

FRANCOUZSKÁ  
KINEMATOGRAFIE OD ROKU  
1959 DO SOUČASNOSTI

FAVk076

13. 4. 2019

Mgr. Šárka Gmitterková, Ph. D.

# NOVÁ VLNA A HERECKÉ HVĚZDY

"Osobně odmítám pracovat s pěti hvězdami - Fernandelem, Michéle Morganovou, Jeanem Gabinem, Gérardem Philipem a Pierrem Fresnayem. Tito umělci jsou příliš nebezpeční; zastíní scénář nebo si vynucují změny, pokud se jim předloha nelíbí. Nerozpakují se mluvit do obsazení a odmítají spolupracovat s některými herci. Ovlivňují mizanscénu a diktují si detaily na vlastní tvář; obětují blaho filmu svým zájmům a stojí za spoustou omylů a nezdarů."

Francois Truffaut

„Mé filmy jsou lepší s hvězdami než bez nich.“

Jean-Pierre Melville

# NOVÁ VLNA A HERECKÉ HVĚZDY

- Příliš drahé
- Jiný estetický projekt – preference nováčků, neherců nebo osobností mimo film
- Vlastní generace herců a hereček
- Mužské postavy jako alter-ega režisérů (Jean-Pierre Léaud a Francois Truffaut; Jean-Paul Belmondo a Jean-Luc Godard); ženské postavy jako múzy a objekty touhy (Anna Karina a Godard; Stéphane Audrane a Claude Chabrol, Francois Truffaut a Jeanne Moreau)
- Autorské projekty – režisér má stát v centru pozornosti (Brigitte Bardot jako příliš populární pro filmy režisérů nové vlny; vnáší do filmů nechtěné přesahy)

## ABSENCE ŽENSKÝCH HRDINEK

- typický hrdina filmů nové vlny je zranitelný mladý muž, v němž rezonuje osobnost režiséra, který sám sebe prezentuje jako romantický ideál umělce

- Dvojitý typ hrdinky:

1) nebezpečná femme fatale (*U konce s dechem, Střílejte na pianistu, Jules a Jim*)

2) žena jako objekt pro filmaře, který ji studuje skoro se sociologickým západem, ale taky s lítostí nebo i pohrdáním (*Vdaná žena, Hezké holky*)

- Ženy jako vizuální objekty všudypřítomné

- Misogynní projekce X hrdinky jiné, moderní, nové





Anouk Aimée



Jeanne Moreau



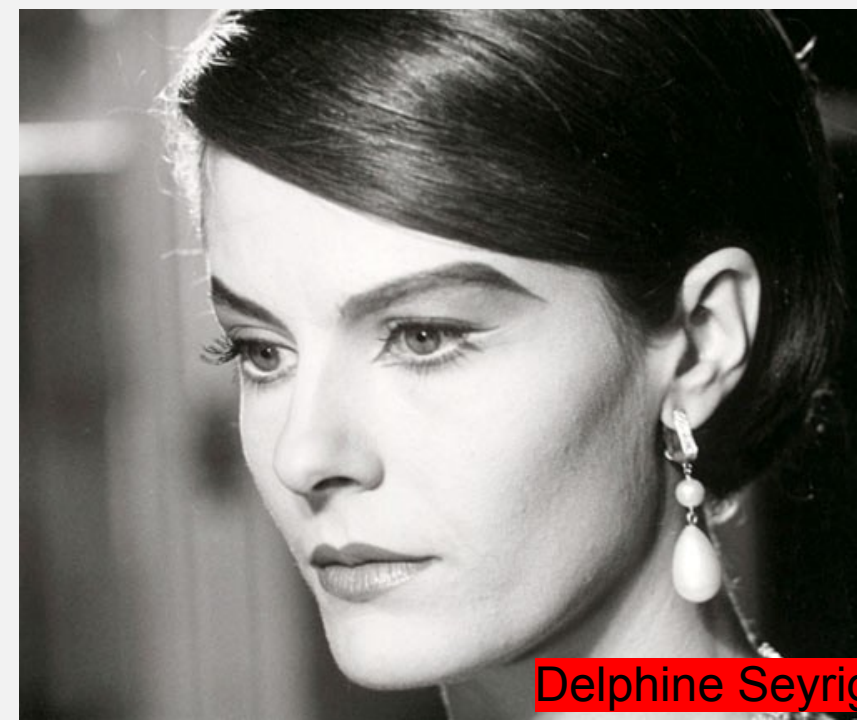
Anna Karina



Bernadette Lafont



Jean Seberg



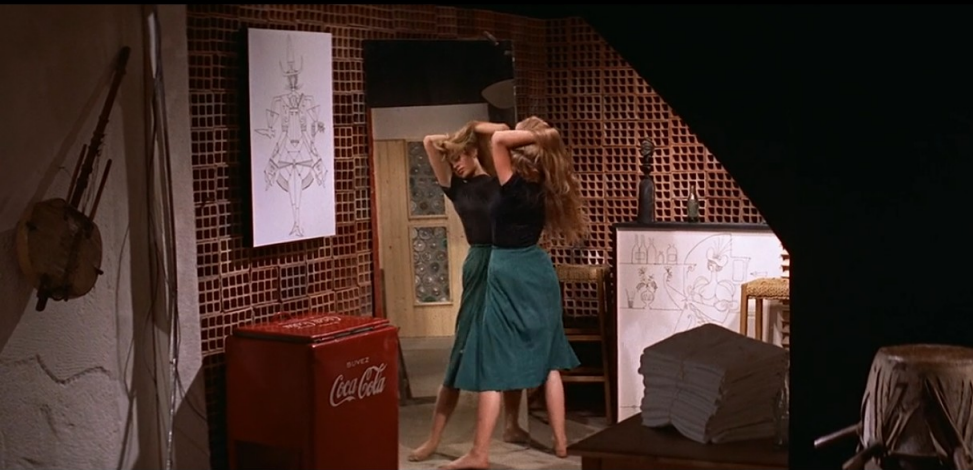
Delphine Seyrig



## POSTAVY A HERECTVÍ VE FILMECH NOVÉ VLNY

- Postavy symbolizují auteurskou cinefilii svých tvůrců >> často chodí do kina
- Ztotožnění s vyšším uměním, nikoliv s mainstreamovými filmy (Camille ve filmu *Pohrdání* utíká od svého manžela do náruče amerického producenta)
- Ambice potlačit předchozí herecké zkušenosti (Jeanne Moreau) >> herci mají působit tak, že jen existují před kamerou (v souladu s koncepcí autenticity a spontaneity)
- Řada zcizujících efektů (direct address, chyby, zveličená nebo nepatřičná gesta a pohyby), které poukazují na distanci mezi postavou a jejím hereckým ztvárněním >> herecké vyjádření dvojího tahu nové vlny směrem k realismu i osobnímu vyjádření







# HRDINKY/HEREČKY VE FILMECH NOVÉ VLNY

## Subtilní erotismus

- Krása spojená s diskursem hloubky >> přichází zevnitř, není jen na povrchu
- Androgynní
- Namísto celkových záběrů na tělo preference detailů na tvář

Pohybují se ve veřejném prostoru bohémské elity (jako jejich partneři)

Žena spojená s emocemi, nikoliv s racionem a myšlenkami

JEAN PAUL BELMONDO A  
ALAIN DELON

“JEDEN SE SMĚJE A DRUHÝ  
NE”



# BELMONDO A DELON

- Společně se objevili ve filmech *Bud' hezká a mlč* (1958), *Borsalino* (1970) a *Poloviční šance* (1998)
- Nejvýraznější poválečné francouzské hvězdy >> paralelní, ale odlišné verze maskulinity
- Ve druhé polovině 60.let mají oba drsnější image v souladu s preferovanými žánry policejních filmů, kriminálek a dobrodružných komedií (X Jean-Pierre Léaud i Louis de Funés)
- Od 90.let jejich filmové kariéry upadají, nadále působí na divadle, v televizi a oba podnikají (Belmondo s vínem, Delon má vlastní značku parfémů)
- Zůstávají důležitou součástí francouzské kultury (pravidelné reprízy a připomínání starších filmů)

## JEAN PAUL BELMONDO (1933)

- Z umělecké rodiny
- 1952–1956 studium na konzervatoři
- V první polovině 60. let pravidelná spolupráce s Godardem (*U konce s dechem*, *Žena je žena*, *Bláznivý Petříček*) a Melvillem (*Práskač*, *Kněz Léon Morin*)
- Záhy naskočil do mainstreamových filmů, spojený s žánrem akční komedie (*Muž z Ria*, *Muž z Hongkongu*, *Zvíře*), taky historické komedie (*Cartouche*) i kriminálky (*Profesionál*)





# JEAN-PAUL BELMONDO

- zábavný a sexy silák, ale zároveň i comicsová nadsázka
- drsňáctví jako nevážná hra >> tradiční macho i jeho podryvání
- Jedinečná pozice >> od 60.let na jeho hvězdný status ukazují jak samotné názvy filmů, které se odvíjejí kolem jeho role (*Velký šéf*, *Zvíře*, *Následník*), tak dvojrole (*Zvíře* – gay a macho svůdník)
- V porovnání s Delonem ten ošklivější – „il brutto“, „gueule“ X v počátku kariéry rámovaný jako francouzský milovník
- Hlavní fyzickou atrakcí je tělo – dynamické, pohyblivé, akční (řadu kaskadérských kousků si dělal sám)



## ALAIN DELON (1935)

- Nepochází z uměleckého prostředí ani nestudoval herectví
- Zpočátku se pohyboval mezi Francií a Itálií
  - *Rocco a jeho bratři* (1960, r. Luchino Visconti)
  - *Gepard* (1963, r. Luchino Visconti)
  - *Zatmění* (1962, r. Michelangelo Antonioni)
- Rozvíjí obraz tvrdého gangstera, ale bez komediálních rysů >> melancholický a enigmatický
- Definovaný svým nesmírně atraktivním fyzickým zevnějškem

## ALAIN DELON

- "rozporupně krásný" >>  
cynická krutost a  
chladnokrevnost postav

- Velmi narcistní obraz  
(odrazy v zrcadlech) a  
náchylný k objektifikaci  
(objekt pro pohled)

- Minimalistický herecký  
projev >> tlumený pohyb i  
gesta



# KONEC NOVÉ VLNY A JEJÍ ODKAZ

- Retrospektiva nové vlny v Cahiers du cinema (1962)
- *Pohrdání* (r. Jean-Luc Godard, 1963), *Week-End* (r. Jean-Luc Godard, 1967)
- Polovina 60.let
- Politické události v květnu 1968
  - Zahraniční historici preferují pozdější data
- Odkaz průmyslový (malé štáby, malé společnosti), estetický (autentické lokace, preference auterů, filmy bez hvězd), kritický (nová vlna jako vrchol, který nebyl nikdy překonán)
- Recyklace v módě (reklamy, módní styly), heritage filmy s tématem nové vlny (*Irma Vep*, *Snílci*)



## UDÁLOSTI ROKU 1968

- Únor 1968 – ministr kultury André Malraux odvolává z pozice ředitele Cinemathèque Henri Langloise >> vzniká „Výbor na obranu cinematéky“
  - Po sérii protestů rozhodnutí v dubnu odvoláno
- Stávky v květnu 1968 >> 1) proti válce ve Vietnamu 2) proti monolitickým mediálním strukturám 3) proti vzdělávacímu systému
- Filmaři využívají neformální sítě vytvořené na obranu Langloise a vytvářejí uskupení nazvané „Etats Generaux du Cinéma“ (asi 1500 členů) >> volání po systémové změně kinematografie



## PO ROCE 1945

- Změna životního stylu (modernizace, nárůst spotřební kultury, generační posun)
- Pro film klíčová otázka zachycení každodenní reality (mění se funkce filmu) – nejen ve smyslu záznamu doby, ale i kritické zkoumání povahy obrazu
- => květen 1968 a následný vývoj nikoliv jako počátek revoluční změny, ale vyústění dlouhodobých trendů >> tříštění svědectví o dané době na změť různých hlasů a výpovědí
- Odpovídá posunům na rovině uvádění filmů (nestandardní uvádění) i proměně natáčení filmů (namísto politických filmů se samotné filmy točí politicky – kolektivy, amatérské filmy...)

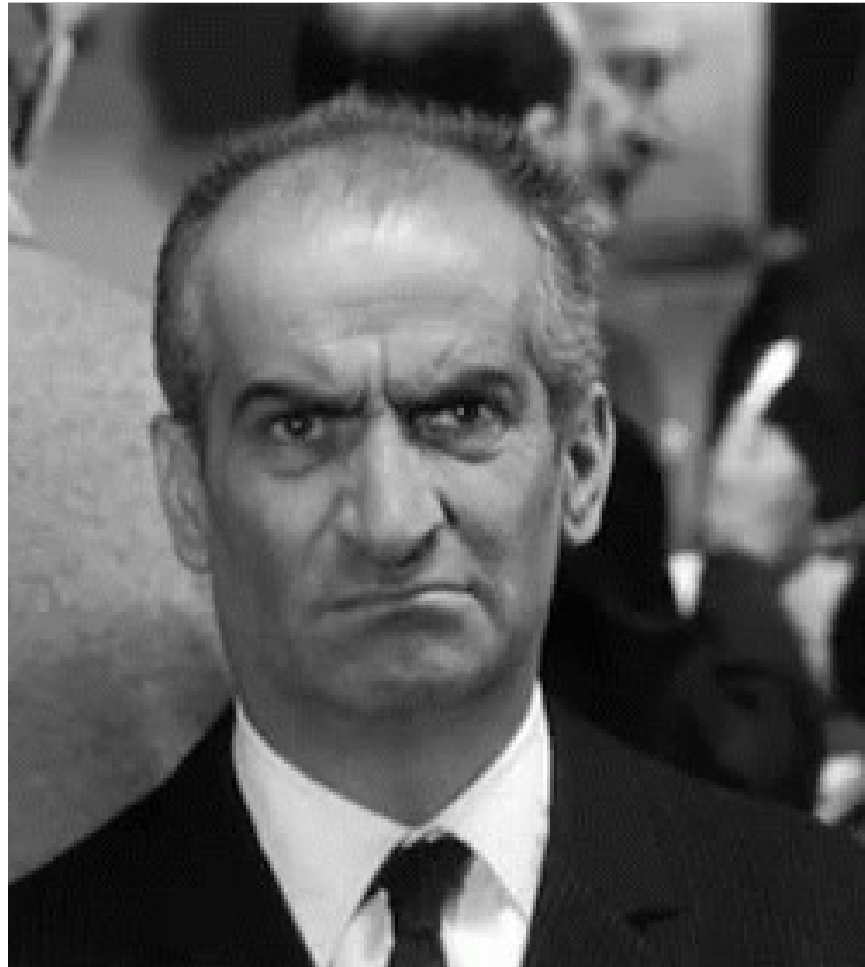
# KINEMATOGRAFIE 60. A 70. LET 1)

- 1) druhá generace filmařů spojená s Cahiers du Cinema:
  - Jean Eustache (*Le père Noël a les yeux bleus*, 1967; autor klíčového díla *Maminka a děvka* (1973) – Serge Daney: testament generace května 68
  - Luc Moullet (*Brigitte et Brigitte*, 1966; *Les Contrebandières* 1968)
  - Barbet Schroeder (*More*, 1969)
- V 70.letech debutují filmaři, kteří se nadlouho stanou trvalou součástí francouzského filmu – Alain Corneau, Philippe Garrel, Maurice Pialat, Bertrand Tavernier – otevřená distance od nové vlny díky spolupráci se scenáristy Jeanem Aurenchem a Pierrem Bostem
- 2) starší generace režisérů v 60.letech vytvořila jedny ze svých nejsilnějších děl (Jean-Pierre Melville, Jean Rouch – *Kronika jednoho léta* s Edgarem Morinem, Robert Bresson – *A co dále*, *Baltazare*, 1966, *Muška*, 1967)

## KINEMATOGRAFIE 60. A 70. LET 2)

- 3) starší generace spojená s tradicí kvality – Jean Delannoy, René Clair, Henri Verneuil a další >> společně točí povídkový film *Francouzka a láska* (1960) >> snaha oslovit a zaujmout mladší generaci diváků a navázat spolupráci s mladšími herci
- 4) mladší generace debutantů, kteří se pohybovali v žánrové a komerční kinematografii
  - Jacques Deray (dobrodružné – *Rififi v Tokiu*, 1963, dramata – *Bazén*, 1969, *Borsalino*, 1970)
  - Tvůrci, které čekala dlouhá kariéra ve filmovém průmyslu (Costa-Gavras , Claude Berri – komedie *Pepe a Claude*, 1967, později známý jako producent a režisér hlavně heritage filmů – *Jean od Floretty*, *Manon od pramene*, *Germinal*) a Claude Lelouch (romantická vztahová dramata, *Muž a žena*, 1966 – držitel Zlaté palmy a dvou Oscarů)





## DIVÁCKY NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ FILMY 60. LET

*Pravda* (1960, r. Henri-Georges Clouzot)

*Knoflíková válka* (1962, r. Yves Robert)

*Smolař* (1965, r. Gérard Oury)

*Velký flám* (1966, r. Gérard Oury)

*Četník v New Yorku* (1965, r. Jean Girault)

*Četník se žení* (1968, r. Jean Girault)

*Senzační prázdniny* (1967, r. Jean Girault)

*La Cuisine au beurre* (1963, r. Gilles Grangier)

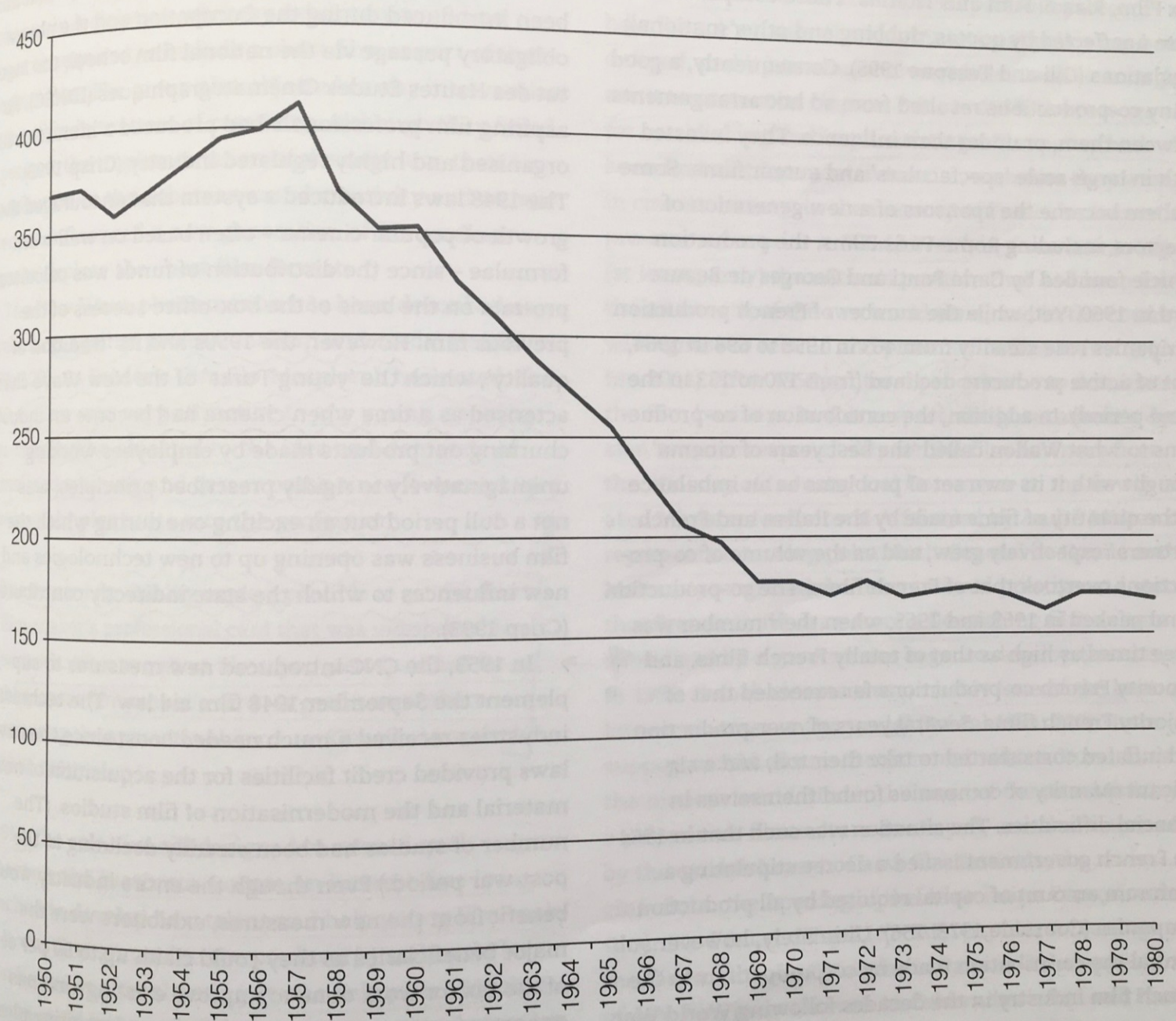
*Oskar* (1967, r. Édouard Molinaro)



## KOMEDIE A DOKUMENT (70. LÉTA)

- Na pole filmové komedie v 70. letech vstupuje nová generace herců, spojená s menšími divadelními scénami >> výrazný otisk do výsledné struktury a podoby filmů (např. *Buzíci*, r. Bertrand Blier)
- vzestup dokumentárního filmu, který otevírá dosud tabuizovaná témata, např. *Lítost a soucit* (1969, r. Marcel Ophuls) >> nabourává mýtus o hrdinném odboji Francouzů za okupace

Cinema attendance (millions)



# NÁVŠTĚVNOST KIN (1950–1980)

Figure 19.3 Audience Numbers (1950–80)



# FILMOVÁ PRODUKCE 1950–1980

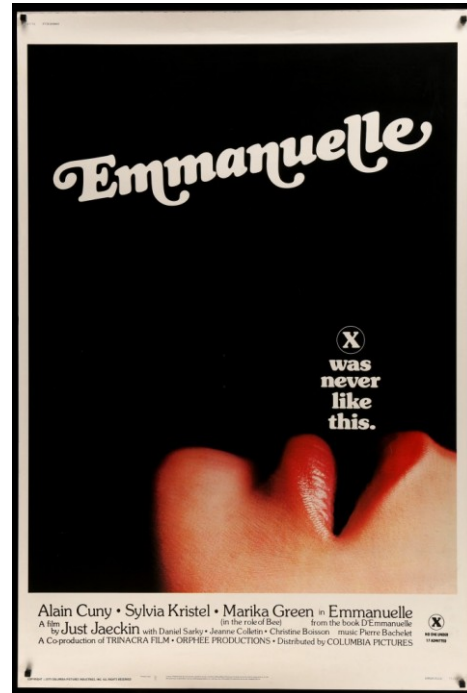
	Agreed	initiated Films	Films	French Co-prod.	French Co-prod.	Co-prod.
1950	112	107	101	6	5	11
1951	106	97	91	6	9	15
1952	109	100	88	12	9	21
1953	112	95	67	28	17	45
1954	98	75	53	22	23	45
1955	110	95	76	19	15	44
1956	129	116	90	26	13	39
1957	142	115	81	34	27	61
1958	126	99	75	24	27	51
1959	133	103	68	35	30	65
1960	158	119	79	40	39	79
1961	178	108	69	39	70	109
1962	150	82	45	37	68	105
1963	161	87	37	50	74	124
1964	161	95	45	50	66	116
1965	151	90	34	56	61	117
1966	130	95	45	50	35	85
1967	120	87	47	40	33	73
1968	117	92	49	43	25	68
1969	154	119	70	49	35	84
1970	138	110	66	44	28	72
1971	127	102	67	35	25	60
1972	169	120	71	49	49	98
1973	200	153	97	56	47	103
1974	234	182	137	45	52	97
1975	222	197	160	37	25	62
1976	214	190	170	20	24	44
1977	222	209	190	19	13	32
1978	160	135	116	19	25	44
1979	174	152	126	26	22	48
1980	189	160	144	16	29	45

Figure 19.2 French Film Production (1950–80)

# KINA A/VS TELEVIZE

- návštěvnost kin kulminuje koncem 50.let, poté klesá; stejně jako produkce
- Osud jednotlivých filmů v rukou distributorů
- Do roku 1972 existují tři televizní kanály, které státní představují monopol
- 1974 – korporace pro rozhlasové a televizní vysílání rozdělena na několik společností >> počet filmů pro televizní vysílání byl striktně omezen, zvýšily se kvóty pro vysílání domácích nebo evropských filmů a prodloužila se pauza mezi uvedením filmů v kinech a na televizních obrazovkách
- Televize nově jako koproducent





# PORNOGRAFIE JAKO VÝRAZNÝ KRÁTKODOBÝ TREND 70. LET

## TECHNOLOGIE (70.LÉTA)

- Překotný vývoj na poli dokumentu a experimentálního filmu
- Éclair vyvíjí kameru méně hlučnou kameru >> použití kontaktního zvuku pořízeného přímo během natáčení
- Většina dokumentů a experimentálních snímků se natáčí na 16mm film >> umožňuje filmy promítat mimo standardní síť kin
- Nejvýraznějším objevem tohoto období je video >> řada kolektivů a tvůrčích uskupení jej cíleně používá

# FEMINISTICKÁ KONTRAKULTUR A

Nárůst počtu filmařek >> od 3% roku 1969 k 9% v roce 1979 + koncem 70.let založen festival ženského filmu ve Sceaux, dnes v Créteil

Agnes Varda, Coline Serreau, Diane Kurys, Nadine Trintignant, Nelly Kaplan

Ženy si zakládají vlastní uskupení, protože ani v militantních levicových kolektivech necítí své problémy náležitě reflektované

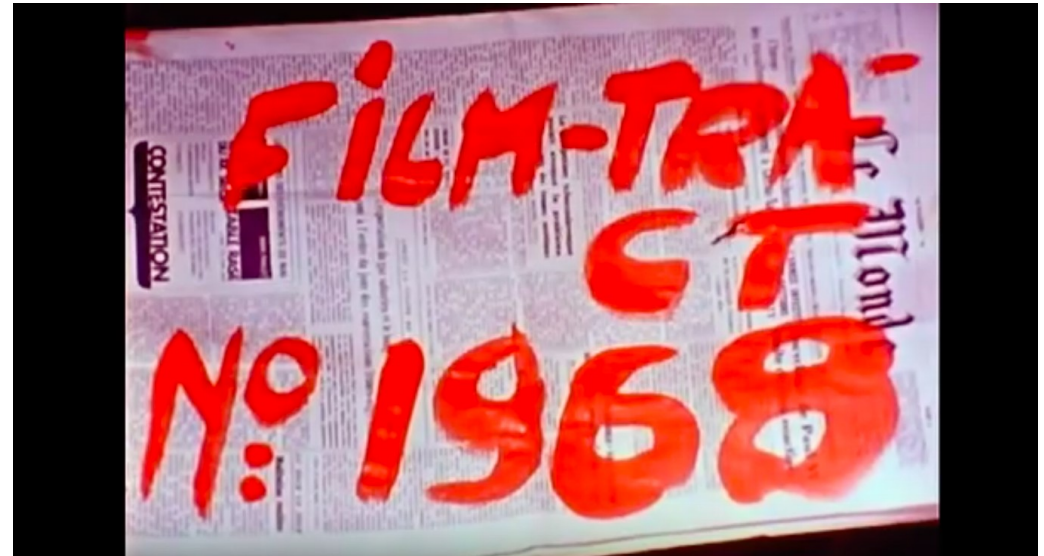
Video jako „panenské médium“ >> nemělo zažité správné postupy, nevyučovalo se na školách a muži si ho nestihli přivlastnit

Ve Francii nejvýraznější uskupení Caroline Roussopoulosově spolu s Delphine Seyrigovou

# EXPERIMENTÁLNÍ A AKTIVISTICKÉ FILMY 70. LET

- 1) přiznání autonomie a možnosti výpovědi těm, kteří zažívají společenský útlak  
>> školení dělníků v zacházení s kamerou, aby oni sami mohli zdokumentovat svoje útrapy a každodenní život (Skupina Medvedkine, Front Paysan, Audipradif)
- 2) popis konfliktů – forma aktivistického zpravodajství (ISKRA, Cinéma Libre, Cahiers de Mai a další)
- 3) zdůrazňování možností kinematografie jako nástroje investigace a argumentace  
>> analýza výpovědních možností kinematografie jejími vlastními prostředky

REALISATEURS: ALAIN RESNAIS, WILLIAM KLEIN, JORIS IVENS,  
AGNES VARDA, CLAUDE LELOUCH ET JEAN LUC-GODARD





# NOVÉ KONCEPCE FILMOVÉHO DIVÁCTVÍ

1) Lettrismus – film nejen jako středobod filmového představení, ale jen jeden z jeho komponentů  
>> projekce non-filmů (nesourodé zvuky, poškrábané obrazy) a diváci sami si skládají vlastní film a nacházejí k jednotlivým výjevům odpovídající významy

2) divák podle André Bazina – ideální divák je konstantní „amatér“, který každý film vidí X roste význam filmu jako umění, z kinematografie se stává věc elitistická, expertní

3) diváctví jako iluze >> koncepce vycházející z dějin výtvarného umění a psychoanalýzy (Jean-Pierre Oudart, Jean-Louis Baudry)

## CHRISTIAN METZ

- Publikuje v časopise Communications (1961) – časopis zaměřený na sociologický výzkum populární kultury
- Zpočátku vychází ze strukturální lingvistiky, později z psychoanalýzy Jacquesa Lacana
- Imaginární signifikant – obraz promítaný na plátno už fyzicky neexistuje >> paradoxně umožňuje lepší napojení na filmovou fikci
  - Filmový zážitek jako sen
  - Silná identifikace s postavami (fáze zrcadla)
- => výsledek nejen myšlenkového vývoje, ale také politizované tvorby zkraje 70. let
- ve Francii se kulturní a recepční studia rozvíjí až koncem 90. let

# JACQUES DEMY (1931–1990)

- V Paříži studuje umění (nezačínal jako filmový kritik)
- Filmy zasazené v regionálních lokacích (Nantes, Cherbourg, Rochefort)
- Snaha o vytvoření jednoho fikčního (transmediálního) univerza, kterým budou z filmu do filmu procházet jednotlivé postavy >> podobně jako Balzacova *Lidská komedie*
  - *Lola* (1961)
  - *Andělská zátoka* (1963)
  - *Paraplíčka ze Cherbourgu* (1964)
  - *Slečinky z Rochefortu* (1967)
  - *Model shop* (1969)







NANTES (CHERBOURG,  
ROCHEFORT)





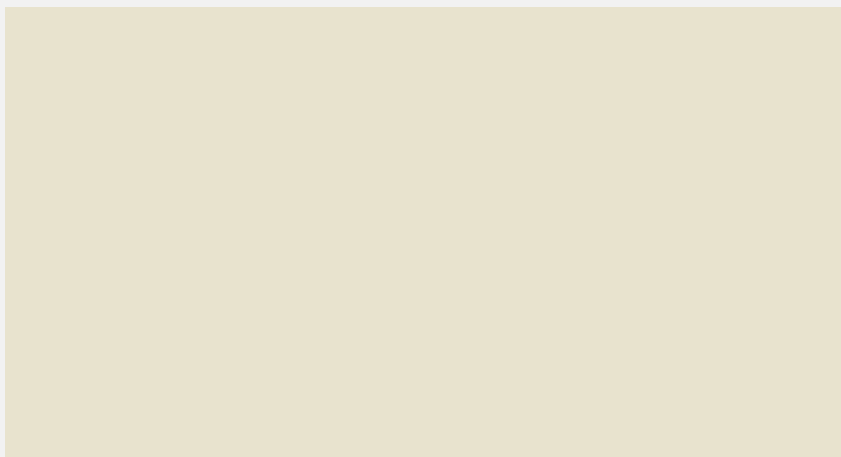


## JACQUES DEMY A / VS NOVÁ VLNA

- Demyho snímky jako součást nové vlny
  - Autorská výpověď
  - Natáčení na reálných lokacích
  - Cinefilní pocty
- Demyho tvorba mimo označení NV
  - Populární žánrová tvorba
  - Špatné načasování (únikové filmy v politicky vyhrocené době)
  - Složitá kategorizace (“operní každodennost”)
  - Latentní homofobie







*à Max Ophüls ...*





