

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:



«ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ: ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ – ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ»

Η προϊστορία του κινηματογράφου

Από την αρχή σχεδόν της εμφάνισής του στη Γη, ο άνθρωπος προσπάθησε να απεικονίσει και να αναλύσει την κίνηση. Σε σπηλαιογραφίες που βρέθηκαν στην Αλταμίρα της Ισπανίας, και χρονολογούνται 35.000 χρόνια πριν, αναπαρίστανται βίβωνες σε κίνηση! Για να το πετύχει αυτό ο άγνωστος πρόγονός μας χρησιμοποίησε ένα εκπληκτικό εύρημα. Αναπαράστησε τα ζώα με οκτώ πόδια, αντί για τέσσερα, δείχνοντας έτσι την κίνηση μέσα από την ακινησία. Με μία δόση, επιτρεπόμενης αυθαιρεσίας, μπορούμε να πούμε πως αυτό ήταν το πρώτο βήμα προς τον κινηματογράφο. Με το πέρασμα του χρόνου, ο άνθρωπος ποτέ δεν εγκατέλειψε την ιδέα εκείνη, δηλαδή της ανάλυσης της κίνησης.

Μια τέτοια προσπάθεια είναι και το «Θέατρο Σκιών», το οποίο, μάλιστα, έχει και δύο κοινά στοιχεία με τον κινηματογράφο: Μία φωτεινή πηγή και μία οθόνη. Η διαφορά βρίσκεται στο γεγονός πως η φωτεινή πηγή βρίσκεται τοποθετημένη πίσω από την οθόνη, σε αντίθεση με τον κινηματογράφο, που βρίσκεται μέσα στην κινηματογραφική μηχανή προβολής, η οποία είναι τοποθετημένη απέναντι από την οθόνη.

Οι προσπάθειες για καταγραφή της κίνησης, ή για την δημιουργία ψευδαίσθησης κίνησης, είχαν ξεκινήσει αρκετά χρόνια πριν την εφεύρεση των κινηματογραφικών μηχανών. Μια πρώτη απόπειρα έγινε με τις κινούμενες ζωγραφιές. Τα οπτικά αυτά φαινόμενα ήταν γνωστά ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα. Εμφανίστηκαν μάλιστα διάφορες συσκευές για την προβολή του και τη δημιουργία της ψευδαίσθησης της κίνησης, όπως το ζουτρόπιο το 1834. Για να δημιουργήσουν την ψευδαίσθηση της κίνησης, οι φωτογραφημένες εικόνες πρέπει να εμφανιστούν σε γρήγορη διαδοχή. Για να προετοιμαστούν και να παρουσιαστούν στη σωστή ταχύτητα, είναι απαραίτητες ορισμένες τεχνολογίες. Το βασικότερο είναι ότι πρέπει να υπάρχει ένας τρόπος καταγραφής μιας μακράς σειράς από εικόνες πάνω σε κάποιο είδος υποστρώματος. Καταρχήν θα μπορούσε κανείς να σχεδιάσει μια σειρά από εικόνες πάνω σε μια λωρίδα χαρτιού ή σε ένα δίσκο. Μέχρι όμως την ανακάλυψη της φωτογραφίας (1826), οι εικόνες αυτές δεν ήταν τίποτε άλλο παρά ζωγραφιές και όχι ακριβείς παραστάσεις του πραγματικού κόσμου.

Οι πρώιμες φωτογραφίες απαιτούσαν μακροχρόνια έκθεση (στην αρχή ώρες, αργότερα λεπτά) για μια μοναδική εικόνα, αυτό καθιστούσε τις φωτογραφημένες κινούμενες εικόνες, που χρειάζονται δώδεκα ή περισσότερα καρέ το δευτερόλεπτο, αδύνατες. Η γρηγορότερη έκθεση, περίπου $1/25$ του δευτερολέπτου, έγινε εφικτή γύρω στη δεκαετία του 1870, αλλά μόνο πάνω σε γυάλινες πλάκες. Οι γυάλινες πλάκες δεν ήταν δυνατό να χρησιμοποιηθούν για κινούμενες εικόνες αφού δεν υπήρχε πρακτικός τρόπος να καταφέρει κανείς να περάσουν μέσα από μια κάμερα ή από μια μηχανή προβολής.

Ο διακριμένος αστρονόμος Φάιν πέτυχε να κατασκευάσει το 1874 ένα μηχάνημα που αποτύπωνε την κίνηση των αστερών με διαδοχικές φωτογραφίες. Σχεδόν ταυτόχρονα ο Γιάνσεν εφεύρε μια μηχανή που καθόριζε κάθε στιγμή τις διαδοχικές θέσεις ενός πλανήτη και την ονόμασε χαρακτηριστικό φωτογραφικό περιστροφο. Τούτο αποτέλεσε την αφετηρία για τη φωτογράφιση των αστραπιαίων κινήσεων, που πραγματοποιήθηκε αργότερα.

Υπήρξαν, όμως και άλλα λαϊκά μέσα διασκέδασης που παρουσιάζονταν κυρίως σε πανηγύρια, τα οποία προσπαθούσαν να απεικονίσουν την κίνηση. Μάλιστα, με ένα από αυτά, το μαγικό φανό, επιτεύχθηκε για πρώτη φορά η προβολή εικόνων σε οθόνη, χωρίς όμως κίνηση. Μία μορφή κίνησης είχαμε με το φαινακιτοσκόπιο, το οποίο εφεύρε ο φυσικός Ζοζέφ Πλατό, καθώς και από το πραξινοσκόπιο, του Εμίλ Ρεϊνό.

Ακόμα όμως και μετά την ανακάλυψη της φωτογραφίας και του αρνητικού φιλμ ο δρόμος για τον κινηματογράφο ήταν μακρύς, καθώς έπρεπε να βρεθεί ένας τρόπος γρήγορης διαδοχικής έκθεσης πολλών αρνητικών και κατόπιν ένας αντίστοιχα γρήγορος τρόπος προβολής τους. Τις λειτουργίες αυτές πραγματοποιούν, όπως γίνεται αντιληπτό οι κάμερες αφενός και οι μηχανές προβολής αφετέρου. Η πορεία που ακολουθήθηκε προς τη σύνθεση κινούμενων εικόνων ήταν αντίστροφη: κάποιιοι στράφηκαν στην έρευνα για τη δημιουργία μιας υποτυπώδους κάμερας όχι για να συνθέσουν κίνηση, αλλά για να την αποσυνθέσουν σε πολλές στατικές εικόνες.

Στο πλαίσιο αυτό ο κυβερνήτης της Καλιφόρνια, Λίλαντ Στάνφονρντ παθιασμένος με τα αγωνιστικά άλογα, ανέθεσε το 1877 στον Έντουαρντ Μάιμπριτζ), φωτογράφο, που είχε στο μεταξύ τα προηγούμενα 5 χρόνια αναπτύξει μεθόδους διαδοχικής φωτογράφισης, να αποσυνθέσει τον καλπασμό ενός αγωνιστικού αλόγου, θέλοντας να αποδείξει, ότι κατά τη διάρκεια του γρήγορου καλπασμού υπάρχουν στιγμές που κανένα από τα τέσσερα πόδια του δεν έχει επαφή με το έδαφος. Έτσι και έγινε στο Σακραμέντο το 1877, με τη βοήθεια μιας συστοιχίας 12 φωτογραφικών μηχανών, ο καλπασμός του αλόγου αποσυντέθηκε σε πολλά καρρέ και ο κυβερνήτης επαληθεύτηκε. Αυτό που ο Μάιμπριτζ κατάφερε με 12 μηχανές, ο Γάλλος φυσιολόγος Ετιέν Ζυλ Μαρέ το πέτυχε χρησιμοποιώντας μόνο μία σε σχήμα ντουφεκιού, που μπορούσε να καταγράψει 12 καρρέ σε ένα δευτερόλεπτο, για να καταφέρει να καταγράψει και στη συνέχεια να αναλύσει και να αποσυνθέσει το πέταγμα πουλιών.

Ο επόμενος κρίκος στην εξέλιξη ήταν η εφεύρεση του φιλμ από ένα πολύ εύφλεκτο εκρηκτικό, το σελλιόιντ, που κατάφερε το 1887 ο Χάνιπαλ Γκούντγουιν. Η ιδέα του υιοθετήθηκε ένα χρόνο μετά από το βιομήχανο ιδρυτή της Κόντακ, Τζορτζ Ίσμαν, ο οποίος προχώρησε σε μαζική παραγωγή, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του

Έντισον: 35 χιλιοστά φάρδος με δύο σειρές τρύπες αριστερά και δεξιά. Η εικόνας που φιλοξενούσε το φιλμ στο κέντρο του είχαν φάρδος 2,5 εκατοστά και ύψος 1,875 εκατοστά ενώ καθένα από τα καρτέ αυτά είχε αριστερά και δεξιά του από 4 τρύπες. Μόλις αυτή η βάση βελτιώθηκε και επινοήθηκαν μηχανισμοί για την κάμερα που να τραβούν το φιλμ μπροστά από το φακό και να το εκθέτουν στο φως, η δημιουργία μιας μακράς σειράς καρτέ έγινε δυνατή.

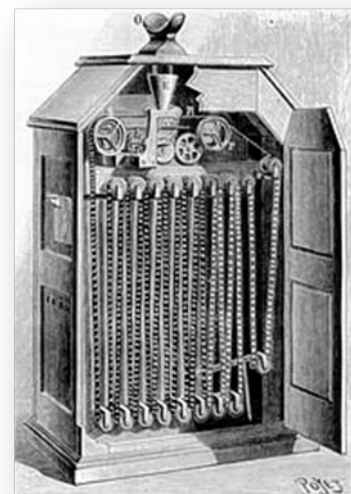
Οι μηχανές προβολής υπήρχαν από πολλά χρόνια πριν και χρησιμοποιούνταν για την προβολή διαφανειών και για άλλα θεάματα σκιών. Αυτοί οι «μαγικοί φανοί» τροποποιήθηκαν με την προσθήκη φωτοφρακτών, μανιβέλας και άλλων επινοημάτων για να γίνουν οι πρώτες κινηματογραφικές μηχανές προβολής.

Ένα τελευταίο επιπλέον ήταν απαραίτητο για να προβληθούν οι ταινίες. Αφού το φιλμ πρέπει να σταματά για λίγο όσο το φως διαπερνά κάθε μεμονωμένο καρτέ, χρειαζόταν ένας μηχανισμός που να δημιουργεί τη διακεκομμένη κίνηση του φιλμ. Το 1888 ο Μαρέ κατασκεύασε την πρώτη μηχανή που χρησιμοποιούσε μια λωρίδα εύκαμπτου φιλμ, αυτή τη φορά πάνω σε χαρτί. Και πάλι, ο στόχος του ήταν μόνο να αναλύσει την κίνηση σε μια σειρά φωτογραφίες, και οι φωτογραφημένες κινήσεις διαρκούσαν ένα δευτερόλεπτο ή λιγότερο, ο Μαρέ χρησιμοποίησε το μηχανισμό του σταυρού της Μάλτας στην κάμερα που είχε κατασκευάσει, και αυτό έγινε ένα σταθερό τμήμα των πρώτων μηχανών λήψεως και προβολής.

Ο συνδυασμός μιας εύκαμπτης, διαφανούς βάσης φιλμ, ενός γρήγορου χρόνου έκθεσης, ενός μηχανισμού που να τραβά το φιλμ μέσα από την κάμερα, ενός διακοπόμενου μηχανισμού που να σταματά το φιλμ και ενός φωτοφράκτη που να εμποδίζει τη διέλευση του φωτός επιτεύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1880 και αρχές της δεκαετίας του 1890.

Όμως το πιο σημαντικό βήμα, που θεωρείται ουσιαστικά και το πιο σημαντικό, έγινε το 1890 από τον Τόμας Έντισον και το βοηθό του, Ουίλιαμ Ντίξον. Ο συνδυασμός των παραπάνω εφευρέσεων σε μία, αυτή της κινηματογραφικής κάμερας επιτεύχθηκε τελικώς για πρώτη φορά το 1888 από τον Ουίλιαμ Ντίξον στα εργαστήρια της εταιρίας Edison στο Νιου Τζέρσεϊ. Η νέα εφεύρεση ονομάστηκε κινητογράφος και επρόκειτο για μια συσκευή βάρους 500 περίπου κιλών, η οποία μπορούσε να τραβήξει σκηνές με ταχύτητα 50 καρτέ ανά δευτερόλεπτο.

Ο Τόμας Έντισον μαζί με τον Ουίλιαμ Ντίξον στη συνέχεια θα αναπτύξουν δυο σπουδαίες μηχανές: τον



κινηματογράφο (η πρώτη μηχανή λήψης) και το κινητοσκόπιο, την πρώτη μηχανή προβολής, που αποτέλεσε άλλη μια από τις συνολικά πάνω από 1.000 πατέντες του Έντισον. Παρουσιάστηκε επίσημα στο κοινό της Νέας Υόρκης στο Μπρόντγουεϊ στις 20 Μαΐου του 1891, μαζί με την πρώτη κινηματογραφική ταινία, «Carmencita Dancing», που σημείωσε μεγάλη επιτυχία, λόγω της κινητικής πιστότητας, που πρόσφερε.

Η συσκευή στην αρχική της μορφή μπορούσε να εμφανίσει μέχρι 150 εκατοστά σελιλόντ σε ρυθμούς έως και 46 καρτέ ανά δευτερόλεπτο. Δεν πρόβαλλε ωστόσο το φιλμ σε οθόνη, αλλά μέσα σε ένα κουτί, το οποίο μπορούσε να παρακολουθεί από μία οπή μόνον ένας θεατής, ακούγοντας παράλληλα μουσική υπόκρουση από ένα φωνογράφο.

Ο φωνογράφος, άλλη εφεύρεση του Έντισον, θεωρούνταν από αυτόν πιο σημαντική, καθώς ήδη του απέφερε τα σημαντικότερά του έσοδα. Αυτό εξηγεί και τη στάση του απέναντι στο κινητοσκόπιο, το οποίο θεωρούσε ήσσονος σημασίας παιχνίδι και για το οποίο δεν φρόντισε να εξασφαλίσει διεθνώς την πατέντα (με αποτέλεσμα να είναι νόμιμη η αντιγραφή, η πώληση και εξέλιξή της στην Ευρώπη), αλλά να το χρησιμοποιήσει για την περαιτέρω προώθηση του φωνογράφου.

Το 1894 ωστόσο άρχισε η παραγωγή κινητοσκοπίων και η εταιρία Έντισον έκανε το πρώτο στούντιο, με το όνομα «Μαύρη Μαρία», που αποτελούνταν από ένα μόνο δωμάτιο με έναν κινητογράφο πάνω σε ράγες, για να τροφοδοτεί με ταινίες τα κινητοσκόπια. Την ίδια χρονιά άνοιξε και η πρώτη αίθουσα κινητοσκοπίων στη Νέα Υόρκη με εισιτήριο 25 cents για πρόσβαση σε 5 συνολικά συσκευές.

Ιστορία Κινηματογράφου

Ο κινηματογράφος, η έβδομη και νεώτερη από όλες τις τέχνες, μετρά λίγα συγκριτικά χρόνια ιστορίας. Εξαρτάται άμεσα από την τεχνολογία πέρασε αρκετός καιρός προτού γίνει αποδεκτή.

Η εφεύρεση του κινηματογράφου είναι αποτέλεσμα πολλών σπουδαίων ανακαλύψεων σε πολλούς επιστημονικούς τομείς όπως έχει ήδη αναφερθεί. Συμπερασματικά, η τέχνη του κινηματογράφου ολοκληρώνεται με την εφεύρεση της φωτογραφίας το 1839.

Ο Πτολεμαίος είναι αυτός που πρώτος κατασκεύασε μια συσκευή οπτικού τρικ (Ο δίσκος του Πτολεμαίου) που στηρίζονταν στην κίνηση του δίσκου, που τμήματα του ήταν βαμμένα με διαφορετικά χρώματα. Λίγο νωρίτερα ο μεγάλος εφευρέτης της αρχαιότητας, ο Ήρων, επινόησε ένα σύστημα με καθρέπτες που με τα παιγνίδια φωτός και σκιάς που δημιουργούσαν εντυπωσίαζαν τους θεατές.

Η πιο σημαντική ανακάλυψη ήταν πρόδρομος του προβολέα διαφανειών και με τις διάφορες παραλλαγές και μετεξελίξεις του, κρατήθηκε σε χρήση και μεγάλη δημοτικότητα μέχρι τον 19ο αιώνα.

Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1920, ο κινηματογράφος παρέμενε χωρίς ήχο (βουβός κινηματογράφος) και συχνά οι προβολές ταινιών συνοδεύονταν από ζωντανή μουσική. Η ιστορία του ηχογραφημένου κινηματογραφικού ήχου ξεκίνησε το 1926, όταν η Warner Brothers παρουσίασε μία συσκευή, η οποία έδινε τη δυνατότητα αναπαραγωγής μουσικής, μέσω ενός δίσκου που συγχρονιζόταν με την μηχανή προβολής της ταινίας

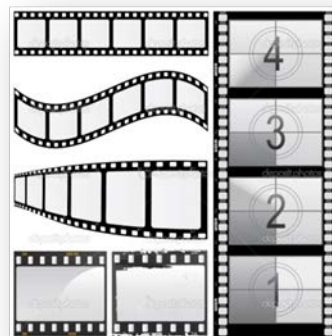
Διαστάσεις των φιλμ:

8 χιλιοστών. Χρησιμοποιούταν μέχρι το 1930.

9.5 χιλιοστών. Εισήχθησαν το 1922 για ερασιτεχνικές ταινίες. Είχαν τρύπες στη μέση για να είναι πλατύτερα.

35 χιλιοστών. Χρησιμοποιήθηκε το 1892 για πρώτη φορά και διατηρήθηκε για πολλά χρόνια με κάποιες μικροαλλαγές.

16 χιλιοστών. Εμφανίστηκε το 1923 για ερασιτεχνικές ταινίες. Ωστόσο πολλές ταινίες σήμερα γυρίζονται στα φιλμ των 16 χιλιοστών.



Όργανα κινηματογράφου

Μετείκασμα:

Ο κινηματογράφος βασίζεται σε ένα ελάττωμα του ανθρώπινου ματιού, που ονομάζεται "μετείκασμα", ένας στιγμιαίος οπτικός ερεθισμός διαρκεί αρκετά αφού εξαφανιστεί η αιτία που το προκάλεσε γιατί χρειάζεται επεξεργασία από τον εγκέφαλο. Η εικόνα (είδωλο) που σχηματίζεται στον αμφιβληστροειδή από ένα αντικείμενο δεν χάνεται αμέσως, αλλά παραμένει και μετά την εξαφάνιση του. Ο κινηματογράφος στηρίζεται πάνω σε αυτή την αρχή για να λειτουργήσει δεν είναι τίποτα άλλο δηλαδή από μια αλληλουχία φωτογραφιών που κινούνται με 24 καρέ το δευτερόλεπτο όπως λέγεται η μια φωτογραφία στην κινηματογραφική ορολογία, όλες μαζί οι φωτογραφίες αποτελούν το κινηματογραφικό φιλμ. Έτσι πριν ακόμα εξαφανιστεί το μετείκασμα της μιας εικόνας, να έρχεται η άλλη εικόνα, τότε οι εικόνες αυτές "συγχωνεύονται" και δημιουργούν μια συνεχή ροή εντυπώσεων. Με αυτόν τον τρόπο ο κινηματογράφος δίνει την εντύπωση της κίνησης.

Κινητοσκόπιο:

Το κινητοσκόπιο ήταν μία μηχανή παρουσίασης ταινιών, πρόδρομος της σύγχρονης κινηματογραφικής μηχανής προβολής. Αναπτύχθηκε από τον Ουίλλιαμ Ντίκσον. Η εφεύρεση του κινητοσκοπίου συνδύαζε τη φωτογραφία και την τεχνολογία

αναπαράστασης της κίνησης της εικόνας,

Μουτοσκόπιο:

Το μουτοσκόπιο αποτελεί μία μορφή εικονοσκοπίου που εφευρέθηκε από τον Χέρμαν Κάσλερ το 1894. Είχε μια σειρά από καρτέλες με τυπωμένες εικόνες ενός κινούμενου αντικειμένου. Με το γύρισμα μιας λαβής ξεφυλλίζονταν οι καρτέλες και οι φιγούρες κινείτο.

Bollywood

Το Bollywood είναι η ανεπίσημη ονομασία που χρησιμοποιείται για την κινηματογραφική βιομηχανία της Βομβάης, κυρίως στη γλώσσα Χίντι. Ο όρος χρησιμοποιείται συχνά λανθασμένα για ολόκληρη την ινδική κινηματογραφική βιομηχανία, ενώ ουσιαστικά αποτελεί μόνον τμήμα της. Το Μπόλυγουντ αναφέρεται ως ο μεγαλύτερος παραγωγός ταινιών στην Ινδία και ένας από τους μεγαλύτερους παγκοσμίως. Το όνομα αποτελείται από δύο συνθετικά. Το πρώτο είναι το όνομα της πόλης "Bombay" και το δεύτερο είναι το Χόλυγουντ, το κέντρο της αμερικανικής κινηματογραφικής βιομηχανίας. Αντίθετα από το Χόλυγουντ, που ορίζει γεωγραφική περιοχή, ο όρος Μπόλυγουντ δεν διαθέτει γεωγραφικό αντίστοιχο. Η γλώσσα των έργων της Μπόλυγουντ είναι κυρίως η Χίντι. Όμως, έχει παρατηρηθεί αύξηση στη συχνότητα της χρήσης των αγγλικών σε ό,τι αφορά τον διάλογο και τα τραγούδια. Είναι μια μεγάλη κινηματογραφική βιομηχανία που παράγει πάνω από 1.000 ταινίες το χρόνο. Ο χορός είναι μια ανάμειξη κλασικών ινδικών χορών με μοντέρνους. Χορεύεται από άνδρες και γυναίκες και σε γκρουπ, η μουσική και τα κοστύμια που το συνοδεύουν είναι εκπληκτικά και οι χορευτές είναι ηθοποιοί, μερικές φορές και τραγουδιστές. Να σημειώσουμε ότι η μεγαλύτερη βιομηχανία κινηματογράφου του πλανήτη βρίσκεται στην Βομβάη, με απίστευτα χρήματα και παραγωγές. Άλλωστε κάθε χρόνο στο Bollywood γυρίζονται 900-1000 ταινίες, ενώ στο Hollywood μόλις 170.

- Οι εννέα καλύτερες ταινίες:

1) Sholay

Αυτή η πολύ επιτυχημένη ταινία Bollywood ανακηρύχτηκε αρχικά σαν μια εμπορική καταστροφή όταν κυκλοφόρησε το 1975. Ωστόσο, από στόμα σε στόμα κατάφερε να δημιουργηθεί ένα όνομα γύρω της και έγινε μια από τις μεγαλύτερες επιτυχίες στην ιστορία του Bollywood. Αφηγούμενο την ιστορία δυο μικρό-εγκληματιών, το Sholay έχει ανακηρυχτεί από το BBC Ινδίας ως «Ταινία της Χιλιετίας»

2) Mughal E Azam

Χρειάστηκε 9 χρόνια για να ολοκληρωθεί και κόστισε 10 φορές περισσότερο από μια κανονική ταινία Bollywood. Αυτή η ταινία ταρακούνησε τα ταμεία όταν κυκλοφόρησε το 1960. Αφηγείται μια λαϊκή ινδική ιστορία αγάπης, που βασίζεται στην ζωή του πρίγκιπα Salim.

3) Mother India

Μια ταινία ορόσημο στην ιστορία του Bollywood, αυτή η ταινία του 1957 είναι η πρώτη ινδική ταινία που προτάθηκε για Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσης ταινίας. Βγήκε όμως τελικά δεύτερη με μόλις μια ψήφο διαφορά.

3) Who am I to you?

Αυτό το έργο του 1994 είναι μια διασκευή της ταινίας «Nadiya Ke Paar» του 1982 και συμμετέχουν δύο από τους κορυφαίους αστέρες του Bollywood. Είναι ένα από τα πρώτα μη-βίαια οικογενειακά δράματα.

4) The big hearted will take bride

Παρά το γεγονός ότι η πλοκή αυτού του έργου του 1995 είναι κάπως προβλέψιμη, οι επιδόσεις των ηθοποιών είναι άριστες και οι χορογραφίες εξαιρετικές. Η ταινία αυτή είναι πλέον ένα κλασσικό έργο Bollywood και τον Φεβρουάριο του 2010 έσπασε το ρεκόρ καθώς έπαιζε στα θέατρα του Mumbai για 750 εβδομάδες συνεχόμενα!

5) Gadar ek pre katha

Η σύγκρουση κατά την διάρκεια της κατανομής της Ινδίας παρέχει το σκηνικό για αυτή την ταινία του 2001. Τοποθετημένη στο 1947, το έργο αφηγείται την ιστορία δυο εραστών που έρχονται αντιμέτωποι με θρησκευτικές και εθνικιστικές συγκρούσεις.

6) Sangam

Αυτή η επική ταινία του Bollywood είναι λίγο μεγάλη σε διάρκεια (238 λεπτά), αλλά κάθε λεπτό είναι απαραίτητο για να εξιστορηθεί το ψυχολογικά πολύπλοκο ερωτικό τρίγωνο ανάμεσα σε τρεις παιδικούς φίλους. Ήταν εξαιρετικά δημοφιλής όταν κυκλοφόρησε το 1964 και πλέον θεωρείται κλασσική ταινία Bollywood.

7) Dhoom 2

Με το Dhoom 2 το Bollywood δείχνει ότι μπορεί να παράγει περισσότερα από απλά μιούζικαλ. Αυτή η ταινία δράσης διαθέτει πολλές καλές σκηνές δράσης, συμπεριλαμβανομένων και πολλών γρήγορων σκηνών με μοτοσυκλέτες. Αυτές οι

σκηνές ενέπνευσαν πολλούς νεαρούς Ινδούς να οδηγούν τις μοτοσυκλέτες τους απερίσκεπτα με αποτέλεσμα ο αριθμός των τροχαίων ατυχημάτων να έχει αυξηθεί κατακόρυφα μετά την κυκλοφορία της ταινίας.

8) Om Shanti om

Αυτό το μιούζικαλ του 2007 είναι μια ανάλαφρη παρωδία του Bollywood και υπάρχουν σε αυτή πολλά στιγμιότυπα αστέρων του Bollywood, συμπεριλαμβανομένων και πάνω από 30 διάσημα πρόσωπα κατά την διάρκεια ενός μόνο τραγουδιού.

9) Bobby

Αυτή η ταινία του 1973 αφηγείται την ιστορία ενός ειδυλλίου του στυλ Ρωμαίος και Ιουλιέτα μεταξύ δυο νεαρών εραστών που ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις. Η πλοκή της ταινίας έχει εμπνεύσει πολλές μετέπειτα ταινίες του Bollywood.

ΚΙΝΕΖΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Σαγκάη ως κέντρο

Οι ταινίες εισήχθησαν στην Κίνα το 1896. Η πρώτη καταγραμμένη διαλογή μιας ταινίας στην Κίνα εμφανίστηκε μέσα στη Σαγκάη στις 11 Αυγούστου, 1896, σαν "πράξη" σε έναν λογαριασμό ποικιλίας. Η πρώτη κινεζική ταινία, ήταν μια καταγραφή της Όπερα του Πεκίνου, Η μάχη Dingjunshan, έγινε το Νοέμβριο 1905. Για την επόμενη δεκαετία οι επιχειρήσεις παραγωγής ήταν κυρίως ξένης ιδιοκτησίας, και ο εσωτερικός ταινία η βιομηχανία δεν άρχισε σοβαρά μέχρι το 1916. Γύρω από τη Σαγκάη, ένα αναπτυσσόμενο κέντρο αποθηκών. Κατά τη διάρκεια των τεχνικών ταινιών της δεκαετίας του '20 από τις Ηνωμένες Πολιτείες έφταναν εκπαιδευμένοι κινεζικοί τεχνικοί στη Σαγκάη, και η αμερικανική επιρροή συνέχισε να γίνεται αισθητή εκεί για τις επόμενες δύο δεκαετίες. Οι πρώτες αληθινά σημαντικές κινεζικές ταινίες παρήχθησαν αρχικός από τη δεκαετία του '30, όταν έγιναν οι "προοδευτικές" ή "αριστερές" ταινίες, όπως το Cheng Bugao, Μεταξοσκώληκες την άνοιξη (1933), Ήλιος Yu, Ο μεγάλος δρόμος (1935), Wu Yonggang και η Θεά (1934). Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου οι Εθνικιστές και Κομμουνιστές αγωνιζόντουσαν για τη δύναμη και τον έλεγχο των σημαντικότερων στούντιο, και η επιρροή τους μπορεί να δει στις να ακολουθήσει ταινίες παραχθείσες. Η εποχή των μετα- 1930 καλείται η πρώτη "χρυσή περίοδος" του κινεζικού κινηματογράφου. Η περίοδος παρήγαγε επίσης τα πρώτα μεγάλα κινεζικά αστέρια κινηματογράφων, δηλαδή: Κύβος της ΗU, Ruan Lingyu, Zhou Xuan, και Jin Yan. Άλλες σημαντικές ταινίες της περιόδου είναι οι εξείς: Τραγούδι των ψαράδων (1934), Σταυροδρόμια (1937), και Αγγελος οδών (1937).
Ιαπωνική εισβολή της Κίνας,

Η πολιτιστική επανάσταση και η συνέπειά του

Κατά τη διάρκεια της Πολιτιστικής επανάστασης, η βιομηχανία ταινιών ήταν σοβαρά περιορισμένη. Σχεδόν όλες οι προηγούμενες ταινίες απαγορεύθηκαν, και μόνο μερικές νέες παρήχθησαν. Στα έτη αμέσως μετά από την πολιτιστική επανάσταση, η

βιομηχανία ταινιών άκμασε πάλι ως μέσο δημοφιλούς ψυχαγωγίας. Εσωτερικά παραχθείσες ταινίες που παίζονται στα μεγάλα ακροατήρια, και εισιτήρια για ξένο φεστιβάλ ταινιών πωλήθηκαν γρήγορα. Η βιομηχανία προσπάθησε να αναβιώσει τα πλήθη με την παραγωγή των ποιο καινοτόμων και "διερευνητικών" ταινιών που υιοθετούν τις ιδέες από τη δύση.

Τον Ιανουάριο του 1986 η βιομηχανία ταινιών μεταφέρθηκε από το Υπουργείο πολιτισμού στο πρόσφατα διαμορφωμένο Υπουργείο ραδιοφώνου, κινηματογράφου, και τηλεόρασης για να το φέρει υπό "ποιο αυστηρούς έλεγχους και διαχείριση" και για "να ενισχύσει την επίβλεψη πέρα από την παραγωγή."

Σημαντικές ταινίες:

Χάτσικο

Ο Χάτσικο γνωστός και ως Chuken Hachiko ήταν ένας λευκός σκύλος ράτσας Ακίτα ο οποίος γεννήθηκε στις 10 Νοεμβρίου το 1923, στην πόλη Οντάτε της Ιαπωνίας. Έγινε διάσημος για την αξιοθαύμαστη αφοσίωση στον κύριό του, στον οποίο έμεινε πιστός για όλη του την ζωή. Τον Ιανουάριο 1924, ο Χιντεσάμπουρο Ουένο, ένας καθηγητής στο πανεπιστήμιο του Τόκιο, υιοθετεί ένα λευκό κουτάβι Ακίτα ηλικίας δύο περίπου μηνών το οποίο ονομάζει Χάτσικο (σημαίνει κυριολεκτικά: ο όγδοος ευοίωνος πρίγκηπας). Ο καθηγητής ζούσε μοναχικά στα περίχωρα του Τόκιο και μεγάλωσε τον Χάτσικο σαν πραγματικό φίλο και σύντροφο. Ήταν πραγματικά αχώριστοι και καθημερινά περπατούσαν μαζί μέχρι τον σιδηροδρομικό σταθμό της Σιμπούγια, όπου ο καθηγητής έπαιρνε το τρένο για να πάει στο πανεπιστήμιο. Ο Χάτσικο πήγαινε κατόπιν σπίτι αλλά το απόγευμα ξαναγύριζε στον σταθμό, όπου περίμενε την επιστροφή του κυρίου του. Τον Μάιο του 1925 ο Χάτσικο συνόδευσε όπως πάντα τον καθηγητή στον σταθμό του τρένου και γύρισε σπίτι. Ο καθηγητής όμως δεν εμφανίστηκε ποτέ ξανά στον σταθμό γιατί κατά την διάρκεια μιας διάλεξης στο πανεπιστήμιο έπαθε καρδιακή προσβολή και πέθανε. Ο Χάτσικο ξαναγύρισε στον σταθμό, περιμένοντας στο ίδιο σημείο τον κύριό του κάθε μέρα, για το υπόλοιπο της ζωής του.

Η ταινία

Η ιστορία του Χάτσικο μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο το 2009 με τον τίτλο Hachiko: A Dog's Story (Χάτσικο: Η ιστορία ενός σκύλου) στην οποία, εκτός από τον "Χάτσικο" πρωταγωνιστεί ο Ρίτσαρντ Γκιρ στον ρόλο του καθηγητή. Η ταινία εκτυλίσσεται στις ΗΠΑ στη σημερινή εποχή.

Σημαντικοί Ιάπωνες Σκηνοθέτες

Ακίρα Κουροσάβα

Ο Ακίρα Κουροσάβα είναι αναμφίβολα ο γνωστότερος στην Δύση Ιάπωνας σκηνοθέτης. Κατά την διάρκεια της ζωής του γύρισε περισσότερα από 30 φιλμ. Μερικά από αυτά τιμήθηκαν και με διεθνή βραβεία, όπως ο Χρυσός Λέων στο Φεστιβάλ της Βενετίας το 1951 για την ταινία "Rashōmon", και ο Χρυσός Φοίνικας του Φεστιβάλ των Καννών του 1980 για την ταινία "Kagemusha".

Ο Ακίρα Κουροσάβα γεννήθηκε στις 23 Μαρτίου του 1910 στην Ομόρι (Τόκιο), τελευταίο των οκτώ παιδιών του Ισαμού και της Σίμα Κουροσάβα. Αρχικά ήθελε να γίνει ζωγράφος, αλλά δεν έγινε δεκτός στην Ακαδημία Τεχνών. Το 1936 γίνεται βοηθός του σκηνοθέτη Γιαμαμότο Κατζίρο, που δούλευε σε μια γιαπωνεζική εταιρεία παραγωγής ταινιών. Σε τούτην την εταιρεία ο Κουροσάβα γυρίζει το πρώτο του φιλμ: "Σουγκάτα Σανσίρο" (1943), μια διασκεδαστική ταινία για την ιστορία του τζούντο. Στα επόμενα χρόνια ο Κουροσάβα παράγει ταινίες πιο απλές κι εμπορικές, όπως η συνέχεια του Σουγκάτα Σανσίρο (1945), οι οποίες γεννιούνται υπό τον έλεγχο της στρατιωτικής κυβέρνησης της Ιαπωνίας, που λογοκρίνει αυστηρά ολόκληρη την πνευματική δημιουργία της εποχής και ευνοεί κυρίως την παραγωγή λογοτεχνικών και κινηματογραφικών έργων με πατριωτικό περιεχόμενο. Η συνέχεια του Σουγκάτα Σανσίρο είναι, εξ αιτίας τούτης της πίεσης εκ μέρους της κυβέρνησης, ένα πατριωτικό φιλμ που σκοπεύει να δείξει στο κοινό την υπεροχή της γιαπωνεζικής πολεμικής τέχνης (τζούντο) απέναντι σ'εκείνη των εχθρών των Ιαπώνων, των Αμερικανών (μποξ). Για τον Κουροσάβα, που συμπορευόταν με την αριστερά, η οποία στην Ιαπωνία της δεκαετίας του '20 είχε παίξει μεγάλο ρόλο κυρίως για την νέα γενιά, η εμπειρία της αντίδρασης εκ μέρους των συντηρητικών τάξεων και ομάδων της Ιαπωνίας, της έλλειψης ελευθερίας και του πολέμου υπήρξε σημαντικότητα.

Το πρώτο φιλμ που γύρισε μετά τον πόλεμο, "Δεν λυπόμαστε την νεολαία μας" (1946), είχε σαν θέμα την ιστορία της Ιαπωνίας από την δεκαετία του '30 ως το 1946. Η ταινία βασιζόταν στην "πτύση του Τακικάβα", που έλαβε χώρα το 1933 όταν ένας καθηγητής αναγκάστηκε από την κυβέρνηση να παραιτηθεί εξ αιτίας των πολιτικών απόψεών του, δηλαδή γιατί φαινόταν να υποστηρίζει την αριστερά και τα κινήματα των φοιτητών. Η ταινία του Κουροσάβα διηγείται την ιστορία του φοιτητή Νογκέ και της Ιούκιε, της θυγατέρας του πρύτανη του πανεπιστημίου Κιότο. Ο Νόγκε ανήκει στο αριστερό κίνημα φοιτητών και επιδιώκει να σώσει το πανεπιστήμιο από την προσπάθεια της κυβέρνησης να εμποδίσει την ελευθερία λόγου, ώστε να ελέγχει έτσι την κοινή γνώμη. Οι φοιτητές διαμαρτύρονται και αντιστέκονται. Ενώ ο Νόγκε παλεύει, η κόρη του πρύτανη Ιούκιε ζει αγνοώντας τέτοια ζητήματα· είναι ένα κορίτσι τολμηρό, χωρίς κριτική συνείδηση για το κοινωνικό και πολιτικό καθεστώς της Ιαπωνίας. Μια ημέρα, ο Νόγκε την κατηγορεί για τη συμπεριφορά της, λέγοντας ότι ζει σ' έναν κοσμο μακριά από την πραγματικότητα. Η Ιούκιε πληγώνεται από τούτα τα λόγια, αλλά καταλαβαίνει ότι ο Νόγκε έχει δίκιο. Ο Νόγκε εν τω μεταξύ συλλαμβάνεται και φυλακίζεται, ενώ οι άλλοι φοιτητές σταματούν τις διαμαρτυρίες τους από φόβο μήπως εκδιωχθούν από το πανεπιστήμιο. Η αντίδραση, οι συντηρητικές δυνάμεις επικρατούν, οι πολίτες δεν έχουν το θάρρος να αντισταθούν στην πίεση της οικονομικής και πολιτικής ελίτ. Όταν μετά τρία χρόνια ο Νόγκε ελευθερώνεται, προσποιείται ότι παράτησε την

αντίστασή του κατά της κυβέρνησης και της πολιτικής της και ιδρύει μian εφημερίδα, αλλά εξακολουθεί να παλεύει κατά του ιμπεριαλισμού και της δικτατορίας κρυφά, παράνομα. Η Ιούκιε, που ήδη πριν τρία χρόνια τον είχε ερωτευτεί, πηγαίνει σε αυτόν, και οι δυο αρχίζουν να ζουν μαζί. Μιαν ημέρα ο Νογκε όμως συλλαμβάνεται, αφού η δραστηριότητά του ανακαλύφθηκε, και δολοφονείται στην φυλακή από την αστυνομία. Ο Νόγκε ανακηρύσσεται "προδότης της πατρίδας". Μονο η Ιούκιε θα μείνει στο μέρος του, προσπαθώντας να ζει έτσι "ώστε να μην λυπάται τίποτε από την ζωή της". Μόνο μετά τον πόλεμο, μετά τούτη την μεγάλη καταστροφή, θα αναγνωρισθεί επισήμως το μήνυμα που ο Νόγκε είχε αναγγείλει, και θα θεωρηθεί υπόδειγμα για τη νεολαία.

Τα επόμενα χρόνια ο Κουροσάβα γύρισε το αριστούργημα "Ο μεθυσμένος άγγελος" (1948) και την ταινία που του επέφερε διεθνή εκτίμηση και τον έκανε γνωστό στην Ευρώπη: "Ρασομόν" (1950), στο οποίο απονεμήθηκε ο "Χρυσός Λέων" στο κινηματογραφικό Φεστιβάλ της Βενετίας του 1951. Η ταινία πραγματεύεται το θέμα της αλήθειας, της ανάμνησης και της πραγματικότητας. Άλλες γνωστές ταινίες του Κουροσάβα είναι οι Επτά Σαμουράι, Όνειρα, Γιοτζίμπο, Ραψωδία τον Αύγουστο, Καγκεμούσα.

Φιλμογραφία

«Μαντανάγιο» (1993), «Μια Ραψωδία Τον Αύγουστο» (1991), «Όνειρα» (1990), «Ραν» (1985), «Καγκεμούσα, ο ίσκιος του πολεμιστή» (1980), «Ουζαλά» (1975), «Η Γειτονιά Των Καταφρονεμένων» (1970), «Κοκκινογέννης» (1965), «Ο Δολοφόνος Του Τόκιο» (1963), «Σαντζούρο» (1962), «Γιοτζίμπο» (1961), «Οι κακοί κοιμούνται ήσυχα» (1960), «Το κρυμμένο φρούριο» (1958), «Ο υπόκοσμος» (1957), «Ο Θρόνος του Αίματος» (1957), «Οι 7 Σαμουράι» (1954), «Ο καταδικασμένος» (1952), «Ο ηλίθιος» (1951), «Ρασομόν» (1950), «Σκάνδαλο» (1950), «Λυσσασμένος σκύλος» (1949), «Η ήσυχη διένεξη» (1949), «Ο μεθυσμένος άγγελος» (1948), «Μία υπέροχη Κυριακή» (1947), «Οι νέοι δεν χρειάζονται λύπηση» (1946), «Αυτά κτίζουν το μέλλον» (1946), «Ο Θρύλος του Τζούντο 2» (1945), «Αυτοί που πάτησαν την ουρά της τίγρης» (1945), «Ο πιο ωραίος» (1944), «Ο Θρύλος του Τζούντο» (1943)

Σατόρι Κον

Ο **Σατόρι** ήταν ένας αναγνωρισμένος Ιάπωνας σκηνοθέτης ταινιών anime. Ανάμεσα στις δουλειές του ξεχωρίζουν τα διακεκριμένα φιλμ *Perfect Blue* (1997), *Millennium Actress* (2001), *Tokyo Godfathers* (2003) και *Paprika* (2006), καθώς και η τηλεοπτική σειρά *Paranoia Agent* (2004). Όλες οι σκηνοθετικές δουλειές του έχουν γίνει για λογαριασμό της εταιρείας Studio Madhouse ενώ χαρακτηρίζονται από ρεαλιστικούς χαρακτήρες, περίπλοκες ψυχολογικές καταστάσεις και την ανάμειξη των ονείρων με την πραγματικότητα. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Κουσίρο του νησιού Χοκάιντο. Φοίτησε στην ακαδημία τεχνών Μουζασίνο με σκοπό να γίνει ζωγράφος. Αποφοιτώντας ξεκίνησε να δουλεύει με τον Κατσουχίρο Οτόμο στο manga *World*

Apartment Horror. Η είσοδος του στα anime έγινε με την ταινία *Roujin Z* (1991), στην οποία δούλεψε σαν *σετ ντιζάινερ* (σε σενάριο του Οτόμο). Οι πρώτες δουλειές του Κον ήταν έντονα επηρεασμένες από τον Οτόμο. Το σκηνοθετικό του ντεμπούτο έγινε με το *Perfect Blue* (1997), μια ιστορία μυστηρίου και αγωνίας που θύμιζε έντονα Χίτσκοκ και Φίλιπ Ντικ. Μετά από δύο ακόμα επιτυχημένες ταινίες, τα *Millennium Actress* και *Tokyo Godfathers* ξεκίνησε να δουλεύει στην τηλεόραση με την σειρά *Paranoia Agent* (2004). Η σειρά διερευνούσε θέματα όπως ο ανθρώπινος ψυχισμός και τα αρχέτυπα μέσα στο πλαίσιο της μοντέρνας Ιαπωνικής κουλτούρας. Το 2006 ολοκλήρωσε την ταινία *Paprika* που έγινε επιτυχία και διανεμηθεί σε παγκόσμιο επίπεδο μέσα στο 2007.

Ο Κον στα έργα του πολύ συχνά μπλέκει τα όρια φαντασίας και πραγματικότητας σε σημείο που η διάκριση μεταξύ τους να μην είναι πλέον εφικτή. Ασχολείται επίσης με θέματα που τα παραδοσιακά anime δεν θίγουν. Στο *Tokyo Godfathers* (2003) ασχολήθηκε με τους άστεγους των μεγαλουπόλεων, θέμα που αποφεύγεται στις ταινίες του Ιαπωνικού σινεμά.

Απεβίωσε στις 24 Αυγούστου του 2010 λίγο πριν τα 47α γενέθλια του, από καρκίνο στο πάγκρεας.

Σημαντικοί Κινέζοι Σκηνοθέτες

[Τζάνγκ Γι Μόου](#)

Ο **Τζανγκ Γι Μόου** είναι Κινέζος σκηνοθέτης. Γεννήθηκε στο Πεκίνο το 1951 και ξεκίνησε σπουδές στην ακαδημία κινηματογράφου του Πεκίνου στην ασυνήθιστα μεγάλη ηλικία των 27 χρονών. Αποφοίτησε το 1982 με τους Τσεν Καϊγκέ και Τιαν Τζούανγκτζουανγκ.

Έχει επηρεαστεί από σκηνοθέτες όπως Ταρκόφσκι, Αντονιόνι, Σκορσέζε, Κουροσάβα, Κιούμπρικ και Τρυφώ.

Η πρώτη του ταινία ευρείας προβολής στην δύση ήταν το «Σήκωσε Τα Κόκκινα Φανάρια» (1992).

Το 2008 σκηνοθέτησε την τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων στο Πεκίνο, ένα εντυπωσιακό θέαμα που κόστισε 10 φορές παραπάνω από αυτό της Αθήνας το 2004 (300 εκ. δολάρια) με τη συμμετοχή περίπου 15.000 χορευτών και άλλων καλλιτεχνών.

Έργα

1992, Σήκωσε Τα Κόκκινα Φανάρια

2004, Οίκος των Ιπτάμενων Στιλέτων

2006, Η Κατάρα του Χρυσού Άνθους

Γουόνγκ Καρ Γουάι

Ο **Γουόνγκ Καρ Γουάι** (17 Ιουλίου 1958) είναι Κινέζος σκηνοθέτης. Γεννήθηκε στη Σαγκάη, αλλά όταν ήταν πέντε ετών, μετακόμισε με την οικογένειά του στο Χονγκ Κονγκ. Αποφοίτησε από τη Πολυτεχνική Σχολή του Χονγκ Κονγκ το 1980, όμως το ενδιαφέρον του για την τηλεόραση τον έκανε να ασχοληθεί με τη συγγραφή τηλεοπτικών σεναρίων. Η πρώτη ταινία που σκηνοθέτησε ήταν το "*As Tears Go By*", το 1988, την οποία οι κριτικοί είχαν παρομοιάσει με το *Mean Streets* (*Κακόφημοι δρόμοι*) του Μάρτιν Σκορσέζε. Το 1997 κέρδισε το βραβείο του καλύτερου σκηνοθέτη στο Φεστιβάλ των Καννών, για την ταινία "*Happy Together*". Δύο από τις πιο γνωστές ταινίες του είναι η *Ερωτική Επιθυμία* (*In the Mood for Love*), η οποία βραβεύτηκε στις Κάννες με το Μεγάλο Τεχνικό Βραβείο (Technical Grand Prize) και το 2046. Η ταινία *Έρωσ* (*Eros*), στην οποία συνεργάστηκε με τον Μικελάντζελο Αντονιόνι και τον Στίβεν Σόντερμπεργκ, είναι μια σπονδυλωτή ταινία, με τρεις διαφορετικές ιστορίες για τον έρωτα, από την οπτική γωνία των τριών σκηνοθετών. Η επόμενη ταινία του με τίτλο *Οι νύχτες μου μακριά σου* (*My Blueberry Nights*) προβλήθηκε στο Φεστιβάλ των Καννών 2007. Είναι η πρώτη του αγγλόφωνη ταινία και πρωταγωνιστεί η γνωστή Αμερικανίδα τραγουδίστρια Νόρα Τζόουνς.

Φιλμογραφία

(My Blueberry Nights) (2007)

"The Hand" (2004)

(In the Mood for Love) (2000)

Happy Together (1997)

Fallen Angels (1995)

Ashes of Time (1994)

Chungking Express (1994)

Days of Being Wild (1991)

As Tears Go By (1988)

Η Ιστορία των Όσκαρ:

Τα Όσκαρ ή τα Βραβεία Αμερικανικής Ακαδημίας Κινηματογράφου που είναι και η επίσημη ονομασία τους είναι τα σημαντικότερα κινηματογραφικά βραβεία και απονέμονται από την Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογραφικών Τεχνών και Επιστημών.

Η ιδέα ανακοινώθηκε το 1927 από τον Λούις Μπ.Μάγερ (ιδιοκτήτης της εταιρίας Metro Goldwyn Mayer (MGM) και αδιαμφισβήτητο αφεντικό της μέχρι τότε μικρής κινηματογραφικής βιομηχανίας) γιατί ήθελε να δώσει μια ιδιαίτερη αίγλη αλλά και να προκαλεί το ενδιαφέρον του κοινού για τις κινηματογραφικές ταινίες. Η αρχική σύνθεση της Ακαδημίας Κινηματογραφικών Τεχνών και Επιστημών περιελάμβανε 231 επαγγελματίες και από τους πέντε κλάδους του χώρου (ηθοποιοί, σκηνοθέτες, συγγραφείς, τεχνικοί και παραγωγοί). Ο Μάγερ επέβλεπε προσωπικά την επιλογή των μελών της Ακαδημίας, η δραστηριότητα της οποίας πολύ σύντομα επικεντρώθηκε στα κινηματογραφικά πράγματα.

Αρχικώς, τα μέλη της Αμερικανικής ψήφιζαν το συνάδελφο της αρεσκείας τους και η τελική απόφαση για τους νικητές περνούσε από το Κεντρικό Συμβούλιο Κρίσεων. Τα αποτελέσματα δίνονταν στις εφημερίδες για δημοσίευση στις 11 πμ. τη μέρα των βραβείων. Αλλά το 1940, η εφημερίδα Los Angeles Times ανακοίνωνε τους νικητές στην έκδοση των 8:45. Την επόμενη χρονιά υιοθετήθηκε και διατηρείται έως σήμερα το σύστημα του κλειστού φακέλου και η πασίγνωστη φράση: «And the Oscar goes to...»

Τα πρώτα βραβεία δόθηκαν στις 16 Μαΐου του 1929, σε μια κλειστή τελετή 250 ατόμων στο Blossom Room του ξενοδοχείου Roosevelt στο Χόλλυγουντ, για ταινίες της περιόδου 1927 - 1928. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον δεν υπήρχε, καθώς οι νικητές ήταν γνωστοί από τις 18 Φεβρουαρίου, με την ανακοίνωση της θέσπισης των βραβείων. Η πρώτη ομιλούσα ταινία The Jazz Singer αποφασίστηκε ότι δεν έπρεπε να συναγωνιστεί τις άλλες, και της δόθηκε ειδικό αγαλματίδιο. Ένα τέτοιο πήρε και ο Τσάρλι Τσάπλιν, μιας και δεν κατάφερε να αποσπάσει ούτε ένα βραβείο στις κατηγορίες σκηνοθεσίας, κωμωδίας, ερμηνείας και σεναρίου, για την ταινία του «Το Τσίρκο».

Η πρώτη απονομή των βραβείων Όσκαρ.

Η τελετή αναμεταδόθηκε για πρώτη φορά ραδιοφωνικά το 1930 και τηλεοπτικά 23 χρόνια αργότερα, οπότε άρχισε πλέον να γίνεται ένα εξαιρετικά δημοφιλές γεγονός. Η ονομασία «Όσκαρ» πρώτο χρησιμοποιήθηκε το 1939. Για την πατρότητά της ερίζουν η Μπέτυ Ντέιβις, ο Σίντνεϊ Σκάλσκι και η βιβλιοθηκάρια της Ακαδημίας Μάργκαρετ Χέρικ... «Καλέ αυτός είναι φτυστός ο θείος μου, ο Όσκαρ» φαίνεται να αναφώνησε όταν είδε το επίχρυσο αγαλματίδιο, το οποίο σχεδιάστηκε από τον Σέντρικ Γκίμπους, αρχισχεδιαστή τότε της MGM.

Σήμερα, η Ακαδημία αριθμεί 5.607 μέλη, τα οποία ξεχωρίζουν με την ψήφο τους τους καλύτερους καλλιτέχνες της χρονιάς. Τα Όσκαρ, με όλη τη μυθολογία που τα συνοδεύει, έχουν επιτύχει να απογειώσουν το μαζικό ενδιαφέρον για τον κινηματογράφο, τις ταινίες και όλον αυτόν το λαμπερό κόσμο που προβάλλει μέσα από τις σκοτεινές αίθουσες.



Τέλος, το Όσκαρ είναι ένα επιχρυσωμένο αγαλματίδιο από χαλκό και κασσίτερο, έχει ύψος 34εκ., ζυγίζει περίπου 4 κιλά και το σχεδίασε ο Τζορτζ Στάνλεϊ. Πρόκειται για έναν γυμνό άνδρα, ο οποίος καρφώνει ένα ξίφος σε μια μπομπίνα που έχει πέντε ακτίνες. Οι πέντε ακτίνες είναι για κάθε κλάδο της Ακαδημίας δηλαδή για τους παραγωγούς, τους σκηνοθέτες, τους σεναριογράφους, τους ηθοποιούς και τους τεχνικούς.

Όλοι οι νικητές των βραβείων όσκαρ από το 1927 μέχρι και το 2010:

1927/28 Wings του Γουίλιαμ Γουέλμαν

1928/29 The Broadway Melody του Χάρι Μπομόντ

1929/30 Ουδέν Νεώτερο από το Δυτικό Μέτωπο του Λιούις Μάιλστοουν

1930/31 Cimarron του Γουέσλι Ραγκς

1931/32 Grand Hotel του Εντμουντ Γκούλντινγκ

1932/33 Cavalcade του Φρανκ Λόιντ

1934 Συνέβη Μια Νύχτα του Φρανκ Κάπρα

1935 Η Ανταρσία του Μπάουντι του Φρανκ Λόιντ

1936 The Great Ziegfeld του Ρόμπερτ Λέοναρντ

1937 The Life of Emile Zola του Γουίλιαμ Ντίτερλι

1938 You Can't Take It With You του Φρανκ Κάπρα

1939 Όσα Παιρνει ο Άνεμος του Βίκτορ Φλέμινγκ

1940 Ρεβέκκα του Αλφρεντ Χίτσκοκ

1941 How Green Was My Valley του Τζον Φορντ

1942 Mrs. Miniver του Γουίλιαμ



Γουάιλερ

- 1943** Καζαμπλάνκα του Μάικλ Κερτίζ
- 1944** Going My Way του Λίο ΜακΚάρει
- 1945** Το Χαμένο Σαββατοκύριακο του Μπίλι Γουάιλντερ
- 1946** Τα Καλύτερα Χρόνια της Ζωής μας του Γουίλιαμ Γουάιλερ
- 1947** Συμφωνία Κυριών του Ελία Καζάν
- 1948** Αμλετ του Λόρενς Ολίβιε
- 1949** Όλοι οι Άνθρωποι του Βασιλιά του Ρόμπερτ Ρόσεν
- 1950** Όλα για την Εύα του Τζόζεφ Μάνκιεβιτς
- 1951** Ένας Αμερικάνος στο Παρίσι του Βινσέντε Μινέλι
- 1952** The Greatest Show on Earth του Σεσίλ Μπ. ΝτεΜιλ
- 1953** Όσο Υπάρχουν Άνθρωποι του Φρεντ Τσίνεμαν
- 1954** Το Λιμάνι της Αγωνίας του Ελία Καζάν
- 1955** Μάρτι του Ντέλμπερτ Μαν
- 1956** Ο Γύρος του Κόσμου σε 80 Μέρες του Μάικλ Αντερσον
- 1957** Η Γέφυρα του Ποταμού Κβάι του Ντέιβιντ Λιν
- 1958** Ζιζί του Βινσέντε Μινέλι
- 1959** Μπεν Χουρ του Γουίλιαμ Γουάιλερ
- 1960** Η Γκαρσονιέρα του Μπίλι Γουάιλντερ
- 1961** West Side Story του Ρόμπερτ Γουάιζ
- 1962** Ο Λόρενς της Αραβίας του Ντέιβιντ Λιν
- 1963** Τομ Τζόουνς του Τόνι Ρίτσαρντσον
- 1964** Ωραία Μου Κυρία του Τζορτζ Κιούκορ
- 1965** Η Μελωδία της Ευτυχίας του Ρόμπερτ Γουάιζ
- 1966** Άνθρωπος για Όλες τις Εποχές του Φρεντ Τσίνεμαν
- 1967** Ιστορία Ενός Εγκλήματος του Νόρμαν Τζούισον
- 1968** Ολιβερ του Κάρολ Ριντ
- 1969** Ο Καουμπούι του Μεσονυχτίου του Τζον Σλέσιντζερ
- 1970** Πάτον του Φράνκλιν Τζ. Σάφνερ
- 1971** Ο Άνθρωπος από τη Γαλλία του Γουίλιαμ Φρίντκιν
- 1972** Ο Νονός του Φράνσις Φορντ Κόπολα
- 1973** Το Κεντρί του Τζορτζ Ρόι Χιλ
- 1974** Νονός 2 του Φράνσις Φορντ Κόπολα
- 1975** Στη Φωλιά του Κούκου του Μίλος Φόρμαν
- 1976** Ρόκι του Τζον Αβιλντσεν
- 1977** Νευρικός Εραστής του Γούντι Αλεν
- 1978** Ο Ελαφοκυνηγός του Μάικλ Τσιμίνιο
- 1979** Κράμερ εναντίον Κράμερ του Ρόμπερτ Μπέντον
- 1980** Συνηθισμένοι Άνθρωποι του Ρόμπερτ Ρέντφορντ
- 1981** Οι Δρόμοι της Φωτιάς του Χιου Χάντσον
- 1982** Γκάντι του Ρίτσαρντ Ατένμπορο
- 1983** Σχέσεις Στοργής του Τζέιμς Λ. Μπρουκς
- 1984** Αμαντέους του Μίλος Φόρμαν
- 1985** Πέρα από την Αφρική του Σίντνεϊ Πόλακ
- 1986** Πλατούν του Ολιβερ Στόουν
- 1987** Ο Τελευταίος Αυτοκράτορας του Μπερνάρντο Μπερτολούτσι
- 1988** Ο Άνθρωπος της Βροχής του Μπάρι Λέβινσον
- 1989** Ο Σοφέρ της Κυρίας Ντέιζι του Μπρους Μπέρεσφορντ
- 1990** Χορεύοντας με τους Λύκους του Κέβιν Κόστνερ

- 1991 Η Σιωπή των Αμνών του Τζόναθαν Ντέμι
- 1992 Οι Ασυγχώρητοι του Κλιντ Ιστγουντ
- 1993 Η Λίστα του Σίντλερ του Στίβεν Σπίλμπεργκ
- 1994 Φόρεστ Γκαμπ του Ρόμπερτ Ζεμέικς
- 1995 Braveheart του Μελ Γκίμπσον
- 1996 Ο Άγγλος Ασθενής του Αντονι Μινγκέλα
- 1997 Τιτανικός του Τζέιμς Κάμερον
- 1998 Ερωτευμένος Σαίξπηρ του Τζον Μάντεν
- 1999 American Beauty του Σαμ Μέντες
- 2000 Ο Μονομάχος
- 2001 Ένας Υπέροχος Άνθρωπος του Ρον Χάουαρντ
- 2002 Σικάγο του Ρομπ Μάρσαλ
- 2003 Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών: Η Επιστροφή του Βασιλιά του Πίτερ Τζάκσον
- 2004 Million Dollar Baby του Κλιντ Ιστγουντ
- 2005 Crash του Πολ Χάγκκς
- 2006 The Departed του Μάρτιν Σκορσέζε
- 2007 Καμιά Πατρίδα για τους Μελλοθάνατους των Τζόελ και Ιθαν Κοέν
- 2008 Slumdog Millionaire του Ντάνι Μπόιλ
- 2009 The Hurt Locker της Κάθριν Μπίγκελου
- 2010 Ο Λόγος του Βασιλιά του Τομ Χούπερ

Αμερικανοί Σκηνοθέτες

Woody Allen: Γεννήθηκε την 1^η Δεκεμβρίου του 1935 στο Μπρούκλιν της Νέας Υόρκης. Είναι Αμερικανός σκηνοθέτης, σεναριογράφος, κωμικός, συγγραφέας και μουσικός του οποίου ο μεγάλος όγκος των έργων του και το εκφραστικό ύφος του τον κατέστησαν έναν από τους πιο διάσημους και δημιουργικούς παραγωγούς ταινιών της σύγχρονης εποχής.



"If you're not failing every now and again, it's a sign you're not doing anything very innovative."

Ο Woody Allen γράφει και σκηνοθετεί τις ταινίες του ενώ έχει ενσαρκώσει διάφορους ρόλους σε πολλές από αυτές, καλούμενος "διοπτροφόρος ηθοποιός". Ο Άλεν αποδίδει μεγάλο μέρος της έμπνευσής του στη λογοτεχνία, τη φιλοσοφία, τον Ευρωπαϊκό κινηματογράφο και κυρίως στην πόλη της Νέας Υόρκης, όπου γεννήθηκε και έχει περάσει όλη του τη ζωή. Στην πραγματικότητα, η κινηματογραφική του περσόνα αποτελεί την ενσάρκωση ενός Εβραίου διανοούμενου της Νέας Υόρκης: νευρωτικός και εγωκεντρικός, κοσμοπολίτης και ταυτόχρονα ανασφαλής, με αυτοσαρκαστική αίσθηση χιούμορ.

Τέσσερις από τους μεγαλύτερους σύγχρονους Αμερικανούς Σκηνοθέτες

Martin Scorsese: Ο Μάρτιν Μαρκαντόνιο Λουτσιάνο Σκορσέζε είναι ιταλοαμερικανός, βραβευμένος με Όσκαρ, σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός. Είναι επίσης ο ιδρυτής του World Cinema Foundation και αποδέκτης του AFI Life Achievement Award για τη συμβολή του στον κινηματογράφο. Έχει βραβευτεί με Χρυσή Σφαίρα, BAFTA και βραβείο της Ένωσης Αμερικανών Σκηνοθετών. Είναι πρόεδρος του Film Foundation, ενός μη κερδοσκοπικού οργανισμού, αφιερωμένου στην αναπαλαίωση ταινιών και στην αποτροπή της καταστροφής των πρωτότυπων φιλμ. Το έργο του Σκορσέζε αφορά θέματα όπως η ιταλο-αμερικανική ταυτότητα, καθολικά πρότυπα όπως ενοχή και σωτηρία, η παλικαριά, αλλά και η (ενδημική στην αμερικανική κοινωνία) βία. Ο Σκορσέζε θεωρείται ευρέως ένας από τους πιο σημαντικούς σκηνοθέτες της γενιάς του, με μεγάλη επιρροή στην πορεία του αμερικανικού κινηματογράφου.

Steven Spielberg: Γεννημένος στις 18 Δεκεμβρίου 1946, είναι [Αμερικανός σκηνοθέτης](#), [σεναριογράφος](#) και [παραγωγός ταινιών](#). Ξεκίνησε την καριέρα του τη δεκαετία του 1970 και γρήγορα καθιερώθηκε ως ένας από τους εμπορικότερους και δημοφιλείς σκηνοθέτες του κινηματογράφου. Οι ταινίες του έχουν καλύψει πολλά και διαφορετικά θέματα και είδη. Ο Σπίλμπεργκ συμμετέχει ενεργά στην παραγωγή ταινιών μέσω της εταιρίας του Amblin Entertainment και είναι επίσης ένας από τους ιδρυτές του κινηματογραφικού στούντιο [DreamWorks](#).

Francis Ford Coppola: Ο Φράνσις Φορντ Κόπολα είναι Αμερικανός σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός του κινηματογράφου. Ασχολείται επίσης με την οιοποιία, την έκδοση περιοδικών και τις ξενοδοχειακές επιχειρήσεις. Είναι διάσημος και πολυβραβευμένος για τη σκηνοθεσία του σε κάποιες από τις κορυφαίες ταινίες του αμερικανικού κινηματογράφου, όπως «Ο Νονός» και «Αποκάλυψη τώρα». Γεννήθηκε στις 7 Απριλίου 1939 στο Ντιτρόιτ του Μίσιγκαν και μεγάλωσε στη Νέα Υόρκη. Σπούδασε θέατρο στο πανεπιστήμιο Hofstra της Νέας Υόρκης και σκηνοθεσία στο [UCLA](#) του [Λος Άντζελες](#). Γύρισε την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του το 1963 (*Dementia 13*).

George Lucas: Ο Τζορτζ Λούκας είναι ένας υποψήφιος για Όσκαρ Αμερικανός σκηνοθέτης, σεναριογράφος, παραγωγός κινηματογραφικών ταινιών και ιδρυτής/πρόεδρος της εταιρείας Lucasfilm. Έχει γίνει γνωστός από τη δημιουργία των πολύ επιτυχημένων ταινιών Star Wars και του Indiana Jones. [Σήμερα](#) ο Τζορτζ Λούκας είναι ένας από τους πιο επιτυχημένους οικονομικά παραγωγός και σκηνοθέτης. Ο Λούκας γεννήθηκε το 1944, στο Μοντέστο της Καλιφόρνια. Στην ηλικία των 19 ετών παρακολούθησε μαθήματα σκηνοθεσίας στο Πανεπιστήμιο της Νότιας Καλιφόρνια, όπου και έγινε πολύ καλός φίλος με τον συμφοιτητή του [Στίβεν Σπίλμπεργκ](#). Κατά την πρακτική του άσκηση στην εταιρεία Warner Brothers γνώρισε

τον [Φράνσις Φορντ Κόπολα](#) όπου και το 1969 δημιούργησαν την εταιρία παραγωγής American Zoetrope.



Martin Scorsese, Steven Spielberg, Francis Ford Coppola & George Lucas.

Walt Disney



Ο Γουώλτερ Έλιας Ντίσνεϋ (5 Δεκεμβρίου 1901- 15 Δεκεμβρίου 1966)

ήταν αμερικανός παραγωγός ταινιών, σκηνοθέτης, σεναριογράφος, ηθοποιός και σχεδιαστής κινουμένων σχεδίων. Ήταν γιος της Φλώρα και του Έλιας Ντίσνεϋ, έχοντας τρεις αδελφούς και μια αδελφή. Ως συνιδρυτής αρχικά της Walt Disney Productions (Ή άλλος ιδρυτής ήταν ο αδελφός του, Ρόι Ντίσνεϋ) και του μέχρι σήμερα κολοσσού Walt Disney Company έχει γίνει ένας από τους πιο διάσημους παραγωγούς στην ιστορία του κινηματογράφου. Η Walt Disney Company σήμερα έχει ετήσια έσοδα που φτάνουν περίπου τα 30 δισεκατομμύρια δολάρια.

Ο Γουώλτ Ντίσνεϋ είναι ιδιαίτερα γνωστός ως επιτυχημένος παραμυθάς και δημιουργός ταινιών κινουμένων σχεδίων με πρώτη του την ταινία Η Χιονάτη και οι Επτά Νάνοι. Έφερε επίσης επανάσταση στον χώρο των θεματικών πάρκων με την πρωτοποριακή του δημιουργία, την Ντίσνεϋλαντ. Ο ίδιος και το προσωπικό του δημιούργησαν μια σειρά από τους πιο διάσημους ήρωες κινουμένων σχεδίων με εξέχουσα θέση να κατέχει η δημιουργία του Γουώλτ Ντίσνεϋ (που πολλοί που τον γνώριζαν αποκάλεσαν ως «τον άλλο εαυτό του Γουώλτ»), Μίκι Μάους.

Ο Γουώλτ Ντίσνεϋ πέθανε τον Δεκέμβριο του 1966 από καρκίνο του πνεύμονα.

Από την Εταιρεία την οποία ίδρυσε δημιουργήθηκαν πολλά κινούμενα σχέδια.

Οι πιο γνωστοί χαρακτήρες που σήμερα έκανε πασίγνωστη την εταιρία του, είναι ο Μίκι Μάους, ο Ντόναλντ Ντακ, η Μίνι Μάους, η Νταϊζι Ντακ, ο Πλούτο και ο Γκούφι.

Σήμερα, έχει γίνει ένας από τους μεγαλύτερους σκηνοθέτες κινουμένων σχεδίων, λόγω των δημοφιλών ταινιών του που έχουν εξαπλωθεί σε όλον τον κόσμο.

Τα πρώτα στούντιο κινηματογράφου

Αρχικά δεν χρησιμοποιούνταν στούντιο και οι περισσότερες ταινίες γυρίζονταν σε εξωτερικούς χώρους. Η προβολή τους γινόταν σε θέατρα ανάμεσα σε απαγγελίες ηθοποιών ή επίσης σε πανηγύρια. Το πρώτο στούντιο στο Χόλιγουντ ήταν της Nestor Studios το 1911. Στην Αμερική δημιουργήθηκαν αίθουσες ειδικά για την προβολή ταινιών τα Nickelodeons (ωδεία της πεντάρας) των οποίων το εισιτήριο κόστιζε 5 cents! Μέχρι το 1909 στην Αμερική και το 1914 στη Γαλλία είχε αναπτυχθεί ταχύτατα μια νέα σημαντική βιομηχανία στον τομέα της μαζικής ψυχαγωγίας για 1η φορά στα χρονικά του παγκόσμιου πολιτισμού. Ο μεγαλύτερος διανομέας ταινιών της εποχής ήταν η εταιρία Motion Picture Patents Company (MPPC) του Έντισον και το υλικό των ταινιών προμήθευε σχεδόν αποκλειστικά η εταιρία Kodak του Ήσμαν. Από το 1910 εγκαταστάθηκαν διάφοροι ανεξάρτητοι παραγωγοί ταινιών στο Λος Άντζελες (Hollywood) και ίδρυσαν μικρά στούντιο ανάμεσα τους οι William Fox, Samuel Goldwyn και Adolph Zukor. Τα στούντιο αυτά εξελίχθηκαν σταδιακά στους γνωστούς κινηματογραφικούς κολοσσούς. Τα πρώτα στούντιο είχαν γυάλινες σκεπές ώστε να δέχονται το φως του ήλιου αφού η φωτοτεχνεία δεν είχε εξελιχθεί. Το 1919 ιδρύθηκαν νέες εταιρίες αρχικά για την διανομή ταινιών αργότερα και ως παραγωγοί ανάμεσα τους και η United Artist, οι Charlie Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks και ο David Griffith. Το 1920 αποκρυσταλλώθηκε στις Η.Π.Α ένα ολιγοπώλιο παραγωγής και διανομής ταινιών το λεγόμενο ολιγοπώλιο των πέντε το

οποίο αποτελούνταν από τις εταιρίες Paramount Pictures, 20th Century Fox, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Warner Brothers, Radio Keith Orpheum (RKO). Ένα δεύτερο ολιγοπώλιο το λεγόμενο των μικρών τριών αποτελείτο από τις εταιρίες Columbia Pictures, Universal Pictures και United Artist. Το 1956 φτιάχτηκε το γνωστό κτήριο της εταιρίας ηχογράφησης Capitol Records. Η λεωφόρος Walk of Fame δημιουργήθηκε το 1958 ενώ το πρώτο αστέρι τοποθετήθηκε 2 χρόνια μετά.

Μακαρθισμός-Η μαύρη λίστα του Hollywood

Η Μαύρη Λίστα του Χόλυγουντ είναι ένας άτυπος κατάλογος που κυκλοφορούσε μυστικά στις ΗΠΑ κατά τα μέσα του 20ού αιώνα, προγράφοντας καλλιτέχνες που θεωρούνταν μέλη ή δέχονταν επιρροές του Κομμουνιστικού Κόμματος. Ενθαρρυσμένη εμμέσως από την Επιτροπή Αντιαμερικανικών Δραστηριοτήτων του Κογκρέσου, η πρακτική αυτή ήταν έργο των κινηματογραφικών εταιρειών που ήθελαν να δείχνουν στρατευμένες στο αγώνα κατά της Σοβιετικής Ένωσης. Όσοι συμπεριλαμβάνονταν στον κατάλογο αποκλείονταν από κάθε εργασία στον κινηματογράφο και από τα περισσότερα θέατρα, οδηγούμενοι στην επαγγελματική και προσωπική εξόντωση.

Πηγές:

<http://www.athensmagazine.gr/portal/cinema/articles/14642>

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A4%CE%B6%CE%BF%CF%81%CF%84%CE%B6_%CE%9B%CE%BF%CF%8D%CE%BA%CE%B1%CF%82

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CF%81%CE%AC%CE%BD%CF%83%CE%B9%CF%82_%CE%A6%CE%BF%CF%81%CE%BD%CF%84_%CE%9A%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B1

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%84%CE%AF%CE%B2%CE%B5%CE%BD_%CE%A3%CF%80%CE%AF%CE%BB%CE%BC%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%BA

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B9%CE%BD_%CE%A3%CE%BA%CE%BF%CF%81%CF%83%CE%AD%CE%B6%CE%B5

<http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%8C%CF%83%CE%BA%CE%B1%CF%81>

<http://www.sansimera.gr/articles/69>

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%B1%CF%8D%CF%81%CE%B7_%CE%9B%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%A7%CF%8C%CE%BB%CF%85%CE%B3%CE%BF%CF%85%CE%BD%CF%84

ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Οι ειδικότητες του Τεχνικού της Βιομηχανίας Κινηματογράφου, στον τομέα της παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, καθορίζονται ως εξής:

A. Κλάδος Διοικητικός

- α)** Διευθυντής Παραγωγής
- β)** Βοηθός Διευθυντή Παραγωγής
- γ)** Φροντιστής
- δ)** Γραμματέας Παραγωγής.

B. Κλάδος Σκηνοθεσίας

- α)** Σκηνοθέτης
- β)** Βοηθός Σκηνοθέτη
- γ)** Γραμματέας Λήψεων (Σκριπτ).

Γ. Κλάδος Φωτογραφίας

- α)** Διευθυντής Φωτογραφίας.
- β)** Χειριστής Κινηματογραφικής Μηχανής Λήψης (CAMERAMAN)
- γ)** Βοηθός Χειριστή Κινηματογραφικής Μηχανής Λήψης (Βοηθός CAMERAMAN)
- δ)** Φωτογράφος Σκηνής
- ε)** Μακινίστας
- στ)** Βοηθός Μακινίστα

Δ. Κλάδος Ηλεκτρολόγων-Χειριστών Φωτιστικών Σωμάτων

- α)** Chef Ηλεκτρολόγος
- β)** Α΄ Ηλεκτρολόγος (Χειριστής Φωτιστικών Σωμάτων)
- γ)** Β΄ Ηλεκτρολόγος (Βοηθός Χειριστή Φωτιστικών Σωμάτων)
- δ)** Χειριστής Γεννήτριας.

E. Κλάδος Σκηνογραφίας - Ενδυματολογίας

- α)** Σκηνογράφος-Ενδυματολόγος
- β)** Βοηθός Σκηνογράφου-Ενδυματολόγου
- γ)** Ενδυματολόγος
- δ)** Βοηθός Ενδυματολόγου
- ε)** Σκηνογράφος
- στ)** Βοηθός Σκηνογράφου
- ζ)** Αμπιγιέρ/ Αμπιγιέζ
- η)** Τεχνίτης Σκηνικών (Ζωγράφος)
- θ)** Τεχνίτης Σκηνικών (Πλαστικός)
- ι)** Τεχνίτης Ξηλουργός

ΣΤ. Κλάδος Ηχοληψίας

- α)** Μηχανικός Ήχου
- β)** Ηχολήπτης
- γ)** Βοηθός Ηχολήπτη (μπούμαν)
- δ)** Σχεδιαστής ήχου

Z. Κλάδος Μοντάζ

- α)** Μοντέρ
- β)** Βοηθός Μοντέρ
- γ)** Μοντέρ Αρνητικού

H. Κλάδος Μακιγιάζ- Κομμώσεις

- α)** Μακιγιέρ / Μακιγιέζ
- β)** Βοηθός Μακιγιέρ / Μακιγιέζ
- γ)** Κομμωτής / Κομμώτρια

Θ. Κλάδος Ειδικών Εφφέ (Special Effects)

- α)** Τεχνουργός Ειδικών Εφφέ
- β)** Βοηθός Τεχνουργού Ειδικών Εφφέ
- γ)** Τεχνικός Ειδικών Οπτικών Εφφέ με χρήση Η/Υ
- δ)** Τεχνικός Ειδικών Ηχητικών Εφφέ με χρήση Η/Υ

I. Κλάδος Τεχνικών Εργαστηρίων

- α)** Τεχνικός Προϊστάμενος Εργαστηρίου
- β)** Τεχνικός Χρωματικού Ελέγχου Ταινίας (Εταλονέρ)
- γ)** Τεχνικός Εμφανιστής -Εκτυπωτής
- δ)** Βοηθός Τεχνικού Εργαστηρίου
- ε)** Τεχνικός Μίξης Ήχου

ΙΑ. Κλάδος Τηλεόρασης

- α)** Μηχανικός Τηλεόρασης – Master control
- β)** Τεχνικός Μεταγραφών
- γ)** Χειριστής Κονσόλας Μίξης Εικόνας
- δ)** Εικονολήπτης (Χειριστής Τηλεοπτικής Μηχανής Λήψης)
- ε)** Βοηθός Εικονολήπτη (Βοηθός Χειριστή Τηλεοπτικής Μηχανής Λήψης)
- στ)** Ηλεκτρονικός Ραδιοζεύξεων -LINK
- ζ)** Τεχνικός Ρύθμισης Εικόνας
- η)** Τεχνικός Ροής Προγράμματος
- θ)** Τεχνικός Δικτύου Εκπομπής (RF)
- ι)** Χειριστής Αυτο CUE
- ια)** Βοηθός Σκηνοθέτη Τηλεοπτικού Πλατό (Floor Manager)

ΚΑΘΗΚΟΝΤΑ ΤΕΧΝΙΚΩΝ

Τα καθήκοντα των τεχνικών που αναφέρονται παραπάνω, είναι τα ακόλουθα κατά ειδικότητα:

A. ΚΛΑΔΟΣ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΣ - ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

1. Ο Διευθυντής Παραγωγής είναι ο βασικός οργανωτικός και διοικητικός συνεργάτης του Σκηνοθέτη και της Παραγωγής εν γένει, από την έναρξη της προετοιμασίας έως την ολοκλήρωση της κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής παραγωγής.

Είναι υπεύθυνος και έχει τη μέριμνα κυρίως:

α). Για την κατάρτιση και εκτέλεση:

 i) του προϋπολογισμού σύμφωνα με το σενάριο, τον οποίο και υπογράφει, και του απολογισμού δαπανών με την ολοκλήρωση της συμβατικής του υποχρέωσης.

 ii) των συμβάσεων παροχής έργου ή εργασίας με το τεχνικό και λοιπό προσωπικό καθώς και με τα studios, εργαστήρια, μεταφορικά μέσα και τους λοιπούς συμβαλλόμενους.

 iii) των συμφωνητικών ενοικίασης μηχανημάτων και λοιπών πραγμάτων απαραίτητων για την παραγωγή της ταινίας ή του τηλεοπτικού προγράμματος.

β) Για την έγκαιρη λήψη κάθε είδους διοικητικών ή άλλων αδειών και

διευκολύνσεων.

γ) Για την πιστή εφαρμογή της κινηματογραφικής και εργατικής νομοθεσίας.

δ) Για την έγκαιρη παρουσία των εργαζομένων ή των μηχανημάτων στους χώρους εργασίας.

Ο Διευθυντής Παραγωγής είναι υποχρεωμένος να περιφρουρεί τα συμφέροντα του παραγωγού εντολέα του και να επιτυγχάνει τους πιο σύμφορους οικονομικούς και ποιοτικούς όρους για την παραγωγή της κινηματογραφικής ταινίας ή του τηλεοπτικού προγράμματος.

2. Ο Βοηθός Διευθυντή Παραγωγής επικουρεί τον Διευθυντή Παραγωγής στο έργο του και εκτελεί τα καθήκοντα τα οποία του αναθέτει ο τελευταίος, μέσα στο πλαίσιο της ειδικότητάς του. Ιδιαίτερα είναι συνυπεύθυνος για την τήρηση του ημερήσιου προγράμματος (ordino).

3. Ο Φροντιστής συνεργάζεται με τον Σκηνογράφο και τον Ενδυματολόγο για την εξασφάλιση όλων των αντικειμένων της επένδυσης των χώρων γυρίσματος και επιμελείται για την έγκαιρη εξεύρεση κάθε υλικού και αντικειμένου το οποίο χρειάζεται για τις ανάγκες του γυρίσματος της κινηματογραφικής ταινίας ή του τηλεοπτικού προγράμματος, την παραλαβή και επιστροφή των πραγμάτων και τη διατήρησή τους σε καλή κατάσταση.

4. Ο Γραμματέας Παραγωγής επικουρεί τον Διευθυντή Παραγωγής και τον Βοηθό Διευθυντή Παραγωγής στο έργο τους και εκτελεί τα καθήκοντα που του αναθέτουν οι παραπάνω. Είναι υπεύθυνος για τη γραμματεία παραγωγής και για τη σωστή τήρηση του αρχείου.

B. ΚΛΑΔΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ

1. Ο Σκηνοθέτης είναι ο σημαντικότερος καλλιτεχνικός παράγοντας στην διαδικασία ολοκλήρωσης μιας κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής παραγωγής.

Συγκεκριμένα είναι υπεύθυνος:

ί) για την μετατροπή του σεναρίου, της ιδέας ή της είδησης σε εικόνες και ήχους, ούτως ώστε να επιτυγχάνεται το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα..

ίι) συνεργάζεται με το Διευθυντή Παραγωγής και συμμετέχει στο προπαρασκευαστικό στάδιο της παραγωγής, όπου δίνει τις εντολές και κατευθύνσεις για την καλύτερη προετοιμασία του γυρίσματος.

ίιι) κατευθύνει στο γύρισμα όλους τους συντελεστές (καλλιτέχνες και τεχνικούς) και προϊστάται όλων των διαδικασιών που απαιτούνται για την ολοκλήρωση ενός άρτια τεχνικά και καλλιτεχνικά γυρίσματος.

ίiv) συμμετέχει στην διαδικασία του μοντάζ και προβαίνει σε όλες τις τεχνικές επεξεργασίες που απαιτούνται και έχει το τελευταίο λόγο και την ευθύνη για το τεχνικό και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

2. Ο Βοηθός Σκηνοθέτη στο στάδιο της προεργασίας της κινηματογραφικής ταινίας ή του τηλεοπτικού προγράμματος:

ί) συνεργάζεται με τον Σκηνοθέτη στην τελική επεξεργασία του σεναρίου, στο χωρισμό των σκηνών σε πλάνα, στην επιλογή ηθοποιών και κομπάρσων, στις πρόβες με τους ηθοποιούς, στην ανεύρεση χώρων (Reperage).

ίι) αναλύει το σενάριο (Break Down) και καταρτίζει το πρόγραμμα λήψης σκηνών σε συνεργασία με τον Σκηνοθέτη και τον Διευθυντή Παραγωγής

Στο στάδιο της λήψης:

ί) συντάσσει το ημερήσιο πρόγραμμα λήψης σκηνών (Ordino)

ίι) είναι υπεύθυνος για την ενημέρωση των ηθοποιών και των κομπάρσων για το ημερήσιο πρόγραμμα και συνεργάζεται με τον Σκηνοθέτη στο συντονισμό του τεχνικού και καλλιτεχνικού προσωπικού την ώρα του γυρίσματος.

3. Ο Γραμματέας Λήψεων (Σκρίπτ) κατά τη διάρκεια του γυρίσματος είναι υπεύθυνος:

ι) για την κινηματογραφική συνέπεια μεταξύ χώρου, χρόνου, αντικειμένων, θέσεων και κινήσεων προσώπων, αντικειμένων και μηχανής λήψης, ανάμεσα στα πλάνα των σκηνών του σεναρίου.

ίι) για το χειρισμό της κλακέτας και του χρονομέτρου.

ίιι) για τη σύνταξη του δελτίου λήψης και του ημερολογίου γυρίσματος.

Γ. ΚΛΑΔΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

1. Ο Διευθυντής Φωτογραφίας αναλαμβάνει την φωτογραφική τεχνική και την καλλιτεχνική ποιότητα των λήψεων (εσωτερικών και εξωτερικών). Είναι υπεύθυνος για το φωτισμό του φυσικού ή τεχνητού διακόσμου, το καδράρισμα ή τη σύνθεση των πλάνων, τη φωτογραφική απόδοση του πνεύματος του έργου, σύμφωνα με τις οδηγίες του Σκηνοθέτη και την επίβλεψη της εμφάνισης και εκτύπωσης του φιλμ μέχρι και του πρώτου (Στάνταρτ) εμπορικού αντιτύπου. Μπορεί να χειρίζεται ο ίδιος την κινηματογραφική ή τηλεοπτική μηχανή λήψης.

2. Ο Χειριστής Κινηματογραφικής Μηχανής Λήψης (CAMERAMAN) χειρίζεται την κινηματογραφική μηχανή λήψης σύμφωνα με τις οδηγίες του Σκηνοθέτη και του Διευθυντή Φωτογραφίας και επιβλέπει την εμφάνιση και εκτύπωση του φιλμ μέχρι και του πρώτου (στάνταρτ) εμπορικού αντιτύπου.

3. Ο Βοηθός Χειριστή Κινηματογραφικής Μηχανής Λήψης (Βοηθός CAMERAMAN) βοηθά τον Διευθυντή Φωτογραφίας και τον Χειριστή Κινηματογραφικής Μηχανής Λήψης στο έργο τους, επιμελείται ο ίδιος τις ρυθμίσεις του φακού της μηχανής λήψης, το φόρτωμα των μηχανών με φιλμ, την μεταφορά των μηχανών και των σχετικών εξαρτημάτων από θέση σε θέση κατά τη διάρκεια του γυρίσματος, τη συντήρηση και την καλή λειτουργία τους, καθώς επίσης τη μεταφορά του υλικού λήψης, ιδιαίτερα όταν το γύρισμα γίνεται στο ύπαιθρο.

4. Ο Φωτογράφος Σκηνής είναι υπεύθυνος για τη συνεπή αναπαραγωγή ως προς τη φωτογραφική ατμόσφαιρα και ως προς το κάδρο, στιγμιότυπων από τη λήψη των πλάνων μιας ταινίας είτε κατά την διάρκεια της λήψης ή εκ των υστέρων, χρησιμοποιώντας για το σκοπό αυτό κατάλληλες μηχανικές συσκευές και υλικό και εκτελώντας τις ενδεδειγμένες εργασίες.

Επιμελείται ο ίδιος το φωτογραφικό υλικό της ταινίας που απαιτείται τόσο κατά την παραγωγή όσο και κατά την εμπορική εκμετάλλευση αυτής.

5. Ο Μακινίστας είναι υπεύθυνος για την τοποθέτηση, τη σταθεροποίηση και τη μετακίνηση της κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής μηχανής λήψης ή άλλων μηχανημάτων και εργαλείων (τρίποδα, γερανοί, τράβελινγκ, κ.α) εκτελώντας για αυτό τις απαραίτητες κατασκευές και εφαρμογές. Εκτελεί την κίνηση της μηχανής λήψης επί γερανών ή άλλων κινητών μέσων, σύμφωνα με τις εντολές του Σκηνοθέτη. Επίσης, επιμελείται ειδικών κατασκευών για την τοποθέτηση και σταθεροποίηση των προβολέων κατά τη διάρκεια της κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής παραγωγής.

6. Ο Βοηθός Μακινίστα επικουρεί τον Μακινίστα στο έργο του, εκτελώντας τα ανατιθέμενα σ' αυτόν καθήκοντα εντός του κύκλου της ειδικότητάς του.

Δ. ΚΛΑΔΟΣ ΗΛΕΚΤΡΟΛΟΓΩΝ

- 1. Ο Chef Ηλεκτρολόγος** διενεργεί τη ρευματοληψία από το δίκτυο της ΔΕΗ και είναι υπεύθυνος για την παροχή ρεύματος, την ασφαλή τροφοδότηση και διανομή του φορτίου στο σύνολο των φωτιστικών σωμάτων, την καλή λειτουργία αυτών και το φωτισμό του χώρου λήψης ,σύμφωνα με τις υποδείξεις του Διευθυντή Φωτογραφίας.
- 2. Ο Α΄ Ηλεκτρολόγος (Χειριστής Φωτιστικών Σωμάτων)** είναι υπεύθυνος για την τοποθέτηση και το χειρισμό των φωτιστικών σωμάτων στους χώρους λήψης, καθώς και για την καλή λειτουργία τους. Είναι επίσης υπεύθυνος για την τροφοδοσία των φωτιστικών σωμάτων και για τη διανομή του ηλεκτρικού φορτίου με ασφαλή τρόπο.
- 3. Ο Β΄ Ηλεκτρολόγος (Βοηθός Χειριστή Φωτιστικών Σωμάτων)** εκτελεί τα καθήκοντα που του αναθέτει ο Α΄ Ηλεκτρολόγος. Επιμελείται την παραλαβή των φωτιστικών σωμάτων και των εξαρτημάτων τους, τη μεταφορά τους στους χώρους λήψης και τη μετακίνησή τους ,κατά τις λήψεις σε κλειστό ή ανοιχτό χώρο.
- 4. Ο Χειριστής Γεννήτριας** είναι υπεύθυνος για το χειρισμό της ηλεκτρικής γεννήτριας κατά τρόπο αποτελεσματικό και ασφαλή στη διάρκεια των λήψεων, σύμφωνα με τις οδηγίες του Chef Ηλεκτρολόγου

Ε. ΚΛΑΔΟΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ - ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ

- 1) Ο Σκηνογράφος-Ενδυματολόγος** συνεργάζεται με τον Σκηνοθέτη. Είναι υπεύθυνος για το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα, την καλλιτεχνική συνέπεια των χώρων, τα έπιπλα, την επιλογή ή το σχεδιασμό των ενδυμάτων των ηθοποιών και τα υπόλοιπα αντικείμενα σύμφωνα με την ατμόσφαιρα και το κλίμα της εποχής και του τόπου που επιθυμεί ο Σκηνοθέτης και την αληθοφάνεια.
- 2. Ο Βοηθός Σκηνογράφου - Ενδυματολόγου** είναι υπεύθυνος για τη σωστή κατασκευή των σκηνικών και των ενδυμάτων σύμφωνα με τα σχέδια (μακέτες), τις οδηγίες και το πνεύμα του Σκηνογράφου.
- 3. Ο Ενδυματολόγος** συνεργάζεται με τον Σκηνοθέτη. Είναι υπεύθυνος για την ενδυματολογική παρουσία των ερμηνευτών της κινηματογραφικής ταινίας ή της τηλεοπτικής παραγωγής, σύμφωνα με την προσωπικότητα των ρόλων, την ατμόσφαιρα και το κλίμα της εποχής που επιθυμεί ο Σκηνοθέτης.
- 4. Ο Βοηθός Ενδυματολόγου** επικουρεί τον Ενδυματολόγο στο έργο του, εκτελώντας τα ανατιθέμενα σ' αυτόν καθήκοντα εντός του κύκλου της ειδικότητάς του.
- 5. Ο Σκηνογράφος** συνεργάζεται με τον Σκηνοθέτη. Είναι υπεύθυνος για το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα την καλλιτεχνική συνέπεια των χώρων, τα έπιπλα και τα υπόλοιπα αντικείμενα σύμφωνα με την ατμόσφαιρα και το κλίμα της εποχής και του τόπου που επιθυμεί ο Σκηνοθέτης και την αληθοφάνεια.
- 6. Ο Βοηθός Σκηνογράφου** επικουρεί τον Σκηνογράφο στο έργο του εκτελώντας τα ανατιθέμενα σ' αυτόν καθήκοντα εντός του κύκλου της ειδικότητάς του.
- 7. Ο/η Αμπιγιέρ/Αμπιγιέζ** φροντίζει για την καλή κατάσταση των ενδυμάτων, αναλαμβάνει την επιδιόρθωσή τους, επικουρώντας τους ηθοποιούς που τα χρησιμοποιούν.
- 8. Ο Τεχνίτης Σκηνικών (Ζωγράφος)** είναι υπεύθυνος για τη σωστή εκτέλεση κάθε ζωγραφικής εργασίας, στα σκηνικά, σύμφωνα με τις οδηγίες του Σκηνογράφου.

- 9. Ο Τεχνίτης Σκηνικών (Πλαστικός)** είναι υπεύθυνος για τη σωστή εκτέλεση κάθε πλαστικής εργασίας, στα σκηνικά, σύμφωνα με τις οδηγίες του Σκηνογράφου.
- 10. Ο Τεχνίτης Ξυλουργός** είναι υπεύθυνος για την εκτέλεση των αναγκαίων για την κινηματογραφική ταινία ή τηλεοπτική παραγωγή ξυλουργικών κατασκευών, σύμφωνα με τις οδηγίες του Σκηνογράφου.

ΣΤ. ΚΛΑΔΟΣ ΗΧΟΥ

- 1. Ο Μηχανικός Ήχου** είναι υπεύθυνος για την σωστή λειτουργία όλων των μηχανημάτων ήχου (σε στούντιο επεξεργασίας ήχου ή στην τηλεόραση) καθώς επίσης και για το άρτιο τεχνικό και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα του ήχου της κινηματογραφικής ταινίας ή του τηλεοπτικού προγράμματος.
- 2. Ο Ηχολήπτης** είναι υπεύθυνος για την καλλιτεχνική και τεχνική ποιότητα των ηχητικών εγγραφών, τόσο στις εσωτερικές όσο και στις εξωτερικές λήψεις, και γενικά για την καλή λειτουργία των συσκευών εγγραφών ήχου, τις οποίες χρησιμοποιεί ο ίδιος.
- 3. Ο Βοηθός Ηχολήπτη (Μπούμαν)** επικουρεί τον Ηχολήπτη στο έργο του. Χειρίζεται τη μικροφωνική συσκευή κατά τη διάρκεια της λήψης και επιμελείται της σωστής τοποθέτησης και κίνησης των μικροφώνων σύμφωνα με τις οδηγίες του Ηχολήπτη. Επιμελείται την παραλαβή και τη μεταφορά των ηχοληπτικών συσκευών και των εξαρτημάτων τους και του υλικού εγγραφής του ήχου.
- 4. Ο σχεδιαστής Ήχου** είναι υπεύθυνος για το σχεδιασμό της ηχητικής αρχιτεκτονικής μιας κινηματογραφικής ταινίας. Έχει την ευθύνη για την κατασκευή των ήχων και των ειδικών ηχητικών Εφφέ καθώς επίσης για την μίξη τους με την πρόζα και τη μουσική σε συνεργασία

Ζ. ΚΛΑΔΟΣ ΜΟΝΤΑΖ

- 1. Ο Μοντέρ** είναι υπεύθυνος για τη συρραφή των πλάνων, τον συγχρονισμό εικόνας, διαλόγου, μουσικής και ήχου και τη δημιουργία του ρυθμού της κιν/κής ταινίας ή της τηλεοπτικής παραγωγής, σε συνεργασία με το Σκηνοθέτη.
- 2. Ο Βοηθός Μοντέρ** επικουρεί τον Μοντέρ στο έργο του και εκτελεί τα καθήκοντα που αυτός του αναθέτει, εντός του κύκλου της ειδικότητάς του.
- 3. Ο Μοντέρ Αρνητικού** χειρίζεται με υπευθυνότητα το αρνητικό της ταινίας και πραγματοποιεί όλες τις εργασίες που έχουν σχέση μ' αυτό, όπως διαχωρισμό εκτυπωτών, ταξινόμηση, συναρμολόγηση βάσει της κόπιας εργασίας, παραλληλισμό αρνητικού φωνής και εικόνας προς εκτύπωση σε συνεργασία με τον Μοντέρ.

Η. ΚΛΑΔΟΣ ΜΑΚΙΠΑΖ - ΚΟΜΜΩΣΕΙΣ

- 1. Ο/η Μακιγιέρ / Μακιγιέζ** είναι υπεύθυνος/η για το άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα στον καλλωπισμό ή τη διαμόρφωση των χαρακτηριστικών των ηθοποιών σύμφωνα με τις ανάγκες της κιν/κής ταινίας ή της τηλεοπτικής παραγωγής.
- 2. Ο/η Βοηθός Μακιγιέρ / Μακιγιέζ** επικουρεί τον/την Μακιγιέρ / Μακιγιέζ στο έργο του/της και εκτελεί τα καθήκοντα που του/της ανατίθενται εντός του κύκλου της ειδικότητάς του/της.
- 3. Ο/η Κομμωτής / Κομμώτρια** επιμελείται τις κομμώσεις των ηθοποιών σύμφωνα

με τις ανάγκες της κιν/κής ταινίας ή της τηλεοπτικής παραγωγής και τις οδηγίες του/της Μακιγιέρ / Μακιγιέζ.

Θ. ΚΛΑΔΟΣ ΕΙΔΙΚΩΝ ΕΦΦΕ (SPECIAL EFFECTS)

1. Ο Τεχνουργός Ειδικών Εφφέ είναι υπεύθυνος για τη δημιουργία όλων των ειδικών εφφέ, σύμφωνα με τις ανάγκες της σκηνοθεσίας, χρησιμοποιώντας, μεταξύ άλλων, εύφλεκτα εκρηκτικά υλικά και γενικά διάφορες επικίνδυνες ουσίες. Την εφαρμογή των ειδικών εφφέ κάνει ο ίδιος αυτοπροσώπως, έχοντας την πλήρη ευθύνη για την ασφαλή εκτέλεσή τους.

2. Ο Βοηθός Τεχνουργού Ειδικών Εφφέ επικουρεί τον Τεχνουργό Ειδικών Εφφέ στο έργο του. Την ευθύνη για τις εργασίες που αυτός εκτελεί, εντός του κύκλου της ειδικότητάς του, έχει ο Τεχνουργός Ειδικών Εφφέ.

3. Ο Τεχνικός Ειδικών Οπτικών Εφφέ με χρήση Η/Υ πραγματοποιεί ειδικά οπτικά εφφέ με τη βοήθεια Ηλεκτρονικού Υπολογιστή, σύμφωνα με τις ανάγκες της σκηνοθεσίας.

4. Ο Τεχνικός Ειδικών Ηχητικών Εφφέ με χρήση Η/Υ:

ί) επεξεργάζεται ή δημιουργεί ήχους τους οποίους εντάσσει στην κιν/κή ταινία ή την τηλεοπτική παραγωγή με τη βοήθεια Ηλεκτρονικού Υπολογιστή.

ίι) προσαρμόζει τη μουσική στην κιν/κή ταινία ή τη τηλεοπτική παραγωγή.

Ι. ΚΛΑΔΟΣ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΩΝ

1. Ο Τεχνικός Προϊστάμενος Εργαστηρίου είναι υπεύθυνος για την αρτιότητα της εμφάνισης και εκτύπωσης του κινηματογραφικού υλικού, έγχρωμου ή ασπρόμαυρου, εικόνας ή φωνής, για την τονική και χρωματική συνέπεια των αντιτύπων και για κάθε χημική επεξεργασία του υλικού.

2. Ο Τεχνικός Χρωματικού Ελέγχου Ταινίας (Εταλονέρ) είναι υπεύθυνος για την χρωματική διόρθωση κάθε πλάνου και για την τελική ποιότητα του χρώματος της ταινίας, συνεργαζόμενος με τον εκάστοτε Διευθυντή Φωτογραφίας.

3. Ο Τεχνικός Εμφανιστής- Εκτυπωτής χειρίζεται τα μηχανήματα εμφάνισης και εκτύπωσης, παρακολουθεί τη σωστή λειτουργία τους, πραγματοποιεί τη συντήρησή τους, εκτελεί τις συνθέσεις των χημικών και κάθε εργασία με την επίβλεψη των Προϊσταμένων του.

4. Ο Βοηθός Τεχνικού Εργαστηρίου εκτελεί όλες τις βοηθητικές εργασίες των εργαστηρίων με την ευθύνη του Τεχνικού Εμφανιστή-Εκτυπωτή ή του Τεχνικού Χρωματικού Ελέγχου Ταινίας (Εταλονέρ).

5. Ο Τεχνικός Μίξης Ήχου είναι υπεύθυνος για το τελικό και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα μίξης ήχων.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Η ιστορία του κινηματογράφου | Πάρε-Δώσε <http://www.pare-dose.net/?p=712#ixzz2JT3aQrAP>

<http://www.youtube.com/watch?v=bqzQ2qrtBeg>

http://anima3dproductions-posts.blogspot.gr/2011/02/blog-post_10.html

http://www.theatroedu.gr/main/images/stories/files/Yliko_Drast/HOURSOGLOU-StadiaTainias.pdf

<http://el.wikipedia.org>

Fassbinder

Ο Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ γεννήθηκε το 1945 στο Μόναχο, ένα μόλις χρόνο μετά τη λήξη του 2ου Παγκοσμίου Πολέμου και την πτώση του 3ου Ράιχ. Ο πατέρας του ήταν γιατρός και η μητέρα του μεταφράστρια. Ήταν ένα ακόμα από τα πολλά παιδιά του πολέμου, αυτά που μετεξελίχθηκαν στη μεταπολεμική γενιά της Γερμανίας και έφεραν στο προσκήνιο μια σειρά σκηνοθετών που δημιούργησαν ένα κινηματογραφικό ρεύμα, γνωστό στην ιστορία ως Νέος Γερμανικός Κινηματογράφος.

Η ζωή του υπήρξε ταραχώδης και αντίστοιχη μόνο με αυτή ενός ακόμα μεγάλου Ευρωπαίου σκηνοθέτη, του Πιέρ Πάολο Παζολίνι. Ορφανός, μοναχικός και αψίκορος, ο Fassbinder αντιμετώπισε τόσο εσωτερικούς όσο και εξωτερικούς δαίμονες. Η συμφιλίωση με τη σεξουαλική του ταυτότητα, η μοναχική και καταπιεσμένη ζωή ενός ομοφυλόφιλου άνδρα αλλά και η ροπή προς τα ναρκωτικά αποτέλεσαν προβλήματα στη ζωή του που είχαν ωστόσο μια μοναδική κινηματογραφική μετουσίωση.

Ίσως ο πιο παραγωγικός σκηνοθέτης στην ιστορία του ευρωπαϊκού σινεμά (44 ταινίες μέσα σε 17 χρόνια!), καταπιάστηκε με διαφορετικά φιλμικά είδη - κωμωδία, gangster film, επιστημονική φαντασία - ενσωματώνοντας στοιχεία αμερικάνικου μελοδράματος της δεκαετίας του 50 και νεωτερικών κινηματογραφικών τεχνικών με στόχο την κοινωνική κριτική. Ασχολείται με ανθρώπους που ζουν στο περιθώριο, κοινωνικά και υπαρξιακά. Οι χαρακτήρες του, περιχαρακωμένοι από τις πιέσεις της κοινωνίας, στρέφονται στην αυτοκαταστροφή και τη βία σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να υπάρξουν.

Ο προβληματισμός αυτός βρήκε την ιδανική ενσάρκωση μέσα από το είδος του μελοδράματος. Κάθε ταινία του Fassbinder είναι ένα μελόδραμα, εξίσου δακρύβρεχτο με τα ανάλογα του είδους αλλά σαφώς πιο σκοτεινό και σκληρό από αυτά. Η ανθρώπινη παρακμή, ο πόνος και η αδυναμία έκφρασης των συναισθημάτων είναι στην καρδιά του Φασμπιντερικού μελοδράματος. Οι ταινίες του κρίθηκαν, από πολλούς, απαξιωτικά, ως τίποτα περισσότερο από τυπικά μελοδράματα χολυγουντιανής προέλευσης. Κατηγορήθηκε για αντισημιτισμό, αντικομμουνισμό, μισογυνισμό.

Το αριστούργημά του θεωρείται από πολλούς το "Berlin Alexanderplatz" (Η διάρκεια του -16 ώρες- είναι απαγορευτική για τον κινηματογράφο). Γυρισμένο εξ ολοκλήρου με μια 16άρα κάμερα στην περίοδο 1979-1980, αποτελεί όνειρο ζωής του δημιουργού του και κορύφωση της δημιουργικής του πορείας.

Πέθανε τον Ιούνιο του 1982 από υπερβολική δόση κοκαΐνης και υπνωτικών χαπιών, δίπλα του βρέθηκε το σενάριο με θέμα την Rosa Luxembourg, το οποίο προόριζε για την Romy Schneider. Ήταν μόνο 36 ετών.

Φιλμογραφία

- 1982 Ο Καβγατζής
- 1982 Βερόνικα Φος
- 1981 Λόλα
- 1981 Theater in Trance
- 1981 Λιλί Μαρλέν
- 1980 Berlin Alexanderplatz
- 1979 Η Τρίτη Γενιά

- 1979 Ο Γάμος της Μαρίας Μπράουν
- 1978 Η Χρονιά με τα 13 Φεγγάρια
- 1978 Η Γερμανία το Φθινόπωρο
- 1978 Απόγνωση
- 1976 Κινέζικη Ρουλέτα
- 1976 Satansbraten
- 1976 Το μόνο που θέλω, είναι να με αγαπάτε
- 1975 Η Μάνα Κιούστερς ανεβαίνει στον Ουρανό
- 1975 Το Παιχνίδι της Τύχης
- 1975 Wie ein Vogel auf dem Draht
- 1974 Μάρθα
- 1974 Ο Φόβος Τρώει τα Σωθικά
- 1973 Welt am Draht
- 1973 Wildwechsel
- 1972 Bremer Freiheit
- 1972 Ο Έμπορος των Τεσσάρων Εποχών
- 1972 Τα Πικρά Δάκρυα της Πέτρα Φον Καντ
- 1971 Να Φοβάστε την Αγία Πουτάνα
- 1971 Whity
- 1971 Pioniere in Ingolstadt
- 1971 Rio das Mortes
- 1970 Die Niklashauser Fart
- 1970 Ο Αμερικανός Στρατιώτης
- 1970 Οι Θεοί της Πανούκλας
- 1970 Warum läuft Herr R. Amok?
- 1970 Das Kaffeehaus
- 1969 Ο Έλληνας Γείτονας
- 1969 Η Αγάπη είναι πιο Κρύα από τον Θάνατο
- 1969 Fernes Jamaica
- 1966 Το Μικρό Χάος
- 1966 Der Stadtstreicher

Βιμ Βίντερς

Ο Βιμ Βέντερς γεννήθηκε στις 14 Αυγούστου 1945 στο Ντίσελντορφ της Γερμανίας. Πήγε λύκειο στο Ομπερχάουζεν και, ύστερα, σπούδασε ιατρική και φιλοσοφία στο Φράιμπουργκ και στο Ντίσελντορφ αντίστοιχα, ωστόσο εγκατέλειψε τις σπουδές του. Αργότερα, έδωσε εξετάσεις για την εθνική σχολή κινηματογράφου του Παρισιού, απέτυχε, ωστόσο, σε αυτές. Λίγο καιρό αργότερα, άρχισε να αρθρογραφεί για τις εφημερίδες Süddeutsche Zeitung και Der Spiegel, καθώς και για το περιοδικό Twen. Έχει κερδίσει πολλά βραβεία στην καριέρα του, όπως τον Χρυσό Φοίνικα για την ταινία "Παρίσι, Τέξας" (που θεωρείται η καλύτερη δουλειά του) και τον Χρυσό Λέοντα για την ταινία "Η Κατάσταση των Πραγμάτων". Έχει τιμηθεί από το Πανεπιστήμιο του Παρισιού και το Καθολικό Πανεπιστήμιο του Λουβαίν ως επίτιμος διδάκτωρ, ενώ έχει σκηνοθετήσει βίντεο κλιπ για γνωστά μουσικά συγκροτήματα, όπως οι U2 και οι Talking Heads. Καλύτερες ταινίες γερμανικού κινηματογράφου

1.<<Τρέξε Λόλα,τρέξε>>

- 2.<<Η πριγκήπισσα και ο πολεμιστής>>
- 3.<<Τι κάνεις σε περίπτωση φωτιάς;>>
- 4.<<Goodbye Lenin>>
- 5.<<Οι μέρες της αφθονίας σας είναι μετρημένες>>
- 6.<<Οι ζωές των άλλων>>
- 7.<<1000 μίλια έρωτα>>

Γερμανοί σκηνοθέτες

- 1.Φατίχ Ακίν
- 2.Γκούσταφ φον Βάνγκενχαϊμ
- 3.Βιμ Βέντερς
- 4.Χένρικ Γκάλεν
- 5.Βάντιμ Γκλόβνα
- 6.Γουίλιαμ Γουάιλερ
- 7.Φρίντριχ Βίλεμ Μουρνάου
- 8.Μπέρτολτ Μπρεχτ
- 9.Μίχαελ Ρες
- 10.Λένι Ρίφενσταλ
- 11.Χανς Ρίχτερ
- 12.Πέτερ Σέερερ
- 13.Χούμπερτ Σόνγκερ
- 14.Φραντς Ξάβερ Κρόετς
- 15.Μίχαελ Χάνεκε
- 16.Φάιτ Χάρλαν

Φρίντριχ Βίλχεμ Μουρνάου

Φρήντριχ Βίλχελμ Μουρνάου (γερμ. Friedrich Wilhelm Murnau) (* 28 Δεκεμβρίου 1888 στο Μπίλεφελντ, † 11 Μαρτίου 1931 στην Σάντα Μπάρμπαρα, Καλιφόρνια) ήταν από τους σημαντικότερους γερμανούς σκηνοθέτες της δεκαετίας του 1920. Το πραγματικό του όνομα ήταν Φρήντριχ Βίλχελμ Πλούμπε (Plumpe).

Φιλμογραφία

- 1919 Der Knabe in Blau – αγνοείται
- 1919 Satanas – σώζεται εν μέρει
- 1920 Der Bucklige und die Tänzerin - αγνοείται
- 1920 Der Januskopf - αγνοείται
- 1920 Abend - Nacht - Morgen - αγνοείται
- 1920 Sehnsucht - αγνοείται
- 1920 Der Gang in die Nacht
- 1921 Schloß Vogelöd
- 1922 Marizza, genannt die Schmugglermadonna - αγνοείται
- 1922 Der brennende Acker
- 1922 Nosferatu, eine Symphonie des Grauens
- 1922 Phantom
- 1923 Die Austreibung - αγνοείται

1924 Die Finanzen des Großherzogs
1924 Der letzte Mann
1926 Tartüff
1926 Faust - eine deutsche Volkssage
1927 Sunrise - A Song of Two Humans
1928 Four Devils - αγνοείται
1930 City Girl (Our daily Bread)
1931 Tabu

ΦΡΙΤΣ ΛΑΝΓΚ

Ο Φριτς Λανγκ (Friedrich Anton Christian Lang, 5 Δεκεμβρίου 1890 - 2 Αυγούστου 1976) ήταν Αυστριακός σκηνοθέτης και, μαζί με τον Φρίντριχ Βίλχελμ Μούρναου, ο βασικός εκπρόσωπος του γερμανικού εξπρεσιονισμού. Το Ινστιτούτο Βρετανικού Κινηματογράφου του έδωσε μάλιστα το χαρακτηρισμό "Master of Darkness". Γεννήθηκε το 1890 στη Βιέννη. Μετά το σχολείο, παρακολούθησε για σύντομο διάστημα μαθήματα στην Ανώτερη Τεχνική Σχολή της Βιέννης, ενώ αργότερα άρχισε να παίρνει μαθήματα ζωγραφικής. Στο διάστημα μεταξύ 1910 και 1914 ταξίδεψε στην Ευρώπη και, όπως ο ίδιος ισχυρίζονταν, στην Ασία και τη Βόρεια Αφρική. Με το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, επιστρέφει στη Βιέννη και κατατάσσεται στο στρατό. Τον Ιούνιο του 1916 τραυματίζεται σοβαρά και καθώς αναρρώνει γράφει μερικά σενάρια για ταινίες. Το 1918 επιστρέφει στη Βιέννη με νευρικές διαταραχές από τους βομβαρδισμούς και για σύντομο διάστημα δουλεύει ως ηθοποιός, προτού δεχθεί τη δουλειά του σεναριογράφου στην εταιρεία παραγωγής Decla του Έριχ Πόμερ στο Βερολίνο. Εκεί, εργάστηκε για λίγο ως σεναριογράφος αλλά γρήγορα στράφηκε στη σκηνοθεσία συνεργαζόμενος με εταιρείες όπως η UFA και η Nero-Film. Το 1920 γνωρίζει την ηθοποιό και συγγραφέα Τέα φον Χάρμπου (1889 - 1954), η οποία έγραψε σχεδόν πάντοτε μαζί του τα σενάρια των πιο γνωστών του ταινιών: Dr. Mabuse der Spieler, Die Nibelungen, Metropolis, και M. Παντρεύονται το 1922 και χωρίζουν το 1933. Την ίδια χρονιά απαγορεύεται από το Γ' Ράιχ η προβολή της ταινίας του Testament des Dr. Mabuse και ο Λανγκ φεύγει για το Παρίσι, για να καταλήξει, ένα χρόνο αργότερα στην Αμερική. Αρχικά υπογράφει συμβόλαιο με την MGM και τα επόμενα είκοσι χρόνια θα σκηνοθετήσει αρκετές αμερικανικές ταινίες. Το 1950 σκηνοθετεί τις τρεις τελευταίες του ταινίες στα γερμανικά, οι οποίες έτυχαν άσχημης υποδοχής από το κοινό. Το 1964, σχεδόν τυφλός, έγινε πρόεδρος της επιτροπής του Φεστιβάλ των Καννών. Ως σκηνοθέτης είχε τη φήμη του τελειομανούς και κακού χαρακτήρα που κακομεταχειριζόταν τους ηθοποιούς. Πέθανε στην Καλιφόρνια το 1976.

<http://www.youtube.com/watch?v=ekL3VBD00W0>

<http://www.youtube.com/watch?v=WEDoEHjSRzY>

ΔΑΝΕΖΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Οι Δανοί χαίρουν πράγματι μιας υγιούς κινηματογραφίας [λ.χ. το 25% του εγχώριου box office αντιστοιχεί στις δανέζικες ταινίες, ποσοστό μοναδικό στην Ευρώπη], οι ταινίες τους ταξιδεύουν με επιτυχία στο εξωτερικό με βασικό διαπιστευτήριο την ποιότητά τους. Η Δανία είναι μια χώρα της οποίας η παραγωγή απέκτησε νέες διαστάσεις μετά τη διεθνή αναγνώριση του Λαρς φον Τρίερ και του Τόμας Βίντερμπεργκ, που αποφάσισαν να ανασυντάξουν το κινηματογραφικό λεξιλόγιο και να δημιουργήσουν ένα ολόκληρο κίνημα με το Δόγμα 95 και, προπαντός, μια χώρα που κατάφερε να κεφαλαιοποιήσει τις μεμονωμένες επιτυχίες της στον διεθνή χώρο, για να επενδύσει το κέρδος της σε μια ολόκληρη νέα γενιά σκηνοθετών με ταλέντο και φιλοδοξίες.

Πώς αναπτύχθηκε ο δανικός κινηματογράφος; “Είναι το αποτέλεσμα μιας πολιτικής που υιοθετήθηκε πριν από 40 χρόνια”, λέει ο Henning Camre, πρώην διευθύνων σύμβουλος του Danish Film Institute και νυν πρόεδρος μιας δεξαμενής σκέψης για τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο και την κινηματογραφική πολιτική, η οποία δημιουργήθηκε το 2007 και έχει ως έδρα τη Δανία.

Στην επιτυχία του δανικού κινηματογράφου συνέδραμαν τα εξής:

* Εθνικό σύστημα υποστήριξης: ο κινηματογράφος αντιμετωπίστηκε ως προϊόν με πολιτιστικό ενδιαφέρον. Χτίστηκε μια πολιτική που εξασφαλίζει την ποικιλία των κινηματογραφικών ειδών και δίνει περιθώριο έκφρασης στους νέους κινηματογραφιστές. Η κρατική υποστήριξη εφαρμόζεται σε όλα τα στάδια μιας παραγωγής, από την ανάπτυξη σεναρίου μέχρι την προώθηση του τελικού προϊόντος στις αίθουσες. * Υπάρχουν δημοτικοί κινηματογράφοι με εξασφαλισμένη υποστήριξη, ενισχύεται η διακίνηση των ταινιών στα διεθνή φεστιβάλ και η μετάδοση των ταινιών από τα τοπικά τηλεοπτικά κανάλια.

* Σχολή κινηματογράφου: η συνεχής ανανέωση του δανέζικου κινηματογράφου επιτυγχάνεται εξαιτίας -κυρίως- των αποφοίτων της υψηλού επιπέδου κρατικής σχολής κινηματογράφου.

* Θεωρείται πως η ποιότητα δεν αρκεί για να κερδίσει κανείς την αγορά. Ο όγκος και η ποικιλία της παραγωγής είναι απαραίτητα εργαλεία για ένα καλό μάρκετινγκ.

* Η νέα γενιά των παραγωγών συνδέεται με τους σκηνοθέτες και σεναριογράφους και έχει εισαγάγει νέες μορφές χρηματοδότησης και συμπαραγωγής. Οι προϋπολογισμοί προσαρμόζονται στο μέγεθος της αγοράς, ενώ η τεχνολογία αξιοποιείται στο έπακρον.

Είναι τόσο απλό. Και αρκετά λογικό.

Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, αφιέρωμα στον Νέο Δανέζικο Κινηματογράφο, Κωνσταντίνος Κοντοβράκης

Ο Όμιλος Φίλων Κινηματογράφου σε συνεργασία με την πρεσβεία της Δανίας στην Κύπρο παρουσιάζουν πέντε ταινίες από τη Δανία, από αύριο και μέχρι την Παρασκευή. Ανάμεσά τους η ταινία In A Better World, της Σουζάν Μπίερ, η οποία απέσπασε το Όσκαρ Καλύτερης Ξενόγλωσσης Ταινίας 2011 [προβολή στις 14/06]. Θα προβληθούν επίσης οι ταινίες A Family – Pernille Fischer Christensen [11/06], Submarino – Thomas Vinterberg [12/06], Europa – Lars von Trier [13/06], Babette’s Feast – Gabriel Axel [15/06 - κι αυτή η ταινία απέσπασε Όσκαρ Ξενόγλωσσης Ταινίας, 1987].

Λάρς Φον Τρίερ

Ο Λάρς Φον Τρίερ γεννήθηκε στη Κοπενχάγη τον Απρίλιο του 1956. Σπούδασε κινηματογράφο στην Εθνική Σχολή Κινηματογράφου της Δανίας (στη σχολή υιοθέτησε και το "Φον" του ονόματός του). Αποφοίτησε από τη σχολή το 1983. Η πτυχιακή του ταινία μικρού μήκους "Befrielsesbilleder" κέρδισε το βραβείο καλύτερης ταινίας στο φεστιβάλ του Μονάχου το 1984. Ξεκίνησε από την τηλεόραση και έγινε γνωστός σκηνοθετώντας ένα ντοκιμαντέρ, πάνω στη γοητεία που εξάσκησε ο ναζισμός στην πατρίδα του, με αποτέλεσμα να κατηγορηθεί ως νεοναζιστής. Η ταινία που απογειώσε την καριέρα του είναι "Το στοιχείο του εγκλήματος", η οποία κέρδισε το βραβείο τεχνικής στο Φεστιβάλ των Κανών το 1984. Στο φεστιβάλ των Κανών έχει ακόμα κερδίσει το 1991 το βραβείο της επιτροπής με το "Eurora", το 1996 το Μεγάλο βραβείο των σκηνοθετών με το "Δαμάζοντας τα κύματα" (Η πρώτη του ταινία από την τριλογία με θέμα το γυναικείο φύλο) και το 2000 το Χρυσό Φοίνικα με το "Χορεύοντας στο Σκοτάδι". Το 1995 μαζί με τον Τόμας Βίντερμπεργκ, με αφορμή τα 100 χρόνια του κινηματογράφου, έγραψαν μια διακήρυξη στα πεταχτά, μεταξύ σοβαρού και αστείου, μερικούς κανόνες κινηματογράφησης, τους οποίους κάπως μεγαλόσχημα ονόμασαν "Δόγμα 95" και άλλοι δέκα δανοί σκηνοθέτες δέχτηκαν να τους προσυπογράψουν.

Το Δόγμα 95:

- 1) Το γύρισμα πρέπει να γίνεται σε φυσικούς χώρους. Σκηνικά και είδη φροντιστηρίου δεν επιτρέπονται. (Αν ένα συγκεκριμένο αντικείμενο είναι απαραίτητο για την ιστορία, πρέπει να χρησιμοποιηθεί και η τοποθεσία, όπου αυτό θα βρεθεί).
- 2) Ο ήχος δεν πρέπει ποτέ να παράγεται ξεχωριστά από τις εικόνες, ή αντίστροφα. (Μουσική δεν πρέπει να χρησιμοποιηθεί, εκτός αν παίζεται εκεί που γυρίζεται η ταινία).
- 3) Η κάμερα πρέπει να κρατιέται στο χέρι. Οποιαδήποτε κίνηση ή ακινησία που μπορεί να επιτευχθεί με το χέρι επιτρέπεται. (Η ταινία δεν πρέπει να λαμβάνει χώρα εκεί που στέκεται η κάμερα, το γύρισμα πρέπει να λαμβάνει χώρα εκεί που η ταινία λαμβάνει χώρα).
- 4) Η ταινία πρέπει να είναι έγχρωμη. Ειδικός φωτισμός δεν είναι αποδεκτός. (Αν υπάρχει πολύ λίγο φως για έκθεση του φιλμ, η σκηνή πρέπει να κοπεί, ή μία απλή λάμπα μπορεί να προσαρτηθεί στην κάμερα).
- 5) Οπτική εργασία και φίλτρα απαγορεύονται.
- 6) Η ταινία δεν πρέπει να περιέχει επιτόλαιη δράση. (Φόνοι, όπλα κλπ, δεν πρέπει να υπάρχουν).
- 7) Χρονικές και γεωγραφικές αποστασιοποιήσεις απαγορεύονται. (Αυτό σημαίνει ότι η ταινία λαμβάνει χώρα εδώ και τώρα).
- 8) Ταινίες συγκεκριμένων ειδών δεν είναι αποδεκτές.
- 9) Το φορμάτ του φιλμ πρέπει να είναι το ακαδημαϊκό 35mm.

10) Ο σκηνοθέτης δεν πρέπει να αναγράφεται στους τίτλους.

Επιπλέον ορκίζομαι ως σκηνοθέτης να απέχω από το προσωπικό γούστο! Δεν είμαι πια καλλιτέχνης. Ορκίζομαι να απέχω από την δημιουργία ενός "έργου", καθώς θεωρώ το στιγμιαίο πιο σημαντικό από το συνολικό. Ο υπέρτατος σκοπός μου είναι να βγάλω την αλήθεια από τους χαρακτήρες και το σκηνικό χώρο μου. Ορκίζομαι να το κάνω αυτό με όλα τα μέσα που έχω στη διάθεσή μου και εις βάρος κάθε καλού γούστου και κάθε αισθητικής σύμβασης. Έτσι δίνω όρκο αγνότητας". (τριερ)

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ

Η υπόθεση

Στα τέλη του 18ου αιώνα, η νεαρή Καρολίνα Ματθίλδη (Alicia Vikander) εγκαταλείπει την γενέτειρά της, την Αγγλία, για να παντρευτεί τον παράφρονα βασιλιά της Δανίας Χριστιανό τον VII (Mikkel Boe Følsgaard). Όταν η νεαρή βασίλισσα γνωρίζει τον προσωπικό γιατρό του συζύγου της, Γιόχαν Στρουένζε (Mads Mikkelsen), γοητεύεται από το φιλελεύθερο πνεύμα του και πολύ σύντομα συνάπτει δεσμό μαζί του. Οι δυο εραστές, με τη βοήθεια της επιρροής που ασκεί ο Γιόχαν στο πρόσωπο του βασιλιά, καταφέρνουν να μετατρέψουν την Δανία σε μια χώρα φιλόξενη για τον λαό της, κάνοντας πραγματικότητα το ουμανιστικό τους όνειρο. Η ευτυχία του ζεύγους όμως, διαλύεται την στιγμή που η σχέση τους μαθεύεται.

Η κριτική

Ο πολυτάλαντος Δανός σκηνοθέτης, Nikolaj Arcel, στην προσπάθειά του να παρουσιάσει την ιστορία της χώρας του, μέσω ενός έργου που θα τραβήξει το ενδιαφέρον του κοινού, καταπιάνεται με την ιστορία της βασίλισσας Καρολίνας Ματθίλδης, η οποία συνέβαλε τα μέγιστα στην εγκαθίδρυση των ιδεών του Διαφωτισμού στην μέχρι τότε θρησκόληπτη και μεσαιωνική Δανία. Με την επιλογή του σκηνοθέτη να ξεκινήσει η ταινία, ενημερώνοντας τον θεατή της για τα σημαντικά κοινωνικά δρώμενα της εποχής, αμέσως γίνεται σαφές ότι στην πραγματικότητα η ταινία δεν εστιάζει στον παράνομο ερωτικό δεσμό της βασίλισσας κι ενός υψηλά ιστάμενου άνδρα της Αυλής, αλλά στις αλλαγές που επέφερε στην ιστορία της χώρας η συνύπαρξη δυο φιλελεύθερων πνευμάτων μέσα στον χώρο του παλατιού. Κατά μια έννοια λοιπόν, το έργο αποτελεί έναν απολογισμό ή αν προτιμάτε μια εξομολόγηση της βασίλισσας Καρολίνας στα δυο παιδιά της, τα οποία δεν έχει δικαίωμα να συναναστραφεί έως το τέλος της ζωής της. Φυσικά, είναι αυτονόητο πως η πρωταγωνίστρια δεν απευθύνεται μονάχα στους βιολογικούς απογόνους της, αλλά σε ολόκληρη την σημερινή κοινωνία τόσο της Δανίας όσο και την παγκόσμια, η οποία έχει αναπτυχθεί πάνω στις βάσεις που έθεσαν οι Διαφωτιστές φιλόσοφοι. Κάνοντας μια αναδρομή στο παρελθόν της βασίλισσας Καρολίνας κι αναφέροντας την αγγλική καταγωγή της, ο θεατής παίρνει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες για την φιλελεύθερη παιδεία που είχε λάβει ως νεαρή κοπέλα από το σπίτι της. Ταυτόχρονα όμως με την απλή αναφορά της απαγόρευσης εισαγωγής κάποιων λογοτεχνικών κειμένων που έχει φέρει μαζί της από την Αγγλία, το κοινό υποψιάζεται, ακόμα κι αν δεν γνωρίζει, πως στην Δανία της εποχής κυριαρχούσαν οι αρχές του Μεσαίωνα.

Σταδιακά λοιπόν, όσο το δράμα αναπτύσσεται θα γνωρίσουμε τον επαρχιώτη γιατρόΓιόχαν Στρουένζεε, ο οποίος καταφέρνει να κερδίσει τη θέση του προσωπικού γιατρού, αλλά και την πλήρη εμπιστοσύνη του βασιλιά, καθώς λόγω των ουμανιστικών ιδεών του, αρνείται να ενστερνιστεί την γενικευμένη αντίληψη ενός ψυχολογικά διαταραγμένου ηγέτη κι επιλέγει μια ανθρώπινη και συγκαταβατική συμπεριφορά απέναντι στον Χριστιανό τον VII. Η πίστη του αυτή όμως στην δύναμη της ανθρώπινης φύσης, δεν τον βοηθά μονάχα να κερδίσει την τυφλή εμπιστοσύνη του Χριστιανού, αλλά συμβάλει και στην διεκδίκηση της καρδιάς της βασίλισσας. Με το ενδιαφέρον για το κοινό καλό να ενώνει τους δυο πρωταγωνιστές, ο έρωτας του παράνομου ζεύγους αναδεικνύεται σε κάτι πολύ περισσότερο από μια ευτελή σαρκική ένωση.

Οι ουσιαστικές βάσεις του δράματος λοιπόν, που μετατρέπουν μια ερωτική ιστορία σε ένα ιστορικό δράμα εποχής, σε συνδυασμό με την εξαιρετικά προσεγμένη αναπαράσταση της εποχής, την έξοχη φωτογραφία του, τις λεπτές σκηνοθετικές αποχρώσεις, τις υπέροχες ερμηνείες των πρωταγωνιστών, αλλά και την συμμετοχή του διεθνώς αναγνωρισμένου και λαμπρού ηθοποιού, Mads Mikkelsen, συμβάλουν στην δημιουργία ενός άρτιου ερωτικο-ιστορικού δράματος που αξίζει να παρακολουθηθεί τόσο από τους λάτρεις των δραμάτων εποχής, όσο κι από τους θαυμαστές των ταινιών με κεντρικό θέμα την προβολή μιας ιδεολογίας.

ΤΟΜΑΣ ΒΙΝΤΕΡΜΠΕΡΓΚ

Αποφοίτησε από τη Δανέζικη σχολή κινηματογράφου το 1993. Η διπλωματική του ταινία Last Round ήταν το πρώτο παράδειγμα της εξαιρετικού ταλέντου του, ενώ απέσπασε και μια σειρά βραβείων και ήταν υποψήφιος για Όσκαρ.

Ακολούθησε το The Boy που μεταξύ άλλων, απέσπασε τα βραβεία Clermont-Ferrand και Robert για καλύτερη ταινία Μικρού Μήκους. Το 1996, σκηνοθέτησε την πρώτη ταινία Μεγάλου Μήκους (The Biggest Heroes).

Η ταινία βραβεύθηκε με τρία βραβεία Robert. Το 1995 ο Βιντερμπεργκ μαζί με τον Τριερ γράψανε το μανιφέστο Δόγμα 95.

Η ταινία του, Festen ήταν η πρώτη του κινήματος.

Έλαβε αμέτρητα βραβεία και διακρίσεις, μεταξύ των οποίων το ειδικό βραβείο της επιτροπής στις Κάννες και το βραβείο Fassbinder στα Ευρωπαϊκά βραβεία

κινηματογράφου καθώς και τα βραβεία καλύτερης Ξενόγλωσσης Ταινίας από τους κριτικούς κινηματογράφου του Λος Άντζελες και της Νέας Υόρκης. Το 2008, οι

Βίντερμπεργκ, Τριερ και άλλοι 2 δογματικοί σκηνοθέτες οι Λέβρινγκ και Γιακόμπσεν, λάβανε το βραβείο EFA για ευρωπαϊκό επίτευγμα στον παγκόσμιο κινηματογράφο.

Ο Βίντερμπεργκ έχει σκηνοθετήσει 2 αγγλόφωνες ταινίες τα it's all about love (2003) και Dear Wendy (2005), σε σενάριο Λαρς φον Τριερ, που απέσπασε τον χρυσό Άγιο Γεώργιο στο φεστιβάλ της Μόσχας. Επέστρεψε το 2008 με μια κωμωδία το Ένας άγγελος επιστρέφει, ενώ ακολούθησε Submarino (2010), που συμμετείχε στο επίσημο διαγωνιστικό του φεστιβάλ του Βερολίνου.

Έχει γράψει και αρκετά εξέχοντα θεατρικά για την Εθνική σκηνή της Αυστρίας, ενώ έχει σκηνοθετήσει και το βίντεο κλιπ για τους Blur και τους Metallica.

ΕΡΓΑ

Το κυνήγι (2012)
Υποβρύχιο (2011)
Dear Wendy (2005)
Όλα για την αγάπη (2003)

Πηγη: ishow.gr

Ο ΑΓΓΛΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ο αγγλικός κινηματογράφος ήταν στενά συνδεδεμένος με τον αμερικανικό , ειδικά από την δεκαετία του '60 και μετά. Προς τα μέσα της δεκαετίας του '60 πολλοί σκηνοθέτες , όπως ο Τζον Σλέσινγκερ, Ρίτσαρντ Λέστερ και άλλοι, κατέφυγαν στην Αμερική για την καριέρα τους. Επίσης , σπουδαίοι Αμερικανοί δημιουργοί , όπως ο Τζόζεφ Λόουζι και ο Στάνλι Κιούμπρικ, εγκαταστάθηκαν στο Λονδίνο και χάρισαν μεγάλες δημιουργίες στον αγγλικό κινηματογράφο. Ανάμεσα στις μεγαλύτερες αμερικανικές υπερπαραγωγές βρίσκονται και οι ταινίες του μεγαλύτερου Άγγλου σκηνοθέτη, Ντέιβιντ Λιν.

Τα σπουδαιότερα έργα του αγγλικού κινηματογράφου στις δεκαετίες του '60 και του '70 πραγματοποιούνται από τον τελειομανή σκηνοθέτη Στάνλι Κιούμπρικ, ο οποίος γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη και ξεκίνησε την καριέρα του ως επαγγελματίας φωτογράφος σε περιοδικό. Ο Στάνλι Κιούμπρικ σκηνοθέτησε τις πρώτες του ταινίες στην Αμερική αλλά στη συνέχεια εγκατέλειψε την πατρίδα του για να συνεχίσει την καριέρα του στην Αγγλία. (Γνωστές ταινίες του : *Η Οδύσσεια του διαστήματος* , *Το κουρδιστό πορτοκάλι*, *Μπάρι Λίντον*)

ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΣ ΚΑΙ ΈΡΓΑ

Πριν τον Κιούμπρικ είχε προηγηθεί ο Τζόζεφ Λόουζι, ο οποίος γύρισε την πρώτη του ταινία το 1949. Μετά από τρία χρόνια περίπου κατέφυγε στην Αγγλία για να ξεκινήσει μια καριέρα από το μηδέν. Η αγαπημένη θεματικά του Λόουζι ήταν οι τριγωνικές ερωτικές σχέσεις ανθρώπων διαφορετικών κοινωνικών τάξεων και κυρίως η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ κυρίου-υπηρέτη. Η πιο γνωστή ταινία του Λόουζι είναι *Ο υπηρέτης*. Άλλα γνωστά έργα: *Οι δυο δραπετές* και *Ο Μεσάζοντας* με το οποίο βραβεύτηκε στις Κάννες.

Ο Κεν Ράσελ γεννήθηκε το 1927 και φαίνεται να ειδικεύεται σε θέματα γυναικείας ψυχολογίας και κοινωνικής υστερίας, υιοθετώντας ένα <<εφετζίδικο>> στιλ, στο οποίο η μουσική παίζει σημαντικό δομικό ρόλο. Όμως οι ταινίες του δεν έχουν βάθος και με την κατάχρηση των οπτικών εφέ και της μουσικής , δημιουργούν ένα αίσθημα κόπωσης.

Ο Τζον Μπούρμαν, γεννήθηκε το 1933, δίνει ενδιαφέρουσες ταινίες. Σημαντικά έργα : *Επαναστάτης του Αλκατράζ*, *Δύο λιοντάρια στον Ειρηνικό*, *Όταν ξέσπασε η βία*.

ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΖΕΙΜΣ ΜΠΟΝΤ

Κορύφωση του ψυχαγωγικού κινηματογράφου της δεκαετίας του '60 ήταν η

δημιουργία ενός νέου είδους περιπέτειας , της ταινίας κατασκοπίας.Το ενδιαφέρον του κοινού για την κατασκοπία και τους μυστικούς πράκτορες ήταν η φυσική εξέλιξη του ψυχρού πολέμου και των αναρίθμητων ιστοριών που ο Τύπος προέβαλλε ερεθίζοντας τη νοσηρή φαντασία των αναγνωστών, εμπλουτίζοντας την με μυστήριο.

"Άγγλοι σκηνοθέτες"

- Μάικλ Άντερσον
- Άντονι Κουέλ
- Ντέιβιντ Λην
- Τσαρλς Λότον
- Μάρτιν Μακ Ντόνα
- Τζον Μάικλ Μακ Ντόνα
- Άντονι Μινγκέλα
- Ντάνι Μπόιλ
- Κρίστοφερ Νόλαν
- Μπρους Ντίκινσον
- Πίτερ Ουστίνοφ
- Κάρολ Ριντ

"Άγγλοι σεναριογράφοι"

- Ντέιβιντ Λην
- Μάρτιν Μακ Ντόνα
- Τζον Μάικλ Μακ Ντόνα
- Άντονι Μινγκέλα
- Κρίστοφερ Νόλαν
- Μπρους Ντίκινσον
- Πίτερ Ουστίνοφ
- Γκάι Ρίτσι
- Τσάρλι Τσάπλιν

"Άγγλοι ηθοποιοί"

- Αντεουάλε Ακινουόγιε-Αγκμπάζε
- Τζούλι Άντριους*
- Τζορτζ Άρλις
- Ρόουαν Άτκινσον
- Ρέιτσελ Βάις*
- Γκριφ Γκάρσον
- Άντριου Γκάρφιλντ
- Άλεκ Γκίνες
- Κάρι Γκραντ*
- Ρούπερτ Γκριντ
- Έμμα Γουάτσον*
- Ρόμπι Γουίλιαμς*
- Κέιτ Γουίνσλετ*
- Ναόμι Γουότς*
- Ρόναλντ Κόλμαν
- Άντονι Κουέλ*
- Ντάνιελ Κρεγκ
- Τζούλι Κρίστι*
- Βίβιαν Λι*
- Τζουντ Λο
- Τσαρλς Λότον
- Χιου Λώρι
- Ρόμπερτ Πάτινσον*
- Κάθριν Πρέσκοτ*
- Ντάνιελ Ράντκλιφ
- Βανέσα Ρεντγκρέιβ
- Τζορτζ Σάντερς
- Πίτερ Σέλλερς*
- Αλεξάντερ Σίντιγκ
- Μάγκι Σμιθ
- Τζέισον Στέιθαμ
- Πάτρικ Στιούαρτ
- Τζέσικα Τάντι
- Μικ Τζάγκερ
- Σοφία Μάιλς
- Ανδρέας Μαλανδρίνος
- Κάρεϊ Μάλιγκαν
- Τζέιμς Μέισον*
- Γουέντγουορθ Μίλλερ
- Ντόμνικ Μόναχαν
- Έμιλι Μόρτιμερ
- Γκλίνις Μπάρμπερ
- Κρίστιαν Μπέιλ
- Ορλάντο Μπλουμ*
- Ντέιβιντ Μπόουι*
- Σάρα Μπράιτμαν
- Κέλι Μπρουκ*
- Κίρα Νάιτλι
- Ντάνιελ Ντέι Λιούις*
- Ρόμπερτ Ντόνατ
- Πήτερ Ο' Τουλ*
- Λόρενς Ολίβιε
- Γκάρι Όλντμαν
- Κλάιβ Όουεν
- Πίτερ Ουστίνοφ
- Ρόμπερτ Πάουελ
- Γκλέντα Τζάκσον
- Λον Τσάνεϊ
- Τσάρλι Τσάπλιν*
- Ρέιφ Φάινς
- Τζόζεφ Φάινς
- Κόλιν Φερθ
- Όντρεϊ Χέπμπορν*
- Μπένι Χιλ*

Ο Σκανδιναβικός κινηματογράφος

Ο σύγχρονος σκανδιναβικός κινηματογράφος έχει κάνει δυναμική εμφάνιση στο διεθνές κινηματογραφικό στερέωμα. Ταινίες νέων σκανδιναβών δημιουργών όπως η Επανάληψη (Reprise) του Joachim Trier, ο Φιλαράκος (Buddy) του Morten Tyldum, οι Μικρές ατυχίες (Små ulykker) της Annette Olesen ή το Ντάρλινγκ (Darling) του Johan Kling, βραβεύτηκαν σε πολλά Φεστιβάλ από το Τορόντο ως την Κωνσταντινούπολη και το Βερολίνο.

Οι νέοι Δανοί κινηματογραφιστές εμπνέονται από το περίφημο Δόγμα χωρίς να το αντιγράφουν, δοκιμάζουν νέες τεχνικές. Προσεγγίζουν προβλήματα που αν και φαινομενικά ασχολούνται με την κοινωνία της χώρας τους, στην πραγματικότητα θίγουν καταστάσεις που αφορούν τον άνθρωπο σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης.

Ο νορβηγικός κινηματογράφος έχει ξεπεράσει πλέον τα γεωγραφικά πλαίσια της χώρας του και έχει γίνει διεθνής. Αφετηρία, η έναρξη της νέας χιλιετίας με το σκηνοθέτη Peter Naess και την υποψηφιότητά του για βραβείο Oscar. Η νορβηγική κινηματογραφική παραγωγή ανθεί, οι νορβηγικές ταινίες προβάλλονται διεθνώς και κερδίζουν την αναγνώριση κοινού και κριτικών. Η μεγάλη επιτυχία της ταινίας Έλινγκ, ο άνθρωπός μας οδήγησε το Naess στο να παρακολουθήσει τα ίχνη του ήρωά του μερικά χρόνια μετά (Αγάπησέ με αύριο - Elsk meg i morgen). Η Sara Johnsen ανήκει στη νέα γενιά των νορβηγών δημιουργών. Η ταινία της Χειμωνιάτικα φιλιά – Vinterkyss βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ του Κάρολνι Βάρι με το Βραβείο των Κριτικών.

Η σύγχρονη κινηματογραφική παραγωγή της Σουηδίας χαρακτηρίζεται από την εμφάνιση νεαρών σε ηλικία δημιουργών που κατάφεραν να ξεχωρίσουν ήδη από το ξεκίνημά τους. Ο Johan Brisinger (Ξαφνικά - Underbara älskade) κάνει μια ποιητική ταινία-στοχασμό πάνω στις ενδοοικογενειακές σχέσεις και πώς αυτές διαμορφώνονται μετά από μια ξαφνική απώλεια. Η ταινία του βραβεύτηκε με το βραβείο κοινού στα σουηδικά κινηματογραφικά βραβεία ενώ ο ελληνικής καταγωγής πρωταγωνιστής του, ο Anastassios Soulis, τιμήθηκε με το βραβείο καλύτερου ηθοποιού. Ταυτόχρονα, εμφανίζεται μια νέα γενιά σουηδών δημιουργών, μετανάστες δεύτερης γενιάς, όπως ο Amir Chamdin (Θεού Θέλοντος – Om Gud vill), και ο Josef Fares (Ζόζο) που καταφέρνουν να διακριθούν και να κερδίσουν την ανταπόκριση κοινού και κριτικής, τόσο στη Σουηδία όσο και διεθνώς.

(2012) Το κυνήγι

Πρωτότυπος τίτλος: Jagten
Αγγλικός τίτλος: The hunt



Η υπόθεση

Ο Lucas (Mads Mikkelsen) είναι ένας 40χρονος, πρόσφατα χωρισμένος άντρας, που εργάζεται ως παιδαγωγός στο νηπιαγωγείο της πόλης του. Στη ζωή του, όλα φαίνεται να πηγαίνουν καλά, καθώς ο έφηβος γιος του σύντομα πρόκειται να έρθει να μείνει μαζί του και παράλληλα, σ' ένα σχετικά μικρό χρονικό διάστημα, έχει καταφέρει να γνωρίσει και να συνάψει δεσμό, με μια όμορφη κοπέλα απ' τον χώρο εργασίας του. Ό,τι έχει καταφέρει ν' αποκτήσει, όμως, θα του τα στερήσει ένα αθώο ψέμα που θα πει στην διευθύντρια του νηπιαγωγείου, η μικρή κόρη του καλύτερού του φίλου, η Klara (Annika Wedderkopp). Ο Lucas θα κατηγορηθεί για παιδεραστία κι η ζωή του θ' αλλάξει από την μια μέρα στην άλλη.

Τα σχετικά

Δανέζικο ψυχολογικό θρίλερ του 2012, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Thomas Vinterberg, διάρκειας 115 λεπτών, με βασικούς πρωταγωνιστές, τους Mads Mikkelsen, Annika Wedderkopp, Thomas Bo Larsen, Anne Louise Hassing, Susse Wold, Lasse Fogelstrøm, Alexandra Raparport και Lars Ranthe.

(2011) Κυνηγοί κεφαλών

Πρωτότυπος τίτλος: Hodejegerne

Αγγλικός τίτλος: Headhunters



Η υπόθεση

Ο Roger Brown (Aksel Hennie), είναι ένας φιλόδοξος κυνηγός στελεχών. Είναι παθιασμένος με τη γυναίκα του, Diana (Synnøve Macody Lund), στην οποία προσφέρει ανεξέλεγκτα, τα πάντα. Για να μπορέσει βέβαια να συντηρήσει τα πανάκριβα γούστα του, ο Roger, αναγκάζεται να κάνει παράλληλα, μια δεύτερη δουλειά. Κλέβει έργα τέχνης από τα σπίτια διαφόρων πελατών του και τα πουλάει στη μαύρη αγορά, έναντι διόλου ευκαταφρόνητων αμοιβών. Το τέλος της διπλής του καριέρας, φαίνεται να φέρνει ένας μυστηριώδης άγνωστος κι η ύπαρξη ενός σπάνιου κομματιού στη συλλογή του. Όλα μοιάζουν σχεδιασμένα στην εντέλεια για την τελευταία υπόγεια δουλειά του Roger, που θα του εξασφαλίσει τους αναγκαίους πόρους, για μια πλουσιοπάροχη ζωή. Η μόνη λεπτομέρεια που δεν έχει "σκεφτεί" να υπολογίσει, είναι το σκοτεινό παρελθόν αυτού του αγνώστου, που θα μετατρέψει την τελευταία του αυτή δουλειά, σε ένα συνεχή αγώνα δρόμου, για τη σωτηρία της ζωής του.

Τα σχετικά

Θρίλερ του 2011, Νορβηγικής παραγωγής, βασισμένο σε βιβλίο του Jo Nesbø, σε σενάριο των Lars Gudmestad και Ulf Ryber και σκηνοθεσία του Morten Tyldum, διάρκειας 100 λεπτών, με βασικούς πρωταγωνιστές, τους Aksel Hennie, Nikolaj Coster-Waldau, Synnøve Macody Lund, Eivind Sander και Julie R. Ølgaard.

1. Πουλημένη απ' τη Μητέρα της (1954, La Strada) Federico Fellini
2. Ο Κομφορμίστας (1970, Il Conformista) Bernardo Bertolucci
3. Έμμονο Πάθος (1943, Ossessione) Luchino Visconti
4. Η Περιπέτεια (1960, L' Avventura) Michelangelo Antonioni
5. Για μια Χούφτα Δολάρια (1964, Per un Pugno di Dollari) Sergio Leone
6. Η Μάχη της Αλγερίας (1966, La Battaglia de Algeri) Gillo Pontecorvo
7. Αγαπημένο μου Ημερολόγιο (1993, Caro Diario) Nanni Moretti
8. Καμπίρια (1914, Cabiria) Giovanni Pastrone
9. Conseguenze dell' Amore (2004) Paolo Sorrentino
10. Ψωμί, Έρωτας και Φαντασία (1953, Pane, Amore e Fantasia) Luigi Comencini

Πιέρ Πάολο Παζολίνι

Ο **Πιερ Πάολο Παζολίνι** γεννήθηκε στην Μπολόνια της Ιταλίας στις 5 Μαρτίου του 1922, χρονιά που ανεβαίνει στην εξουσία ο Μουσολίνι. Το γεγονός αυτό αποτελεί σταθμό και για την κοινωνική διάρθρωση της Ιταλίας που αλλάζει μορφή χάνοντας σιγά σιγά την αναγεννησιακή της παράδοση και καταντώντας χώρα μιας μάζας μικροαστών στα χέρια του μεγάλου κεφαλαίου και των μεγαλοβιομηχανών.

Πατέρας του ήταν ο Κάρλο Παζολίνι, υπαξιωματικός του πεζικού, γόνος παλιάς οικογένειας της Ραβέννας, της οποίας κατασπατάλησε τη μικρή περιουσία και κατατάχτηκε στο στρατό ως μοναδική λύση. Μητέρα του η Σουζάνα Κολούσι, από οικογένεια εύπορων αγροτών, δασκάλα, απ' την Καζάρσα του Φριούλι, ακριτική περιοχή της Ιταλίας στα σύνορα της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Το επάγγελμα του Κάρλο Παζολίνι ως στρατιωτικού υποχρεώνει την οικογένειά του σε συνεχείς μετακινήσεις. Στο Κονιλιάνο του Μπελούντο γεννιέται, το [1925](#), ο αδερφός του Γκουίντο-Αλμπέρτο.

Γράφει ο Παζολίνι στον *Αιρετικό Εμπειρισμό*:

Την εποχή εκείνη τα πήγαινα ακόμα καλά με τον πατέρα μου. Ήμουν ιδιαίτερα πεισματάρης και καπριτσιόζος (δηλαδή νευρωτικός), αλλά κατά βάθος καλός. Με τη μητέρα μου (έγκυο αλλά δεν το θυμάμαι) ήμουν, όπως και σ' όλη μου τη ζωή, δεμένος με μια παθιασμένη αγάπη χωρίς ελπίδα.

Είναι αλήθεια ότι μάλιστα και πατέρας απ' τη νηπιακή ηλικία επηρεάζουν διαμετρικά αντίθετα και με καθοριστικό τρόπο την [ψυχοσύνθεση](#) του παιδιού. Ο πατέρας διοικεί την οικογένεια με στρατιωτικό τρόπο. Τυραννικός κι αυταρχικός προκαλεί μόνο φόβο. "Γεμάτος πάθος, σεξουαλικότατος, βίαιος σαν χαρακτήρας" γράφει γι' αυτόν ο γιος του, "κατέληξε στη Λιβύη, χωρίς δεκάρα· έτσι άρχισε τη στρατιωτική καριέρα που τον καταπίεσε και τον παραμόρφωσε ψυχολογικά τόσο ώστε να τον σπρώξει στον έσχατο συντηρητισμό. Είχε ποντάρει τα πάντα πάνω στη φιλολογική μου καριέρα, από τότε που ήμουν ακόμα παιδί, μιας και τα πρώτα μου ποιήματα τα έγραψα σε ηλικία επτά χρονών. Είχε διαισθανθεί, ο κακομοίρης, αλλά δεν είχε προβλέψει τις

ταπεινώσεις που θα συνόδευαν την επιτυχία μου". Αλλά το καθοριστικό πρόσωπο στη ζωή του είναι η γλυκύτατη μητέρα, μόνιμο αντικείμενο λατρείας, στην οποία θα αφιερώσει μερικούς απ' τους πιο δυνατούς του στίχους. Δεν είναι δύσκολο να καταλάβουμε, έστω κι απ' αυτές τις λίγες ενδείξεις, τα σημάδια ενός τεράστιου οιδιπόδειου συμπλέγματος, του οποίου ο Παζολίνι είχε μια σπάνια όσο και ακραία επίγνωση.

Τα πρώτα του ποιήματα γράφηκαν στο Σάτσιλε όπου ο Παζολίνι έβγαλε το δημοτικόσχολείο. Ύστερα ακολούθησαν άλλες μετακινήσεις: Κρεμόνα, Ρέτζο Εμίλια, όπου παρακολούθησε το γυμνάσιο και, τελικά, στη Μπολόνια το λύκειο Γκαλβάνι και κατόπιν το πανεπιστήμιο. "*Ένα πανεπιστήμιο με δομή φασιστική*", θα σχολιάσει αργότερα. "*Εξαιρείται μόνο η προσωπικότητα του Λόνγκι που εκείνα τα χρόνια στην Μπολόνια πρόσφερε πολλά σε μένα και σε πολλούς άλλους, συνομήλικους και πιο μεγάλους από μένα*"

Το 1942, ενώ ο πατέρας του βρίσκεται αιχμάλωτος στην Κένουα, ο Πιερ Πάολο με τη μητέρα του και τον αδερφό του καταφεύγουν στο σπίτι των Κολούσι στην Καζάρσα. Τα χρόνια εκείνα, με δικά του έξοδα, ο νεαρός Παζολίνι εκδίδει την ποιητική συλλογή *Ποιήματα στην Καζάρσα*, γραμμένα στη διάλεκτο του Φριούλι. Τον επόμενο χρόνο κάνει τη στρατιωτική του θητεία στο Λιβόρνο· λιποτακτεί μετά τις 8 Σεπτεμβρίου και ξαναγυρίζει στην Καζάρσα.

Το 1945 ο αδερφός του Γκουίντο δολοφονείται μαζί με άλλους συντρόφους του της αντάρτικης ομάδας *Όζοπο*, από Γιουγκοσλάβους αντάρτες. Το περιστατικό παραμένει μια από τις πιο μαύρες σελίδες στην ιστορία της ιταλικής αντίστασης. Το θάνατο του Γκουίντο τον κάνει ακόμα τραγικό το γεγονός ότι σε μια πρώτη φάση κατορθώνει να ξεφύγει πληγωμένος, αλλά προδίνεται, μπλοκάρεται και τελικά σκοτώνεται. Στα έργα του Παζολίνι βρίσκουμε μνήμες, πόνο, οίκτο και πένθος για το θάνατο εκείνο, ενώ ο *θάνατος του παλικαριού* είναι ένα από τα πιο αγαπημένα και πονεμένα του θέματα στο *Τα Παιδιά της Ζωής* και στο *Μια Ζωή Γεμάτη Βία*, τα δύο μυθιστορήματα που έγραψε σε ρομανέσκο

. Με το τέλος του πολέμου ο πατέρας γυρίζει στην Καζάρσα. Το χάσμα ασυννενοησίας μεταξύ πατέρα απ' τη μια και μητέρας-γιου απ' την άλλη γίνεται ακόμα βαθύτερο. Την ίδια χρονιά ο Πιερ Πάολο παίρνει το δίπλωμα φιλολογίας απ' το πανεπιστήμιο της Μπολόνια με μια διατριβή πάνω στον Πάσκολι. Απ' το 1945 ως το 1949 διδάσκει στο γυμνάσιο του Βαλβασόνε, ενός μικρού χωριού κοντά στην Καζάρσα. Στις 18 Φεβρουαρίου 1945, ιδρύει με νεαρούς φοιτητές την *Academiuta de lenga Furlana*, μια μικρή ακαδημία σπουδών για τη γλώσσα και την κουλτούρα του Φριούλι. Η περίοδος του Φριούλι είχε σημαντική επίδραση στη ζωή του Παζολίνι ως διανοούμενου και ως ατόμου. Τα νεανικά αυτά χρόνια που έζησε στην αγαπημένη ατμόσφαιρα του χωριού, μελετώντας με πραγματικό ενδιαφέρον τις διάφορες εκδηλώσεις και εκφράσεις του αγροτικού κόσμου, θα τα μυθοποιήσει αργότερα (όπως θα μυθοποιήσει και τη νιότη του) και θα τα νιώσει αρχαϊκά, ιερά, αμόλυντα.

Αυτή την αρχαϊκή φρεσκάδα του κόσμου που έρχεται σε άμεση επαφή με τη φύση θα κάνει μοντέλο και σκοπό του και θα προσπαθήσει να τα μεταδώσει στους άλλους. Απ' τα βάθη των ημερών εκείνων από εκείνες τις ρίζες θα ξεκινήσει να

ζωγραφίσει μια Ιταλία ταπεινή, πραγματική, καθημερινή, και στα τελευταία του πια γραπτά θα διαπιστώσει και θ' ανακοινώσει την εξαφάνιση της με τρόπο που συχνά θα ξεσηκώσει θύελλες αποδοκιμασίας και θα δημιουργήσει σκάνδαλο.

Στενά συνδεδεμένος με τον τρόπο που αυτός ένιωθε τον αγροτικό κόσμο είναι και ο τρόπος που παρατηρεί τον κόσμο του κουρελοπρολεταριάτου των συνοικισμών της Ρώμης. Σε μια συνέντευξή που δίνει στη *La Stampa* την Πρωτοχρονιά του 1975 μιλάει γι' αυτούς ακριβώς τους συνοικισμούς. "*Ήταν ένας κόσμος περιθωριακός και τρομερός στη σκληρότητά του, αλλά διατηρούσε ένα δικό του κώδικα τιμής και γλώσσας ο οποίος δεν αντικαταστάθηκε με τίποτα. Σήμερα τα παιδιά των συνοικισμών τρέχουν με μηχανές και βλέπουν τηλεόραση αλλά δεν ξέρουν να μιλάνε, μόλις που καταφέρνουν να τραυλίζουν πια. Είναι το βασικό πρόβλημα όλου του αγροτικού κόσμου ή τουλάχιστον της κεντρικής και νότιας Ιταλίας*". Σε γενικές λουπόν γραμμές η λογοτεχνική και πολιτιστική ένταξη του Παζολίνι διαμορφώθηκε στην Καζάρσα. Τα ποιήματα που έγραψε ανάμεσα στα 1943 και 1949 με το γενικό τίτλο *Το αηδόνι της Καθολικής Εκκλησίας*, φανερώνουν όλα αυτά και ταυτόχρονα την πολιτική και πολιτιστική εξέλιξη του νεαρού συγγραφέα.

Την ίδια εκείνη περίοδο, μετά τους αγώνες των εργατών γης στο Φριούλι, γράφει την πρόζα *Οι Μέρες του Αγαθού Ντε Γκάσπερι* που αργότερα θα γίνει μυθιστόρημα και θα εκδοθεί το 1962 με τίτλο *Το Όνειρο μιας Υπόθεσης*.

Τα χρόνια λοιπόν της Καζάρσα θα μείνουν αξέχαστα κι ανεπανάληπτα. Το ίδιο και η μετακίνηση ή η φυγή, όπως θα τη χαρακτηρίσει ο ίδιος, απ' τα μέρη εκείνα. Τις παραμονές των εκλογών του 1948 ένα αγόρι εξομολογείται στον παπά της Καζάρσα ότι είχε σεξουαλικές σχέσεις με τον Παζολίνι. Αυτόματα η ζωή του νεαρού καθηγητή γίνεται αδύνατη στο στενό περίγυρο του χωριού. Φεύγει με τη μητέρα του στη Ρώμη κι εκεί, ζει χρόνια πάρα πολύ δύσκολα. "*Υπήρξα ένας απ' αυτούς τους άνεργους που καταλήγουν στην αυτοκτονία*" θα πει αργότερα.

Στην αρχή έμενε στην Πιάτσα Κοσταγκούτι, μετά στο συνοικισμό Σαν Μάμολο, κοντά στις φυλακές Ρεμπίμπια. Ίσως αυτές οι αλλαγές διευθύνσεων για ένα άλλο συγγραφέα δε θα είχαν καμιά σημασία, αλλά αυτοί οι τόποι, αυτά τα ονόματα είναι πολύ γνωστά στους αναγνώστες του καθώς και η Βία Φοντανειάνα όπου πήγε να κατοικήσει αμέσως μόλις καλυτέρεψαν λίγο οι οικονομικές του συνθήκες.

Το 1954 εκδίδονται τα ποιήματα που είχε γράψει στο Φριούλι, σε μια συλλογή με τίτλο *Η Πιο Ωραία Νιότη*. Δύο χρόνια πριν είχε δημοσιευτεί μια σημαντική μελέτη του πάνω στην ποίηση με διάλεκτο του 19^{ου} αιώνα, που είχε γράψει σε συνεργασία με τον Μάριο Ντ' Άρκο. Το 1955, ο Παζολίνι ιδρύει και δουλεύει μαζί με τους Ροβέρσι, Λεονέτι, Ρομάνο και Φορτίνι το φιλολογικό περιοδικό Οφίτσινα (*Officina*) που παρά τη μικρή διάρκεια (κλείνει οριστικά το 1959 μετά από ένα άρθρο που έγραψε ο Παζολίνι εναντίον του Πάπα Πίου XII) παραμένει μια σπουδαία μαρτυρία μιας μερίδας ιταλών διανοούμενων απέναντι σε προβλήματα που αντιμετώπιζονταν απ' τους περισσότερους συντηρητικά και μονόπλευρα, χωρίς καμιά εναλλακτική λύση. Το δοκίμιο *Πάθος και Ιδεολογία* και τα λυρικά κομμάτια του *Η Θρησκεία των Καιρών μου*, που εκδίδονται αντίστοιχα το 1960 και 1961, παραμένουν η σημαντικότερη συμβολή του Παζολίνι στο Οφίτσινα. Το 1955 εκδίδεται το μυθιστόρημα *Τα Παιδιά της Ζωής*, που υπήρξε η πρώτη του συγγραφική επιτυχία.

Ο Πιερ Πάολο Παζολίνι πέθανε στις 2 Νοεμβρίου 1975 στην παραλία της Όστια, κοντά στη Ρώμη, σε μια θέση χαρακτηριστική των μυθιστορημάτων του. Ο θανατός του ήταν δολοφονία. Ο Πίνο Πελόζι, συνελλήφθη και ομολόγησε τη δολοφονία. Τριάντα χρόνια μετά, το 2005, απέσυρε την ομολογία του, και υποστήριξε ότι άγνωστοι είχαν σκοτώσει τον Παζολίνι. Είπε ότι αναγκάστηκε να ομολογήσει γιατί υπήρχαν απειλές κατά του ίδιου και της οικογένειάς του. Η έρευνα σχετικά με τη δολοφονία Παζολίνι άρχισε εκ νέου μετά την αναίρεση του Πελόζι.

Είναι θαμμένος στην Καζάρσα, στο αγαπημένο του Φριούλι.

Φιλμογραφία

- Ακατόνε (*Accattone*, 1961)
- Μάμα Ρόμα (*Mamma Roma*, 1962)
- Η Ρικότα, επεισόδιο απ' τη συλλογή *RoGoPaG*, (*La ricotta*, 1963)
- *La rabbia*, 1963)
- Το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο (*Il vangelo secondo Matteo*, 1964)
- Πουλιά παλιόπουλα (*Uccellacci e uccellini*, 1966)
- Οιδίπους (*Edipo re*, 1967)
- Οι Μάγισσες (*Le streghe — La Terra vista dalla Luna*, 1967)
- Θεώρημα (*Teorema*, 1968)
- Χοιροστάσιο (*Porcile*, 1969)
- Μήδεια (*Medea*, 1969)
- Το Δεκάμερο (*Il Decameron*, 1971)
- Οι Μύθοι του Καντέρμπουρι (*I Racconti di Canterbury*, 1972)
- Χίλιες και Μία Νύχτες (*Il fiore delle Mille e una Notte*, 1974)
- Σαλό ή 120 Μέρες στα Σόδομα (*Salò o le 120 giornate di Sodoma*, 1976)

Ρομπέρτο Μπενίνι

Γεννήθηκε στο Μαντσιάνο λα Μιζερικόρντια (ιταλ. *Manciano la Misericordia*) κοντά στο Καστιλιόν Φιορεντίνο (ιταλ. *Castiglion Fiorentino*) στην Τοσκάνη της Ιταλίας.

Έγινε γνωστός τη δεκαετία του 1970 με τη συμμετοχή του στην τηλεοπτική εκπομπή Τηλεαγελάδα (*Televacca*) του Ρέντζο Άρμπορε (Renzo Arbore). Η τολμηρότητα όμως της εκπομπής σε συνδυασμό με την αυστηρότητα της λογοκρισίας την εποχή εκείνη, οδήγησε στην διακοπή της.

Ο εναγκαλισμός του κατά τη διάρκεια μιας διαδήλωσης με τον αρχηγό του Κομμουνιστικού Κόμματος Ενρίκο Μπερλινγκουέρ (Enrico Berlinguer) δημιούργησε σκάνδαλο, λόγω της τυπικότητας των πολιτικών της εποχής. Την δεκαετία του 1980 τον έκοψε η λογοκρισία για κάποια έκφραση προσβλητικού περιεχομένου σχετικά με τον Πάπα Ιωάννη Παύλο Β΄ σε μια σημαντική ζωντανή αναμετάδοση στην τηλεόραση.

Ξεκινά να σκηνοθετεί το 1983 αλλά και να πρωταγωνιστεί, με τη Νικολέτα Μπράσκι (*Nicoletta Braschi*), με την οποία παντρεύεται το 1991, σε πολλά έργα. Πασίγνωστος έγινε «αυθημερόν» με την κινηματογραφική τραγική κωμωδία *Η Ζωή Είναι Ωραία* (1997), όπου παρουσιάζει τις συνθήκες που αντιμετωπίζουν Εβραίοι κρατούμενοι σε γερμανικό στρατόπεδο συγκέντρωσης. Ο πατέρας του, Λουίτζι Μπενίνι, είχε κάνει δύο χρόνια στο στρατόπεδο συγκέντρωση Μπέργκεν-Μπέλζεν. Η ταινία με πρωταγωνιστή ένα παιδάκι και τον ίδιο, καθώς και σκηνοθεσία του ίδιου, προτάθηκε για επτά Όσκαρ και έλαβε τα Όσκαρ ξενόγλωσσης ταινίας (το βραβείο απονέμεται στο σύνολο των συντελεστών της ταινίας, αλλά το παραλαμβάνει ο σκηνοθέτης), Α΄ Ανδρικού Ρόλου (Μπενίνι) και Μουσικής (Νικόλα Πιοβάνι).

Άλφρεντ Χίτσκοκ

Ο **Άλφρεντ Χίτσκοκ** γεννήθηκε στις 13 Αυγούστου 1899 στο Ιστ Εντ του Λονδίνου και πέθανε στις 29 Απριλίου 1980 στο Λος Άντζελες. Φοίτησε αρχικά σε μία τεχνική σχολή, την *School of Engineering and Navigation* διδασκόμενος μηχανική, ηλεκτρολογία, ακουστική και ναυπηγική. Προκειμένου να καλύψει τις βιοτικές ανάγκες του εργάσθηκε σε μία τηλεγραφική εταιρεία, ενώ παρακολουθούσε και μαθήματα στη Σχολή Καλών Τεχνών στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου.^[1] Ο Χίτσκοκ έπιασε σε δουλειά σε κινηματογραφικό στούντιο του Λονδίνου το 1920. Επρόκειτο για παράρτημα στην Αγγλική πρωτεύουσα της αμερικανικής Famous Players-Lasky της Paramount Pictures. Η δουλειά του ήταν να σχεδιάζει τους τίτλους αρχής για όλες τις ταινίες του στούντιο.^[2] Μετά από δύο χρόνια του δόθηκε η ευκαιρία να καθήσει στην καρέκλα του σκηνοθέτη. Ο σκηνοθέτης της ταινίας *Always Tell Your Wife* αρρώστησε και ζητήθηκε από τον Χίτσκοκ να τον αντικαταστήσει για να ολοκληρωθεί η ταινία. Οι παραγωγοί εντυπωσιάστηκαν από το αποτέλεσμα και του αναθέσαν να γυρίσει την πρώτη του, ουσιαστικά, ταινία, που ήταν ο *Αριθμός 13*. Μετά από λίγο καιρό όμως το στούντιο έκλεισε. Ο Χίτσκοκ στη συνέχεια προσλήφθηκε στην Gainsborough Pictures ως σεναριογράφος και σχεδιαστής τίτλων. Το 1925 κατάφερε να σκηνοθετήσει το *Pleasure Garden* κι αυτό σηματοδοτεί ουσιαστικά την αρχή της καριέρας του ως σκηνοθέτης.

Μετά από μια επιτυχημένη δεκαετία του '30, με ταινίες όπως τα *39 σκαλοπάτια*, *Ο άνθρωπος που ήξερε πολλά*, *Σαμποτάζ*, με το ξεκίνημα του Β' Παγκοσμίου πολέμου αποφάσισε να μετακομίσει μόνιμα στις ΗΠΑ. Όταν επισκέφθηκε το Χόλυγουντ το 1940, όλοι οι παραγωγοί των μεγάλων στούντιο του έκλεισαν την πόρτα γιατί πίστευαν ότι δε θα μπορούσε να κάνει καριέρα στο χώρο. Τελικά, ο μεγαλο-παραγωγός Ντέιβιντ Ο. Σέλζνικ του πρόσφερε ένα επταετές συμβόλαιο. Του ανέθεσε αρχικά μια ταινία για τον Τιτανικό, αλλά το σχέδιο τελικά απορρίφθηκε και του ανέθεσε τη *Ρεβέκκα*. Η ταινία κέρδισε το Όσκαρ καλύτερης ταινίας του 1940, αλλά φυσικά το Όσκαρ πήγε στον παραγωγό και όχι στον Χίτσκοκ. Για τα επόμενα 20 χρόνια, μέχρι το *Ψυχώ*, γύριζε τη μια ταινία πίσω από την άλλη. Το 1955 συμφώνησε να προλογίζει μια τηλεοπτική σειρά με τίτλο *Ο Άλφρεντ Χίτσκοκ παρουσιάζει*, που, σημειωτέον, διήρκεσε δέκα χρόνια.

Μετά την καλλιτεχνική και εμπορική επιτυχία του *Ψυχώ* άρχισε να σκηνοθετεί ταινίες όλο και πιο αραιά. Από το 1977 μέχρι και το θάνατό του, δούλεψε πάνω στη δημιουργία ενός φιλμ με τίτλο *The Short Night*. Μετά το θάνατό του, ο σεναριογράφος Ντέιβιντ Φρίμαν εξέδωσε την τελική εκδοχή του σεναρίου.

Προτάθηκε πέντε φορές για Όσκαρ σκηνοθεσίας, το 1941 (*Ρεβέκκα*), το 1945 (*Στον ίσκιο του θανάτου/Ναυαγοί*) το 1946 (*Νύχτα Αγωνίας*), το 1955 (*Σιωπηλός Μάρτυς*) και το 1961 (*Ψυχώ*), αλλά δε το κέρδισε ποτέ.

Προτιμούσε πάντα τις ξανθές πρωταγωνίστριες. Οι πιο διάσημες ηθοποιοί που σκηνοθέτησε ήταν η Τζόαν Φοντέιν, η Ίνγκριντ Μπέργκμαν, η Μάρλεν Ντίτριχ, η Γκρέις Κέλι, η Κιμ Νόβακ, η Τζάνετ Λι, η Ντόρις Ντέι, η Εύα Μαρί Σεντ, η Βέρα Μάιλς και η Τίπι Χέντρεν. Στις περισσότερες ταινίες του πάντως έχουν συμμετάσχει και οι διασημότεροι άρρενες ηθοποιοί της εποχής: Τσαρλς Λότον, Λόρενς Ολίβιε, Τζέιμς Στιούαρτ, Κάρι Γκραντ, Κλοντ Ρέινς, Γκρέγκορι Πεκ, Χένρι Φόντα, Σον Κόνερι, Μοντγκόμερι Κλιφτ και Πολ Νιούμαν.

Όταν ο Χίτσκοκ δεν πρόλαβε να αγοράσει τα δικαιώματα του βιβλίου *Οι Διαβολογυναίκες*, που μετέφερε στον κινηματογράφο ο Ανρί-Ζωρζ Κλουζό το 1955, ζήτησε από τους συγγραφείς, τον Πιερ Μπουαλό και τον Τομά Ναρσεζεράκ, να του γράψουν ένα διήγημα αποκλειστικά για αυτόν. Το αποτέλεσμα ήταν το βιβλίο *From Among the Dead*, το οποίο γυρίστηκε με τον τίτλο *Vertigo* (*Δεσμώτης του Ιλίγγου*).

Ο Χίτσκοκ συχνά δήλωνε ότι η αγαπημένη του ταινία ήταν *Το Χέρι που Σκοτώνει* (*Shadow of a Doubt*) και ότι ο Λουίς Μπουνιουέλ ήταν ο καλύτερος σκηνοθέτης όλων των εποχών. Επίσης, ο ίδιος θεωρούσε ότι η πρώτη του ταινία αληθινά ήταν ο *Ένοικος*.

Ο διάσημος ζωγράφος Σαλβαδόρ Νταλί συμμετείχε στους σχεδιασμούς της σεκάνς του ονείρου που βλέπει ο Γκρέγκορι Πεκ στην ταινία *Νύχτα Αγωνίας*.

Η πρώτη έγχρωμη ταινία του ήταν *Ο Βρόχος* (*Rope*) το 1948, η οποία επίσης θεωρείται πειραματική και πρωτοποριακή επειδή είναι γυρισμένη εξ ολοκλήρου με μία κάμερα και χωρίς κανένα μοντάζ.

Οι 10 καλύτερες ταινίες του μετρ των ψυχολογικών θρίλερ, Άλφρεντ Χίτσκοκ.

1. Psycho, 1960
2. Vertigo, 1958
3. Notorious, 1946
4. Rear Window, 1954
5. Strangers on a train, 1951
6. Sabotage, 1936
7. North by Northwest, 1959
8. The 39 steps, 1935
9. The Lady Vanishes, 1938
10. The Lodger, 1927

Γεννημένος το 1932 στο χωριό Ζαβράγιε (Zavrzhe), υπήρξε γιος του σημαντικού ποιητή Αρσένι Ταρκόφσκι (Arseniy Tarkovsky). Σπούδασε μουσική, ζωγραφική, γλυπτική και αραβικά, ενώ για ένα διάστημα εργάστηκε ως γεωλόγος στη Σιβηρία. Το 1956 παρακολουθεί μαθήματα - για περίπου τέσσερα χρόνια - στην κινηματογραφική σχολή VGIK (Ινστιτούτο Κινηματογράφου της Σοβιετικής Ένωσης), υπό τις οδηγίες του Μιχαήλ Ρομ. Στις τελικές εξετάσεις παρουσιάζει την πτυχιακή του εργασία, που αποτελεί την πρώτη του ουσιαστικά κινηματογραφική δουλειά, υπό τον τίτλο *Ο βιολιστής και ο οδοστρωτήρας*, διάρκειας 46 λεπτών (1960).

Η διεθνής αναγνώριση του Ταρκόφσκι ήρθε με την πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία, *Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν* (1962), η οποία κέρδισε τρεις "Χρυσούς Λέοντες" στο Κινηματογραφικό Φεστιβάλ της Βενετίας, μεταξύ των οποίων το βραβείο σκηνοθεσίας και καλύτερης ταινίας. Επόμενη κινηματογραφική ταινία του Ταρκόφσκι αποτέλεσε η επική παραγωγή *Αντρέι Ρουμπλιόφ* (1969), η οποία αντιμετωπίστηκε με εχθρότητα από το σοβιετικό καθεστώς, παραμένοντας μάλιστα απαγορευμένη μέχρι το 1971. Η ταινία αυτή προβλήθηκε στο φεστιβάλ των Καννών, αποκομίζοντας τελικά το βραβείο *FIPRESCI*.

Ο Ταρκόφσκι σκηνοθέτησε τις περισσότερες ταινίες του στη Ρωσία. Το 1983 πραγματοποιεί για πρώτη φορά γυρίσματα εκτός της Ρωσίας, στην Τοσκάνη της Ιταλίας, για τις ανάγκες της ταινίας *Νοσταλγία* και στη συνέχεια εγκαθίσταται μόνιμα, αρχικά στην Ιταλία και αργότερα στη Γαλλία.

Η τελευταία του ταινία *Η Θυσία*, γυρίστηκε στη Σουηδία το 1986 κερδίζοντας τέσσερα βραβεία στις Κάννες. Πέθανε την ίδια χρονιά στην Γαλλία από καρκίνο.

Το έργο του Ταρκόφσκι χαρακτηρίζεται από έντονα προσωπικά και μεταφυσικά στοιχεία, με επιρροές από τη λογοτεχνία και τη ζωγραφική. Αργοί ρυθμοί, εικόνες εξαιρετικής αισθητικής και σταθερά απόμακρα και μακράς διάρκειας πλάνα είναι μερικά από τα κύρια χαρακτηριστικά των ταινιών του. Σταδιακά ανέπτυξε μία προσωπική θεωρία γύρω από τον κινηματογράφο, που αποκαλείται συχνά και ως *γλυπτική του χρόνου*. Σύμφωνα με αυτή, ο Ταρκόφσκι πίστευε πως ένας από τους κύριους στόχους του κινηματογράφου ήταν η καταγραφή της αληθινής ανθρώπινης εμπειρίας του χρόνου.

Ο ίδιος δεν θεωρούσε τα έργα του συμβολικά, δηλώνοντας χαρακτηριστικά: "*...είμαι εχθρός των συμβόλων. Είναι μια πολύ στενή έννοια από την άποψη ότι ένα σύμβολο υπάρχει με σκοπό την αποκρυπτογράφηση του. Από την άλλη πλευρά, μια καλλιτεχνική εικόνα δεν χρειάζεται αποκρυπτογράφηση, είναι ένα ισοδύναμο του κόσμου που μας περιβάλλει. Η βροχή στο Σολάρις δεν είναι σύμβολο, είναι απλά μια βροχή που στην συγκεκριμένη στιγμή έχει μια ιδιαίτερη σημασία για τον ήρωα. Δεν συμβολίζει τίποτε, απλά εκφράζει. Είναι μια καλλιτεχνική αλληλουχία εικόνων. Το σύμβολο κατ' εμέ, είναι κάτι πολύ περίπλοκο*". Συχνά οι ταινίες του Ταρκόφσκι κατατάσσονται στο είδος του *ποιητικού* κινηματογράφου. Ο ίδιος ο Ταρκόφσκι όμως δεν αποδεχόταν ούτε αυτό το χαρακτηρισμό, που απέδιδε κυρίως σε άλλους σκηνοθέτες όπως στον Φελίνι και στον Παζολίνι

. Φιλμογραφία

- *Θυσία (Offret, 1986)*
- *Νοσταλγία (Nostalghia, 1983)*

- *Tempo di viaggio* (1983) -- τηλεπαραγωγή
- *Στάλκερ* (*Stalker*, 1979)
- *Ο Καθρέφτης* (*Zerkalo*, 1975)
- *Σολάρις* (*Solyaris*, 1972)
- *Αντρέι Ρουμπλιόφ* (*Andrei Rublyov*, 1969)
- *Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν* (*Ivanovo detstvo*, 1962)
- *Ο οδοστρωτήρας και το βιολί* (*Katok i skripka*, 1960)

Σεργκέι Αϊζενστάιν

Ο **Σεργκέι Μιχαήλοβιτς Αϊζενστάιν** (ρώσ. Сергей Михайлович Эйзенштейн, 22 Ιανουαρίου 1898 - 11 Φεβρουαρίου 1948) ήταν Ρώσος σκηνοθέτης, θεωρητικός της τέχνης, της τεχνικής του κινηματογράφου και ένας από τους πρωτοπόρους του σοβιετικού αλλά και παγκόσμιου κινηματογράφου. Ο Αϊζενστάιν ήταν πρωτοπόρος στη χρήση του μοντάζ και το έργο του επηρέασε σημαντικά τους πρώτους σκηνοθέτες ταινιών.

Γεννήθηκε στη Ρίγα της Λετονίας, από ευκατάστατους γονείς, που του εξασφάλισαν μια καλή μόρφωση. Ο πατέρας του, Μιχαήλ Αϊζενστάιν, ήταν αρχιτέκτονας βαλτικής, γερμανικής, εβραϊκής, και σουηδικής καταγωγής ενώ η μητέρα του, Γιούλια, ήταν Ρωσίδα και μέλος της ρωσικής ορθόδοξης εκκλησίας. Ως παιδί ακόμα μιλούσε 3 ξένες γλώσσες (αγγλικά, γερμανικά και γαλλικά), ενώ αργότερα παρακολούθησε μαθήματα μηχανικής και αρχιτεκτονικής. Την ίδια εποχή έδειξε ζωηρό ενδιαφέρον για τη ζωγραφική φιλοτεχνώντας αφίσες. Σύντομα ανακάλυψε το θέατρο και ανέβασε στη Μόσχα πολλά θεατρικά έργα, όπως *Η αυτού μεγαλειότης η πείνα*, *Μάκβεθ* του Σαίξπηρ, *Σοφός Άνθρωπος* του Οστρόβσκι και *Μάσκες αερίου*. Ο Αϊζενστάιν, έγραψε πολλά δοκίμια στα οποία αναλύει τα έργα και την τεχνική του και διατυπώνει τις σκέψεις του για την τέχνη του κινηματογράφου.

Το 1924 ξεκίνησε η καριέρα του στον κινηματογράφο σκηνοθετώντας το έργο *Απεργία* που έκανε πολύ μεγάλη εντύπωση, παρ' όλες τις αδυναμίες του. Το 1925 σκηνοθέτησε το αριστούργημά του, το *Θωρηκτό Ποτέμκιν*, σε δικό του σενάριο βασισμένο στα γεγονότα της ανταρσίας στο θωρηκτό Ποτέμκιν του ρωσικού ναυτικού το 1905. Γυρίστηκε μέσα σε λίγες μόνο βδομάδες στην πόλη και το λιμάνι της Οδησσού. Με αυτή την ταινία, στα 27 του χρόνια καθιερώθηκε ως μια από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες που πέρασαν από τον κινηματογραφικό χώρο.

Το 1928 σκηνοθέτησε, σε δικό του σενάριο βασισμένο στο βιβλίο του Τζον Ριντ^[1], *Δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο*, το φιλμ *Οκτώβρης ή Δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο* και το 1929 ολοκλήρωσε τη *Γενική Γραμμή*, το πιο λυρικό απ' όλα τα έργα του, που αναφέρεται με λεπτομέρειες στις αλλαγές της αγροτικής κατάστασης στη Ρωσία, μετά από την Επανάσταση του Οκτώβρη. Το 1938 σκηνοθέτησε τον *Αλέξανδρο Νιέβσκι* και *Το λιβάδι του Μπεζίν* που έμεινε ημιτελής εξαιτίας της ασθένειάς του.

Το 1945 σκηνοθέτησε το πρώτο μέρος από την τριλογία *Ιβάν ο τρομερός*, βιογραφία του Ιβάν τον οποίο θαύμαζε ο Στάλιν, ενώ το 1946 ολοκλήρωσε το δεύτερο μέρος της. Η πρεμιέρα της στη Σοβιετική Ένωση έγινε όμως το 1958, δέκα χρόνια μετά το θάνατό του. Το τρίτο μέρος της τριλογίας δε γυρίστηκε ποτέ καθώς στις 9 Φεβρουαρίου του 1948 ο Αϊζενστάιν πέθανε από καρδιακή προσβολή σε ηλικία πενήντα χρόνων.

Σημαντικότερες ταινίες

- Stachka - *Η απεργία* 1925
- Bronenosets Potyomkin - *Θωρηκτό Ποτέμκιν* 1925
- Oktyabr - *Οκτώβρης ή Οι δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο* 1929
- Aleksandr Nevskiy - *Αλέξανδρος Νέφσκι* 1939
- Ivan Groznyy I - *Ιβάν ο Τρομερός 1ο μέρος* 1944
- Ivan Groznyy II - *Ιβάν ο Τρομερός 2ο μέρος* 1958

ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ

Τα χαρακτηριστικά του Γαλλικού σινεμά.

Αν παρακολουθήσεις ευρωπαϊκό κινηματογράφο θα διαπιστώσεις πολύ γρήγορα πως μιλάμε για κάτι τελείως διαφορετικό από αυτά που έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε. Η κουλτούρα αποτυπώνεται γρήγορα στο πανί.

Ο αμερικάνικος κινηματογράφος για παράδειγμα είναι «πολύχρωμος», επηρεάζεται από όλους τους διαφορετικούς τύπους ανθρώπων που έχουν μαζευτεί σε αυτή τη γωνιά του πλανήτη. Ο κινέζικος φέρει βαθιά νοήματα, στοχεύει και αναδεικνύει τις αρχές, τα ήθη και έθιμα αυτού του πολιτισμού με ρίζες στα αρχαία χρόνια. Ο ευρωπαϊκός είναι ιδιαίτερος, πιο ευαίσθητος κινηματογράφος.

Δυο μεγάλα ρεύματα του ευρωπαϊκού κινηματογράφου που τον αντιπροσωπεύουν τις τελευταίες δεκαετίες είναι ο ισπανικός και ο γαλλικός κινηματογράφος. Με απήχηση όχι μόνο ευρωπαϊκή, αλλά και διεθνή, πολλές ισπανικές και γαλλικές ταινίες κατάφεραν να «χτυπήσουν» σημαντικά ρεκόρ εισιτηρίων στα ταμεία, αποφέροντας στους δημιουργούς τους τεράστια κέρδη και πολλαπλά βραβεία. Τα δυο αυτά ρεύματα αποτελούσαν ανέκαθεν τη βασική επιρροή του ευρωπαϊκού κινηματογράφου.

Η Γαλλία είναι η δημιουργός χώρα του κινηματογράφου, με βαριά παράδοση στον τομέα αυτό. Οι πρώτες ταινίες που έγιναν ήταν γαλλικές στα τέλη του 19ου αιώνα. Συγκεκριμένα, η πρώτη κινηματογραφική απόπειρα ήταν γαλλικής προέλευσης, με δημιουργούς τους Auguste and Louis Lumière με την βουβή ασπρόμαυρη ταινία *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* στο Παρίσι του 1895, διάρκειας μόλις 50 δευτερολέπτων.

Οι Γάλλοι είναι γνωστοί ως ευαίσθητοι, ρομαντικοί και κάπως έτσι είναι και οι ταινίες που δημιουργούν. Ο γαλλικός κινηματογράφος είναι ρομαντικός, γλυκός, συγκινητικός. Οι ήρωες των ταινιών ερωτεύονται, πληγώνονται, εξελίσσονται δυναμικά κατά τη διάρκεια της ταινίας. Οι Γάλλοι είναι οπαδοί κυρίως του happy end στα κινηματογραφικά τους έργα, αποκαθιστώντας την δικαιοσύνη και εφησυχάζοντας τον θεατή.

Κατά τη δεκαετία του 1990, η γαλλική κυβέρνηση αποφάσισε να περικόψει τις δαπάνες για τον τομέα της έβδομης τέχνης, με την αιτιολογία ότι οι γαλλικές ταινίες δεν τα πάνε τόσο καλά στο εξωτερικό. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την υποβάθμιση της ποιότητας των ταινιών αυτών, λόγω χαμηλού κόστους παραγωγής. Κατά τη διάρκεια όμως της δεκαετίας του 2000, οι Γάλλοι αντιλαμβανόμενοι ότι ο κινηματογράφος τους είχε και έχει απήχηση στο παγκόσμιο κοινό, προωθούν τις ταινίες τους με ειδικές διοργανώσεις σε διάφορες χώρες, τραβώντας και πάλι τα βλέμματα στον γαλλικό κινηματογράφο.

Από την εποχή της *Nouvelle Vague* (Νέο κύμα), η Γαλλία έχει να υπερηφανεύεται για πλήθος δημιουργών, ηθοποιών και ταινιών. Αρχικά, ο Jean-Pierre Jeunet με ταινίες όπως το *Delicatessen* (1991) και το *La Cité des enfants*

perdus (1995), ταινίες διάσημες, με βασικό άξονα, χαρακτηριστικό του γαλλικού κινηματογράφου, το φανταστικό στοιχείο. Αρκετά χρόνια μετά, ο Jeunet δημιουργεί την ταινία *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* (2001), διεθνώς γνωστή με τον τίτλο *Amélie*, που αποτέλεσε την εισπρακτικότερη γαλλική παραγωγή όλων των εποχών. Η συγκεκριμένη ταινία, χαρακτηριστικό δείγμα του γαλλικού κινηματογράφου, έχει έντονα ρομαντικά, γλυκά στοιχεία κάπως σουρεαλιστικά από άποψη πλοκής, αλλά πιστή στο αγαπημένο θέμα των Γάλλων, τον έρωτα και το happy end. Η Γαλλία ανέδειξε πολλούς αναγνωρισμένους σκηνοθέτες διεθνώς όπως ο Gérard Pirès με αντιπροσωπευτική ταινία το *Riders* (2002), ο Louis Leterrier με το *The Incredible Hulk* (2008), ο Pitof με το *Catwoman* (2004).

Πέραν των μεγάλων σκηνοθετών της, η Γαλλία ανέδειξε μεγάλα ονόματα του παγκόσμιου κινηματογράφου, όπως οι Alain Delon, Romy Schneider, Jeanne Moreau, Brigitte Bardot, Vincent Cassel, Audrey Tautou, Marion Cotillard, Juliette Binoche, Jean Reno.

Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1895-1918

Αυτό που χαρακτηρίζει την περίοδο 1915-18 του Γαλλικού κινηματογράφου είναι η αναζήτηση της κατάκτησης των κινηματογραφικών εκφραστικών μέσων.

Οι αδελφοί Λυμιέρ

Οι **αδελφοί Λυμιέρ**, Λουί Ζαν και Ογκύστ Μαρί Λουί Νικολά, ήταν Γάλλοι εφευρέτες, δημιουργοί του κινηματογράφου μιας μηχανής λήψης, εκτύπωσης και προβολής του φιλμ.

Το 1892 ξεκίνησαν τις προσπάθειές τους πάνω στην εξέλιξη του κινηματογράφου και κατοχύρωσαν αρκετές ευρεσιτεχνίες, μεταξύ αυτών το διάτρητο φιλμ, το οποίο έδινε την δυνατότητα να ενσωματωθεί σε μια μηχανή προβολής. Βασιζόμενοι στην εφεύρεση του κινηματοσκοπίου, κατασκεύασαν την φορητή συσκευή του κινηματογράφου, την οποία κατοχύρωσαν με δίπλωμα ευρεσιτεχνίας, στις 13 Φεβρουαρίου του 1895. Ο κινηματογράφος των Αδελφών Λυμιέρ, αποτελούσε ταυτόχρονα μηχανή λήψεως και προβολής, καθώς επίσης και εκτύπωσης του φιλμ.

Η πρώτη ταινία που δημιούργησαν ήταν η Έξοδος από το εργοστάσιο Λυμιέρ, στις 19 Μαρτίου και αποτύπωνε την έξοδο των εργατών από το εργοστάσιό τους. Στις 28 Δεκεμβρίου του 1895 πραγματοποίησαν την πρώτη δημόσια προβολή ταινιών επί πληρωμής, στο Παρίσι, ενώ τον επόμενο χρόνο προώθησαν την εφεύρεσή τους στο Λονδίνο και στη Νέα Υόρκη, όπου έτυχαν θερμής υποδοχής. Οι ίδιοι θεώρησαν πως ο κινηματογράφος ήταν ήσσονος σημασίας και πούλησαν την εφεύρεσή τους στο Ζορζ Μελιέ.

Το 1903 πατένταραν την έγχρωμη φωτογραφία, η οποία λανσαρίστηκε το 1907. Για αρκετά χρόνια η εταιρία «Λυμιέρ» κυριαρχούσε στην ευρωπαϊκή αγορά φωτογραφικών ειδών, μέχρι που συγχωνεύτηκε με την illford και ως φίρμα εξαφανίστηκε. Σαν σήμερα στις 13 Φεβρουαρίου 1894 οι αδελφοί Λυμιέρ έλαβαν το δίπλωμα ευρεσιτεχνίας για την κατασκευή μιας μηχανής λήψης και προβολής. Στις 28 Δεκεμβρίου 1895 πραγματοποιήθηκε η πρώτη προβολή

μικρού μήκους ταινίας με εισιτήριο στο Grand Cafι του Παρισιού. Το γεγονός αυτό έφτανε για να ανακηρύξει την ημέρα αυτή ως την επίσημη ημέρα εμφάνισης του κινηματογράφου, με την μορφή που τον γνωρίζουμε σήμερα.

http://cinemak2013.blogspot.gr/2013/04/blog-post_3.html/3 Απριλίου 2013

Ο Γαλλικός ιμπρεσιονισμός (1918 -1929)

Την εποχή του βωβού κιν/φου, κιν/κά κινήματα στη Γαλλία πρότειναν σημαντικές εναλλακτικές δομές στο κλασικό χόλλυγουντ. Κάποιες δεν είναι ιδιαίζοντως γαλλικές (αφηρημένος κιν/φος και κιν/φος νταντά) ενώ εντοπισμένα στη Γαλλία θεωρούνται τα κινήματα του ιμπρεσιονισμού και του υπερρεαλισμού. Τα 2 αυτά κινήματα, διαφορετικά μεταξύ τους, είναι εντυπωσιακό που μπόρεσαν να συνυπάρξουν. Ο ιμπρεσιονισμός είναι ένα πρωτοποριακό ύφος που αναπτύχθηκε μέσα στην κιν/κή βιομηχανία, οι κιν/στές δούλεψαν για γαλλικές εταιρείες και σε πολλές περιπτώσεις υπήρξαν σημαντικά κέρδη. Επρόκειτο αρχικά για μια προσπάθεια να κρατηθεί το ενδιαφέρον του γαλλικού κοινού σε εγχώριες παραγωγές. Γι' αυτό και οι εταιρείες στήριξαν τους νέους Γάλλους σκηνοθέτες: τους Αμπέλ Γκανς, Λουί Ντελλύκ, Μαρσέλ Λ'Ερμπιέ, Ζαν Επστάιν και την Ζερμαίν Ντυλάκ. Για όλους αυτούς ο κιν/φος δεν ήταν εμπορική χειροτεχνία αλλά μια τέχνη ισάξια των άλλων. Ο κιν/φος πρέπει να εκφράζει συναισθήματα. Να έχει την αυτονομία του και να μη δανείζεται από τις άλλες τέχνες.

Η αισθητική αυτή συμβαδίζει με μια σειρά από εξαιρετικές ταινίες μεταξύ 1919 και 1928. Η σημασία της συγκίνησης φανερώνεται μέσα από το προσωπικό ψυχολογικό αφήγημα. Οι σχέσεις των χαρακτήρων χρησιμεύουν για τη διερεύνηση των ψυχικών διαθέσεων (πχ Γκανς: Τροχός και Επστάιν: Πιστή καρδιά). Από το ενδιαφέρον για το ψυχολογικό βάθος στην αφήγηση και την αποκάλυψη της συνείδησης ενός χαρακτήρα, η σχολή ονομάστηκε ιμπρεσιονιστική. Δεν ενδιαφέρει η εξωτερική σωματική συμπεριφορά αλλά η εσωτερική δράση. Ο χρόνος της πλοκής και η υποκειμενικότητα διαχειρίζονται με έναν πολύ ξεχωριστό τρόπο. Για την απεικόνιση των αναμνήσεων χρησιμοποιούνται αναδρομές. Η διανοητική κατάσταση των ηρώων προβάλλεται μέσα από την καταγραφή των ονείρων ή φαντασιώσεων. Γενικά, ο ιμπρεσιονισμός εμφανίζει στις προσωπικές ψυχικές καταστάσεις και προσδίδει στις αφηγήσεις των ταινιών έναν έντονο ψυχολογικό πυρήνα.

Και το ύφος είναι ιμπρεσιονιστικό. Οι ψυχικές καταστάσεις αποδίδονται με νέες χρήσεις της κιν/κής φωτογραφίας και του μοντάζ. Οι ίριδες, οι μάσκες και οι διπλοτυπίες λειτουργούν ως ίχνη των σκέψεων και των συναισθημάτων. Παραμορφωμένα ή φιλτραρισμένα πλάνα και υποκειμενικό μοντάζ χρησιμοποιούνται πολύ για να παρουσιαστούν οι οπτικές εντυπώσεις των ηρώων. Ζωηρό ρυθμικό μοντάζ υποδηλώνει την ταχύτητα μιας εμπειρίας (πχ πλάνα σύντομα, ίσως και 3 καρτέ, για απόδοση σκηνών βίας)

Ο ιμπρεσιονισμός πρόβαλε (πρβλ Γκανς: Ναπολέων, 1927) και αρκετές τεχνολογικές καινοτομίες, όπως: τη χρήση νέων φακών (πχ τηλεφακό 275mm), εικόνες πολλαπλών κάδρων, φορμά ευρείας οθόνης (τα γνωστά τρίπτυχα) και κατασκευή ενός νέου τρόπου κινητικότητας του κάδρου: οι κάμερες δεμένες σε αυτοκίνητα, καλώδια, εκκρεμή, πατίνια κλπ ή ακόμη και σε γερανό (πχ Λ'Ερμπιέ: Το

χρήμα, 1929) με σκοπό να πάρουν τη θέση των ματιών του χαρακτήρα της δράσης.

Δυστυχώς για το κίνημα, οι μορφικές, υφολογικές και τεχνολογικές αυτές καινοτομίες κάποτε θεωρήθηκαν ελιτίστικες και πάντως δεν στάθηκαν αρκετές για να αυξηθεί η απήχηση στην πλειοψηφία των θεατών. Αυτό, σε συνδυασμό με την αύξηση του κόστους παραγωγής και τη σπατάλη των κιν/στών, οδήγησε τις μικρές ανεξάρτητες εταιρείες των νέων σκηνοθετών σε αφανισμό. Η εμφάνιση του ομιλούντος κιν/φου ήταν η χαριστική βολή, καθώς η γαλλική βιομηχανία δεν είχε πια χρήματα να διακινδυνεύσει σε πειραματισμούς. Το 1929 θεωρείται καταληκτική ημερομηνία του κινήματος, αν και οι επιδράσεις της ιμπρεσιονιστικής μορφής (το ψυχολογικό αφήγημα, το υποκειμενικό μοντάζ κλπ) είχαν μεγαλύτερη διάρκεια και φαίνονται σε ταινίες τρόμου και νουάρ και σε ταινίες του Χίτσκοκ και της Μάγια Ντέρεν.

Ο Γαλλικός υπερρεαλισμός (1924 – 1929)

Την εποχή του βωβού κιν/φου, κιν/κά κινήματα στη Γαλλία πρότειναν σημαντικές εναλλακτικές δομές στο κλασικό χόλλυγουντ. Κάποιες δεν είναι ιδιαίτερα γαλλικές (αφηρημένος κιν/φος και κιν/φος νταντά) ενώ εντοπισμένα στη Γαλλία θεωρούνται τα κινήματα του ιμπρεσιονισμού και του υπερρεαλισμού. Τα 2 αυτά κινήματα, διαφορετικά μεταξύ τους, είναι εντυπωσιακό που μπόρεσαν να συνυπάρξουν. Ο υπερρεαλισμός είναι ένα ριζοσπαστικό πρωτοποριακό κίνημα που, αντίθετα από τον ιμπρεσιονισμό, αναπτύχθηκε έξω από την κιν/κή βιομηχανία και οι κιν/στές βασίζονταν σε δικές τους οικονομικές δυνατότητες και χορηγίες και πρόβαλλαν το έργο τους σε μικρές καλλιτεχνικές συγκεντρώσεις, προκαλώντας συχνά σοκ στο κοινό.

Χαρακτηριστικά Υπερρεαλισμού εν γένει: Άμεση σχέση με υπερρεαλισμό σε λογοτεχνία και ζωγραφική, πίστη στο όνειρο, το ασυνείδητο και την ακαθοδήγητη σκέψη, αδιαφορία για την αισθητική και την ηθική. Εμπλοκή Μπρετόν, άμεση επίδραση Φρόυντ. Αυτόματη γραφή, αποφυγή κάθε ορθολογικής μορφής ή ύφους. Εραστές της αδάμαστης επιθυμίας, του φανταστικού και θαυμαστού.

Χαρακτηριστικά του υπερρεαλιστικού κιν/φου: Αντιαφηγηματικός κιν/φος με πλήρη αδιαφορία για κάθε συμβατική αφηγηματική αρχή. Αφηγηματική λογική δεν υπάρχει, κάθε αιτιότητα είναι φευγαλέα. Ανύπαρκτη η ψυχολογία των ηρώων. Η θεματολογία περιστρέφεται γύρω από το βλάσφημο, το προκλητικό, το βίαιο, την σεξουαλική επιθυμία και το παράξενο χιούμορ. Σύμφωνα με τους υπερρεαλιστές, η ελεύθερη μορφή της ταινίας θα ξεπηδούσε τις βαθύτερες παρορμήσεις του θεατή. Το ύφος είναι εκλεκτικιστικό, δανείζεται δηλαδή στοιχεία από άλλες τέχνες ή κινηματογραφίες. Η μιζανσέν είναι επηρεασμένη από την υπερρεαλιστική ζωγραφική (Νταλί, ντε Κίρικο κλπ). Το μοντάζ είναι αμάλγαμα από ιμπρεσιονιστικά επινοήματα (φοντί ανσενέ και διπλοτυπίες) και άλλες τεχνικές, πχ στον Ανδalousιανό Σκύλο, το κόψιμο του ματιού βασίζεται στο μοντάζ συνέχειας του Κουλέσοφ ενώ ο κλειδωμένος άνδρας που ξαναφαίνεται στο δωμάτιο είναι μοντάζ ασυνέχειας και χρησιμοποιείται για να διασπάσει κάθε οργανωμένη συνεκτικότητα χώρου και χρόνου.

Ερασιτεχνική υπήρξε αρχικά η ενασχόληση των Μαν Ρέυ, Νταλία και Αντονέν Αρτώ με τον κιν/φο αλλά συστηματικός κιν/στής του υπερρεαλισμού είναι ο Ισπανός Λουί Μπουνιουέλ με πρώτη ταινία (σε συνεργασία με Νταλί) τον Ανδalousιανό Σκύλο, 1928. Στα τέλη του 1929 το υπερρεαλιστικό κίνημα γενικά διασπάστηκε και το ίδιο

συνέβη με την κινηματογραφία του. Ο Μπουνιουέλ εξακολούθησε να δουλεύει στη δική του παραλλαγή του υπερρεαλιστικού ύφους για 50 χρόνια με δημιουργίες όπως η Ωραία της ημέρας (1967) και η Κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας (1972)

<http://blokakimou.blogspot.gr/2012/02/blog-post.html/> 6/03/2013

Το Κίνημα της Nouvelle Vague

Στα τέλη της δεκαετίας του '50, μια νέα τάση κάνει την εμφάνισή της στον κινηματογράφο, σε χώρες όπως Γαλλία, Ιαπωνία, Ισπανία, Καναδάς, Βραζιλία. Το νέο αυτό ρεύμα κινηματογραφικής παραγωγής στρέφεται ενάντια στον παραδοσιακό αφηγηματικό κινηματογράφο της προηγούμενης γενιάς, ενώ παράλληλα αναζητά τρόπους δημιουργίας μιας νέας κινηματογραφικής γλώσσας. Το γνωστότερο από αυτά τα κινήματα είναι η Γαλλική Nouvelle Vague (Νέο Κύμα).

Ο όρος NV χρησιμοποιήθηκε αρχικά στα τέλη της δεκαετίας του '50 από τον Francois Giroud, συντάκτη της κεντροαριστερής εφημερίδας L' Express, αναφερόμενος στη νεολαία της εποχής. Συνδέθηκε, όμως, γρήγορα με τον κινηματογράφο, ιδιαίτερα μετά την εισπρακτική επιτυχία της ταινίας του Roger Vadim «Και ο Θεός έπλασε την γυναίκα».

Οι εκπρόσωποι της NV εμφανίζονται στην αρχή γράφοντας άρθρα για τον κινηματογράφο στο περιοδικό Cahiers du Cinema (Κινηματογραφικά Τετράδια), ιδρυτής του οποίου ήταν ο Andre Bazin και ο Jacques Doniol-Vaicroze, με το οποίο εξαπολύουν δριμύτατες επιθέσεις στο γαλλικό κινηματογραφικό κατεστημένο. Τα Cahiers πέρασαν πολλά: δέχτηκαν τον αντίκτυπο της πολιτικής (όπως ήταν η απαγόρευση της «Καλόγριας» του J. Rivette), την αλληλεπίδραση με άλλα περιοδικά (όπως ήταν το Positif και το Tel quel), καθώς και το βάρος της μεταμόρφωσης της γαλλικής κοινωνίας, λίγο πριν και λίγο μετά τα γεγονότα του 1968. Francois Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette είναι μερικά από τα ονόματα των συνεργατών των Cahiers που προχώρησαν αργότερα από τη θεωρία στην πράξη, δηλαδή στη δημιουργία ταινιών. Η επίθεση των συντακτών των Cahiers απευθυνόταν στον μεταπολεμικό «ποιοτικό» κινηματογράφο των Clair, Clement, Clouzot, Autant-Lara, Cayatte και Allegret, με το επιχείρημα ότι ο κινηματογράφος αυτός δεν ήταν παρά η μέτρια μεταφορά εξίσου μέτριων λογοτεχνικών έργων που διασκευάζονταν σε ακόμα πιο μέτρια κινηματογραφικά σενάρια, όπως αυτά των Aurenche, Bost και Sraak, γνωστών σεναριογράφων της εποχής. Με αυτόν τον τρόπο, οι δυνατότητες του κινηματογράφου περιορίζονταν στην καλλιεπή μεταφορά αυτών των μυθιστορημάτων, χωρίς καμιά εξέλιξη ή διεύρυνση όσον αφορά στην κινηματογραφική γλώσσα. Σε συνδυασμό με την θεωρία του Astuc για την «κάμερα στυλό», που κατοχύρωνε τον κινηματογράφο ως αυτόνομο ευέλικτο εκφραστικό μέσο με δικούς του κώδικες, ο σκηνοθέτης-δημιουργός είναι, επίσης, αυτός που προτείνει τη δική του «κινηματογραφική» γραφή, που είναι έκφραση της κοσμοαντίληψής του. Αντίθετα, οι σκηνοθέτες της NV δηλώνανε τον άμετρο ενθουσιασμό τους για Γάλλους σκηνοθέτες που θεωρούνταν από το γαλλικό εμπορικό κινηματογράφο της εποχής κάπως ξεπερασμένοι όπως οι Renoir, Vigo, Gance, Cocteau, Bresson και Tati καθώς και για κάποιους σκηνοθέτες του αμερικανικού κινηματογράφου (Hawks, Lang, Hitchcock, Preminger, Fuller, Ford, Minnelli, Ray κ.α.).

Ο Robert Bresson είναι ο Γαλλικός κινηματογράφος, όπως ο Ντοστογιέφσκι είναι το Ρωσικό μυθιστόρημα και ο Μότσαρτ είναι η Γερμανική μουσική.

Στη θέση, λοιπόν, αυτού του συμβατικού και μεγαλόστομου κινηματογράφου «του μπαμπά» (cinema du papa), οι νέοι κινηματογραφιστές αντιπροτείνουν ένα διαφορετικό κινηματογράφο ελεύθερο, οξύ και παιγνιώδη, που επιχειρεί να ελευθερώσει την κινηματογραφική γλώσσα από οποιαδήποτε σύμβαση εξερευνώντας την ιδιαιτερότητα του κινηματογραφικού μέσου.

Η ΝV συνδέεται άμεσα με την άνοδο του «Νέου Μυθιστορήματος» ενός λογοτεχνικού ρεύματος που έθετε σε αμφισβήτηση τους υπάρχοντες λογοτεχνικούς κανόνες και την αυστηρότητα στη διαγραφή των χαρακτήρων και της πλοκής, ενώ έθετε τις βάσεις για μια πιο ελεύθερη και αντισυμβατική γραφή. Εκπρόσωποι αυτής της νέας τάσης ήταν ο Γκριγιέ, ο Μπιτόρ, η Σαρότ.

Κριτικός στα Cahiers Du Cinema, κορυφαίος σκηνοθέτης της γαλλικής Νουβέλ Βάγκ, κάποτε ο Πάπας του ευρωπαϊκού σινεμά, ο Jean-Luc Godard είναι σήμερα μια μοναχική φωνή.

Το 1959 θεωρείται η χρονιά που ξεκινά η Nouvelle Vague. Τρεις ταινίες κάνουν την εμφάνιση τους εκείνη την χρονιά, το «Με κομμένη την ανάσα» (a bout de Souffle) του Γκοντάρ, τα «Τετρακόσια χτυπήματα» του Τρυφώ, που πήρε και βραβείο σκηνοθεσίας στις Κάνες το 1960, και το «Χιροσίμα αγάπη μου» του Resnais. Η ταινία «Με κομμένη την ανάσα» του Γκοντάρ είναι ίσως το πιο χαρακτηριστικό δείγμα γραφής Nouvelle Vague (κάμερα στο χέρι που κινείται αδιάκοπα, μακριά σε διάρκεια πλάνα, jump cuts, freeze frame, γύρισμα σε εξωτερικούς φυσικούς χώρους, χαμηλός προϋπολογισμός, φυσικοί φωτισμοί, αυτοσχεδιασμός στην υπόθεση και στο διάλογο, πειραματισμός στον ήχο). Κυριαρχεί η αντίληψη ότι υπάρχουν δύο σημαντικές περιόδους στη Nouvelle Vague. Η πρώτη (1958-62) είναι η εποχή των μεγάλων πειραματισμών όσον αφορά στην κινηματογραφική φόρμα, ενώ η δεύτερη (1966-1968) θεωρείται η πιο πολιτικά προσανατολισμένη περίοδος με σημαντική την παρουσία του Godard.

Η σημασία που έχει η ΝV στην ιστορία του κινηματογράφου και η επιρροή που είχε στις νεότερες γενιές κινηματογραφιστών είναι τεράστια. Παρότι το κίνημα αυτό δημιουργήθηκε πριν από 40 περίπου χρόνια, οι αναζητήσεις όσον αφορά στην κινηματογραφική φόρμα, η ρευστότητα της διήγησης, η τραχύτητα της κινηματογράφησης, η εναντίωση στην καλλιτέπεια - άρα και στο θάνατο της εικόνας - κάνουν αυτές τις ταινίες να φαίνονται πρωτοποριακές έως και σήμερα.

Στις μέρες μας, σε μια περίοδο γενικότερου συντηρητισμού και κυριαρχίας του ορθού λόγου, η ΝV μας επαναφέρει στην ουσία του κινηματογραφικού μέσου, υπενθυμίζοντας μας ότι ο κινηματογράφος είναι ζωντανός και παλλόμενος, μόνο όταν θέτει σε αμφισβήτηση τις κινηματογραφικές συμβάσεις και τους κανόνες, και αναζητά συνεχώς νέους τρόπους γραφής.

Οι συνθήκες που ευνόησαν τη δημιουργία του κινήματος:

1. Ο αποκλεισμός της Γαλλίας από τον Ευρωπαϊκό και αμερικάνικο κινηματογράφο τα χρόνια της Γερμανικής Κατοχής είχε ως αποτέλεσμα μετά το τέλος του πολέμου

οι Γάλλοι να δουν συγκεντρωμένα όλες τις ταινίες που είχαν «χάσει» κατά την προηγούμενη περίοδο. Το αποτέλεσμα ήταν να αναπτυχθεί ιδιαίτερα η κριτική κινηματογράφου.

2. Η Γαλλική κριτική του κινηματογράφου και κυρίως ο Truffaut (Τρυφώ) υποστήριξε ότι τα τελευταία χρόνια είχε δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στον «ψυχολογικό ρεαλισμό», στο γεγονός δηλαδή ότι ο κεντρικός ήρωας κυρίως αλλά και οι υπόλοιποι χαρακτήρες έπρεπε να έχουν ένα σαφή ψυχολογικό προφίλ και οι πράξεις τους και τα λόγια τους να είναι συνεπή με αυτό. Ο Truffaut θεωρούσε ότι η έμφαση στους χαρακτήρες είχε δημιουργήσει ένα κινηματογράφο των σεναριογράφων. Δινόταν δηλαδή έμφαση στο σενάριο και τους διαλόγους και ο σκηνοθέτης ήταν ο απλός εκτελεστής του, αυτός που θα έδινε εικόνα και ήχο στο κείμενο. Ο Truffaut θαύμαζε τους σκηνοθέτες που έγραφαν μόνοι τους τα σενάρια τους και που είχαν έντονο προσωπικό στυλ στον τρόπο κινηματογράφησης (Orson Welles, Fritz Lang, Alfred Hitchcock). Παρατηρούσε δε ότι οι σκηνοθέτες αυτοί διατηρούσαν το στυλ τους ανεξάρτητα τι ταινία κινηματογραφούσαν. Τους ονόμασε λοιπόν σκηνοθέτες-δημιουργούς (auteur). Θεωρούσε μάλιστα ακόμα και τα χειρότερα τους έργα ανώτερα από οποιαδήποτε πολύ καλό έργο ενός σκηνοθέτη-εκτελεστή, ενός σκηνοθέτη δηλαδή που βασίστηκε και ερμήνευσε ξένο σενάριο και που δεν είχε έντονο προσωπικό στυλ. Έλεγε τέλος ότι πρέπει να δημιουργηθεί ένας κινηματογράφος που να μην στηρίζεται τόσο πολύ στο σενάριο και στον ψυχολογικό ρεαλισμό αλλά να έχει έντονες αισθητικές αξίες σύμφωνα με τις προτιμήσεις του σκηνοθέτη.

3. Το Γαλλικό κράτος αποφάσισε να προστατεύσει τον Γαλλικό Κινηματογράφο ενάντια στην εισροή ξένων ταινιών εφαρμόζοντας την ακόλουθη τακτική: Α. Επέβαλε στις κινηματογραφικές αίθουσες ένα συγκεκριμένο ποσοστό των ταινιών που προβάλλεται από αυτές ανά χρόνο να είναι Γαλλικό. Β. Επιβράβευε οικονομικά τις γαλλικές ταινίες που είχαν εμπορική επιτυχία. Γρήγορα ανακάλυψαν ότι η μέθοδος αυτή δεν προήγαγε ένα ποιοτικό Γαλλικό κινηματογράφο. Άλλαξαν λοιπόν, το τελευταίο μέτρο. Μια κρατική επιτροπή έβλεπε τις Γαλλικές ταινίες στα τελευταία στάδια παραγωγής τους και τις χρηματοδοτούσε εάν πίστευαν ότι διέθεταν υψηλές αισθητικές αξίες. Το αποτέλεσμα ήταν ότι υπήρχε ξαφνικά ζήτηση για Γαλλικές ταινίες με καλλιτεχνική άποψη. Μέσα στο κλίμα αυτό πολλοί κριτικοί κινηματογράφου έγιναν σκηνοθέτες (Jean Luc Godard, Claude Chabrol, Jacques Rivette, Eric Rohmer, Truffaut). Επιπλέον υπήρχε ταυτόχρονα ένας μεγάλος αριθμός νέων σκηνοθετών.

Νέο Κύμα

Ο όρος πρωτο-χρησιμοποιήθηκε από έναν δημοσιογράφο για να καλύψει πληθώρα σκηνοθετών οι οποίοι είχαν ελάχιστα κοινά χαρακτηριστικά. Όταν ωστόσο πέρασε η μεγάλη έκρηξη νέων σκηνοθετών και νέων ταινιών παρέμειναν λίγοι οι οποίοι πραγματικά είχαν κάτι το νέο να προσφέρουν στην τέχνη του κινηματογράφου και οι οποίοι μοιράζονταν μερικές κοινές ιδέες.

Τα χαρακτηριστικά του Νέου Κύματος

1. Σενάριο: α) Υπαρξιστική Θεωρία του Sartre και του Camus

Ζούμε σε ένα παράλογο κόσμο με άγνωστους κανόνες και φέρουμε

την ευθύνη για την τύχη μας και τις επιλογές μας. Δεν υπάρχει ηθικός κώδικας στον οποίο ο άνθρωπος υπόκειται. Ο καθείς ζει σύμφωνα με τη συνείδηση του και

φτιάχνει τη μοίρα του μόνος του. β) Τα γεγονότα συμβαίνουν χωρίς να έχει

προετοιμαστεί ο θεατής έμμεσα με κάποια προοικονομία. Σε αντίθεση με το

Hollywood που το έργο συχνά αφήνει να υπονοηθεί τι θα ακολουθήσει στο Νέο

Κύμα το γεγονόςτα γίνονται ξαφνικά και πολλές φορές μοιάζουν αυθαίρετα. γ) Δεν υπάρχει πάντοτε κάποια συγκεκριμένη αιτία ή σημασία όσων γεγονότων εμφανίζονται στην ταινία. Η αυστηρή οικονομία χρόνου που παρουσιάζεται στο Hollywood όπου κάθε στιγμιότυπο υπάρχει είτε για να εξυπηρετήσει τη συνέχεια του μύθου, είτε για να εξηγήσει κάτι, είτε για να παρουσιάσει τον χαρακτήρα του ήρωα δεν τηρείται με τον ίδιο τρόπο. δ) Οι πράξεις των ηρώων δεν έρχονται πάντοτε σε συμφωνία με το χαρακτήρα τους. Οι ήρωες πολλές φορές κάνουν κάτι το οποίο δεν ταιριάζει με το ψυχολογικό τους προφίλ. Συχνά παίρνουν αποφάσεις παρακινήμενοι από στιγμιαίες παρορμήσεις παρουσιάζοντας χαρακτήρες οι οποίοι δεν είναι τόσο συνεπείς με τον εαυτό τους αλλά πιο αδύναμοι.

2. Δομή και Αφήγηση: α) Δεν έχει πλήρως ανεπτυγμένα τα 3 μέρη του κλασσικού στυλ του Hollywood. β) Το τέλος του έργου δεν είναι απαραίτητα η λύση των καταστάσεων. Πολλές φορές δεν σηματοδοτεί καν την ολοκλήρωση μιας αφήγησης (ανοικτό τέλος). γ) Δεν υπάρχει κλιμάκωση της έντασης. Το έργο δεν κορυφώνεται, απλά καταγράφει μια σειρά από γεγονότα. δ) Δεν είναι απαραίτητη η γραμμική εξέλιξη της ιστορίας. Ο χρόνος και ο χώρος αναδιοργανώνεται σύμφωνα με σκέψεις και συναισθήματα του ήρωα, που πολλές φορές δεν είναι εμφανή στον θεατή.

3. Μοντάζ: α) Δεν γίνεται απαραίτητα σεβαστή η έννοια της συνέχειας από πλάνο σε πλάνο, όπως συμβαίνει στο Hollywood (jump cut). Το αποτέλεσμα είναι ότι ο θεατής αισθάνεται κάποια διακοπή στην αφήγηση και προς στιγμή «αποξενώνεται», αποκτά κάποια στιγμιαία απόσταση από το έργο. β) Συχνά ενώ θα έπρεπε να υπάρχει dissolve ή fade out/ fade in, ώστε να σηματοδοτηθεί η αλλαγή του χώρου και του χρόνου, το πέρασμα από πλάνο σε πλάνο γίνεται με απλό cut. Το γεγονός αυτό επιβάλλει μια πιο ενεργητική προσοχή κατά την θέαση της ταινίας ώστε να μπορεί κάποιος να παρακολουθήσει τι γίνεται.

4. Επιπλέον Χαρακτηριστικά: α) Ο κάθε σκηνοθέτης έχει το προσωπικό του στυλ. Πολλές φορές οι ταινίες του έχουν το ίδιο επαναλαμβανόμενο μοτίβο. β) Γίνονται οπτικές αναφορές στην διαδικασία δημιουργίας μια ταινίας ή στην ιστορία του κινηματογράφου (factura). Με τον τρόπο αυτό η ταινία υπενθυμίζει διαρκώς στον θεατή ότι είναι κάτι τεχνητό και κατασκευασμένο. Τον αποξενώνει, δεν του επιτρέπει να απορροφηθεί πλήρως και του ζητά μια πιο κριτική ματιά. γ) Επίσης γίνονται αστεία-αναφορές σε συγκεκριμένες ταινίες ή σκηνοθέτες (inside jocks). Για να μπορέσει κάποιος να κατανοήσει τις αναφορές αυτές οφείλει να είναι κινηματογραφόφιλος και να έχει δει την αντίστοιχη ταινία. Οι έμμεσες αναφορές αυτές εκφράζουν την αγάπη και τον θαυμασμό των σκηνοθετών για την κινηματογραφική τέχνη γενικότερα και για τους σκηνοθέτες του παρελθόντος.

Συμπερασματικά: Το νέο Κύμα στελεχώθηκε από ανθρώπους που γνώριζαν την κινηματογραφική τέχνη. Σε σύγκριση με τα υπόλοιπα κινηματογραφικά κινήματα (Ιταλικός Νεορεαλισμός, Γερμανικός Εξπρεσιονισμός κ.α.) το Νέο Κύμα δημιουργήθηκε με βάση συνειδητής αντίδρασης και αντιπαράθεσης με το κλασσικό στυλ του Hollywood. Οι σκηνοθέτες του Νέου Κύματος μπορεί να αγαπούσαν και να θαύμαζαν κάποιους σκηνοθέτες που είχαν προκύψει από το κλασσικό Hollywood άσκησαν όμως μια σαφή κριτική στην αισθητική αυτή. Σε αντίθεση με τον αυστηρά καθορισμένο και τακτοποιημένο σύμπαν του Hollywood πρόβαλαν ένα κόσμο και έναν ανθρώπινο χαρακτήρα αυθαίρετο και τυχαίο χωρίς σαφής ηθικούς κανόνες. Στηλίτευσαν επίσης το στόχο του Hollywood να δημιουργήσει την τέλεια ψευδαισθηση όπου ο θεατής θα ταυτίζεται απόλυτα με τον πρωταγωνιστή. Εκείνοι θεώρησαν ότι το χαρακτηριστικό αυτό είναι επικίνδυνο καθώς δημιουργεί θεατές έτοιμους να αποδεχτούν τα πάντα. Εκείνοι με τις ταινίες του επιχειρούν να

κρατήσουν τον θεατή, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, σαν ένα εξωτερικό παρατηρητή που καθώς δεν απορροφιάται πλήρως από την ιστορία μπορεί να κρίνει και να σκεφτεί κατά τη διάρκεια της.

Κορυφαίοι Γάλλοι Σκηνοθέτες

[Ζαν-Ζακ Ανό](#)

[Κώστας Γαβράς](#)

[Ρομέν Γκαρί](#)

[Ουριέλ Ζοχάρ](#)

[Ζωρζ Μελιέ](#)

[Ζαν Λουί Μπαρό](#)

[Χοσέ Μπεναζέραφ](#)

[Ένκι Μπιλάλ](#)

[Ρόμαν Πολάνσκι](#)

[Ραούλ Ρουίς](#)

[Ζακ Τατί](#)

[Φρανσουά Τρυφό](#)

[Μισέλ Χαζαναβίσιους](#)

[Ωγκύστ και Λουί Λυμιέρ](#)

Κορυφαίοι Γάλλοι Ηθοποιοί

[Σαρλ Αζναβούρ](#)

[Κλοντ Λελούς](#)

[Φανί Αρντάν](#)

[Ζαν-Πιερ Λεό](#)

[Ροζέ Βαντίμ](#)

[Σοφί Μαρσό](#)

[Μπορίς Βιάν](#)

[Μαρσέλ Μαρσώ](#)

[Δαλιδά](#)

[Μπριζίτ Μπαρντό](#)

[Κλοντ Ζαντ](#)

[Ζαν Λουί Μπαρό](#)

[Ιζαμπέλ Καρό](#)

[Αλαίν Μπασούνγκ](#)

[Βενσάν Κασέλ](#)

[Εμμανουέλ Μπεάρ](#)

[Ματιέ Κασσοβίτς](#)

[Σάρα Μπερνάρ](#)

[Κλοντέτ Κολμπέρ](#)

[Σαρλ Μπουαγιέ](#)

[Μαριόν Κοτιγιάρ](#)

[Κολέτ Μπροσέ](#)

[Φιλίπ Νουαρέ](#)

[Αλέν Ντελόν](#)

http://cinemak2013.blogspot.gr/2013/04/blog-post_3.html

3 Απριλίου 2013

http://helencomments.blogspot.gr/2010/02/blog-post_17.html Το Γαλλικό Νέο Κύμα
/27/02/2013

Πηγή

<http://www.wif.gr/wif/?p=908> 6/03/2013

<http://www.cinemainfo.gr/cinema/cinemaprehistory/index.html> /7/04/ 2013

<http://blokakimou.blogspot.gr/2012/02/blog-post.html> /6/03/2013