



ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

🙵 ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟ-ΑΚΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ

1. Η ΕΠΙΝΟΗΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΩΣ ΜΕΣΟΥ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ & ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

Το 1ο μάθημα πραγματεύεται το έπος των προσπαθειών και των επιτευγμάτων –, από την Αναγέννηση κι εντεύθεν, μέχρι την ολοκλήρωση της δυνατότητας καταγραφής κι αναπαραγωγής της κινούμενης εικόνας (τέλη του 19ου αιώνα) – με παράλληλη ανάλυση του σχετικού οργάνου (κινηματογραφική μηχανή), ως προς την μηχανολογική δομή του, καθώς συνδυάζει υψηλού βαθμού τεχνολογίες (οπτική, μηχανική, χημεία και ηλεκτρισμό).

2. ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Το Φαινόμενο-Κινηματογράφος, ως κατ’ αρχήν και κατ’ εξοχήν τεχνολογικός νεωτερισμός καθώς και η πρόσληψή του μέσα στο ιστορικό πλαίσιο, τέλος του 19oυ και απαρχές του 20ου αιώνα (Edward Muybridge, Etienne-Jules Marey. Thomas Alva Edison, Freres Lumieres).

3. ΕΙΚΟΝΑ – ΚΙΝΗΣΗ – ΧΡΟΝΟΣ – ΑΦΗΓΗΣΗ

Προσέγγιση των πρωτογενών χαρακτηριστικών της κινούμενης εικόνας και των συνακόλουθων φαινομένων, χρονικότητα/διαδοχικότητα, που άγουν στην ρυθμική και αφηγηματική σύνταξη (Georges Melies, Edwin Porter).

4. Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΓΙΝΕΤΑΙ ΤΕΧΝΗ [Η ΕΒΔΟΜΗ ΤΕΧΝΗ]

Απ’ τη στιγμή που η χρήση του Κινηματογράφου δεν είναι απλώς καταγραφική, αλλά επιχειρεί και πραγματώνει καθαρώς εκφραστικά εγχειρήματα και δη μυθοποιητικού χαρακτήρα, βρισκόμαστε μπροστά σ’ ένα καινοφανές φαινόμενο καλλιτεχνικής έκφρασης που Θα μας οδηγήσει στην υποστασιοποίηση μιας νέας πράγματι Τέχνης – της 7ης Τέχνης, όπως αποκλήθηκε, κατά πρώτον, απ’ τον Riccioto Canudo).

5.ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ, ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Η Φωτογραφία έχει κάνει αισθητή την παρουσία της ήδη απ’ τα μέσα του 19ου αιώνα, τόσο στην κοινωνία όσο και στο χώρο των εικαστικών τεχνών, με καταλυτικά αποτελέσματα. Ο Κινηματογράφος στη συνέχεια υπήρξε ακόμα πιο καταλυτικός κι έτσι οι παραδοσιακές Τέχνες παρωθήθηκαν σε μία ριζοσπαστικοποίηση των επιδιώξεών τους, εγκαταλείποντας τα ως τότε οικεία πεδία της αναπαραστατικής πιστότητας και οδηγούμενες βαθμηδόν σε ποικίλες προσεγγίσεις (αφαιρετικού και ανασυνθετικού χαρακτήρα) ως προς την απόδοση της οπτικής πραγματικότητας, δημιουργώντας έτσι το φαινόμενο της καλούμενης Μοντέρνας Τέχνης, που με τη σειρά του επενέργησε τόσο επί της Φωτογραφίας όσο και επί του Κινηματογράφου.

6. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ & ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Το φαινόμενο Μοντέρνα-Τέχνη, κάνει την εμφάνισή του λίγο μετά την εμφάνιση του Κινηματογράφου και φυσικό ήταν να επακολουθήσουν απρόσμενες εξελίξεις με επιταχυνόμενους ρυθμούς, κυρίως λόγω του κλίματος που δημιουργήθηκε, αλλά και της ειδικής συμβολής αρκετών εικαστικών καλλιτεχνών που έκαναν οι ίδιοι χρήση του νέου μέσου, όπως οι Viking Eggeling, Hans Richter, Man Ray και Fernand Leger, με αξιομνημόνευτα αποτελέσματα. Απ’ την άλλη υπήρξαν κινηματογραφιστές που δέχθηκαν βαθειά επίδραση (έστω και πρόσκαιρη), όπως οι Pene Clair, Germain Dullac, Luis Bunuel, oι γερμανοί εξπρεσιονιστές Robert Wiene, Pabst και Murnau, αλλά και ο Walter Ruttman – και φυσικά σι μεγάλοι δάσκαλοι της ρωσσικής σχολής, Σέργκεϊ Αίζενστάϊν και Ντζίγκα Βερτώφ. Βέβαια ο Κινηματογράφος ως και κατ’ εξοχήν υποστασιακά μοντέρνος δεν χρειάζεται να προβεί στις αναπροσαρμογές των παραδοσιακών στατικών τεχνών αλλά να εξεικονίσει τον κόσμο μέσα από την δυναμική του ροηκότητα.

7. Η ΟΠΤΙΚΗ ΧΡΟΝΟ-ΕΙΚΟΝΟ-ΓΛΩΣΣΑ

ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΡΥΘΜΟΣ

Ο βουβός Κινηματογράφος, υπήρξε ένα διαρκές εργαστήρι διαμόρφωσης μιας γλώσσας όπου, οι έγχρονες κινούμενες εικόνες και οι διάρκειες που εμπεριέχουν, έτειναν (με τη συνηγορία των κατατοπιστικών διάτιτλων και της ζωντανής ατμοσφαιρικής μουσικής) να ολοκληρωθούν σ’ ένα θελκτικό, αυτοτελές και αδιάσπαστο ρυθμικό σύνολο. Βασικά υποδείγματα D. W. Griffith, Charlie Chaplin, Buster Keaton.

8. ΜΟΝΤΑΖ, ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΚΩΔΙΚΑΣ

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ & ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Το Μοντάζ, υπήρξε η Λυδία Λίθος για την πλήρη συγκρότηση και ανάπτυξη της νεοσύστατης τέχνης του Κινηματογράφου. Η σειρά και διάρκεια των πλάνων, η ανθρωπομετρική κλίμακα των κάδρων και ο συσχετισμός των μέγεθών τους, η αξονοκεντρική διάταξη και οργάνωση των απόψεων θέασης (γωνιών λήψεως), η συνεπής ανάπτυξη του χώρου και της δράσης, η σύνολη αφηγηματική σύνταξη και ρυθμική ακολουθία, και τέλος η νοηματική τάξη, συντέλεσαν στην δημιουργία ενός πολυσύνθετου και πολυκωδικού οικοδομήματος έκφρασης, όπου το μοντάζ είναι το κυρίαρχο εργαλείο.

9. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΊΔΗ, ΣΧΟΛΕΣ ΚΑΙ ΤΑΣΕΙΣ

Από πολύ νωρίς διεφάνησαν κάποιες διαφοροποιήσεις στο εσωτερικό του Κινηματογράφου που στη συνέχεια θ’ αποσαφηνισθούν ως προς το στόχο και θα καθόρισθούν ως είδη. Πρωτίστως έχουμε να κάνουμε με τις βασικές διαφοροποιήσεις όπως: Κινηματογράφος/Μαρτυρία (δηλ. ντοκυμανταίρ) και Κινηματογράφος Μυθοπλασία (Επος, Δράμα, Κωμωδία). Στη συνέχεια οι διαφοροποιήσεις ευρύνονται ανάλογα με τη θεματική εστίαση όπως: Πολεμικό Έπος, ή Ρωμαντικό, ή Αστυνομικό Δράμα, Εξωφρενική Κωμωδία κ.λ.π. Απ’ την άλλη μεριά οι Σχολές και οι Τάσεις εμφανίζουν μια πιο οργανωμένη και όλως υποκειμενική άποψη (ενίοτε δογματική) για την λειτουργία της Κινηματογραφικής Τέχνης και η παρουσία τους είναι κατά κανόνα πρόσκαιρη, σ’ αντίθεση με τα είδη που αναπτύσσονται και μακροημερεύουν. Ωστόσο, τα σπουδαιότερα καλλιτεχνικά επιτεύγματα του Κινηματογράφου, εντοπίζονται περισσότερο σ’ αυτές τις βραχύβιες σχολές και τάσεις παρά στα μονιμότερα και πολλαπλώς υπηρετούμενα είδη.

10. Η ΜΕΓΑΛΗ ΡΩΣΣΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΙ Η ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗ

ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Η Μόσχα, στα χρόνια που ακολούθησαν απ’ τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, στα χρόνια της Οκτωβριανής Επανάστασης και μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του ’30, υπήρξε ένα από τα Τρία μεγάλα καλλιτεχνικά Κέντρα της εποχής – και μάλιστα με αυτόχθονες μόνο δυνάμεις - τ’ άλλα δύο ήταν το Παρίσι και το Βερολίνο. Τα μοσχοβίτικα επιτεύγματα ωστόσο, δεν έγιναν ευρέως γνωστά στη δύση και η Ιστορία της Τέχνης του 20ου αιώνα έχει γραφεί (και κυρίως δημοσιοποιηθεί) είτε με άγνοια, είτε με παρασιώπηση της ρωσσικής προσφοράς, κυρίως στους τομείς των Πλαστικών Τεχνών, της Λογοτεχνίας και της Μουσικής και λιγότερο του χορού και του Θεάτρου. Τα κινηματογραφικά επιτεύγματα όμως έγιναν παγκοσμίως γνωστά, λόγω της δυνατότητας του του ίδιου του μέσου κι αποθαυμάστηκαν παντοειδώς. Αυτά ήταν: η περίφημη Κρατική Σχολή Κινηματογράφιου (που ρωσσιστί καλείται ΒΓΚΙΚ) και το σύστημά της, καθώς και τα έργα των μεγάλων δημιουργών και δασκάλων της: Κουλέσωφ, Πουντόβκιν, Αϊζενστάϊν και Αλεξανδρώφ κι από κοντά Βερτώφ, Ντοβζένκο, Μεντβένκιν καθώς και τους φορμαλιστές της Πετρούπολης Κόζιντσεφ και Τράουμπεργκ του ΦΕΚΣ (Εργαστήρι του Εκκεντρικού Ηθοποιού). Το άκρως επιστημονικό και ολοκληρωμένο ρωσσικό σύστημα που πρωτοδιαπλάστηκε από τον Κουλέσωφ, αναπτύχθηκε απ’ τον Πουντόβκιν και ολοκληρώθηκε απ’ τον Αϊζενστάϊν, αποτελεί πάντοτε το μοναδικό και θεμελιακό όργανο διαμόρφωσης και οικοδόμησης του κινη ματογραφικού λόγου και έργου.

11. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ & ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ

ΣΕ ΜΙΑ ΝΕΟΤΕΥΚΤΗ ΤΕΧΝΗ

Ο Κινηματογράφος, αν και νεότευκτη Τέχνη (και κατ’ εξοχήν υπόδειγμα νεωτερισμού), δεν έδειξε και ιδιαίτερο ζήλο να συμμετάσχει στα Καλλιτεχνικά δρώμενα – έτσι όπως αυτά διαμορφώνονταν απ’ τις τάσεις των άλλων Τεχνών και η αυτοτελής συμβολή του στη διαμόρφωση και ανάπτυξη της Μοντέρνας Τέχνης είναι μάλλον μηδαμινή. Η στροφή και προσήλωσή του σε παραδοσιακά πρότυπα (που οι άλλες Τέχνες είχαν ήδη εγκαταλείψει) αιτιολογείται βάσιμα από τη σχέση του μ’ ένα ευρύτατο κοινό, ένα κοινό που καμιά άλλη Τέχνη δεν είχε ποτέ το προνόμιο να κατακτήσει και το οποίο όντας στην πλειονότητά του ακαλλιέργητο έρεπε περισσότερο σε παραδοσιακά παρά σε καινοτόμα πρότυπα. Έτσι λοιπόν, έχουμε σε μεγάλο βαθμό μια νέα Τέχνη που ανασταίνει παρωχημένα και εγκαταλελειμμένα ράκη στα οποία δίνει ξανά ζωή και λάμψη. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε πως ο Κινηματογράφος, αυτό το κατ’ εξοχήν μέσο της νεωρερικότητας υπήρξε, στην πλειονότητά του, ως τέχνη, κατ’ εξοχήν οπισθοδρομικός.