благодарение на слушането по желание и **безплатното теглене** (от 2002 г.), **на подкастовете** (февруари 2005 г.), **на аудио-блоговете** (2007 г.), **на приложението iPhone** (2009 г.), **едно ново поколение открива творческото радио**. Сайтът регистрира повече от 400 000 посещения на месец. 200 начинаещи или професионални автори получиха възнаграждение за оригиналните си произведения, които се разпространяват съгласно клаузите на свободния договор „Creative Commons”. „ARTE Радио” **получи наградата „Европа” за най-добър радио-сериал за „Бурканът”** на Марианик Бело (2008 г.) и също така е копродуцент съвместно с BBC на двуезичната игрална поредица **„Дежа вю”**. То предлага професионални обучения за създаването на звуков репортаж, занимания в работни групи за учащите си, както и открити срещи за колективно слушане, които са безплатни и много непринудени.

(www.arteradio.com)



МИТКО НОВКОВ

Художествен ръководител на Отдел
„Художествено-творчески“ на СТФ
„Екран“ към БНТ
УЧАСТНИК

Митко Новков – психолог, културолог, публицист, философ, литературен критик и медиен наблюдател, журналист. **Автор на** книгите **„Изядената ябълка“** (1999), **„БАР-твежи“** (2001), **„Подир сенките на литературата“** (2007), **„Нервът телевизия“**.

Три пъти номиниран за Националната награда „Христо Г. Данов“ – два пъти за представяне българската литература – 2006 и 2007 г., и веднъж за хуманитаристика – 2008, за книгата **„Подир сенките на литературата“**.

Носител на Наградата на Бургас „Златен Пегас“ за белетристика – 2000 г., на Наградата на в. „Литературен форум“ за критика във връзка със 150-годишнината от рождението на Иван Вазов и Захари Стоянов – 2000, Наградата „Паница“ за журналистически коментар/анализ – 2003, на Наградата „Златен будилник“ на Програма „Христо Ботев“ на БНР за всеотдайна работа и будителски дух – 2006, на **Наградата „Георги Парцалев“** на град Левски – 2007 г. От 1998 до 2007 е **медиен наблюдател на в. „Култура“**.

В момента е художествен ръководител на **Отдел „Художествено-творчески“** на СТФ „Екран“ към БНТ. Главен секретар на Сдружение на български писатели, член на СБЖ.



МАРК ЖАКЕН

Председател на асоциацията „Фонургия
Нова“

УЧАСТНИК

Биографични данни

Марк Жакен е философ и музикант по образование, възпитаник на Института за политически науки в Париж, който неуморно „разоравя“ радиовълните и звуковите пространства, като не престава да ги „култивира“.

През 1983 г. заедно с трима приятели създава асоциацията „Фонургия Нова“. През 1985 г., с безценната подкрепа на Пиер Шефер **той създава** във френския град Арл **„Летен семинар за радио“** – ежегодна среща, посветена на педагогическите измерения на слушането и на звука в медиите, която в рамките на 25 години ще се превърне в задължителен форум **за хората, занимаващи се със звук и радио.**

През 2006 г. кметството на гр. Арл го наговарва със задачата да създаде отдел за звуково изкуство в музея „Реатю“. **„Нощта на музеите“ през 2007 г.** преминава изцяло под знака на звука (и прословутия лозунг „Отдръпнете се, няма нищо за гледане“). По повод изложбата на **Кристиан Лакроа** през 2008 г., Марк Жакен създава и съставя програмата на **„Стая за слушане“** – пространство за медитиране и почивка за окото, посветено на звуковия пейзаж и изпълнено с предложенията на творци от

целия свят. През 2010 г. Музеят се присъединява към **„ДИАГОНАЛИ“** – инициатива с невидан размах на Министерството на културата на Франция, която цели да насърчи развитието на звуковото изкуство и чиито прояви се провеждат в 15 средища на съвременното изкуство във Франция и в страните от Бенелюкс.

ФОНУРГИЯ НОВА

„Фонургия Нова“ насърчава радиофоничното творчество. Това е асоциация, която е създадена през 1983 г. по идея на Пиер Шефер и чийто председател е Марк Жакен. Целта е да повиши значението на звука и радиото в тяхното художествено измерение. Предметът на дейността обхваща издаването на педагогически трудове, професионалното обучение, съхраняването на **„паметта“** за този вид специфично творчество, организирането на работни групи или на специализирани срещи, като летните семинари, посветени на радиото или международният конкурс за радиофонично творчество, който всяка година отличава нови автори изследващи звуковото измерение на реалния или на въображаемия свят. Проектите на асоци-



ацията претърпяха развитие през последните 22 години, но задачата е все същата: да насърчава творческото изследване на звука в радиото и в електронните медии, да подпомага изграждането на ново поколение автори, за които звукът е средство за изразяване, да запознава аудиторията със съвременните артисти, които с труда си допринасят за развитието на творчеството и на радиофоничното въображение. Съвместен проект с музея „Реатю“ във френския град Арл позволи да се положат основите на първия отдел за радиофонично и звуково изкуство в рамките на музей за изящни изкуства във Франция, като тази структура е призвана да се развива в нови посоки. Създаденият през 1986 г. **фестивал „Фонургия Нова“** първоначално целеше да насърчи съревнованието между съществуващите обществени радиостанции и новите свободни радиостанции, като в рамките на петнадесет издания (има години, в които фестивалът не можа да се проведе, поради липса на подходящо финансиране) се превърна в едно от реномираните места за утвърждаване на автори, които работят в областта на звука и радиофоничното творчество. Отличителните особености на фестивала са следните:

- той е отворен за всички продуценти и звукови творци без значение откъде идват (обществени и частни радиостанции),
- журито му не зависи от органите за радио-разпространение,
- слушането на творбите и разискванията на журито се провеждат публично в присъствието на авторите,
- осигурен е достъп до звуковите архиви на фестивала в музей за съвременно изкуство и по-точно в музея „Реатю“ в гр. Арл, който през 2005 г. реши да се отвори за звуковото творчество, четиридесет години след като подходи новаторски, като през 1965 г. **първ се отвори за фотографията във време, когато тя все още не се смяташе за изящно изкуство във Франция.**

www.phonurgia.org

www.phonurgianova.blog.lemonde.fr



Думи на Франсоа Кайа

„ЧОВЕКЪТ, КОЙТО СЛУША“

Режисьор **Франсоа Кайа** (1999 – 90 мин)

Запознаване със звуковата мисъл.....

По какъв начин разбираме това, което чуваме? Защо в глъчката долавяме по-скоро това отколкото онова? Как съумяваме да различим кое е музика, кое е говор или кое е просто шум? Как успяваме да разграничим, в рамките на една и съща звукова сцена, разговор, шум от стъпки, минаване на кола? За да отговори на тези въпроси, филмът заимства от науката (наука за слушането, наука за звуците във всичките им разнообразни аспекти), но се съсредоточава върху аспекти от ежедневието: слушане на мелодия, натискане на клаксона, разговори със съседите... Това са хиляди звукови събития, които всеки един от нас изживява без да им обръща внимание.

Филмът предлага звуково пътешествие, разделено на пет части:

1. Музикалните звуци

Да изслушаме няколко звукови откъса: аранжимент за пиано на симфония от Менделсон, ария от Хендел изпълнена от мецосопрано, френска народна песен със съпровод на акордеон, рап-парче... Тези събития са много различни едно от друго, но въпреки това ги окачествяваме всички-

те като „музикални“... Какво характеризира подобен звуков обект? Какво определя тяхното своеобразие в сравнение с другите звуци в света?... Има ли нещо, което ни доказва, че слушаме точно музика?

2. Говорните звуци

Сега да чуем звуците от говора. Те също допринасят за звуковата смесица, в която ежедневно живеем... Какво ги прави толкова особени? Например, тъй като току-що говорихме за музика, какво отличава при слушане говорния звук от музикалния?

... Каква е логиката на говора? От какво точно се състои, че сме способни лесно да го разпознаем без да полагаме усилия, нито да се замисляме?... В крайна сметка какво позволява на човека, още от самото начало на живота му, да слуша някои звукови съчетания, като ги назовава с термина „говор“?... Наличието на „ритъм“ например? И настина ритъмът като че ли структурира повечето звукови събития от обкръжаващата ни среда... Но къде се намира този ритъм? В света или вътре в нас?

3. Звуците от обкръжаващата среда

След музиката и говора, филмът разглежда третата категория звуци, които е най-обширната и разнообразна: звуците от обкръжаващата среда... Въпросните звуци се възприемат ту като шумове – когато ни пречат, защото не искаме да се вслушаме



в тях, ту като свързани събития – когато ги търсим и им обръщаме внимание... Това е водещото при слушането: вниманието, което насочваме по-скоро към това отколкото към онова... В действителност, за да слуша, човек трябва да се съсредоточи върху това, което иска да чуе...

Също така е необходимо всеки звук в света да добие смисъл, нашата обкръжаваща среда да бъде нещо повече от някаква неясна звукова смесица... **Как всеки индивид изработва собствения си умствен пейзаж в зависимост от това, което чува?** Подобни въпроси са обосновани, още повече че често се разиграва без да бъде гледана съответстващата на това, което се чува, сцена. В действителност човек може прекрасно да слуша без да вижда и да използва единствено слуховите си способности, за да разпознава звуците.

4. Слушане / виждане

Да се запознаем с дейността на специалистите по подводно звуково разпознаване. Те слушат в посока на мрачните дълбини и приличат на слепци, които се мъчат да „отгатнат“ това, което никога няма да видят... Нищо не им убягва на тези експерти, които са бивши подводничари от Националния флот и всеизвестни „Златни уши“, натоварени със задачата да шпионират вражеските съдове според издаваните от тях звуци...

Вярно е, че е възможно да се слуша без да се вижда, така както може да се гледа без да се чува. Все пак логическата свързаност на

сцената може по-бързо да се постигне, когато мозъкът работи като използва всичките си функции. И когато не е принуден да възстановява липсващата му информация.

5. Измислените звуци

Щом като е възможно да се възстанови липсващата информация, защо направо да не я измислим? Например като пресъздадем звуците, които не са налице... **И ето ни сега на територията на звуците, които трябва да се отгатнат, да се допълнят, да се измислят..** Да вземем една празна улица, на някое кръстовище в Бруклин... Да я изпълним с различни звуци: лъвски рев, тревожен вик на жена, заплахи на полицаи, изстрели... Така създадохме сцена, която е напълно достоверна в своето развитие (наличие на причинно-следствена връзка), но е изцяло плод на въображението. Достатъчно бе да изградим една звукова поредица, колкото и екзотична да е тя, за да придадем на това кръстовище ново значение. Ето пример за място изцяло обхванато от „неговите“ звуци. Докато не се измислят други... Човекът, който слуша получи възможност да прецени до каква степен всяко възприятие на едно звуково събитие изисква извършването на фин и сложен анализ. Той разбира също така, че работата на мозъка не изключва нито удоволствието от недоразумението, нито свободата на въображението...И пренебрегна собственото си слушане, докато постепенно откриваше колко сериозно е то.



Думи на Даниел Дее

ЗВУКОВОТО ИЗМЕРЕНИЕ НА КИНОТО

Въпросът за звука може да потърси своите отговори посредством съчетаването на гледането и слушането. Своеобразността на използваните изразни форми от някои режисьори през цялата история на киното ни кара от самото начало да изследваме въпроса за звуковата форма. Разбира се не става дума за това да се правят категоризации, тъй като всеки филм разкрива специфичността на собствената си форма, а да се разплетат връзките, изградени между съдържанието на проекта и звуковото измерение, което допринася за изпълнението му. Звукът често остава толкова добре скрит, че не се усеща основната роля, която той играе в цялата творба. Парадоксалното е, че не съществува действена историчност. За всеки един филм разглеждането на въпроса за звука, когато това се прави, започва от нула. „Невидимостта“ на решаващата роля на звука и липсата на преподаване на тази материя за хората, упълномощени да вземат решения (режисьори и продуценти), както в исторически, така и в естетически план, затварят звука единствено в рамките на неговото техническо измерение. Последницата от всичко това е, че се запазва разделението, което тежи на киното от много години насам (Жан Кокто се е оплаквал от това още през тридесетте години на миналия век !).

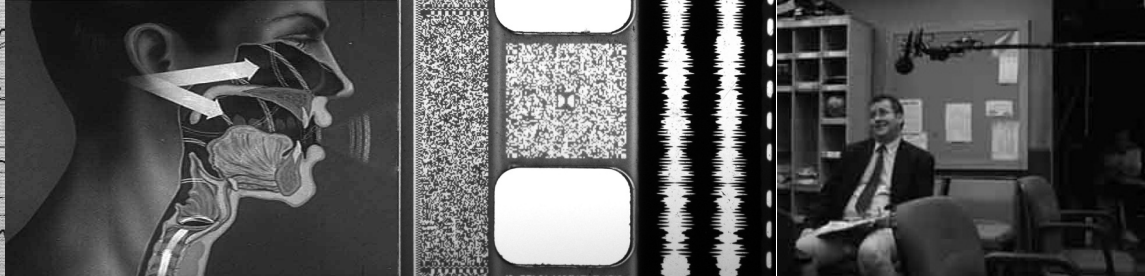
Ако тук всеки филм е изключение, то не е в качеството му на обект, създаден за звука, това не би имало никакъв смисъл, поне все

още не към настоящия момент, а защото неговите създатели точно за този проект са изпитали нужда да стигнат до звука, за да намерят своето средство за изразяване. Това е така, защото звукът никога не работи за своя собствена изгода. Той е нещо като герой в нелегалност, така че тук става дума и за това, че трябва да му се отдаде дължимото.

Текст от Даниел Дее за програмата на цикъла лекции, проведен в Обществената библиотека на центъра „Жорж Помпиду“ през пролетта на 2009г.

ЗВУКЪТ В КИНОТО

Слушането на действително съществуващото ще бъде началната точка. Трябва да се разбере необходимостта да се mine през прякото слушане, дори и само за да се подчертаят трудностите и границите на подобно начинание. Това е така, защото изграждането на съзнателно слушане предполага употребата на определени средства; именно чрез използването на информационни носители се осъществява достъпът до звуковата реалност. Но тук отново трябва да се посочи границата и да се определи разграничението, въз основа на което звуковият образ се придържа де факто към действително съществуващото: звуковият образ е твърде наситен, твърде богат, нищо в него не е подбрано, нито отделено посредством избора, който предполага слушането. Веднага идва наум мисълта за необходимостта от изчистване на излишъка, който предлага звукоза-



пийст. Остава да се изработят методите за премахване на този излишък и системите за обозначение, които показват какво за нас е важно слушателят да чуе.

Какво представлява звукозаписът? Как се прави изборът? По какъв начин това, което звукозаписът възпроизвежда не представлява фактически нашето слушане? Как да изчистим излишъка, който микрофонът така щедро ни предлага?

Ако това общо съображение е валидно най-вече за прякото записване – терен, който най-често се прекосява и изследва от режисьорите на документални филми, то е валидно също и за метода на възстановяване, присъщ на звуковия монтаж. Необходимо е да се разглоби кинематографската конструкция, за да се разкрият една по една нейните съставни части: звуци, гласове и музика, на също така и за да се вникне в тяхната самостоятелна функция. Идеята, залегнала в основата на този подход е развита в следващия текст, който представлява уводът, озаглавен „Териториите на звука“, на каталога „Люса“ 2006:

„ТЕРИТОРИИТЕ НА ЗВУКА“

Движещите се образи не търпят тишината. Те изискват да бъдат придружени от звуков коментар; нека си припомним великите коментари, които са изграждали пианистите, съпровождащи немите филми и тялото им, което цялото е участвало в зареждането на кадрите с енергия – нещо като данайдите, пълнещи бездънен съд с вода. Документалните филми в по-голямата си част са озвучени с директно записан звук, глас зад кадър и музика. В някои филми се използват само два от тези звукови компоненти, има и такива, в които се

прибягва само до единия от тях.

Тези филми, които могат да бъдат определени като „проясняване“ не разкриват веднага как са били изчистени. Те се явяват носители на нещо странно, своеобразно, което не знаем на какво да припишем. Това е така, защото звукът си остава дискретен. Нищо при гледането на филма не позволява да се улови присъствието му на фона на кадрите – напълно лишен от самостоятелност, звукът си остава звук, съпровождащ един кадър. Все пак е възможно, както ще видим, да се направи образът зависим, неговият прочит да се извършва в условно наклонение. Изчистване на излишъка от звук, отслабване на връзката с образа; методите са многобройни. Остава следователно да се види как някои режисьори постигат това – по-скоро в определени моменти от творбата, а не толкова в нейната цялост – като така подчиняват филма си на относителния характер на звука. Когато своеобразността се откроява, тя не подлежи на пряк прочит, трудно уловима, тя изниква чрез усещането.

Не се наблюдава никакво демонстративно посочване на явлението в полза на едното или другото: филмът е този, който става своеобразен в своята цялост, а звукът работи дискретно единствено в полза на самия филм.

Тези филми „създадени от звука“ са изключително редки. Качеството не може да се получи единствено благодарение на волята да се постигне разграничение от звука, но и на работа вътре в самия сюжет, още от самото му замисляне – на мястото, където се крие този възможен избор за обработка на сюжета чрез звука („Освободи ме“ на Ален Кавалие).

Да бъдем любознателни, — **ОТВОРЕН КЛАС** ни кани на дълго пътешествие по света, за да опознаем неговото кинематографично, културно, географско, социално и политическо разнообразие.

Ние организираме по пет-шест тематични срещи годишно, посветени на киното, на които каним представители на професионалните среди. Става дума за режисьори, актьори, критици, писатели, философи, автори на есета, продуценти или хора на отговорни длъжности в телевизионни канали или аудио-визуални корпорации. В колоквиумите ни участват и изтъкнати представители на други среди, които благодарение на подхода и професионалните си занимания взаимно се допълват. Те са университетски преподаватели, уредници на изложби или ръководители на висши учебни заведения, както и на институции и на издания, посветени на киното, пластичните и сценичните изкуства.

Изборът на участниците в нашите колоквиуми се основава на тяхната професионална компетентност и международна известност, но също така и на умението им да водят разисквания по педагогичен начин и в приятелска атмосфера, за да споделят

РАБОТЕН ЕКИП

Жана Дамянова главен представител

+359 980 55 15

jdamianova@yahoo.com

Меглена Шкодрева координатор

+359 894 770 259

meguidsofilm.net

Маргарита Бакърджиева – координатор

+ 359 896 66 54 86

maguuydsofilm.net

Невена Праматарова прес-аташе за България

+359 878 17 58 81

nevena_pramatarova@yahoo.com

Франсоаз Ландеск прес-аташе за Франция

+33 6 83 54 41 97

francoise.landesque@orange.fr

Създаден и продуциран от Патрик Сандрен

ОТВОРЕН КЛАС

СВЕТЪТ, ВИДЯН ОТ КИНОТО

лят своя опит и страстните си предпочитания. Те обсъждат връзките, които киното изгражда с други области : писаното слово, пластичните изкуства, сценичните изкуства, както и социалните и хуманитарни науки.

И ако естетиката е основният залог в изданията на нашия **ОТВОРЕН КЛАС**, то друга наша постоянна грижа е критичният поглед, който кинотворците отправят към това, което заснемат.

Отворени за всички и безплатни, тези тематични срещи не са лекции, а повод да се видят множество филми. Обширната програма ни позволява да покажем киното с цялото му богатство от изразни форми, жанрове и формати, както и да сме в течение на актуалните събития в тази област.

Целта на различните издания на нашия **ОТВОРЕН КЛАС** е също така да ни запознаят с големи автори и творби, кинематографии и култури, които са слабо разпространени или напълно непознати в България.

Патрик Сандрен

Спомоществователство :

- **СОФИЛМ**

- **Таня и Оливие РАПО**

фондация **Fondation Culture et
Култура développement
и развитие** | Sofia - 1000 8, rue Geneva

tel: +359 2 963 23 10 e-mail: cultureetdeveloppement@gmail.com

tel: +359 6 893 33 10 e-mail: срещиетжелоббешет@buzurg.com

Н БЪЗВНИТЕ 2019 - 1000 8, rue Geneva

КЛИШЪС ЖЕЛОббешет

Фондацията Ропсоду Срещиет

www.laclasselibre.com